UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA

POETICAS Y ENERGÍAS DE LA MANO

Aproximaciones y análisis teóricos aplicados a la génesis de la obra arquitectónica y pictórica de Juan Navarro Baldeweg.



TESIS DOCTORAL

DIRECTORES: ÁNGELA GARCÍA CODOÑER.

FRANCISCO HIDALGO DELGADO.

AUTOR: ENRIQUE MARTÍNEZ DÍAZ, Arquitecto

2016

Índice de contenido

Resumen 1
Resum 2
Abstract 3

Introducción: Criterios y condicionantes 9
- Consideraciones previas 10
- Antecedentes históricos 13
- Objeto de la investigación 18
- Metodología 33
- Estado de la cuestión 35
- Estructura de la Tesis 40
- Fuentes 42

El horizonte en la mano 47
- Centro de Estudios y Museo de las Cuevas de Altamira 60
- El Molino de Martos y el Balcón del Guadalquivir 69
- Proyecto para la Marina de Arrecife 77

Las ensergías recíprocas 87

Energías de cohesión, "ruido de fondo" 107
- La Biblioteca Hertziana en Roma 128
- El Museo de la Evolución Humana en Burgos 146

Energías de rotación, "el uróboro" 159
- Proyecto para la ampliación del MNCARS 192
- Proyecto para la Ciudad de la Cultura de Galicia en Santiago de Compostela 200

Energías de la mano, "garabatos" 207
- Sede Departamental y Aulas de la Universidad Pompeu Fabra 238
- Museo de la Evolución Humana de Burgos 248
- Garabatos de diseño 252
- Garabatos urbanos 254

Energías de superposición, "la máscara" 259
- Los Teatros del Canal de Madrid 288

Energías de reflexión, "el estanque iluminado" 295
- Centro Cultural en Benidorm (Alicante) 326

Energías del color, "voces de tinta dormida" 335

Constelaciones y campos semánticos 363

Una casa para Juan Navarro Baldeweg 391

Conclusiones 417

Futuras líneas de investigación 423

Bibliografía 429

Créditos de ilustraciones 447

Juan Navarro Baldeweg, el arquitecto, el artista 473

Trazos De Una Historia 474

Museo Patio Herreriano 509

Documentación 510

NAVARRO BALDEWEG, Jua n, transcripciones 515

ACCIÓN Y DISEÑO 518

El diseño y la teoría de la acción 518
Unidad de análisis de la acción. Incorporación de la necesidad en la acción 525
Organización de las tareas para la satisfacción de las necesidades. 530
Criterios antropometricos en el diseño-ergonomía 536
Formulaciones funcionalistas en el diseño 541
Homeostasis 543
Fenomenos homeostaticos en sistemas mayores 545

ARQUITECTURA INFORMATICA 551

EL AUTOMATA RESIDENCIAL

Introducción 557

El autómata residencial. Descripción general 562
Primer nivel 562
Segundo nivel 565

Modelo ilustrativo teórico de la coordinación en el nivel uno 567

Generalizaciones posteriores 574

PRESENTACIÓN

En esta Tesis Doctoral se pretende analizar la vinculación existente entre las distintas ramas del arte desde la génesis de la idea proyectual, desde su comienzo, buscando a quellos factores comunes y que enlazan las ideas con la representación última, a través de la figura de uno de los artistas más reconocidos e influyentes en los campos de la pintura , escultura y arquitectura, del pasado siglo XX, Juan Navarro Baldeweg.

La expresión gráfica como elemento articulador de las ideas que surgen en el proceso proyectual y su materialización física, es un elemento determinante, no sólo en la imagen formal de aquello que pretende ser proyectado, sino en la materialidad y composición de los elementos que organizan los volúmenes y espacios del proyecto arquitectónico.

Los primeros bocetos, las primeras ideas, surgen de la mano del proyectista, cargadas de un simbolismo implícito que a veces es difícil detectar por parte del observador, son nociones intrínsecas en la forma proyectual y gestual del propio arquitecto, que nacen del lugar, del entorno, de las condiciones del emplazamiento del objeto, de las energías que lo circundan, de las circunstancias funcionales, e incluso del propio estado emocional del autor.

Para ello recorreremos un camino que nos irá aproximando paso a paso a la idea final; desde el emplazamiento que nos ofrece los distintos horizontes a los que asomarnos, pasando por las variables que influyen a modo de energías y acabando en la idea global de las constelaciones que nos muestran no sólo un camino, sino los distintos campos que surgen a lo largo de una trayectoria y que definen el quehacer de su creador, todo ello bajo las experiencias de las distintas manifestaciones artísticas, que sirven para llegar a tal fin.

Mi convicción de que la arquitectura, no es una mera representación formal, sino que conlleva una innumerable carga mental, poética, filosófica y gráfica, me guiaba los pasos hacia la figura de un maestro que pudiera corroborar mis anhelos y llevarme a unas conclusiones acertadas que desde un punto de vista teórico y así demostrar que las poéticas de la representación surgen de los mecanismos activadores que rodean al artista, al arquitecto, al escultor, al poeta, en definitiva, al creador.



Juan Navarro Baldeweg, "Sin Título", acrílico sobre lienzo, 208 x 298 cm, 1963.

EL HORIZONTE EN LA MANO

Los factores externos influyen de una manera decisiva en nuestras decisiones y forman parte de nuestra experiencia a la hora de enfrentarnos a un nuevo proyecto. El horizonte que se plantea en este capítulo, es un horizonte metafórico, es el espacio que nos rodea y que expande la percepción y las energías a los alrededores.

Me refiero a dos habitaciones que forman parte de los procesos artísticos y que confluyen en todas las ramas del arte, como dice Juan Navarro Baldeweg, UNA HABITACIÓN VACANTE y una HABITACIÓN IMAGINARIA.

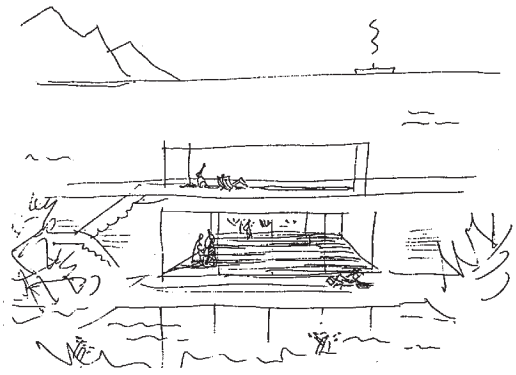
En el intervalo de ese camino, en el ir y el venir, es donde se producen innumerables horizontes que se descubren ante nuestros ojos, y tienen una voluntad de expresar, una voluntad de ser, comienzan siendo un esbozo en nuestra mente que inconscientemente atrapa todas las energías que le rodean, factores muy diversos van cincelando nuestra percepción, para después mediante las distintas materializaciones del arte poder ser plasmadas en la obra artísticas y ser capaces de activar signos en aquellos que las observan, aquí estaría la génesis de la interrelación de las artes.

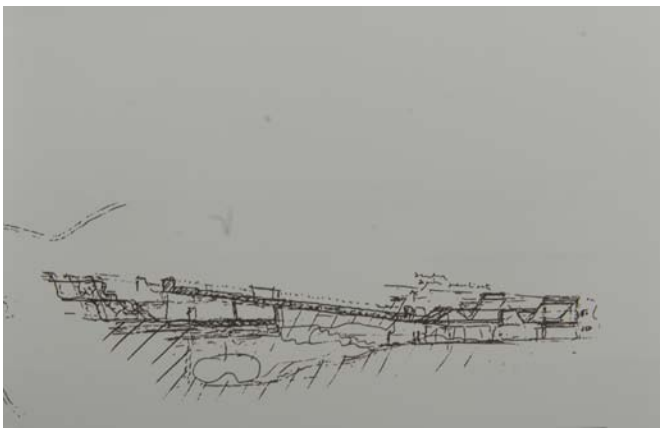
La obra de Juan Navarro Baldeweg, dice mucho de este proceso proyectual, de esa manera de aproximarse a la idea final, al resultado, el proceso de elaboración se convierte en una sucesión de estratos que se van superponiendo uno sobre otro en función de las energías que van absorbiendo, como planchas en una litografía, originando así varios horizontes visuales.

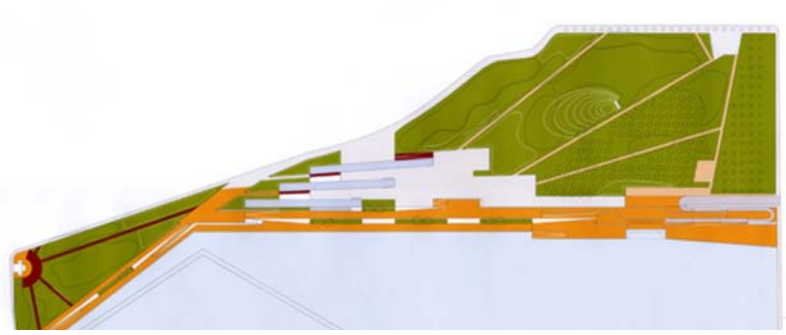
El Centro de Estudios y Museo de las Cuevas de Altamira, se concibe desde su exterior, desde su emplazamiento, se adentra en el terreno, se excava como una cueva, y es el propio visitante quien en su recorrido se sorprende del hallazgo, como si de un arqueólogo se tratara, mostrando una visión, ya en el interior, semejante a la que tenían los habitantes de las cavernas.

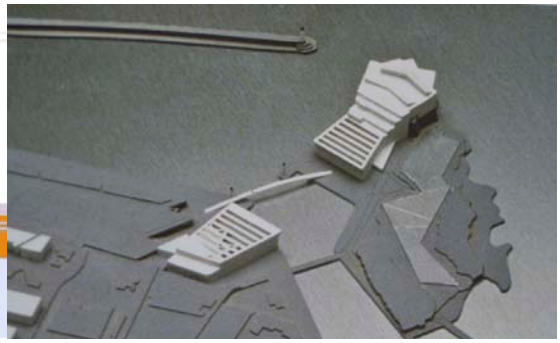
El Molino de Martos, recuerda al agua, a los paseos en barca entre sus dos orillas, aquí el concepto de abanico se abre en toda la cuenca del Guadalquivir, creando diferentes horizontes, no solo organizativos, sino también visuales, el museo que se dispone sobre la antigua construcción se configura de tal manera que tenemos una visión de 360º sobre el entorno, como si de un zoótropo se tratara, esperando ser girado para ver la proyección de la película; la activación de signos también está presente en esta obra en el cerramiento del cuerpo superior que nos recuerda a las palas de los molinos dispuestas horizontalmente, y nos traslada a observar la presencia de éstos a lo largo del río.

En **Arrecife,** un proyecto no construido, es un tapiz dispuesto en su borde litoral, que aglutina como los hilos de una urdimbre, la variedad de edificaciones y usos de la propuesta, también nos recuerda a una pintura del artista canario Millares, con sus hilos y arpilleras trabajados sobre el lienzo y el Auditorio, que se percibe una analogía con los castillos de San Gabriel y San José del frente litoral, mediante su forma estrellada, dialogando con ellos, como centinelas de la actuación, permitiendo a través de una pasarela, la conexión entre el mar y la tierra, donde surgen nuevos horizontes encontrados.





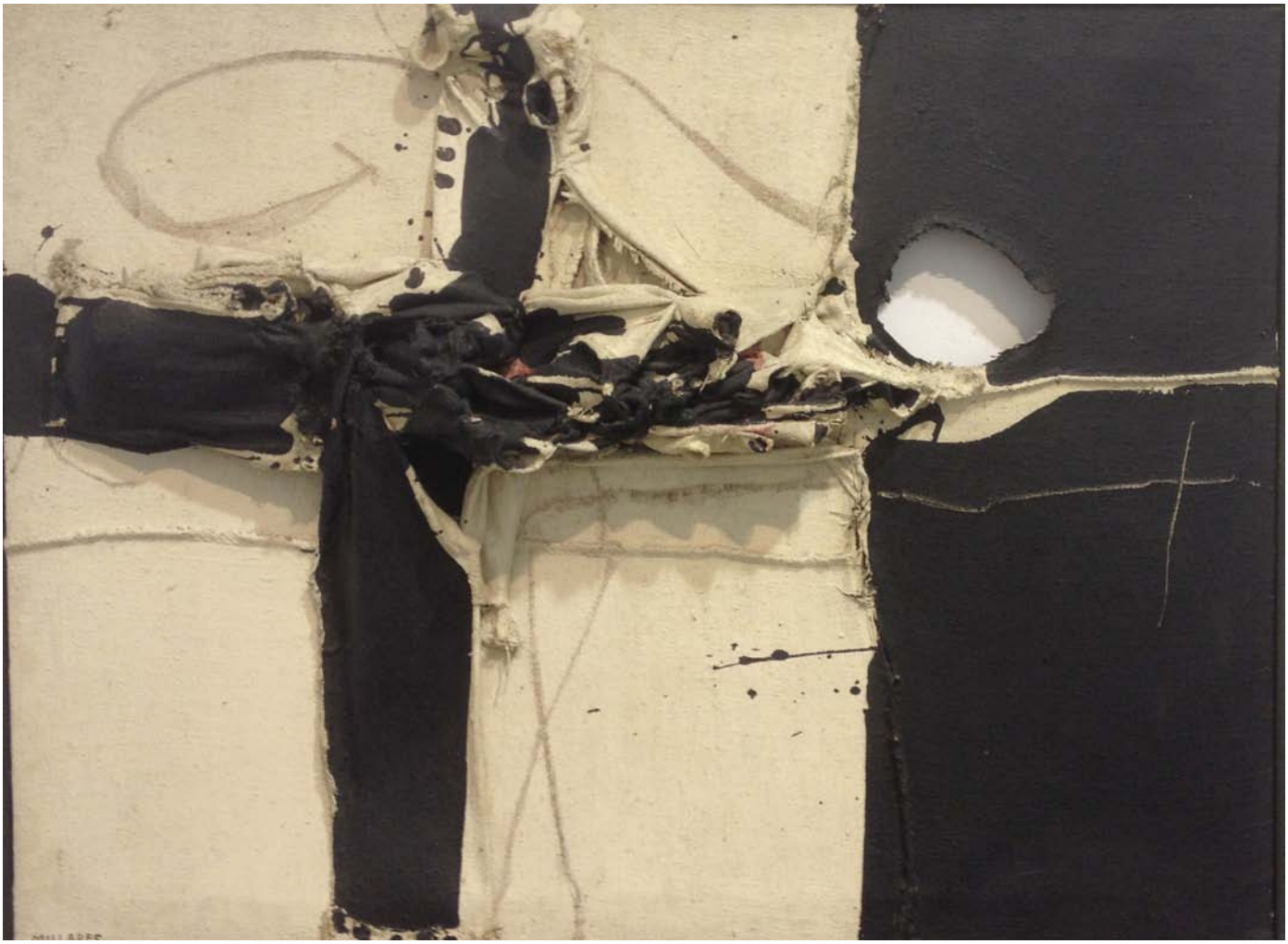




1.Alejandro de la Sota, Boceto para las Viviendas en Alcudia. Mallorca 1984.-2. Juan Navarro Baldeweg. Boceto Museo de las Cuevas de Altamira, Santillana del Mar, Cantabria. 1995. Revista El Croquis nº 133- 3. Juan Navarro Baldeweg, Croquis de organización del balcón del Guadalquivir-4. Proyecto de Juan Navarro Baldeweg, donde se aprecia la analogía en la forma defensiva del Auditorio..



Plano de zonificación del proyecto de Arrecife.



Manolo Millares, Cuadro 183, Técnica mixta sobre arpillera, 97 x 130 cm, 1962, Colección Mariano Yera.

LAS ENERGÍAS RECÍPROCAS

El ser humano como organismo complejo que es, está frecuentemente bombardeado por una serie de estímulos, de los cuales sólo apreciamos una pequeña parte de lo que nos llega. De aquellos que percibimos o somos conscientes, nuestro organismo trata de equilibrarlos en diversas formas, que es lo que yo vengo a llamar las energías recíprocas, o lo que es lo mismo estados que aunque no correspondan exactamente al término físico de la energía, son de alguna manera detonantes que hacen que nos encontremos en la tierra.

Este proceso de detección y percepción, resulta muy interesante en esta primera fase proyectual, puesto que para poder percibir algo, que luego decidiremos plasmar, primero se detecta la información, se compara con los recuerdos de la memoria y del resultado de dicha comparación somos capaces de catalogarlo para llegar a comprenderlo.

Juan Navarro Baldeweg, nos acerca de una manera inquietante al estado de esas energías, activando los signos que le son propias para llamar la atención sobre ellas, la gravedad, la simetría, el color, la luz, aspectos que muchas veces pasan inadvertidos por la sencilla razón de que son comunes a todos los seres humanos y nos acompañan durante toda nuestra vida, están muy presentes en la obra del arquitecto.

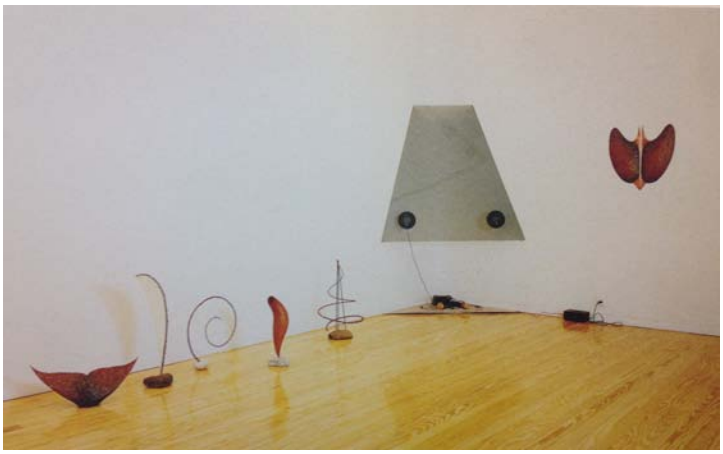
Como dice Juan Navarro Baldeweg:

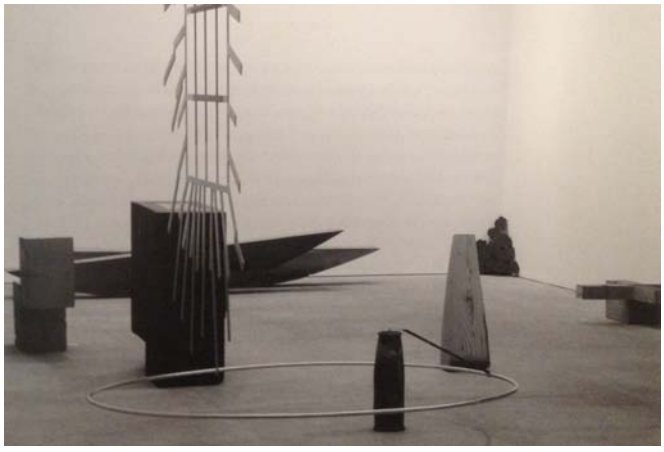
"Si adoptamos la perspectiva apropiada, detectaremos con facilidad una determinación común, que es la esencia y el propósito de mi obra: hacer visible el espacio que en su sentido profundo es nada, y compartir esa experiencia. Esta determinación común rige las interrelaciones entre pinturas, proyectos, esculturas e instalaciones y pasa y se transfiere de unas a otras"

Al igual que Adolfo Schlosser, con el que Juan compartió los años de la galería Buades, el artista de Bustarviejo, inducía en sus obras ese estado de equilibrio forzado intentando referenciar y activar los signos para ser apreciados por el observador.

Y así se plasman en estas dos imágenes de sendas exposiciones que separadas 30 años, se conciben como las "habitaciones imaginarias" de cada uno de los creadores y reúnen todos los mecanismos de activación de energías.

A partir de aquí, analizaremos algunas de esas energías de las que hablamos, intentando vincularas con antecedentes teóricos, para poder comprender su significado o su aparición, materializadas en las obras del arquitecto, bien sea en el campo de la arquitectura como en el de la pintura o escultura, ya que Navarro Baldeweg pasa de una a otra indistintamente, revisando en todo momento aquello que aparece ante sus ojos, unos ojos que ven de otra manera.





Adolfo Schlosser, exposición en la Galería Buades, 1973, donde se aprecian piezas como "La casa de fuego", "Velero", "Foca", etc…

Juan Navarro Baldeweg, exposición en la Galería Marlborough, Madrid 2004, donde se aprecian piezas como "gota", "aro", "cruz" "prismas rectos", "barcos", "cuevano", "Koetsu" y "ventana".

Las energías de cohesión: ruido de fondo

Una vez vencidos los problemas de estructura y funcionalidad, una vez superados los problemas técnicos debido a la aparición de nuevos materiales y sistemas que hacen que las estructuras sean posibles hasta límites que antes no se podían imaginar, surge la duda si la arquitectura es solo formalismo, un conjunto de pieles que despliegan un catálogo de formas varias que hacen de los edificios su imagen final. Juan Navarro Baldeweg plantea que la arquitectura se debería desdoblar en dos nombres distintos. Al igual que la música de Ludwing Van Beethoven no la llamamos piano y diferenciamos el instrumento de la pieza musical, la arquitectura se debería diferenciar entre el objeto y el arte que éste produce.

Se trata de encontrar ese ruido de fondo, aquello que hay detrás de la obra artística y es característico del autor, aquello que quiere demostrar, criticar, comentar o expresar, y debe ser coherente con el estado final de la actuación, en definitiva aquello que lo personaliza, que lo distingue. Y las llamo energías de cohesión porque deben formar una unidad completa con la obra terminada.

Este ruido de fondo se encuentra en muchas de las obras del propio Navarro Baldeweg, tanto en las obras de arquitectura como en sus piezas pictóricas y escultóricas y como los grandes maestros del arte, cada uno activa los signos que le son propicios, puesto que dependiendo de qué variables actives la respuesta será una u otra y así el resultado, lo complementario de la obra de arte se mostrará.

Al igual que el escultor Constantin Brancusi, que no esculpía pájaros sino su vuelo, Navarro Baldeweg, en la arquitectura, busca esa invisibilidad, ese ruido de fondo, imperceptible, pero que existe y está ahí,

"el que la arquitectura sea invisible es algo que persigo consciente y esforzadamente…"[1]

Lo importante de **La Biblioteca Hertziana en Roma** era construir con la luz de la ciudad, que a Navarro Baldeweg tanto le impresionó. La intervención consistía en introducir esta luz en la nueva propuesta de la biblioteca, y considerar el Jardín de Lucullo, como un nuevo jardín que se tiene que ver de una sola vez, un jardín en este caso, formado por bandejas de libros que van cayendo como bancales hasta el plano del suelo, la biblioteca debía reflejar nada más entrar, su destino, los libros.

El Museo de la Evolución Humana en Burgos conlleva ese abanico de sensaciones visuales y energías sonoras donde la obra te traslada a la génesis del proyecto como una caja de resonancia entre sus muros, no solo por su contenido, sino más bien por su configuración arquitectónica.

De este modo el Museo muestra su interior y traslada al visitante a ese desfiladero creado entre montañas, el público desciende hasta la planta inferior mediante una suave rampa, donde va tomando conciencia de su descenso a las profundidades, allí se sitúa para contemplar la colección de hallazgos y fósiles encontrados en las excavaciones, paseando entre altos muros y contemplando ese horizonte sensorial y visual desde la profundidad de la tierra, donde la escala la domina la vegetación, ya que tres enormes maceteros situados por encima de sus cabezas muestran las variedades autóctonas de la sierra que asoman al vacío.



Juan Navarro Baldeweg, "Paisaje", Óleo sobre lienzo, 190 x 200 cm, 1993.

1 NAVARRO BALDEWEG, Juan, La habitación vacante, op.cit. pág. 125



Espacio Central Biblioteca Hertziana en Roma, 2012



Hall del Museo de la Evolución Humana en Burgos, 2012

Las energías de rotación: el uróboro

La figura central entendida como la representación del hombre en su máxima perfección y que vemos muchas veces representado en numerosas muestras del arte, se ve rodeada por los estímulos inherentes a ella y que son parte de su realidad, conectando y produciendo continuas modificaciones perceptivas en su entorno inmediato, encerradas en su palacio arquitectónico, en una "habitación vacante" donde se sitúa el cuerpo como un objeto más.

Esa manera de conectar el hombre con la arquitectura o con el arte, es la que nos produce esa sensación agradable cuando entramos en ella, y por lo general, el activador de la misma suele ser la luz y los recorridos que genera. Todos notamos cierto éxtasis al contemplar el interior de obras maestras de la arquitectura, el Panteón de Agripa en Roma, Santa Sofía en Estambul, La Capilla de Notre Dame du Haut en Ronchamp, etc.. Son ejemplos de arquitecturas sensoriales, de luz en luz, donde la presencia del hombre es el hilo conductor de precepción de sensaciones, de visuales que hacen de esas arquitecturas referentes históricos, tienen la capacidad de lo complementario, la dimensión, la forma, la escala, el material, todo influye en la percepción y todo habla de su entorno, transmitiendo al hombre como catalizador de todas esas energías transmitidas, amplificadas como en una caja de resonancia, la capacidad de entender y transmitir, por lo que metafóricamente el círculo se cierra y el hombre se sitúa en el centro de esa habitación.

Entendamos pues esa unidad conexionada con nuestro alrededor, la pauta o el hilo conductor que encuentra Juan Navarro Baldeweg para poder visualizar unitariamente toda su obra, considerar al hombre rodeado por estructuras físicas y conectado con lo circunstancial a través de ciertas variables esenciales.

En la propuesta de Juan Navarro Baldeweg para el **Proyecto de Ampliación del MNCARS,** se propone un proyecto que parte de la voluntad de crear un espacio de conexión articulado entre los dos edificios, a la manera de una gran plaza que conecte al hombre con el entorno exterior.

Ya en el propio volumen retoma las pervivencias de lugares anteriores, no desde la narrativa del postmodernismo, sino desde el propio conocimiento de la gente que reconoce esos lugares, originando así en sus primeros bocetos la creación de tres piezas que encierran en su interior un espacio de comunicación, de entrada de luz y dobles alturas, a la manera de un patio central como recuerdo a los antiguos pabellones que allí se encontraban o al propio patio del MNCARS.

El **Proyecto para la Ciudad de la Cultura de Galicia en Santiago de Compostela** se concibe de su relación con el lugar, intentando configurar una serie de piezas enlazadas que se adaptan a la orografía del terreno, intentando ganarse la invisibilidad del paisaje circundante, tan bello y verde desde la ladera del monte.

La relación con el territorio y las huellas existentes se materializan con el respeto de la arquitectura con la naturaleza y su historia, ya que el arquitecto estudia las curvas de nivel aterrazadas mediante "socalcos"[2] propios del terreno adaptándose así a su configuración, y colocando las distintas piezas según los niveles establecidos en ellos, creando ese diálogo con la experiencia del viandante que durante muchos años entendía de esa manera el lugar.

2 Un socalco es un termo agrícola referido a la técnica de contener un determinado terreno de cultivo con un vallado de piedra en un terreno de mucha pendiente. A la técnica agrícola también se le denomina aterrazamiento, y es ampliamente utilizada en Galicia por ser un recurso apropiado para los terrenos con relieve irregular. Una de las zonas con socalcos de más solera de la región son los socalcos de Sil, donde son empleados para el cultivo de la vid.



Mandala tibetana de Guhyasamaja Akshobhyavajra, Tíbet s. XIV, Rubin Museum of Art, New York.
Juan Navarro Baldeweg, Pintar VI (amarillo oscuro sobre azul), 2010, óleo sobre tela, 283 x 283 cm.
Navarro Baldeweg, Juan, Boceto de las salas de exposición de la ampliación del MNCARS
Navarro Baldeweg, Juan, croquis preliminares. del Proyecto para la Ciudad de la Cultura de Galicia



Navarro Baldeweg, Juan, Vencejos, 1981. Óleo sobre lienzo, 131 x 162 cm. Colección Argentaria.

Las energías de la mano: garabatos

De nuevo la genial controversia entre intencionalidad y conocimiento, entre voluntad de explorar y experiencia tangible, vuelven a mostrarse las dos habitaciones comentadas en capítulos anteriores, el espacio vacante y el espacio imaginado, pero en este capítulo nos centraremos más en las energías que rodean al espacio imaginado, a las primeras manchas, rayas, trozos, pegotes, recortes o garabatos, en el fondo todos son denominaciones que parten de un mismo significado semántico, podríamos decir que juntos, situados uno al lado de otro conforman un display-art, en el fondo intenciones de la mano en el espacio mediante varias técnicas y métodos de expresión, sin ninguna intencionalidad a priori, expresiones vagas, simples, que se suceden en un mundo de ideas al azar y sin contagios desde el exterior.

Las planchas de aluminio lacado en color rojo, de la **Sede Departamental y Aulas de la Universidad Pompeu Fabra,** recortadas con formas diversas y colocadas mediante perfiles metálicos en la zona donde se sitúan las rampas de comunicación del edificio, sirven además para tamizar la luz sudeste que entra a través del muro cortina, a modo de parasoles, como gesto metafórico de la mano situada frente a nuestros ojos cuando somos deslumbrados por el sol, la mano que nos protege, se convierte en energía para el visitante, y así completar una relación de pieles "opacas –transparentes", que relacionan "exterior – interior", como si de estratos se tratara.

La actuación se repite en el año 2000, cuando gana el primer premio en el concurso restringido para abordar el **Museo de la Evolución Humana de Burgos,** cuyo comienzo data del 2004, los garabatos protegen en este caso, el acceso a las instalaciones del Centro de Investigación sobre la Evolución Humana, mediante unas piezas en color verde que tamizan la luz en su fachada sureste y propician a su vez, un juego en el interior de los vestíbulos.

En 2001 la **Cubrición de un espacio urbano en Gandía** a la orilla del río Serpis, produce ese juego de sombras generado por una cubierta de elementos metálicos donde los garabatos se acoplan a ellos, originando un techo protector que acompaña al caminante. En este caso el arquitecto da un paso más al construir un garabato tridimensional en varios planos, ya que el dibujo gira y se pliega sobre sí mismo, creando una imagen orgánica, como si de una enredadera vegetal se convirtiera, un toldo orgánico como las antiguas parras que se pueden encontrar en muchos de los porches de la geografía mediterránea, que protegen del sol a sus ocupantes, devolviendo otra vez la arquitectura al observador las energías activadas.

El concepto de garabato también traspasa los fundamentos de la arquitectura y se convierte en objeto de diseño, en la **Tea & Coffe Towers** para la firma Alessi del año 2003, los estratos convertidos en pieles juegan con el elemento contenedor de su interior.

En el año 2013, proyecta el edificio para los laboratorios **Novartis** de Basilea, donde vuelve a aplicar el garabato, esta vez una pieza centralizada en el patio interior rodeada por un volumen geométrico con grandes fachadas formadas por una estructura reticular y grandes vidrios que permiten su relación exterior-interior.



1. Vista cenital del vestíbulo de la Sede Departamental y Aulas de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, 2008. - 2. Juan Navarro Baldeweg, Pintor I, óleo sobre tela, 200 x 250 cm., 2009. 3. Conexión con el edificio de investigación con la Fundación Pascual Maragall 4. Juan Navarro Baldeweg, Lluvia y Lunas, 1980, acrílico sobre lienzo 250 x 200 cm - 5. Instalación "Homenaje a Barragán", Salón Internacional del Mueble de Milán, 2005 -. 6. Vista de la pérgola y el detalle del cambio de plano como elemento orgánico en Gandía - 7. Fotografías de la exposición en el CGAC en Santiago de Compostela

Las energías de superposición: la máscara

Sin adentrarnos en las múltiples connotaciones que puede tener el significado de la máscara, como ocultación del rostro, debo puntualizar, que en este capítulo más que centrarnos en el significado etimológico de la palabra, vamos a analizar en particular la acción de la máscara, como maquillaje, como complemento a la obra artística que pondera y amplifica las energías que le llegan, como superposición de elementos como en la litografía, o como un mecanismo teatral por capas, que se suceden en las intervenciones de Navarro Baldeweg.

Así ese maquillaje que va transformando el objeto, se va aplicando capa tras capa, perfilando y dibujando en sucesivas fases el resultado final, son máscaras que se superponen, unifican y potencian la obra artística.

Pero la máscara como elemento de ocultación o de distracción conlleva también una teatralidad, una conexión entre el actor y el espectador.. Es por ello que la teatralidad, entendida como representación biunívoca es una variable fundamental al analizar su obra, ya que el espectador necesita introducirse de lleno en la trama de la obra, adquiriendo un compromiso casi total con la representación, entrando en ella y olvidándose de su alrededor, solo así se alcanzara el éxito. La arquitectura de Juan Navarro Baldeweg también dispone de esa teatralidad, de esas secciones y recorridos que hacen que el visitante la entienda y se relacione íntimamente con ella.

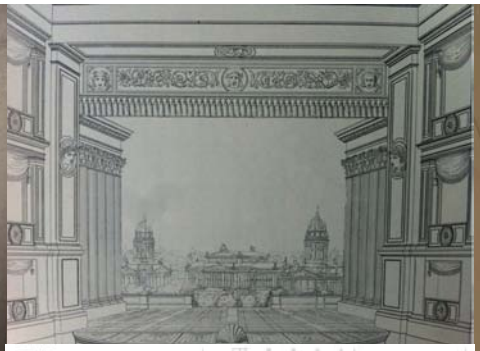
En Salamanca las secciones van apareciendo desde su exterior hasta la sala principal, atravesando diferentes planos tectónicos, diferentes telones arquitectónicos, como si se atravesara un "hojaldre hecho de láminas" como describe el arquitecto a su obra.

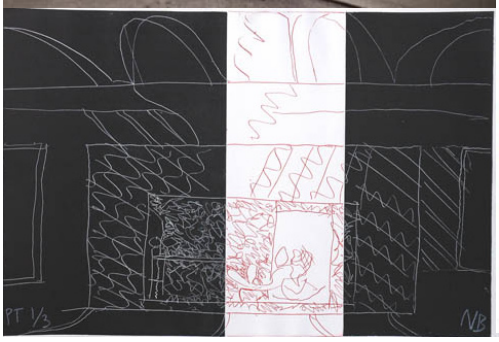
Esa interprenetabilidad espacial o permea bilidad espacial entre interior y exterior es uno de los temas que relacionan la obra de Mies con Schinkel y con la del propio Navarro Baldeweg.

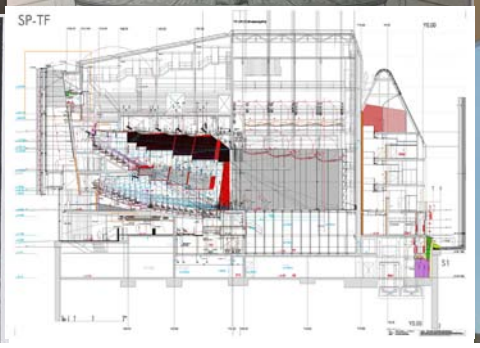
Una imagen de Schinkel que a Juan Navarro Baldewg le resulta inquietante, y que determina esta concepción del interior-exterior, objeto-sujeto, es la visión desde el vestíbulo de un edificio donde aparece como telón de fondo la propia ciudad, determinando esa relación de que la arquitectura está en la ciudad y la ciudad está en la arquitectura, el espectador de la platea ve un teatro cuya imagen reconoce como la propia ciudad donde vive y se relaciona con ella.

Las primeras ideas y croquis de la solución a emplear en **Los Teatros del Canal de Madrid,** ya contaban con esa aproximación de la mano con su primera plancha a entintar donde se concentraba la génesis de la intervención, una estructura volada, donde un biombo virtual colgaba desde la cornisa del foyer de la primera planta, permitían a los viandantes de la calle Cea Bermúdez pasear bajo el manto de la intervención teatral, como si los telones estuvieran subidos permitiendo la conexión e interrelación de la calle con el interior del espacio escénico. Son croquis dibujados desde la sección, como delimitados por un corte vertical por el lugar que originará el resto de las planchas de la litografía.











1. Juan Navarro Baldeweg, la ventana y el columpio, preparación de la exposición en la Sala Vinçon, Barcelona 1976.- 2. Schinkel grabado del vestíbulo para el Konzerthaus de Berlín, 1830. - 3. Imágenes del acceso e interior del Palacio de Congresos y Exposiciones de Salamanca.- 4. "Teatro doméstico", Aguafuerte, Papel Arches 250 gr/56 x76 cm, 100 + 10 PA +10PT,Fundación Juan March,2000. - 5. Sección por la sala roja de los Teatros del Canal.

Las energías de reflexión: el estanque iluminado

El estanque refleja la luz y los objetos adquieren otra realidad que no poseían. Las variables de reflexión, luz y agua siempre han estado muy presente en la creación artística de Juan Navarro Baldeweg.

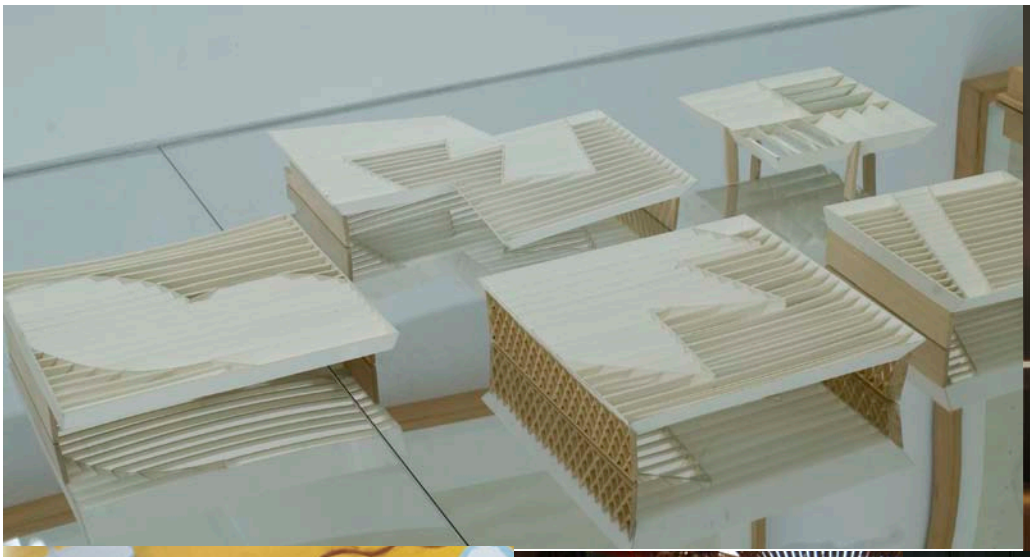
La imagen reflejada o la ausencia de la misma es un campo de investigación que adopta Juan Navarro Baldeweg, para activar los signos del entorno y hacernos pensar en el reflejo y la simetría como una forma de actuación.

Desde sus primeras instalaciones en el MIT, con su instalación "Reloj de sol sobre el río Charles", hasta los concursos para la revista Sinkenchiku, pasando por su "casa de la lluvia", "Hidráulica doméstica" y arquitecturas hidráulicas como las restauraciones de los molinos en Murcia y Córdoba, el agua y la luz han estado presentes en todos y cada uno de ellos.

Navarro Baldeweg, ya experimentó con la Luz Universal, que él denomina a la luz cenital abierta a Norte, con unas pequeñas maquetas que luego incorporó a varios proyectos como el "Proyecto para un Centro de Espectáculos en Blois", Francia, en 1991, el "Proyecto para un Centro Fierístico en Silleda", de 1992, Proyecto para la "Casa-estudio para un pintor" del mismo año, y el "Proyecto para el Centro Cultural Salvador Allende" en Chile de 1993; todos ellos no consiguieron construirse, pero definen una estructura inicial común entre ellos, que posteriormente emplearía ya en obras construidas, donde a la sucesión de vigas paralelas orientadas a norte, se les crea en dirección opuesta una rasgadura, creando literalmente un rayo de sol en el suelo, como plasma Juan Navarro en sus pinturas, a las que las llama figuras de luz.

En el **Molino de Martos,** la luz, entra mediante perforaciones en los distintos elementos horizontales que conforman el edificio. La luz en este caso no entra rasante, reflejada, como ocurre en Altamira o en sus proyectos cupulares, penetra viva y con potencia a través de "pozos de luz" que llegan hasta los niveles inferiores del proyecto.

El edificio del **Centro Cultural en Benidorm (Alicante)** se presenta horizontal, a diferencia del resto de las propuestas presentadas donde la verticalidad, característica de los rascacielos de la zona, era la nota común. Navarro Baldeweg presenta su proyecto a la manera de un "zoco" árabe, donde el visitante pasea por las calles entre tiendas diseminadas en su recorrido, el proyecto adquiere las características de dicha configuración, ya que presenta las piezas constructivas del programa separadas físicamente, pero unidas bajo una luz que irradia todo el proyecto, alturas dobles, triples, permiten la visualización de la unidad completa y permite al visitante pasear por su recinto cobijado bajo unidades de luz, por lo que podemos decir que es la luz la configuradora de todo el proceso proyectual.







1. Juan Navarro Baldeweg, Maquetas de estudio, expuestas en la exposición Un Zodíaco, Museo ICO, 2014.- 2. Maqueta del concurso del Centro Cultural de Benidorm,, vista desde el foyer.- 3. Juan Navarro Baldeweg, Paisaje, Óleo sobre lienzo, 130 x 162 cm, Colección particular, 1991.- 4. Imágenes del Zoco de Marrakech, Marruecos.. - 5 . Fotografía de la Instalación Casa de la Lluvia. IVAM

Las energías del color: voces de tinta dormida

El color habla, tiene cosas que decir, puesto que va unido a la materia y a la luz, nos sugiere sensaciones distintas según su propia materialidad, son voces de tinta dormida esperando a ser descubiertas, a sensibilizar nuestra retina y transmitir al cerebro mediante impulsos nerviosos una sensación, un rechazo, una sorpresa, lo que denominamos sinestesias[3].

Navarro Baldeweg investigó el uso del color en alguna de las instalaciones sobre los años 70-80, durante y después de su estancia en el MIT, basándose en el concepto de las "afterimages", como estímulos de activación de los sentidos o fotorreceptores de la vista, que excitados durante un tiempo, producen al perder dicha excitación, la reacción de las células fotorreceptoras de los colores complementarios haciendo que percibas dicho color.

El empleo de estos colores complementarios en los cuadros de Navarro Baldeweg, permiten un mayor contraste de las lunas azules que surgen como focos de luz que activan las fuerzas en su composición. Todas estas actuaciones preceden a una instalación no realizada denominada la "Acción de los sombreros".

Centrando ya el discurso en la obra de Juan Navarro Baldeweg, encontramos color tanto en su arquitectura, como por supuesto en su pintura, pero a la hora de clasificar o de valorar el empleo del mismo y como activa las energías que lo rodean, descubrimos que el color en la arquitectura de Juan Navarro Baldeweg, se activa, por dos motivos, que voy a denominar, colores por reflexión o especulares y colores reales o de cubrición, ambos con la misión de activar las energías del entorno que les rodea.



1. Juan Navarro Baldeweg.: 1. Pieza óptica -. 2. "Acción de los sombreros", 1976.-3 Las lunas, acrílico sobre lienzo, 250 x 250 cm, 1980.

4. Juan Navarro Baldeweg, Teatros del Canal, sala configurable. - 5. Juan Navarro Baldeweg, Baño turco, 1986, óleo sobre tela, 260 x 200 cm.

3 SINESTESIA, procedimiento consistente en producir sensaciones asociadas a un sentido a través de estímulos dirigidos a otro. A este respecto es muy interesante el ensayo realizado por Jose Luis BERNAL MUÑOZ, "El color en la literatura del modernismo", Anales de Literatura Española, N. 15, Alicante, 2002, donde nos habla de las sinestesias en el modernismo a través de la música o la poesía, analizando las propuestas de poetas como Huysmans, Max Nordau, Mallarmé, y los de lengua castellana, José Martí, Unamuno, Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, donde el color se plasma en cada uno de sus escritos.

CONSTELACIONES Y CAMPOS SEMÁNTICOS

En todas estas arquitecturas tan reconocibles visualmente, se encuentra algo de lo que ya vengo comentado en capítulos anteriores y que no tiene que ver con la imagen exterior de aquello que vemos, buscamos lo complementario de la arquitectura, aquellos factores que dotan a los proyectos y en este caso en particular a las obras de Juan Navarro Baldeweg de una cualidad invisible que hay que llegar a conocer y comprender, unas energías comunes que forman parte del "universo habitacional" del artista, pues todas se engloban en unas constelaciones que definen las energías activadoras de los signos en la naturaleza que las rodea.

Marcel Duchamp estableció un conjunto de constelaciones alrededor de su tema principal, un conjunto de obras que exploraban aquello que luego se convertiría en su obra maestra, estas constelaciones llamadas "ready- mades", fueron los detonantes imaginarios de aquella estrella central que atraía todas las energías, "El gran vidrio", a la que dedicó buena parte de su vida.

Al igual que Duchamp, las obras de JNB también se pueden reunir en constelaciones de gravedad, de la mano, de la luz, de tiempo, formando parte todas ellas del universo del arquitecto. Todas surgen en tiempos distintos, con significados distintos, pero en conjunto son pedazos del artista a lo largo de una trayectoria temporal de su vida y por tanto vienen ligados los unos a los otros por pequeñas y finas conexiones neuronales que hacen de la habitación un espacio imaginario.

Dentro del conjunto de los "ready-mades" de Marcel Duchamp, es interesante analizar la exposición que tuvo lugar en el Museo de Arte Contemporáneo de Nueva york en 1953 donde por sus características formales y su manera expositiva en la representación, se acerca bastante a las composiciones de "Interiores I a V" realizadas en el M.I.T. por Juan Navarro Baldeweg, y "Luz y Metales" celebrada en la Sala Vinçon de Barcelona, recogidas luego en el Museo Nacional de Arte Reina Sofía de Madrid.

Pero lo importante de estas exposiciones y que permanece oculto es la presentación conjunta de los objetos, ya que adquieren una fuerza mayor que los propios ready-mades por separado, es un display-art, una disposición de elementos que nos dan a entender las distintas actividades de la mente, como si se trataran de pequeños pedazos del córtex cerebral.

Pero lo que más importa aquí, es que el contenido semántico es vago, no es muy preciso, lo que es propio de la poesía, ya que la presentación simple de objetos crea un campo semántico, pero no se cierra, deja la libre la interpretación de aquel sujeto que lo está viendo.

Esto ocurre también en la obra de Juan Navarro, "La columna y el peso", el hecho de colocar allí ese pequeño elemento junto a la basa de la columna, hace que se empiecen a generar distintas interpretaciones del mismo, que si Goliat y David, que si la estética de la columna, etc… el propio display-art origina que se activen los signos, pero su sentido no es exacto, es vago, no se cierra el círculo, empieza una y otra vez, como el "uróboro".

Un ejemplo de display art en la obra de Juan Navarro Baldeweg, lo encontramos en "La Mesa", presentada en el Museo Nacional Reina Sofía de Madrid en 2006, y en la Fundación Museo Jorge Oteiza, con motivo de la exposición "Grávido o liviano" en 2011, una tabla de pino de Oregón de 200 x 225 cm, donde se colocan 31 esculturas independientes de la serie "Gravedad y Equilibrio" dispuestas en el tablero, presentan esa constelación de signos que activan las energías del entorno.

Duchamp, Marcel, "Ready-mades", según la clasificación en RAMÍREZ, Juan Antonio, "*Duchamp, el amor y la muerte, incluso,*"

1. Ready- mades para mirar: (de arriba a abajo y de izquierda a derecha), "Air de Paris", "L.H.O.O.Q.", "Apolinére enameled", "Why not sneeze Rrose Sélavy?", "Pharmacie".

2. Ready-mades de manipulación "recomendable": "Trois stoppages étalon", "Porta botellas", "Peine", "Trébuchet", "Fuente", "Porte chapeau", "Pliant de voyage".

3. Ready-mades de manipulación "obligatoria": "Sculpture de voyage", "Rueda de bicicleta sobre un taburete de cocina", "A bruit secret", "Malhereux".

"Constelaciones", según aparece en NAVARRO BALDEWEG, Juan, *Constelaciones*,

4. Constelaciones de luz: (de arriba abajo y de izquierda a derecha), "Paisaje con lluvia de luz, 1989", "Propuesta para el Charles River, 1972", "Cinco unidades de luz", "Espacio expositivo I, 1991"", "Paisaje, 1991", "Estructura para luz cenital, 1998", "El estudio de Juan Navarro en el MIT",

5. Constelaciones de gravedad: "Cúpula Palacio de Congresos de Salamanca"", "La rueda y el peso", "Sin título, 1964", "Salas del Museo de Altamira", "Aro colgado" "Columpio, 1976".

6. Constelaciones de la mano: "Ventana, 1974", "Instalación CGAC", "Maqueta Palacio de Congresos y Hotel en Mallorca", "Edificio departamental Universidad Pompeu Fabra", "Noche, estructura espacial dibujada, 1998"

7. Constelaciones del tiempo: "Interior II, 1973", "Sin título, 1965", "Museo Altamira", " Vestíbulo Palacio de Congresos de Salamanca", "Vasijas cerámicas"

1











2



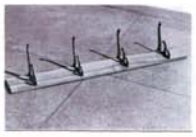












3









4



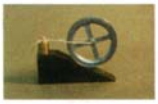


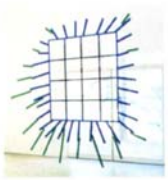
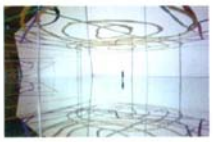




5



6





7







UNA CASA PARA JUAN NAVARRO BALDEWEG

En el año 1976, el arquitecto Juan Navarro Baldeweg, obtuvo el tercer premio en el concurso Schinkenchiku Residencial Design Competition, organizado por la revista Japan Architecture, cuyo tema era el diseño de una "Casa para una intersección". En su propuesta, Navarro Baldeweg plantea la idea de una vivienda para el artista Marcel Duchamp.

La casa estaba diseñada de tal forma que se incorporaban en ella algunas piezas del artista, dotándolas de un uso, algo muy lejano del verdadero concepto del ready-made, recuperando así su significado semántico transformado por el artista francés. Así "Rueda de bicicleta" servía para girar una noria situada en la parte exterior de la vivienda, la puerta "Gradiva", comunicaba la cocina con el estudio, en la fachada exterior las piezas como la "Fresh Widow" y "Bagarre d Austerlitz", volvían a adquirir su concepto de ventanas, el taburete con la rueda se convierte en una noria que hacia correr el agua, etc… con lo que se volvía a rectificar el ready-made, bajo la lógica clásica de que una doble negación que se convierte en una afirmación, como recuperar un uso perdido, una función perdida.

Este capítulo es un ejercicio de creación y volver a componer esa casa imaginaria, pero en este caso cambiendo su morador, no será Duchamp, sino el propio Juan Navarro el que la habitará, incluyendo en ella alguna de sus piezas.

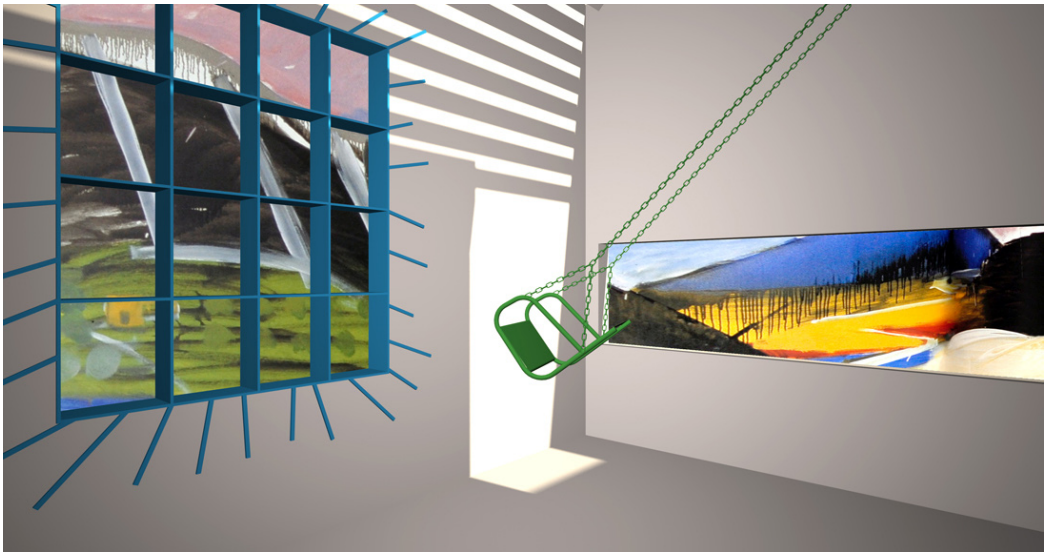
Por ello la "Casa para Juan Navarro Baldeweg", pretende ser esa "habitación imaginaria" en la mente del artista, donde sus proyectos, instalaciones o esculturas se presentan formando su universo personal y propio, cuya relación con el exterior se muestra en forma de pinceladas. No es un emplazamiento real, es la visión a través de los ojos del artista, de un paisaje pintado en dos de sus cuadros, titulados ambos Paisaje de 1999, y donde el espectador está fuera y a su vez dentro del cuadro, "una casa dentro de otra", "un cuadro dentro de otro cuadro".

Piezas como **La Ventana, Columpio**, **Hidráulica Doméstica, Garabatos**, como los presentó Juan Navarro Baldeweg en su pieza de homenaje a Barragán, otro maestro de la arquitectura, se introducen en la casa y a su vez concluyen esta Tesis donde se ha intentado relacionar esa integración de las artes bajo la figura del arquitecto.

…..mientras en la piscina, Juan Navarro, su mujer Pepa y Simón Marchan Fiz, crítico de arte, esteta y amigo de la familia, conversan con sus nuevos vecinos.









PROCESOS DE REELABORACIÓN PARA ADAPTAR LA TESIS A LA LÍNEA EDITORIAL DE LA COLECCIÓN

El desvelar los mecanismos de activación de signos, como los llama Juan Navarro Baldeweg, no es tarea fácil, puesto que hay que ponerse en la piel del que los genera y estoy convencido de que muchas de las opiniones o textos contrastados en la investigación, dejan de lado algunos aspectos internos y de la personalidad de Juan Navarro Baldeweg, que sin duda matizarían mucho más el discurso, aunque según el arquitecto, dio la Tesis por buena al presentársela recientemente en una de las últimas conversaciones que tuve con él. Aunque el tema que presento en la misma es conocer el origen, bajo el paraguas de Juan Navarro Baldeweg, de los elementos que son necesarios aplicar a la hora de enfrentarse a cualquier propuesta arquitectónica y que resultan necesarios para entender y valorar plenamente la arquitectura, es la intención última de esta investigación, el reflexionar acerca de la arquitectura, sin caer en la actual y excesiva representación visual. Esta circunstancia permite pensar en el interés de la misma para inculcar a los futuros arquitectos, sobre los condicionantes que lleva implícito el proyecto arquitectónico, refrendado por una de los grandes maestros de la arquitectura actual, y dar a conocer en un mismo documento gran parte de la obra arquitectónica , pictórica y escultórica del arquitecto cántabro, aspecto todavía inédito en una misma publicación.

La adaptación de la tesis a la línea editorial consistiría en una re-organización del capítulo "INTRODUCCIÓN: Criterios y condicionantes" en el sentido de eliminar subcapítulos de ciertos contenidos exclusivamente académicos, como el Objeto de la investigación, Metodología, Estado de la cuestión, Estructura de la Tesis y Fuentes, a la vez que se incorporaría el subcapítulo del Apéndice 1 "Juan Navarro Baldeweg, el arquitecto, el artista. Trazos de una historia", completando así un capítulo introductorio que mostrara de una manera contrastada la biografía personal y profesional del arquitecto, en ciertos matices inédita y no recogida en su globalidad, así como las pautas iniciales de presentación histórica y filosófica antes de comenzar con el tema en cuestión. Los capítulos 6 y 7, tambien se podrían eliminar ya que corresponden a una estructura académica. Los Apéndices que se recogen al final de la Tesis Doctoral pueden ser suprimidos ya que se tratan de un listado de proyectos y publicaciones que al ser un archivo vivo, debido a su actividad profesional se encuentran publicados, aunque con menor extensión, en muchas revistas de arquitectura, o la trascripción del libro SA1, publicado por el artista y que actualmente no se encuentran fácilmente, así como la documentación que se halla en el Patio Herreriano referente a su etapa en la Galería Buades, datos todos ellos que complementan la investigación y corroboran el profundo estudio realizado, pero que no aportan nada aclaratorio en el cuerpo del discurso. Así obtendríamos un cuerpo principal compuesto por 5 Capítulos ("Introducción", "El Horizonte en la Mano", "Las Energías Recíprocas", "Constelaciones y Campos Semánticos", "Una casa para Juan Navarro Baldeweg"), ya maquetados y cada uno organizados en sub-apartados con sus ejemplos específicos e imágenes con sus pie de imágenes y citas al mismo ya que se realiza un recorrido a través de diversos ejemplos que ilustran el argumento. Cada uno de estos sub-apartados recoge una o varias interpretaciones de una intervención concreta sobre la materia, desde el foco de interés de la tesis, aportando toda la información necesaria extraída de la investigación particular. Los ejemplos presentados prestan una especial atención a la documentación fotográfica que forma parte importante de la investigación. Las imágenes son en parte propias, con excelente resolución en formato TIFF -300 ppp-están libres de derechos de autor o se ha pedido el permiso correspondiente para la Tesis Doctoral y en las ocasiones que se necesitara otro tipo de permiso, se podría gestionar o sustituir por otras, ya que se tienen todos los contactos de las personas e instituciones con las que se ha contactado a la hora de gestionar las mismas.

Con estos pequeños cambios y modificaciones, convenientes para la adaptación de un documento académico como es una tesis doctoral en un documento editorial y divulgativo, y debido a su maquetación con el programa Adobe Indesign en formato 17 x 24 cm, podría mantenerse prácticamente integro el contenido del trabajo de investigación, teniendo en cuenta el mayor formato que se utiliza en las publicaciones de arquia/tesis, (24 x 22 cm), no superando el número de páginas de otras publicaciones de la colección arquia/tesis.