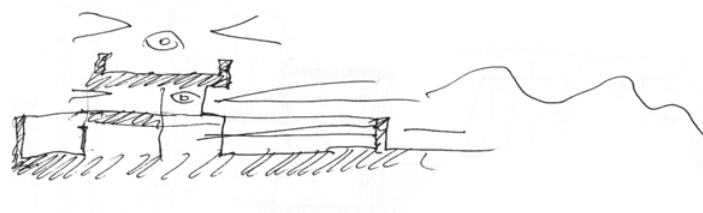


L'oro di Barragán diviene la luce di Campo Baeza, disvelando una singolare teatralità domestica. È tutta dipinta d'oro l'intera parete che, sospesa tra terra e cielo è alla continua ricerca di possibili declinazioni progettuali procurate dal sole nella sua traiettoria quotidiana: il suo nascere e il suo morire. Quella luce dorata che, accogliendo il proprio splendore dal tetto terrazzo, la volge, qual dono prezioso al sottostante spazio a doppia altezza.

Barragán's gold becomes the light of Campo Baeza, revealing a singular domestic theatricality. The whole wall, painted gold and suspended between earth and sky, is continuously seeking possible design variations offered by the sun during its daily trajectory: its rising and its setting. That golden light which is gathered in all its splendour on the roof terrace and is then offered as a precious gift to the double-height space underneath.



# Alberto Campo Baeza

## *Domus Aurea a Monterrey* *Domus Aurea in Monterrey*

*Maria Grazia Eccheli*

Divenuta ormai storica icona, la fotografia di Burt Glinn dell'interno della casa di Barragán, nasconde una sorta di mistero: ripresa dal basso verso il pianerottolo della scala, la fotografia si ammantava del nero dei volumi e delle oscure geometrie che attorniano l'inesplicabile centro luminoso. Nello strano chiarore emanante dal centro della foto, si staglia l'alta e raffinata figura di Barragán. Con braccia conserte, appoggiato allo spigolo di un muro che, quasi quinta teatrale, nasconde la seconda parte della scala, Barragán sembra sorgere da un invisibile piedistallo e additare, come suo deuteragonista, l'enigmatica superficie assunta da un quadro alle sue spalle. Coperto da una sottile foglia d'oro, il quadro è attraversato da un raggio solare che, proveniente da un'invisibile finestra, attraversa l'intera altezza della stanza.

Quell'oro – memoria di antichi ma non più descrivibili *retablos* – è proposto da Barragán in molti dei suoi progetti: l'oro che Barragán fa stendere da Mathías Goeritz sulle astratte superfici del trittico nella Chiesa delle Cappuccine, sublimato dalla luce, restituisce un'atmosfera di religioso silenzio. «Non si può» – scrive Barragán – «capire l'arte e la sua storia senza il sentimento religioso e senza il mito di cui è provvisto il fenomeno artistico». L'insondabile fotografia di Glinn riassume quel mondo formale di Barragán che Alberto Campo Baeza ammira e – per una spirituale affinità – pare assumere quale archetipo del proprio procedere nella composizione, nella sua ricerca sulla luce come paradigma anche della forma e, infine, assunta ad agostiniano criterio di verità.

Ma forse la felicità di Campo Baeza, nel narrare l'adeguatezza e la intensità del suo aderire a un'esperienza profonda e

Burt Glinn's historical photograph of the interior of Barragán's house conceals a sort of mystery: taken from below in the direction of the landing of the staircase, it is cloaked in the black of the volumes and of the dark geometries that encircle the unexplainable luminous centre. In the strange clarity that emanates from the centre of the photograph, the tall and refined figure of Barragán. With folded arms, leaning against the edge of a wall which, almost like a stage backdrop that conceals the second part of the staircase, Barragán seems to rise from an invisible pedestal and to point, as if to his second lead, to the enigmatic surface of a square behind him. Covered by a thin gold foil, the square is traversed by a ray of sun that enters from an invisible window and crosses the whole of the room.

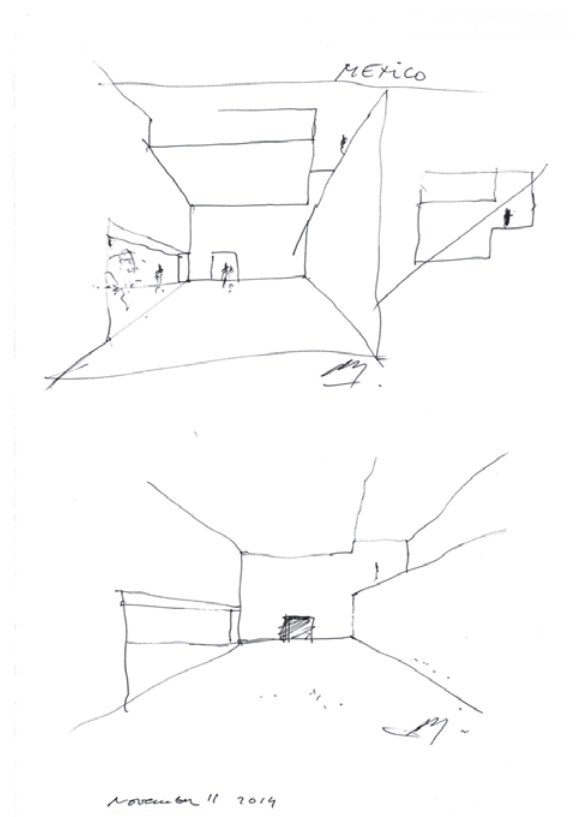
That gold – memory of ancient yet no longer describable *retablos* – is proposed by Barragán in many of his projects: the gold that Barragán had Mathías Goeritz apply on the abstract surfaces of the triptych in the Convento de las Capuchinas, sublimated by light, generates an atmosphere of religious silence. «It is impossible to understand Art and the glory of its history without avowing religious spirituality and the mythical roots that lead us to the very reason of being of the artistic phenomenon», says Barragán.

Glinn's unfathomable photograph summarises Barragán's formal world which Alberto Campo Baeza admires and – as a result of spiritual affinity – seems to take on as archetype for his own compositional procedure, in his search for light as paradigm of form itself and finally assumed as Augustinian criterion of truth.

But perhaps Campo Baeza's felicity in narrating the adequacy and intensity of his adherence to a deep and shared experience allows him to say, «and of course, if Barragán is always present in all my



La «diagonal light» sulla parete dorata  
foto Javier Callejas



La concatenazione di due spazi di doppia altezza: la stanza d'oro e la stanza Pubblica  
foto Javier Callejas

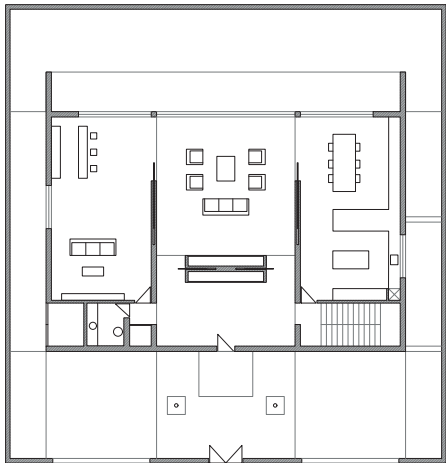
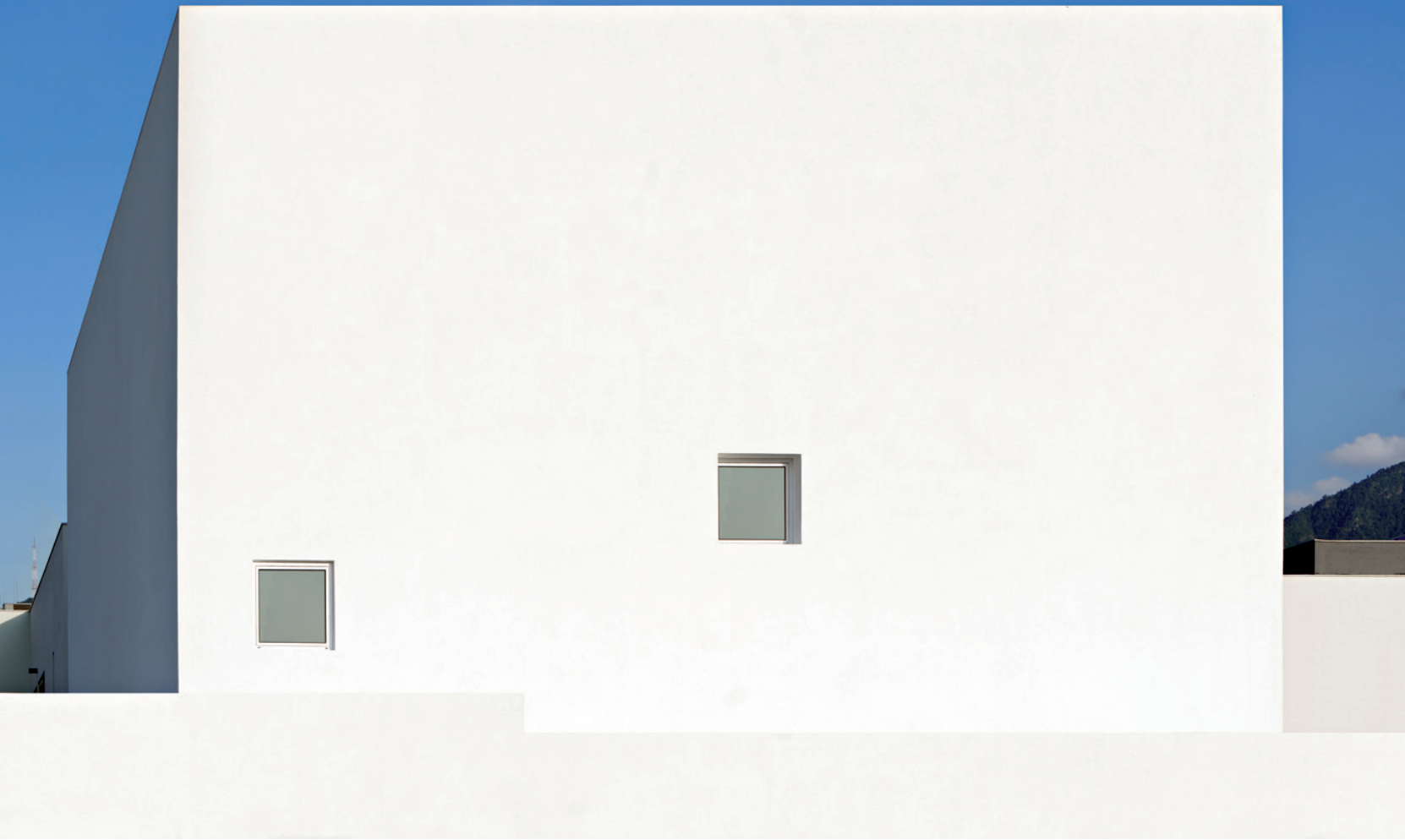




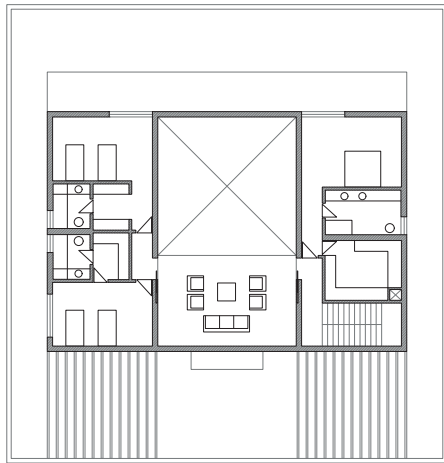


*L'ingresso della casa messicana*  
p. 53  
*Le mute facciate del bianco cubo*  
pp. 54 - 55  
*Il taglio sulla bianca massa per trguardare l'infinito*  
p. 57  
*La stanza a cielo aperto abitata dall'acqua*  
foto Javier Callejas

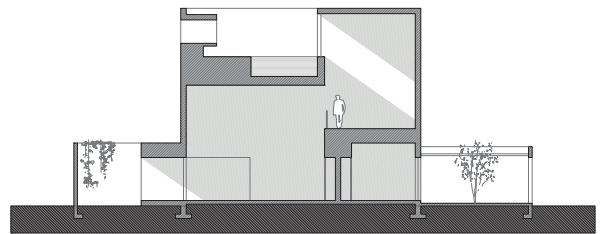




GROUND FLOOR



FIRST FLOOR



SECCIÓN TRANSVERSAL





condivisa, può permettergli di dire «e naturalmente, se Barragán è sempre presente in tutta la mia architettura, lo è ancora di più in questo caso, per cui ho deciso che non solo la mia casa sarebbe stata inondata di luce, ma che sarebbe stata la luce dorata di Barragán».

Un sorriso forse dimenticato nel suo lavoro: ma un sorriso che presenta un'inaspettata soluzione «con questo in mente, dopo aver creato uno spazio diagonale risultante dalla concatenazione di due spazi di doppia altezza, ho deciso di dorare l'alta parete verticale su cui sarebbe caduta tutta la luce del sud e riempirla di questa tanto ambita tonalità dorata».

Campo Baeza si riferisce alla propria tecnica progettuale dedicata alla ossessiva ricerca, attraverso lo studio di sezioni eloquenti, di sorgenti di luce (oblique, se possibile: *Diagonal light*) nell'edificio in gestazione, e libere di adeguarsi, a volta a volta, a ideali allineamenti solari che ne guidino sia le esatte direzionalità sia le conseguenti, quanto sorprendenti, relazioni di altimetrie interne all'edificio.

architecture, he is even more in this case, which is why I decided that not only would my house be flooded with light, but that it would be the golden light of Barragán».

A smile, perhaps forgotten, in his work: yet a smile which presents an unexpected solution, «with this in mind, after creating a diagonal space resulting from concatenating two spaces of double height, I decided to gild the high vertical wall on which all the southern light would fall and fill it with this much-coveted golden hue».

Campo Baeza refers to his own design technique, devoted to the obsessive research, through the study of eloquent sections, of light sources (oblique, when possible: *Diagonal light*) in the building design process, free to adapt, from time to time, to ideal solar alignments that guide both the exact directions and the consequent, surprising altimetric relationships within the building.

Compare the sketches for *Casa Pino* and for *Casa Asencio Pascual, Novo Sancti Petri* – in Cadiz – perhaps the closest to the liminal research for the *Casa del sorteo TEC* de Monterrey, in





Si confrontino gli schizzi per *Casa Pino* e per *Casa Asencio Pascual*, *Novo Sancti Petri* – a Cadice – forse la più prossima alla liminare ricerca per la messicana *Casa del Sorteo TEC*, a Monterrey: è questa la casa che rappresenta la possibile totalità dell'idea compositiva di Barragán/Campo Baeza.

Nel progetto della 'casa messicana', Alberto Campo Baeza dilata all'infinito quel virtuale «Quadrato Dorato», quasi un'obbligazione richiesta dall'Idea progettuale.

L'oro di Barragán diviene la luce di Campo Baeza.

È tutta dipinta d'oro l'intera parete che, sospesa tra terra e cielo, è alla continua ricerca di possibili declinazioni progettuali procurate dal sole nella sua traiettoria quotidiana: il suo nascere e il suo morire. Quella luce dorata che, accogliendo il proprio splendore dal tetto terrazzo, la volge, qual dono prezioso, al sottostante spazio a doppia altezza.

È così che, in un gioco tra luce e ombra, Campo Baeza svela una singolare 'domestica teatralità'.

Nell'inesauribile bianca massa della casa messicana – un

Mexico: this is the house that represents the possible totality of the compositional idea of Barragán/Campo Baeza.

In the project for the 'Mexican house', Alberto Campo Baeza dilates to the infinite that virtual «Golden Square», which is almost an obligation required by the project's Idea.

Barragán's gold becomes Campo Baeza's light. The whole wall, painted gold and suspended between earth and sky, is continuously seeking possible design variations offered by the sun during its daily trajectory: its rising and its setting. That golden light which is gathered in all its splendour on the roof terrace and is then offered as a precious gift to the double-height space underneath.

It is thus that, in an interplay between light and shadow, Campo Baeza reveals a singular 'domestic theatricality'.

In the boundless white mass of the Mexican house – a parallelepiped of religious gravity, of candid timeless solitude – Campo Baeza proceeds by removing, excavating, orienting the proper light and drawing shadows for creating new atmospheres and new emotions. I have always admired Baeza's rigorous acceptance of the themes



parallelepipedo di religiosa gravità, di candida solitudine senza tempo – Campo Baeza procede togliendo, scavando, direzionando la giusta luce e disegnando ombre per creare nuove atmosfere e nuove emozioni.

Ho sempre ammirato in Baeza l'accettazione rigorosa dei temi propri della composizione architettonica: il Luogo, la *dispositio* – la chiarezza distributiva – la Luce come materia: il disegno delle ombre come sola decorazione. Il Baeza che sa rubare ai Maestri e alle antiche architetture non precostituite immagini, ma l'anima stessa della forma. Ri-vivere la Lezione del passato, come ebbe a ricordare Tafuri a proposito dell'Alberti (in *Ricerca del Rinascimento*), vuol dire «tenere insieme Modelli e Innovazione, Conoscenza e Invenzione; il tutto teso al superamento dell'Antico stesso. In altre parole, l'*idea* – la musica perfetta del creato – non è riproducibile. Essa è però *rappresentabile* e le sue interpretazioni, imperfette per definizione, possono formare una catena tendenzialmente infinita. Da cui discende che l'*idea* stessa – in sé inattuabile – è avvicinabile soltanto attraverso l'effrazione, l'esperimento, la continua interrogazione».

Se l'idea della casa messicana si manifesta in sezione, è quasi un compito la semplicità della pianta (tripartita), essenza di memorie e di contaminazioni.

Al centro del piano terra, l'area pubblica s'inebria in uno spazio a doppia altezza: un cubo svuotato, un cortile andaluso, racchiuso su tre lati da spazi di domestiche altezze. L'ingresso, nel mascherare di sapore islamico la stanza, introduce a una scala nascosta, l'elemento di distribuzione verticale.

Al primo piano, la *stanza d'oro* guarda ed è vista dalla stanza pubblica, poi si innalza per ricevere i raggi del sole dal tetto terrazzo. La stanza dorata è un soggiorno ma, al contempo, anche l'elemento distributivo dell'area più intima (la zona notte).

Il secondo piano (il tetto terrazzo) è una grande stanza coperta dal cielo e abitata dall'acqua: il Patio de los Mirtos dell'Alhambra viene trasportato sul tetto. Nei bianchi muri rivolti a sud, Campo Baeza inventa due orizzontali incisioni: l'una è la fonte della parete d'oro; l'altra è in realtà una macchina per traguardare l'infinito ininterrotto della magica apparizione della Sierra.

Tutte le emozioni, sorprese e memorie, sono racchiuse dentro le mute facciate del bianco cubo.

Un alto muro, infine, perimetrando l'abitare, cinge i misteri della casa e di un piccolo giardino. Quei misteri sono poetiche atmosfere create da Campo Baeza, scaturiti dall'ossessiva ricerca di regole dettate da luce e gravità: blocchi svuotati, erosi e plasmati in forme rese manifeste dalla 'mistica' luce. Forme che magicamente si trasformano per ricevere l'abitante – attore e spettatore – dentro la giusta luce che, come meridiana, disegna il trascorrere del giorno... Il pensiero accompagna la mano e la mano sembra ripetere un numero limitato di temi scelti... eppure, nell'incontro con il luogo, quelle costruzioni diventano un *unicum*.

Perché le architetture di Campo Baeza, come i quadri di Morandi, i *NO* e la serie *giallo-oro* di Rothko; i *dripping* di Pollock, disvelano quanto di nuovo si produca in quelle ripetizioni...

«We dream of a white house, serene, full of light, a golden light, where its inhabitants will be happy».

inherent to architectural composition: the Place, the *dispositio* – the distributive clarity – Light as matter: the drawing of the shadows as sole decoration. Baeza knows how to take from the Masters and from ancient architecture not pre-established images, but rather the soul of form itself. To re-live the Lessons of the past, as Tafuri recalled in reference to Alberti (in *Interpreting the Renaissance*), means «combine model and innovation, knowledge and invention, historical distance and the attempt to 'surpass' the antique. As such the *idea* – perfect music of created – cannot be reproduced. However *it can be represented*: in this sense the interpretations it receives, by definition imperfect, are still capable of giving rise to a 'chain' that is virtually infinite. Though the *idea per se* is unattainable, the architect can approach it through a process of refraction, experiment, and perpetual inquiry».

If the idea for the Mexican house is manifested in terms of section, the simplicity of the plan (three-sided), essence of memories and contaminations, is an achievement.

At the centre of the ground floor, the public area opens into a double-height space: an empty cube, an Andalusian courtyard enclosed on three sides by spaces with domestic heights. The entrance, in an almost Islamic concealing of the room, leads to a hidden staircase which serves as vertical distribution element.

On the first floor, the *golden room* looks over, and is seen from the public room, then rises to receive the sunlight from the terrace. The golden room is a living-room, but also the distributive element for the more intimate area (the night-zone).

The second floor (the roof terrace) is a large room covered by the sky and inhabited by water: the Patio de los Mirtos of the Alhambra is transported onto the roof. In the white walls which face southward, Campo Baeza invents two horizontal incisions: one is the source of the golden wall; the other is really a device for looking out over the uninterrupted infinity of the magical apparition of the Sierra.

All the emotions, surprises and memories, are enclosed within the mute faces of the white cube.

A high wall, finally, which surrounds the dwelling, encloses the mysteries of the house and of a small garden. These mysteries are poetic atmospheres created by Campo Baeza, generated by the obsessive search for the rules dictated by light and gravity: emptied, eroded blocks, moulded into forms made manifest by the 'mystical' light. Forms which magically transform to welcome the inhabitant – actor and spectator – within the proper light which, like a sundial, marks the passing of the day... Thought accompanies the drawing hand and the drawing hand seems to repeat a limited number of chosen themes... yet, in their encounter with the place, these constructions become an *unicum*.

Because Campo Baeza's architectures, like Morandi's paintings, Rothko's *No's and yellow-gold* series, or Pollock's *drip paintings*, reveal how much of new is produced through those repetitions... «We dream of a white house, serene, full of light, a golden light, where its inhabitants will be happy».

*Translation by Luis Gatt*

