

ALBERTO CAMPO BAEZA

El blanco certero
Esencialidad Manifiesto
Ideas Construidas

True White
Essentiality Manifesto
Constructed Ideas

50 El blanco certero

True White*

A. C. B.

De la revista *Baumeister*, diciembre 1992. Este artículo se publicó sin la ilustración en la que se inspira. Alberto Campo Baeza es arquitecto, catedrático de proyectos de la Escuela de Arquitectura de Madrid y profesor invitado de diversas universidades europeas y estadounidenses.

From the Baumeister magazine, December 1992. This article was published without the illustration upon which it was inspired. Alberto Campo Baeza is an architect, Professor of Design at the Madrid School of Architecture and a guest professor of several European and American universities.

Translated by Deborah Gorman

Tengo ante mí una expresiva imagen procedente de la National Gallery de Londres: *A man in a room*, de Rembrandt. El genial pintor holandés, decide aquí prescindir casi por completo del color para que triunfe la luz sobre el oscuro interior donde, a contraluz, aparece el hombre, quizás el propio Rembrandt.

Las sombras son dramáticamente atravesadas por la sólida luz del mediodía que viene de lo alto y se materializa en la blanca pared sobre la que incide. El blanco paramento, tocado por la luz, se convierte así en el protagonista de tan insólito cuadro. Sabe el sabio pintor de la capacidad del plano blanco para traducir directamente, para materializar la luz que, procedente del sol penetra en el espacio de la mano ya sea del pintor, ya sea del arquitecto. Y porque la luz y su movimiento es la que hace que cobren vida los espacios, es por lo que en el cuadro de Rembrandt parece que se estuviera moviendo, al acorde de los ritmos solares, aquella espléndida mancha blanca.

Y en la Arquitectura, ese movimiento de la luz es real. Y si se consigue el diálogo entre el espacio, la luz que lo recorre y el hombre que lo habita, allí aparece la Arquitectura. Algo muy fácil y muy difícil a la vez.

Los pintores egregios han empleado el color blanco para representar la luz, para materiali-

zarla. El blanco purísimo que arranca furores y guiños de los ojos de los personajes de Goya. El blanco espeso y sordo que hace más que reales, palpables, las blancas lanas de los hábitos de los monjes de Zurbarán. El blanco diluido magistralmente en el humo por Velázquez que hace presente el aire en el aire de sus escenas.

El color blanco en la Arquitectura, más claramente aún que en la Pintura, es algo más, mucho más que una mera abstracción. Es una base firme y segura, eficaz, para resolver problemas de luz: para atraparla, para reflejarla, para hacerla incidir, para hacerla resbalar. Y controlada la luz e iluminados los blancos planos que lo conforman, el espacio queda controlado. ¿Y cuál es la magia de la Arquitectura sino este poner en prodigiosa relación al hombre y al espacio a través de la luz? Por encima de lo anecdótico entonces, la utilización del color blanco, el blanco certero, es instrumento preciso para dominar los mecanismos espaciales propios de la Arquitectura. Así lo entendieron los maestros que han construido la Historia de la Arquitectura cuyas esencias queríamos destilar.

El mejor Mies Van der Rohe, el de la Farnsworth, es blanco.

El Le Corbusier más paradigmático, el de la Ville Savoye, es también blanco (ya lo sé, pero la Ville Savoye ha sido, es y será siempre blanca).

El Partenón, con la colaboración del Tiempo que nos lo ha consagrado, también es blanco, como lo vieran Ictinos y Calícrates antes de recibir su perecedera policromía.

Blanco es el círculo de luz divina que al atravesar el sol el óculo del Panteón recorre sus paramentos haciendo vibrar la sublime Arquitectura del emperador Adriano.

Y blanco el estremecedor Bernini de Sant'Andrea. Y el sereno Terragni de la Casa del Fascio. Y el luminoso Wright del Guggenheim. Y el fascinante Melnikov de su blanca casa cilíndrica de Moscú. Y la naturalidad, difícil facilidad, del Utzon de la blanca iglesia de Bagsvaerd en Copenhague.

El color blanco es símbolo de lo perenne, lo universal en el espacio y lo eterno en el tiempo. Y el tiempo, siempre acaba volviendo blancos los cabellos, y la Arquitectura.

¿No es el blanco como la música callada frente al fragor de la superficialidad que nos acosa? Silencio ante tanto ruido atronador. Desnudez ante tanto ornamento sin sentido. Rectitud ante tanta oblicuidad inútil. Sencillez ante



Rembrandt [?], *A Man in a Room*, National Gallery, Londres.
Rembrandt [?], *A Man in a Room*, National Gallery, London.



A. Campo Baeza. Casa Turégano, 1987.
A. Campo Baeza. Turégano House, 1987.

tanta complicación. Ausencia presente ante tanta presencia vacía. Blanca y sencilla Arquitectura que intenta conseguir todo con casi nada: más con menos.

Como bien expresaba Melnikov refiriéndose a su blanca casa de Moscú: "Pudiendo ya hacer lo que me diera la gana, le supliqué (a la Arquitectura) que se despojara de una vez de su vestido de mármol, que se lavara el maquillaje y que se mostrara como ella misma es: desnuda como una diosa, joven y grácil. Y como corresponde a la verdadera belleza, renunciara a ser agradable y complaciente". Madrid, en un blanco y calcinado día de julio de 1991.

I have before me an expressive image from the National Gallery in London, Rembrandt's painting, "A Man in a Room". Here the brilliant Dutch painter decides to almost completely dispense with color so that Light triumphs over the dark interior, where, against the light, the man appears, perhaps Rembrandt himself.

The shadows are dramatically crossed by the solid Light of midday that comes from above and materializes on the white wall upon which it spills. The white wall is touched by Light, it thus becomes the protagonist of that unusual painting. The wise painter knows the capacity of the white plane to translate directly, to materialize the Light that, coming from the sun, penetrates space, whether at the hand of painter or of architect. Because Light and its movement are what bring spaces to life, that splendid white patch, in Rembrandt's painting, seems as if it were moving, in harmony with solar rhythms.

In Architecture that movement of Light is real. And if the dialogue between space, the Light that crosses it, and the man who inhabits it is achieved—architecture appears— something very easy and very difficult at the same time.

Eminent painters have used the color white to represent Light, to materialize it, as seen in the following examples: the very pure white that draws rages and winks from the eyes of Goya's characters; the dense and muffled white that makes the white wool of Zurbaran's nuns' habits, more than real, palpable; the white magisterially diluted in smoke by Velázquez that makes the air present in the air of his scenes.



Boyd Webb. *The Conservationist*, 1978.

In Architecture the color white, even more clearly than in painting, is something more, much more than a mere abstraction. It is a firm and secure base, efficient in resolving problems of Light: trapping it, reflecting it, making it fall upon things, making it slide. And, with the light controlled and the white planes that form it illuminated, the space is controlled. What is Architecture's magic but this putting of man and space in marvelous relation through Light? Beyond the anecdotal, then, the use of the color white, true white, is the precise instrument for dominating the special mechanisms belonging to Architecture.

Thus the Masters, who built the History of the Architecture and whose essences we would like to reveal, understood it.

The best Mies van der Rohe, the Farnsworth, is white.

The most paradigmatic Le Corbusier, the Ville Savoye, is also white (I know, but the Ville Savoye has been, is, and will always be white).

The Parthenon, with the collaboration of Time that has consecrated it to us, is also white, as Ictinus and Callicrates saw it before it received its transitory polychromy.

White is the circle of divine Light that, when the sun crosses the Pantheon's oculus, travels along its walls, making the sublime architecture of the Emperor Hadrian vibrate. And white the spine-tingling Bernini of Sant'Andrea. And the serene Terragni of the Casa del Fascio. And the luminous

Wright of the Guggenheim. And the fascination of Melnikov in his white cylindrical house in Moscow. And the naturalness, the difficult ease, of the Utzon in the white Bagsvaerd church in Copenhagen.

The color white is the symbol of the everlasting, the universal in space, and the eternal in time. And time always ends up turning hair, as well as Architecture white.

Isn't white like silenced music versus the clamor of the superficially that hounds us? Silence versus so much deafening noise. Nakedness versus so much senseless ornament. Rectitude versus so much useless obliquity. Simplicity versus so much complication. Present absence versus so much empty presence. White and simple Architecture that attempts to achieve EVERYTHING with almost nothing: MORE WITH LESS.

As Melnikov expressed it well, referring to his white house in Moscow "Free to do whatever I wanted, I implored (Architecture) to shed for once her marble dress, to wash off her makeup, and to show herself as she herself is: naked as a goddess, young and graceful. And as befits a true Beauty, she will give up being pleasant and cheerful".

Madrid, on a white and burnt day of July in 1991.

* Translator's Note: There is a play on words in the original Spanish title of this article, "El blanco certero". "Blanco" in Spanish can mean both "white" and "target". In both the literal and the figurative sense, to hit "en el blanco certero" is to be "right on the mark" or "to score a bull's-eye". Thus this title reflects the idea of accuracy or appropriateness as well as whiteness.