



EL DIBUJO MANUAL COMO HERRAMIENTA TRANSVERSAL EN LA OBRA DE JUAN NAVARRO BALDEWEG

HAND-DRAWING AS A TRANSVERSAL TOOL IN JUAN NAVARRO BALDEWEG'S WORK

Carmen Bolívar Montesa

doi: 10.4995/ega.2017.7343

Esta investigación nos remite de la obra al proceso creativo, como origen de la singularidad de la obra de Navarro, estadio en el que el dibujo manual siempre está presente como herramienta. En una actividad artística en que la mano es partícipe de la gestación y desarrollo de la obra, y en el caso de la pintura, de su materialización, es necesario valorar transversalmente su capacidad creativa en el proceso estableciendo su potencialidad a través del dibujar. Un proceso creativo que toma distancia de la actividad artística contemporánea y establece una continuidad entre una determinación personal común y la especificidad de los diversos medios artísticos. El dibujo se produce en un circuito cerrado: ojo-mano-mente –consciente e inconsciente– y atiende desigualmente a la creación y producción de arquitectura, pintura, piezas e instalaciones. El dibujo explora –ensaya, resuelve, anticipa–, expresa –codifica, simboliza, habita– y crea proyecto estableciendo sus propias metas.

PALABRAS CLAVE: PROCESOS CREATIVOS. HERRAMIENTAS. DIBUJO. ARTE

This research refers us from the work to the creative process, which represents the singularity of Navarro's work. At this point hand-drawing is always present as a creative tool. Bearing in mind that in this kind of artistic activity the hand is involved in the genesis and development of the work, –and specifically on painting, in its materialization–, it is necessary to evaluate its creative capacity across this process, which leads us to the potential of the hand through hand-drawing. It's a creative process that distances him from the contemporary artistic activity and establishes continuity between a common personal determination and the specificity of different plastic art disciplines. The process of hand-drawing takes place in a closed-loop: eye-hand-mind –the conscious and the unconscious– and attends unevenly to the creation and production of architecture, painting, artistic works and installations. Hand-drawing explores –rehearses, resolves, anticipates–, expresses –encodes, symbolizes, inhabits– and creates the project by setting its own goals.

KEYWORDS: CREATIVE PROCESS. TOOLS. DRAWING. ART



1. Juan Navarro Baldeweg. *Autorretrato*. Dibujo a lápiz de grafito sobre papel opaco blanco. 29,7x420 cm. Colección Navarro-Ríos. 1957
2. Paul Klee. *City of Cathedrals*. Dibujo de tinta negra sobre papel opaco. 1927
3. Portada del Libro Antigua *Casa Madrileña* de Vicente Aleixandre. Ilustración Juan Navarro Baldeweg. 1961

Con aquel dulce viento, Ulises divino desplegó su velamen; sentado rigió con destreza el timón; no bajaba a sus ojos el sueño, velaba a las Pléyades vuelto, al Boyero de ocaso tardío y a la Osa, a que otros dan el nombre del Carro y que gira sin dejar su lugar al acecho de Orión; solo ella de entre todos los astros no baja a bañarse al Océano. La divina entre diosas Calipso dejó dicho a Ulises que arrumbase llevándola siempre a su izquierda. Odisea, Canto V (269-277). Homero.

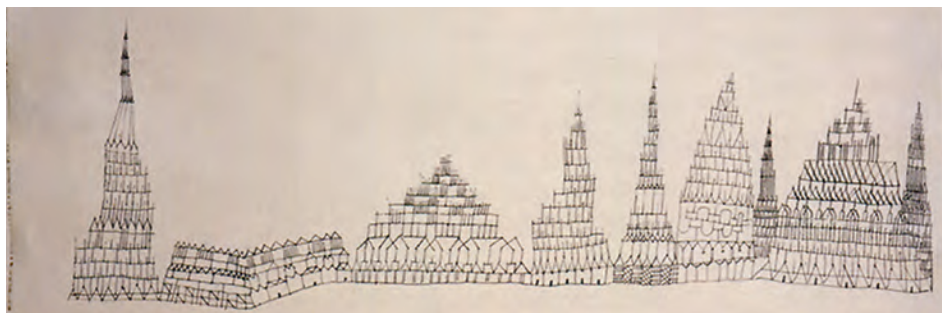
Igual que el osado Ulises se adentra en alta mar para alcanzar Ítaca alzando su vista y fijándola en el espacio entre las señales que el mundo le ofrece, Navarro, embarcado en un quehacer artístico consustancial al vivir, hace visible este espacio a través de su obra y nos propone una cartografía de vínculos entre sus obras dispersas en el espacio y tiempo que fija las regiones en las que se desarrolla su trabajo. Obras que orbitan en anillos de energía: la luz, la gravedad, la orgánica y la entropía, como la Recherche de Proust que Deleuze presenta como una exploración de mundos **1**. La obra como concreción del proceso creativo se explica por las continuidades y discontinuidades entre las herramientas, mecanismos y estrategias utilizadas para alcanzar una pretensión común: la visualización del espacio como experiencia para el hombre. Abordamos la investigación sobre el dibujo manual como herramienta en el proceso creativo de Navarro mostrando el uso que de él hace en una exploración gráfica de las obras que orbitan en un mismo anillo.



1

1. Juan Navarro Baldeweg. Self-portrait. Lead pencil on white opaque paper. 29,7x420 cm. Navarro-Ríos' collection. 1957
2. Paul Klee. *City of Cathedrals*. Black ink drawing on opaque paper. 1927
3. Front page from *Libro Antigua Casa Madrileña* of Vicente Aleixandre. Illustrations from Juan Navarro Baldeweg. 1961

... she sent a fine breeze, warm and gentle. Odysseus spread his sail to the wind with joy, and steered the raft cleverly with the oar as he sat there. At night he never closed his eyes in sleep, but watched the Pleiades, late-setting Bootes, and the Great Bear that men call the Wain, that circles in place opposite Orion, and never bathes in the sea. Calypso, the lovely goddess had told him to keep that constellation to larboard as he crossed the waters", Book V (269-277) Odyssey, Homer.



2

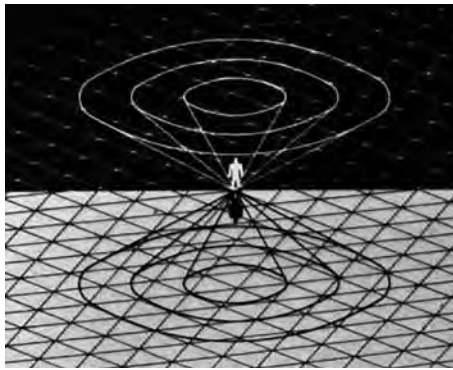


3

Like the daring Ulysses enters the high seas to reach Ithaca raising his eyes and fixing his view in the space between the signals that the world offers, Navarro, immersed in an artistic world inherent to his life, makes this space visible through his work and proposes a mapping of links between his scattered works in space and time that sets the regions in which his work takes place. His works orbit in energy rings: light, gravity, organic and entropy, like Proust's Recherche which Deleuze presents as an exploration of worlds **1**. His work as a realization of the creative process is explained by the continuities and discontinuities between the tools, mechanisms and strategies used to achieve a common aim: the display space as experience for the man. We approach research on the manual drawing as a tool in the creative process of Navarro showing the use he makes of it in a graphic exploration for works that orbit in the same ring, in the tangents or intersections of different rings.



4. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujo de Cono de inputs y de output*. Dibujo tinta sobre papel. 1966
5. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujo para la Propuesta del Charles River*. 1971
6. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujo de la instalación: Interior I*. M.I.T. E.E.U.U. 1973
7. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujo de la instalación: Interior III*. M.I.T. E.E.U.U. 1974
8. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujo de axonometría del Interior V*. Tinta sobre papel. 1977



4

The drawing changing objective. Studies, systems, interior design and architecture (1957-1979)

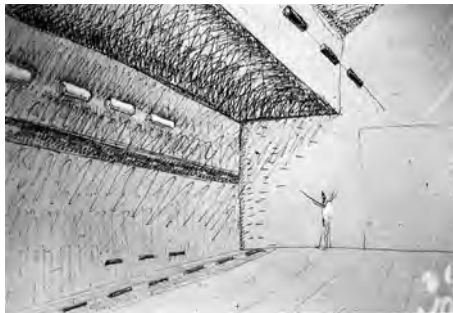
In his intellectual autobiography (Navarro, 2012) Navarro remembers the child he was, always immersed in works with his hands, an activity that became inherent to his life. He began painting at an early age; he combined his architecture studies with painting and sculpture exhibitions. He transfers from academic drawings to train certain skills (Fig. 1) to drawings of recognizable influences that moved away from the established standards² (Fig. 2) and others which give in to the gesture (Fig. 3). In his first scientific research, he uses drawing as an abstract graphic coding of explanatory images of perceived phenomena. His drawings explore the graphical representations of interaction systems with the city through the reception and transmission of information (Fig. 4), origin of *fente y fuga*³ concept that later reappears in his pictorial abstractions as Kourous. Between 1971 and 1975, he carries out postdoctoral studies as a researcher invited by György Kepes⁴ at the Center for Advanced Visual Studies at Boston M.I.T. There he develops environmental and natural signs activation proposals which mark his entire trajectory (Fig. 5). He works on five installations in the U.S. and one in Barcelona. One of the pre-drawings for the *Interior I* (1973) (Fig. 6) has a conceptual character and it's included in the installation. The drawing is based on three consecutive layers travelling in the direction of the vanishing point that emphasizes the link between pieces and the space without representing their geometry. The common thread is the light and its presence displayed with its shadow. Another drawing, done for the *Interior III* (1974), reproduces the geometry of space, the position of parts (Fig. 7) and the viewer. A year later of the installation of *Interior V* inside the Vinçon's room at Barcelona (1976), Navarro draws a communication sketch that summarizes the installation (Fig. 8). A representation of the volume of the room and the installation condensed into two parts: the swing, as part of a *piece of gravity* and



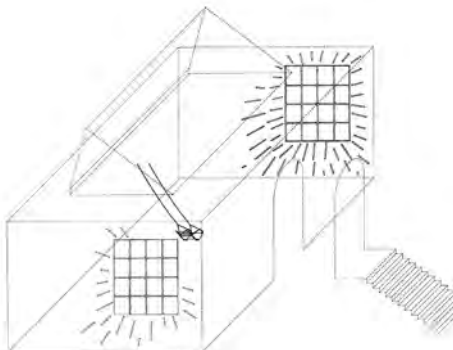
5



6



7



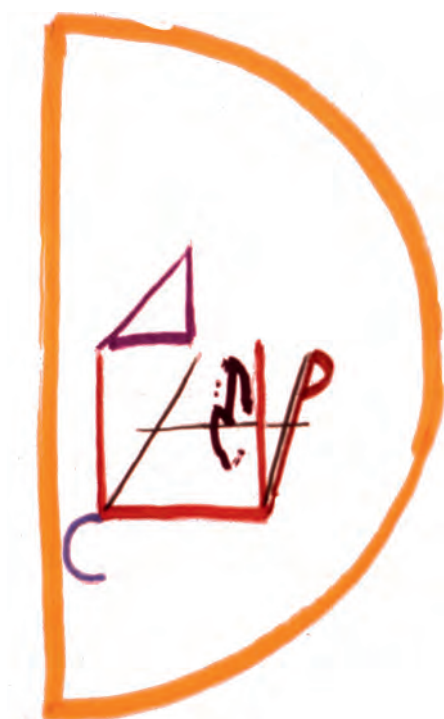
8

4. Juan Navarro Baldeweg. *Cono de inputs y de output*. Ink sketch on paper. 1966
5. Juan Navarro Baldeweg. *Sketch for Charles River proposal*. 1971
6. Juan Navarro Baldeweg. *Interior I. Installation sketch*. Boston M.I.T. U.S.A. 1973
7. Juan Navarro Baldeweg. *Interior III. Installation sketch*. Boston M.I.T. U.S.A. 1974
8. Juan Navarro Baldeweg. *Interior V. Axonometric representation*. Ink on paper. 1977

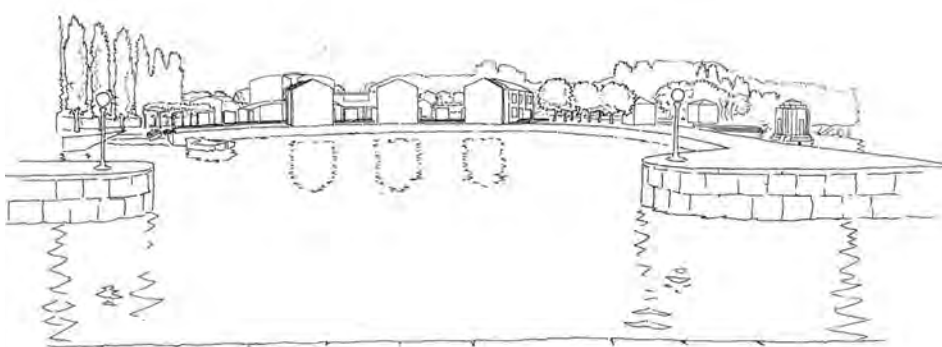
El objetivo cambiante del dibujo. Formación, sistemas, Interiores y arquitectura (1957-1979)

En su autobiografía intelectual (Navarro, 2012) Navarro se recuerda como un niño inmerso siempre en trabajos con las manos, una actividad que devino en producción artística consustancial al vivir. Comienza a pintar a temprana edad y más tarde compagina sus estudios de arquitectura con exposiciones de pintura y escultura. De dibujos académicos de desarrollo de ciertas habilidades (Fig.1) pasa a alternar dibujos de influencias reconocibles que se liberan del modelo 2 (Fig.2) y otros que se abandonan al gesto (Fig.3). En sus primeras investigaciones científicas utiliza el dibujo como codificación gráfica abstracta de imágenes explicativas de fenómenos percibidos. Sus dibujos exploran las representaciones gráficas de los sistemas de interacción con la ciudad mediante la recepción y emisión de información (Fig. 4), germen del concepto fuente y fuga 3 y que más tarde reaparecerá en sus abstracciones pictóricas como los Kourous.

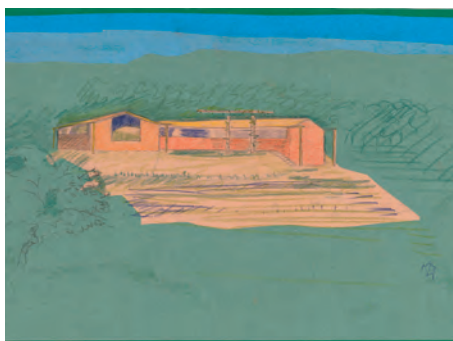
Entre 1971 y 1975 realiza estudios postdoctorales, como investigador invitado por György Kepes 4, en el Center for Advanced Visual Studies del Massachusetts Institute of Technology en Cambridge. Allí desarrolla propuestas medioambientales y de activación de signos naturales que marcarán toda su trayectoria posterior (Fig. 5). Expone cinco interiores en EE.UU. y otro en Barcelona. Uno de los dibujos



9



10



11

9 Juan Navarro Baldeweg. *Dibujo de témpera sobre papel. Casa para una intersección. 1976*

10. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujo de perspectiva militar. Lápiz de color sobre papel. Una casa para Karl Friedrich Schinkel. 1979*

11. Juan Navarro Baldeweg. *Collage de alzado. Técnica mixta. Dim 40x70cm. Casa de la lluvia. 1979*

9 Juan Navarro Baldeweg. *Synthetic design. Tempera on paper*

10. Juan Navarro Baldeweg. *Military perspective for Karl Friedrich Schinkel's house. Color pencil on paper*

11. Juan Navarro Baldeweg. *Front view collage. Mixed technique. Dim 40x70cm*

preparatorios para el Interior I (1973) (Fig. 6) tiene un carácter conceptual y se incluye en la instalación. El dibujo se construye con tres estratos sucesivos trasladados según una dirección de fuga que acentúa el vínculo de las piezas con el espacio sin necesidad de representar su geometría. El hilo conductor es la luz y su presencia que se visualiza con su sombra. Otro dibujo realizado para el Interior III (1974) reproduce la geometría del espacio, la posición de las piezas (Fig. 7) y la impresión en el espectador. Un año más tarde de la instalación del interior V en la sala Vinçon de Barcelona en 1976, Navarro idea un dibujo de comunicación que sintetiza la instalación (Fig. 8). Una representación de la volumetría de la sala y la instalación condensada en dos piezas: el columpio, como pieza de equilibrio y la ventana como pieza de luz convertida por el trazo orgánico en pieza de mano. Es un dibujo técnico y preciso, con reglas y tinta en el sistema axonométrico oblicuo. Las piezas se dibujan con gran precisión, la ventana con finas líneas paralelas que acentúan la autonomía de los trazos, el columpio calcado desde la fotografía

de la instalación original destensando la cadena de descuelgue para enfatizar el movimiento de vaivén detenido.

A su vuelta de EE.UU. Navarro gana la cátedra de Proyectos en 1977 en la E.T.S.A.M. y propone a sus alumnos la herramienta del dibujo “como instrumento de análisis y de reconstrucción del proceso proyectual” (1977, p.4). No es hasta finales de los 70’ que presenta propuestas de arquitectura que se mueven en el ámbito teórico. En la propuesta: *La casa para una intersección* (1976) conviven dibujos técnicos de proyección ortogonal de plantas, alzados y secciones con representaciones volumétricas a mano alzada en lápiz y color de intención expresiva que crean un sentimiento ambiental de algo ya resuelto. A éstos le acompaña un dibujo sintético, como un logo, en tinta de color construido por sencillos trazos de pincel que representan los elementos fundamentales de la propuesta (Fig. 9). Navarro describe el programa para *Una casa para Karl Friedrich Schinkel* (1979) como un cuento que traslada una forma de representación entre lo ilusorio y paisajístico. La vista volumétrica de perspectiva cónica rea-

the window as part of a *piece of light* and converted by the hand stroke in a *piece of hand*. It is a technical drawing of high precision made with rulers and ink on oblique axonometric system. The pieces are drawn with great precision, the window with fine parallel lines that emphasize the autonomy of the strokes, the swing traced from a photograph of the original installation with its chain loose to emphasize the swinging still movement.

On his return from U.S., Navarro wins the chair of Projects in the Architecture School of Madrid (1977) and offers his students the drawing “as a tool for analysis and reconstruction of the design process” (1977, p.4). It is not until the late 70’s when he presents some architecture proposals that move in the theoretical realm. In *The House for an intersection* (1976) proposal, technical drawings of orthogonal projection of sections live together with volumetric sketches made with lead pencil and colors of intentional expression which create an environmental sense of something already resolved. They coexist with a synthetic drawing, like a logo, with color ink made by simple brush strokes representing the fundamental elements of the proposal (Fig. 9). Navarro describes the program for *A House for Karl Friedrich Schinkel* (1979) as a tale that takes its form of representation between illusion and landscape. The volumetric view on conical perspective made in ink on vellum makes the viewer to stare to a horizon that establishes the symmetry between the pieces and their reflection. All the elements that built up this landscape, trees, materials and reflections, show Navarro’s lightness of



12. Juan Navarro Baldeweg. *Constelación de gravedad*. Representación fotográfica recogida en *Constelaciones* (Navarro, 2014)

12. Juan Navarro Baldeweg. *Gravity constellation*. Photography representation from *Constelaciones* (Navarro, 2014)

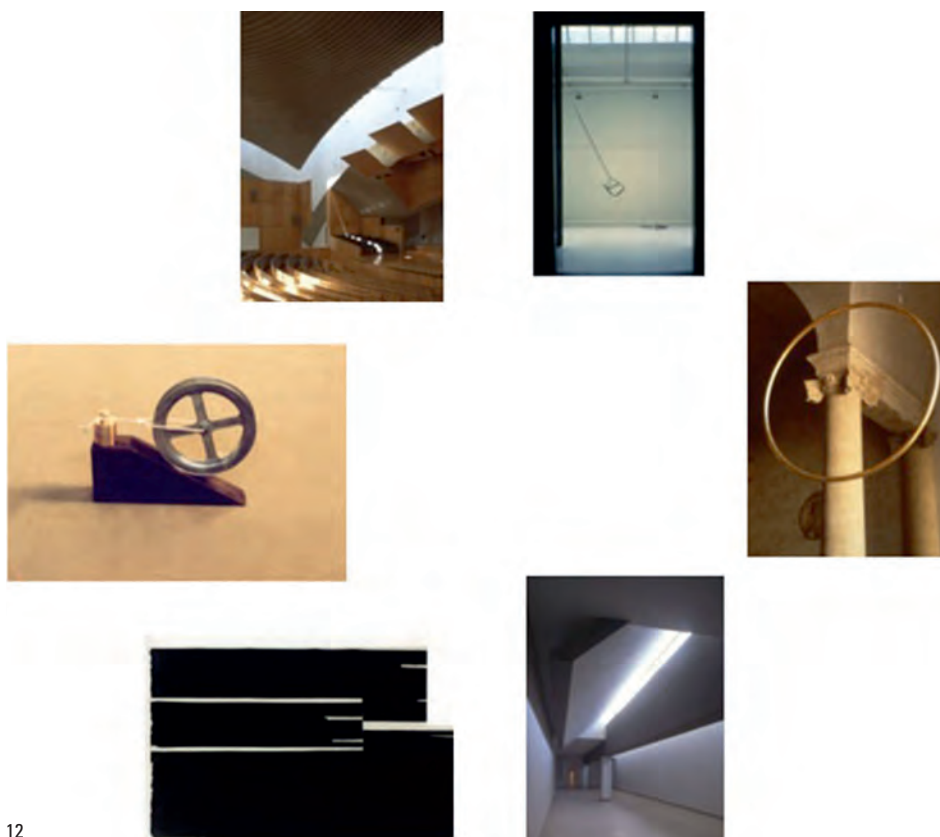
stroke and diverse attention (Fig. 10). In the project for *The House of Rain* (1979-1982), drawings of a very different nature and intention coexist. The house maintains a strong link to the piece: *House of the Rain* (1979) and representation drawings – top and elevation sections- are created from this model. He pursues an exploration of the expression of the house into the landscape. The rain is the protagonist in loose line drawings and in a collage made with drawings, profusely elaborate and premeditated in their order of execution (Fig. 11).

Drawing as a cross-functional tool

The drawing unevenly serves to different disciplines. In Navarro's office, small notebooks pile up; these notebooks are full of drawings and graphical notes made with different techniques: pencil, ink, etc. Questions appear among the drawings which will be reflected in paintings, pieces, installations and projects.

Let's move, for example, to the gravitational energy ring (Fig. 12) and observe the variable and constant across different art disciplines. The variables or specificity of the medium in which the work and the relationship with the viewer occurs, ensure the independence and freedom from contamination of the transfer. Navarro explains the work *Untitled* (1964) with a drawing of the timing of a process of physical instability (Fig. 13). Other times he uses drawings of figurative pieces like talking toys (Fig. 14).

Precise definition pieces drawings aim to be construction orders since Navarro does not manually execute most pieces. These drawings collect different views -top, elevation-, with volumetric measurements and written notes on geometry, materials, color, etc. (Fig. 15). Tentative drawings to check the balance, finally under the cut surface (Fig. 16) or the graphic analysis of the center of gravity for the design of a trap (Fig. 17) which frustrates our expectations and produces the thrill of weightlessness (Fig. 18). Navarro considers different alternatives for solving a problem, for example the hanging or supporting suspension system for parts of balance (Fig. 19) which he encodes them graphically. Other drawings are conceptual and the incorporation of characters is done with a disproportionately small size. This altered reality in the drawings represents the ratio of amplification of the effect that the pieces produced in the spectator and reflect the tension of the hybrid concept (Fig. 20).



12

lizada en tinta sobre papel vegetal fija la vista en un horizonte que establece la simetría entre las piezas y su reflejo. Todos los elementos que configuran este paisaje, árboles, despieces y reflejos muestran la ligereza de trazo y atención diversa de Navarro (Fig. 10). En el proyecto para la *Casa de la lluvia* (1979-82) conviven dibujos de una naturaleza e intención muy diversa. La vivienda mantiene un fuerte vínculo con la pieza: *Casa de la lluvia* (1979) y los dibujos de representación –plantas- comienzan a dibujarse a partir de una maqueta. Persiste una exploración sobre la expresión de la casa en el paisaje en dibujos de trazo suelto en los que la lluvia es la protagonista y en un collage con dibujo, muy elaborado y premeditado en su orden de ejecución (Fig. 11).

El dibujo como herramienta transversal

El dibujo atiende a las distintas disciplinas de una forma desigual. En el

despacho de Navarro se amontonan pequeños cuadernos llenos de dibujos o anotaciones del pensamiento enunciadas gráficamente realizadas con diversas técnicas: lápiz, tinta, etc. Entre los dibujos aparecen cuestiones que se plasmarán en cuadros, piezas, instalaciones o en proyectos.

Situémonos, por ejemplo, en el anillo de energía gravitatoria (Fig. 12) y observemos las variables y constantes a través de los distintos medios. Las variables o especificidad del medio en que se produce la obra y la relación con el espectador, aseguran la independencia y ausencia de contaminación del trasvase. Navarro explica la obra *Sin título* de 1964 con un dibujo de la secuencia temporal de un proceso de inestabilidad física (Fig. 13). Los dibujos sugieren una relación figurativa de sus piezas de equilibrio con juguetes (Fig. 14). Otros dibujos tienen un fin analítico y tantean la solución de un apoyo (Fig. 16) o la situación del centro de gravedad (Fig. 17) para el diseño de una trampa que frustra



nuestras expectativas y produce la emoción de la ingravidez (Fig. 18).

Los dibujos de definición de las piezas tienen como objetivo ser órdenes de construcción puesto que la mayoría de las piezas no las ejecuta manualmente Navarro. Estos recogen vistas de planta, alzado, volumetrías con medidas y notas escritas sobre geometría, materiales, color, etc. (Fig. 15). Navarro baraja alternativas para la solución de un problema, por ejemplo el sistema de suspensión por cuelgue o apoyo, para las piezas de equilibrio (Fig. 19) y lo codifica gráficamente. Otros dibujos son conceptuales y la incorporación de personajes se realiza con un tamaño desproporcionadamente pequeño. Ésta alteración de la realidad en el dibujo representa la relación de amplificación del efecto que las piezas producen corporalmente en el espectador y reflejan la tensión del concepto de lo híbrido (Fig. 20).

Las piezas de gravedad se trasladan a la arquitectura como una concep-

13. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujos de vertidos*. Rotulador sobre papel de croquis. 1965. Colección Navarro-Ríos

14. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujo de Rueda y peso, Dados y Escalera*. Lápiz de grafito sobre papel opaco blanco. Cuaderno 1, p.36. 1973-99

15. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujo de Luna*. Lápiz de grafito sobre papel opaco. Cuaderno 13, p.33. 1973-99

16. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujo de una pieza de entropía*. Lápiz de grafito sobre papel opaco blanco. Cuaderno 13, p.03. 1973-99

13. Juan Navarro Baldeweg. *Spillage sketches*. Pen on sketch paper. 1965. Navarro-Ríos' collection

14. Juan Navarro Baldeweg. *Sketch of pieces of gravity: Wheel and Weight, Dices and Ladder*. Lead pencil on white opaque paper. Notebook 1, p.36. 1973-99

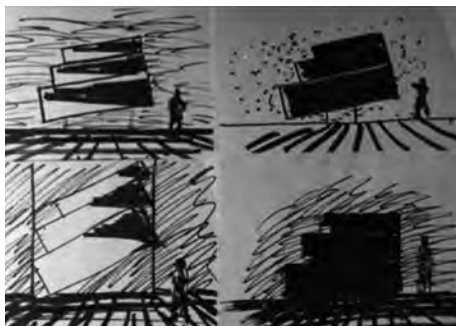
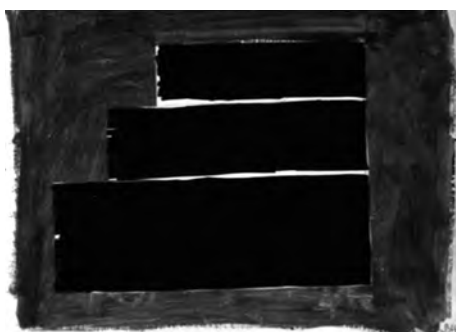
15. Juan Navarro Baldeweg. *Sketch of piece of gravity: Moon*. Lead pencil on white opaque paper. Notebook 13, p.33. 1973-99

16. Juan Navarro Baldeweg. *Sketch of piece of entropy: Cup*. Lead pencil on white opaque paper. Notebook 13, p.03. 1973-99

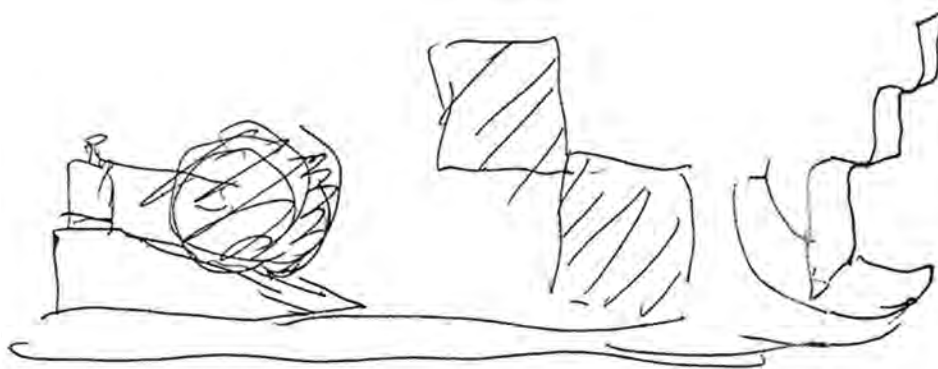
ción global de la estructura. El espectador, inmerso en el espacio, la percibe como marco visual. Para la propuesta de la *Ampliación del M.N.C.A.R.S.* (Fig. 21) construye, desde los primeros dibujos de intención del proceso creativo, una pieza de equilibrio elevando todo su volumen sobre un trípode. Para los *Teatros del Canal* (Fig. 22) establece el tránsito a través del cortinaje suspendido y el paseo bajo los pesos equilibrados que se muestran en la sección ambientada.

The *pieces of gravity* move to architecture as an overall concept of the structure and the spectator, immersed in space, perceives the structure as a visual frame. Some example are the proposal for M.N.C.A.R.S. (Fig. 21) built a *piece of gravity and balance* elevating the entire volume on a tripod from the first drawings of the creative process; and the Canal Theatres (Fig. 22) which allowed us to experience the transit through the suspended curtain and the walk under the balanced weights, displayed in the set section.

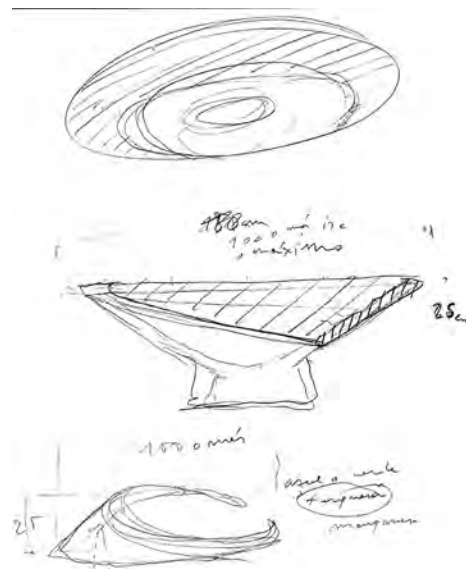
The drawings preceding a painting have different purposes: subject, composition, construction, representation, etc. They rehearse a composition



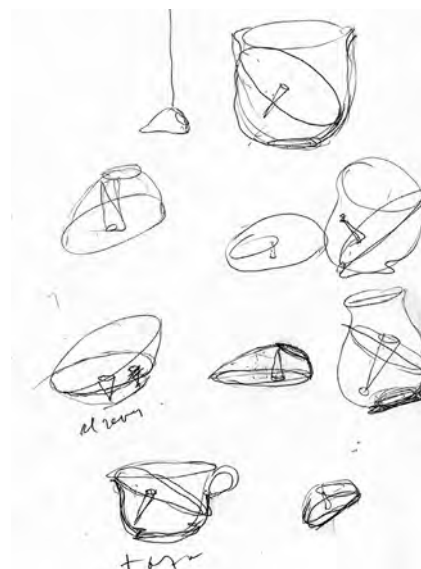
13



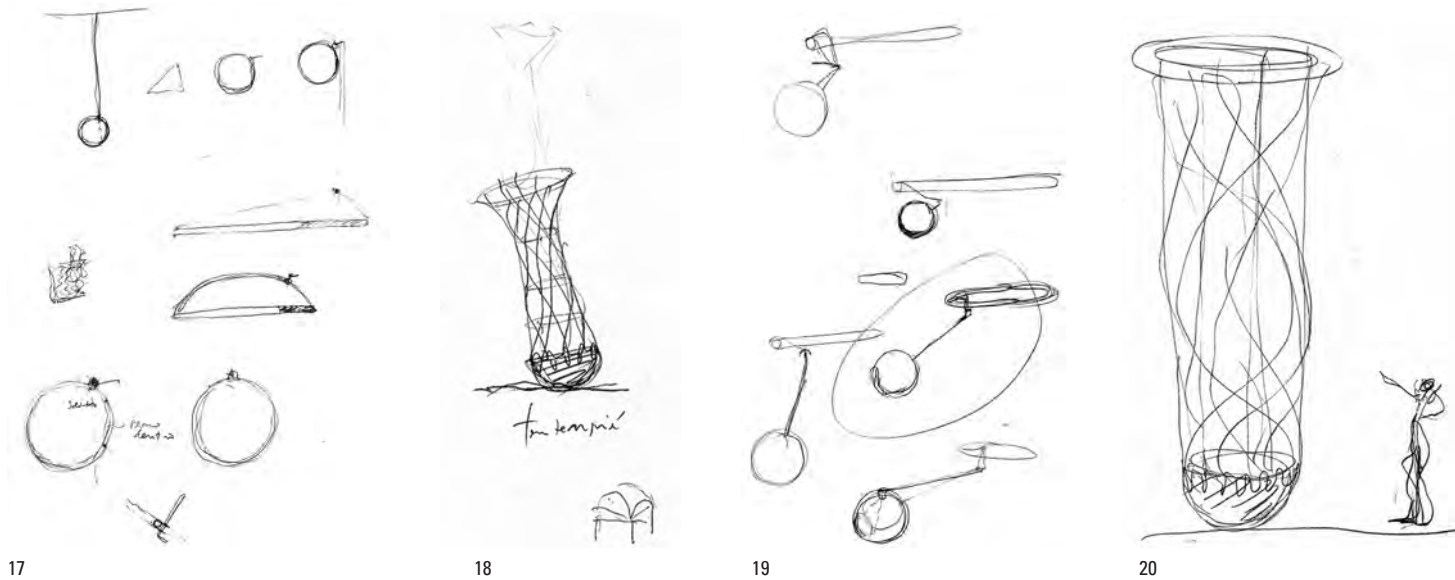
14



15



16



(Fig. 23), solving a representation problem of space perspective (Fig. 24). Drawings (Fig. 25) in which the viewer faces his work, checking its size and effect. Other drawings, in an almost comical way, narrate a subject like the vignettes for *Narciso* series (Fig. 26). Exploration on the mechanism of symmetry will be taken to all plastic disciplines. Bulnes had already observed this echo, linking image and reflection, in the piece *Canal* (1979) (Fig. 27) describing the houses as: "... different Narcisos, reclining at his incarnation distorted by the pond" (1980, p. 38). In *Narciso* series, Bonet recognizes a desire to explore the vibration that occurs between the image and its reflection developed through the water in architecture (1986).

Laboratories

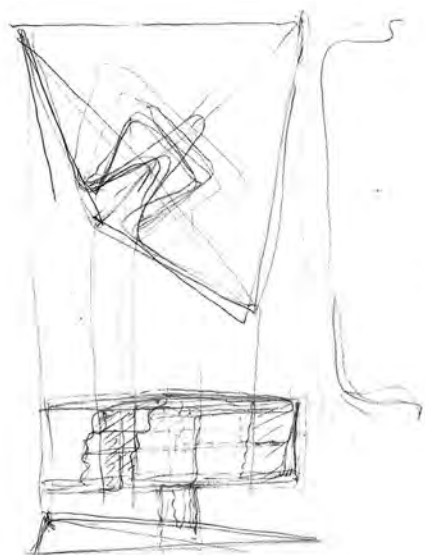
The consideration of the pieces as a laboratory for the architecture is evident in many of the drawings in which affinity relations between pieces and projects are established. The "still lives" projects of the *City of Culture* in Santiago de Compostela (1999) and the *Convention Centre and Hotel* in Mallorca (2005) are clear examples. In Santiago the access bridge (Fig. 28) is a *piece of balance* and his sketches alternate constructive and solving parts (Fig. 29 and 30) where museums are *pieces of light*. In the display of Mallorca (Fig. 31), the viewer can recognize from west to east: the *piece of hand* (Fig. 32) with the vestibular area and exhibition, the *piece of light* (Fig. 33) with conference rooms, a second piece of polyvalent and seminar rooms and finally the *piece of gravity* of the bridge piece (Fig. 34). The four volumes are articulated by two concave spaces and the bridge that connects the entire open public areas with the hotel. This concave geometry produces spaces for meetings and access in the

17. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujo de Aro dorado. Lápiz de grafito sobre papel opaco blanco. Cuaderno 3, p.11. 1973-99*
18. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujo de Tentempie. Lápiz de grafito sobre papel opaco blanco. Cuaderno 2, p.7. 1973-99*
19. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujo de Aro. Lápiz de grafito sobre papel opaco blanco. Cuaderno 4, p.16. 1973-99*
20. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujo de Tentempie. Lápiz de grafito sobre papel opaco blanco. Cuaderno 2, p.4. 1973-99*
21. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujo de planta y alzado. Ampliación del M.N.C.A.R.S. Madrid. Lápiz de grafito sobre papel de croquis. 29,7x21cm. 1999*
22. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujo de sección. Teatros del Canal. Madrid. Lápiz sobre croquis. 420x297cm. 2000*
23. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujo para Danza. Lápiz de grafito y óleo sobre papel opaco. 21x30cm. 2006*
24. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujo para Utopía entrevista. Lápiz de grafito sobre papel opaco. 21x30cm. 2006*
25. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujo de la serie Kuoros. Lápiz y óleo sobre papel opaco. 21x30cm. 1980*
26. Juan Navarro Baldeweg. *Viñetas para la serie Narciso. 1981*
27. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujo para la pieza Canal. 1979. 1981*

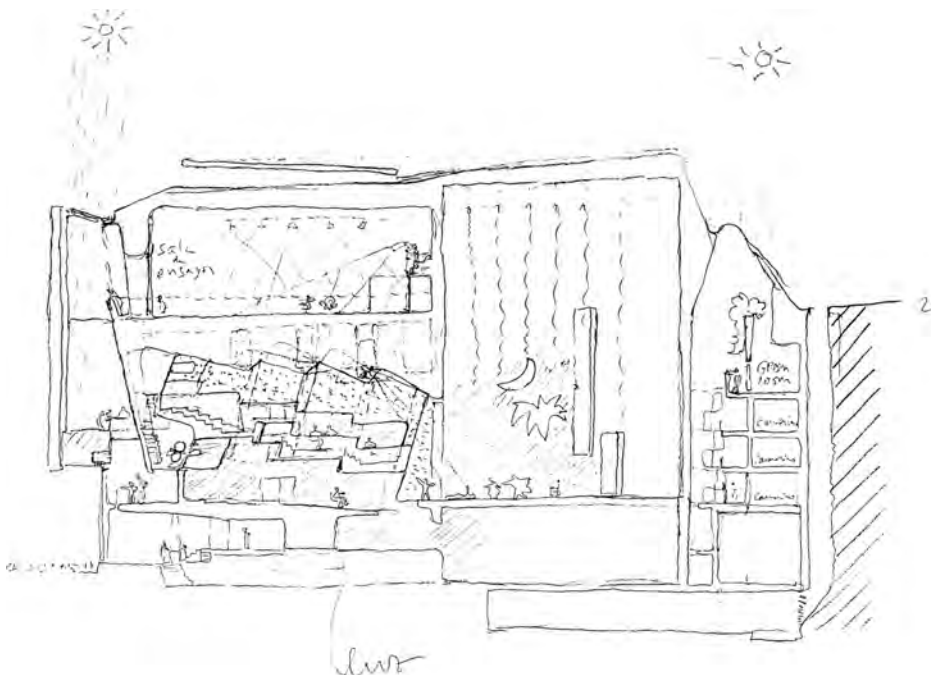
Los dibujos que anteceden a una pintura son valoraciones diversas: de tema, composición, construcción, representación, etc. Ensayan una composición (Fig. 23), resuelven un problema de representación o de perspectiva espacial (Fig. 24). Los dibujos (Fig. 25) en los que se enfrenta al espectador con la obra, comprueban la amplificación del efecto de la obra en el espectador. Otros, de una manera casi cómica, na-

17. Juan Navarro Baldeweg. *Sketch of pieces of gravity. Golden ring. Lead pencil on white opaque paper. Notebook 3, p.11. 1973-99*
18. Juan Navarro Baldeweg. *Sketch of pieces of gravity. Tumbler doll. Lead pencil on white opaque paper. Notebook 2, p.7. 1973-99*
19. Juan Navarro Baldeweg. *Sketch of pieces of gravity. Ring. Lead pencil on white opaque paper. Notebook 4, p.16. 1973-99.*
20. Juan Navarro Baldeweg. *Sketch of pieces of gravity. Tumbler doll. Lead pencil on white opaque paper. Notebook 2, p.4. 1973-99*
21. Juan Navarro Baldeweg. *Sketch of top and elevation views. Extension proposal for M.N.C.A.R.S. Madrid. Lead pen on paper sketch. 29,7x21cm. 1999*
22. Juan Navarro Baldeweg. *Sketch of elevation. Teatros del Canal. Madrid. Lead pen on paper sketch. 420x297cm. 2000*
23. Juan Navarro Baldeweg. *Sketch for Dance. Lead pencil and oil painting on opaque paper. 21x30cm. 2006*
24. Juan Navarro Baldeweg. *Sketch for Utopía entrevista. Lead pencil on opaque paper. 21x30cm. 2006*
25. Juan Navarro Baldeweg. *Sketch for Kuoro series. Lead pencil and oil painting on opaque paper. 21x30cm. 1980*
26. Juan Navarro Baldeweg. *Sketch for Narciso series vignettes. 1981*
27. Juan Navarro Baldeweg. *Sketch for the piece: Canal. 1979*

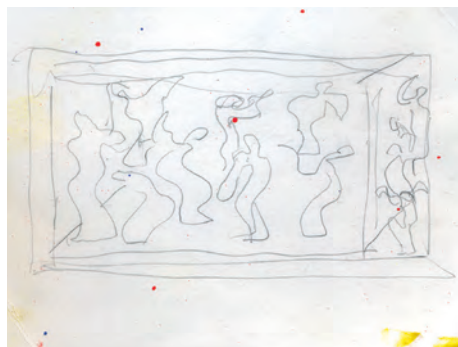
rran un tema como la serie de viñetas para *Narciso* (Fig. 26). La exploración sobre el mecanismo de la simetría se llevada a todos los medios plásticos. Bulnes había observado este eco, que vinculaba imagen y reflejo, en la pieza *Canal* (1979) (Fig. 27) describiendo las casas como: "... diferentes Narcisos, reclinados ante su encarnación distorsionada por el estanque" (1980, p. 38). Bonet (1986), reconoce en la serie de



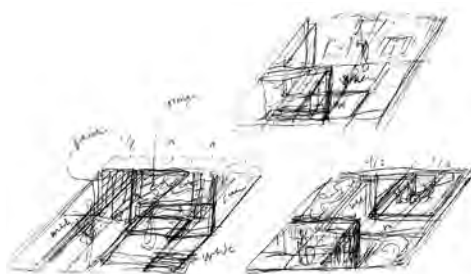
21



22



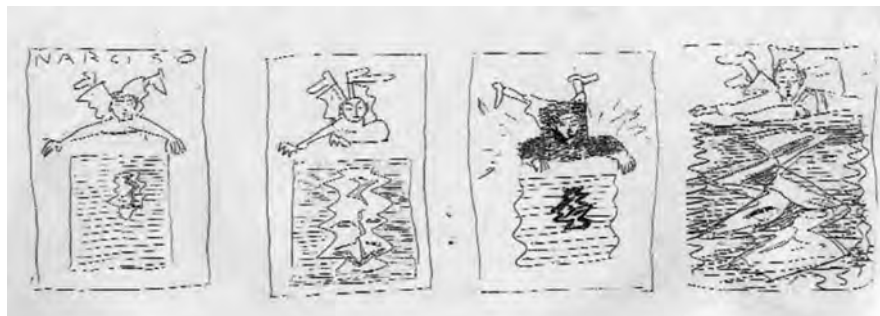
23



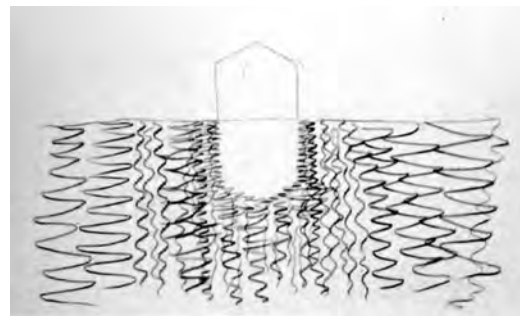
24



25



26



27

Narciso un deseo de explorar la vibración que se produce entre la imagen y su reflejo desarrollada a través del agua en la arquitectura.

Laboratorios

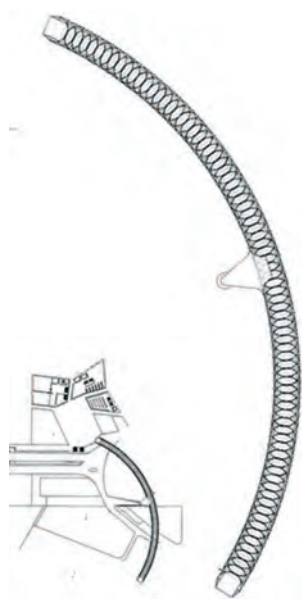
Las consideración de las piezas como laboratorio para la arquitectura queda manifiesta en muchos de los dibujos en los que se establecen relaciones de

afinidad entre piezas y proyectos. Los proyectos de naturalezas muertas de la *Ciudad de la Cultura* de Santiago de Compostela (1999) y el *Palacio de Congresos y Hotel* en Mallorca (2005) son un claro ejemplo. En Santiago el puente de acceso (Fig. 28) es una pieza de equilibrio y sus croquis alternan el carácter constructivo y resolutivo de las piezas (Fig. 29 y 30) y los museos son piezas de luz. En el display de Ma-

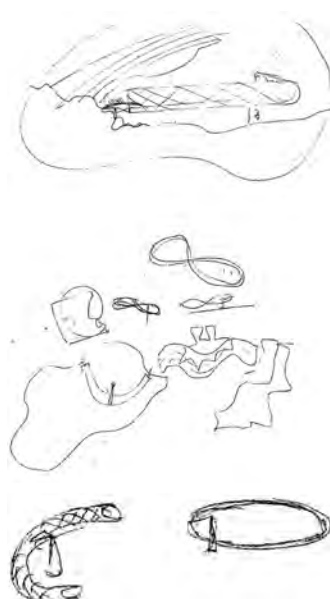
presence of the hand floating through drawings, doodles projects. Its heterogeneous appearance is not a formal goal but the projection of a territory. Sometimes there is no direct transfer but the assault of latent figures which cross the imaginary and muscle memory.

The hand as organic extension in the medium

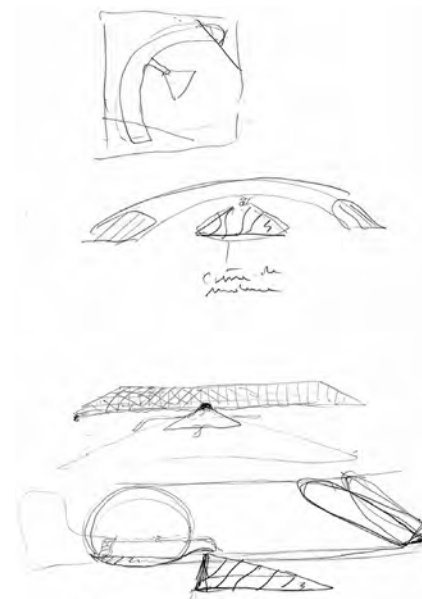
In the drawings for the *Hollow heads* series, made between 2008 and 2009, drawing objectives



28



29



30

alternate. Its origin is the natural extension of the pieces of hand, previous experience of cutting balance ceramic pieces recognizable from their section and the analogy with the *Hertziana* library from a metaphorical sense of light (Fig. 35). The hollow heads are scribbles in the air circumscribing a cavity, filling the space with organic resonance. Sketches for sizing up the modeling possibilities of cutting tools precede the execution of the work. These trials pursue the exploration of a territory, a thorough investigation of exhaustion of how a simple action runs. The drawing of a succession of frontal views (Fig. 36) with oval contours encouraged by the gestures of their cavities as Greek theater masks, shows the dialogue between the pieces later be exhibited on a table in a eloquent meeting. The drawings show the gaps been darkened to emphasize this condition of shell and explore a gestalt way, for the figure-ground condition, gestures which produce cuts and the inclination of the ovoid base. A second series explores the connection between cuts with the loss of recognizable contours. The inside space begins to expand up to the series in which only light ribbons line the cavity being released and content at the same time (Fig. 37). A more conceptual drawing (Fig. 38) in which there is no formal but significant exploration and where the volumetric representation serves carefully to a solution geometry already essayed in previous drawings. The hand is dancing, a free thinker which is vessel of impressions and expressions. The hand plays an active part in the recovery of the unconscious thinking and relational nature operations that determine the creative process condition of the architectural production. Through the drawing there is a latent figures assault which crosses the

28. Juan Navarro Baldeweg. *Planta y fotomontaje de detalle de la pieza de puente. Ciudad de la cultura. Santiago de Compostela. Tinta sobre papel blanco. Fragmento de panel de concurso (A1). 1999*
29. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujos de relación entre las piezas Ocho y Aro y el puente. Ciudad de la cultura. Santiago de Compostela. Lápiz sobre papel opaco. 15x21cm. 1999*
30. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujos de desarrollo del puente. Ciudad de la cultura. Santiago de Compostela. Lápiz sobre papel blanco. Cuaderno 4, p.11*
31. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujo de planta y maqueta. Palacio de Congresos y Hotel. Mallorca. Taller Juan De Dios y Jesús del Rey. 2005*
32. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujo de sección del vestíbulo y maqueta del vestíbulo-. Dibujo de digitalización de garabatos en color para la pieza de mano. Palacio de Congresos y Hotel. Mallorca. Taller Juan De Dios y Jesús del Rey. 2005*
33. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujo de planta y detalles de la maqueta del volumen del Museo. Palacio de Congresos y Hotel. Mallorca. Taller Juan De Dios y Jesús del Rey. 2005*
34. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujo de planta y detalle de la maqueta del puente. Palacio de Congresos y Hotel. Mallorca. Taller Juan De Dios y Jesús del Rey. 2005*

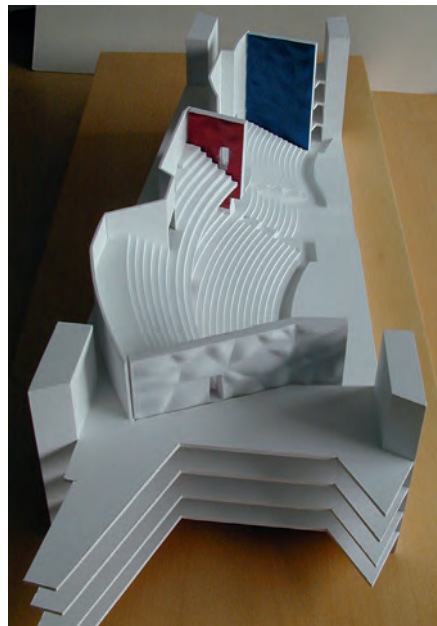
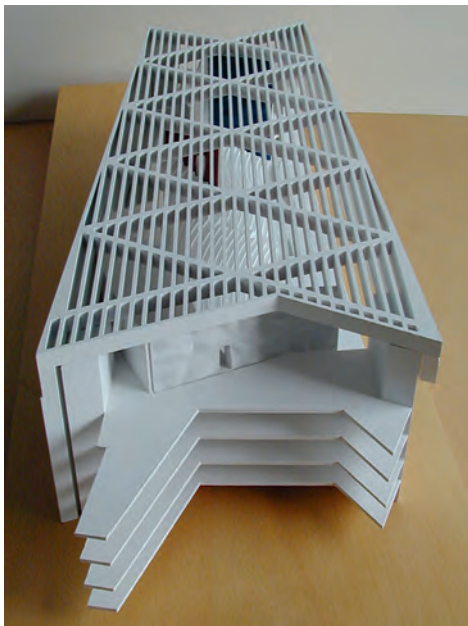
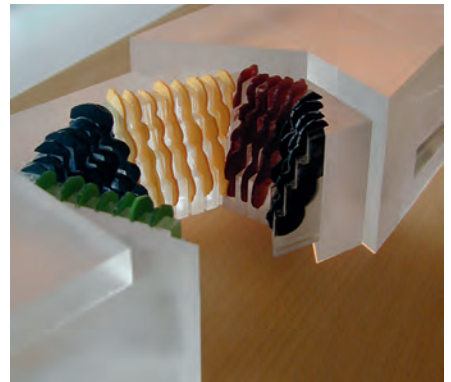
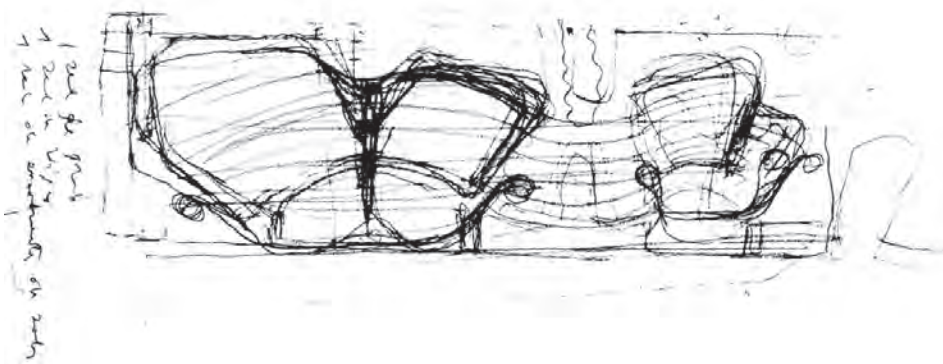
llorca (Fig. 31) se reconocen de Oeste a Este: la pieza de mano (Fig. 32) con la zona vestibular y de exposiciones, la pieza de luz (Fig. 33) con las salas de congresos y una segunda pieza de salas polivalentes y de seminarios y la pieza de gravedad del puente (Fig. 34). Los cuatro volúmenes se articulan por dos espacio cóncavos y el puente que une el conjunto de programa público con el

28. Juan Navarro Baldeweg. *Layout and photomontage in detail of the bridge. City of Culture. Santiago de Compostela. Ink on white paper. Fragment from the contest panel/board (A1). 1999*
29. Juan Navarro Baldeweg. *Sketch of the relation between the pieces of gravity: Ocho y Aro and the bridge included in Santiago's project. Lead pencil on opaque paper. 15x21cm. 1999*
30. Juan Navarro Baldeweg. *Development sketch of the bridge. City of Culture. Santiago de Compostela. Lead pencil on white paper. Notebook 4, p.11*
31. Juan Navarro Baldeweg. *Sketch of plant view and model. Convention Centre and Hotel. Mallorca. Lead pencil on paper. Juan De Dios and Jesús del Rey's workshop. 2005*
32. Juan Navarro Baldeweg. *Sketch of elevation and model of the foyer. Color scribbles digitalization drawings for the piece of hand. Convention Centre and Hotel. Mallorca. Lead pencil on paper. Juan De Dios and Jesús del Rey's workshop. 2005*
33. Juan Navarro Baldeweg. *Sketch of plant view and Museum volume model details. Convention Centre and Hotel. Mallorca. Lead pencil on paper. Juan De Dios and Jesús del Rey's workshop. 2005*
34. Juan Navarro Baldeweg. *Sketch of plant view and bridge model detail. Convention Centre and Hotel. Mallorca. Lead pencil on paper. Juan De Dios and Jesús del Rey's workshop. 2005*

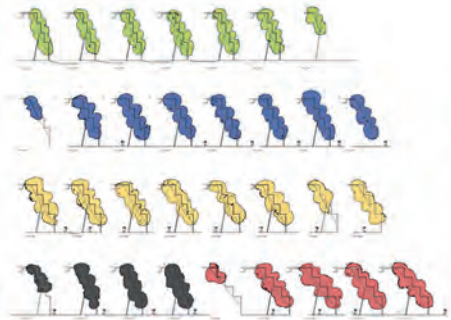
hotel. Esta geometría cóncava produce espacios de reunión y acceso en los que se proyecta la presencia de la mano a través de dibujos flotantes, garabatos. Su apariencia heterogénea no es un objetivo formal sino la proyección de un territorio. Pero a veces no se produce una importación directa sino el asalto de figuras latentes que transitan en el imaginario y la memoria muscular.



31



33



32



34





imaginary and muscle memory of Navarro and settles in any of the art disciplines he uses (Fig. 39, 40 and 41). Persistent figures (Fig. 42, 43, 44, 45, 46 and 47) and graphic codes are essayed. Other times the project starts from a drawing which brings up the form like a Deleuziano diagram (Fig.48).

Since the beginning, the exploration of these latter drawings, develops and explains the work of Navarro in different disciplines and the analysis of his objectives in each case identifying the drawing as cross-functional tool. The creative potential of drawing, through the closed circuit: hand-eye-mind creates its own goals in his proposed architecture. ■

Notes

- 1 / Deleuze gives a graphical shape to his structure stating: "the different signs worlds which organize in circles and cross in some points because the signs are specific and establish the matter of such and such world" (1995, p. 13).
- 2 / Drawing, made in the Architecture School of Madrid using Klee style, wakes Alejandro de la Sota's attention starting an affinity and friendship.
- 3 / Moreno receives Navarro's baton on the relationship of this drawing with the concept of *fuerza y fuga* stating: "this drawing represents a world of emission and reception. To reach the part called *Fuente y Fuga* was necessary to have previously developed these diagrams." (2004, p. 73).
- 4 / Kepes in his book *El arte del ambiente* focuses the artists attention on a new model which will change the relationship between the artist and his model and its representation (1978).

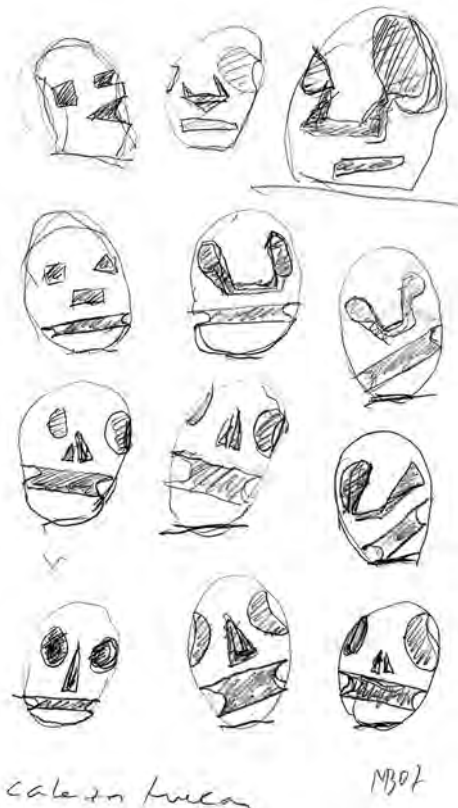
References

- BONET, J.M., (1986). Pistas para una biografía. En Museo Español de arte Contemporáneo (Ed.), *Catálogo Pinturas Juan Navarro Baldeweg* (32-61). Ministerio de cultura. Madrid: Dirección general de BBAA.
- BULNES, P. & NAVARRO, J. (1980). *Figuras de definición*. Madrid: Francisco Rivas.
- DELEUZE, D. (1995). *Proust y los signos*. (3ªed.). Barcelona: Anagrama.
- KEPES, G. (1978). *El arte del ambiente*. Buenos Aires: Editorial Víctor Lerú.
- MORENO, I. (2004). *La "habitación vacante" de Juan Navarro Baldeweg. Análisis, origen e influencia de las ideas, mitos y conceptos de su experiencia artística aplicados a su arquitectura*. (Tesis doctoral). ETSAM, Universidad Politécnica, Madrid.
- NAVARRO, J. (1977). *Programa del curso 1977-78*. Elementos de Composición. Grupo B. Profesores: Javier Climent Ortiz, Angel Fernández Alba y Javier Gil Zuricalda. Madrid: ETSAM.
- NAVARRO, J. (2008). Frenhofer y Lord Chandos. En *Una carta (De Lord Philipp Chandos a Sir Francis Bacon)*. Hugo von Hofmannsthal (257-288). Valencia: Pre-Textos.
- NAVARRO, J. (2012). *Autobiografía intelectual*. Ciclo de conferencias Fundación Juan March. 30 Octubre 2012. Madrid. Recuperada de <http://www.march.es/conferencias/antiores/voz.aspx?p1=22857&l=1>

35. Juan Navarro Baldeweg. Puerta del Mascherone. Biblioteca Hertziana. Roma. Muhs
36. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujo de cabezas huecas*. Lápiz sobre papel opaco de. 2008



35



36

35. Juan Navarro Baldeweg. Mascherone's gate. Hertziana Library. Roma. Photography by Muhs
36. Juan Navarro Baldeweg. Sketch of Hollow heads. Lead pencil on opaque paper. 2008

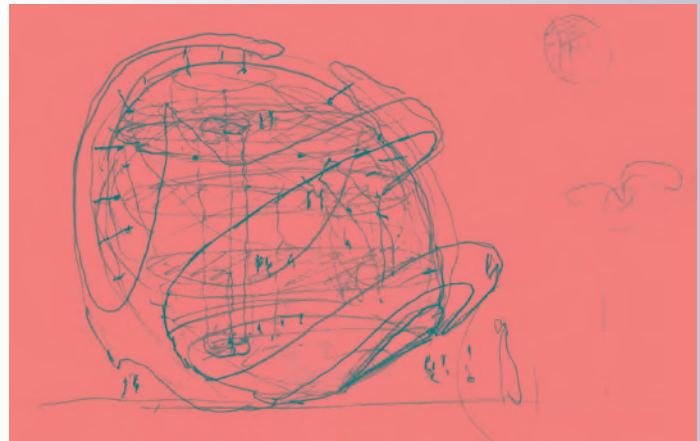
La mano como prolongación de lo orgánico en el medio

En los dibujos para la serie de las Cabezas huecas, realizadas entre 2008 y 2009 se alternan los objetivos del propio dibujo. El origen de estas piezas es diverso, por una parte son la prolongación natural de las piezas de mano, por otra provienen de experiencias anteriores de corte de piezas cerámicas de equilibrio reconocibles desde su sección. Navarro establece una analogía con la biblioteca Hertziana desde un sentido metafórico de la luz (Fig. 35). Las cabezas huecas son garabatos en el aire que circunscriben una oquedad y llenan el espacio de resonancias orgánicas. Dibujos de tanteo de las posibilidades plásticas del corte anteceden a la ejecución de la obra. El tanteo persigue la exploración de un territorio, una investigación exhaustiva de agotamiento de la forma en que se ejecuta una acción sencilla. El dibujo de una sucesión de vistas frontales (Fig. 36) de contornos ovalados animados por la gestualidad de sus orificios, como máscaras de teatro griego, muestra el diálogo entre las piezas que más tarde se expondrán sobre una mesa en una elocuente reunión. Los dibujos muestran los huecos oscurecidos para enfatizar esta condición de cáscara y explorar de una forma gestáltica, por la condición de figura-fondo, la gestualidad que producen los cortes y la inclinación de la base ovoide. Una segunda serie explora la conexión entre los cortes con la consecuente pérdida de contornos reconocibles. El espacio contenido comienza a expandirse hasta llegar a la serie en el que solo ligeras cintas bordean la oquedad liberada y contenida al tiempo (Fig. 37). Un dibujo (Fig. 38) más conceptual donde no hay exploración



37

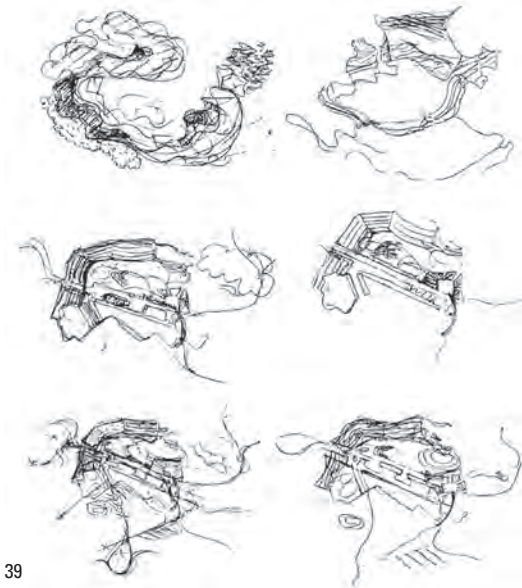
37. Juan Navarro Baldeweg. *Cabezas*. Pieza de mano. 2008-09. Exposición Casa de la Moneda. Madrid. Nov.2013-feb.14. Pepe del Cid
 38. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujo* de cabezas huecas. Lápiz sobre papel opaco
 39. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujos* de proceso creativo. Ciudad de la Cultura. Santiago de Compostela. Lápiz de grafito sobre papel de croquis. 1999
 40. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujos* de proceso creativo. Ciudad de la Cultura. Santiago de



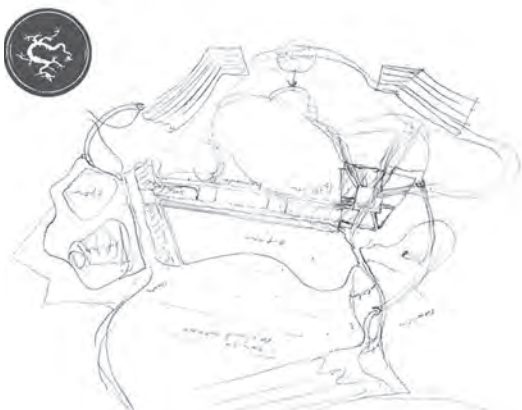
38

Compostela. Lápiz de grafito sobre papel de croquis. 1999
 41. Juan Navarro Baldeweg. *Dragón amarillo sobre la casa*. Óleo sobre lienzo. 235x200cm. Colección Navarro-Ríos, 1999
 37. Juan Navarro Baldeweg. *Piece of hand: Heads*. 2008-09. Casa de la Moneda Exhibition. Madrid. Nov.2013-feb.14. Pepe del Cid
 38. Juan Navarro Baldeweg. Sketch of *piece of hand:*

Maks. Lead pencil on opaque paper
 39. Juan Navarro Baldeweg. Sketch for the creative development for the *City of Culture* in Santiago de Compostela proposal. Lead pencil on paper. 1999
 40. Juan Navarro Baldeweg. Sketch of the creative development for the *City of Culture* in Santiago de Compostela proposal. Lead pencil on paper. 1999
 41. Juan Navarro Baldeweg. *Yellow dragon over the house*. Oil painting on canvas. 235x200cm. Navarro-Ríos' collection. 1999



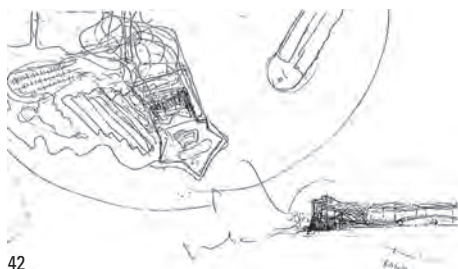
39



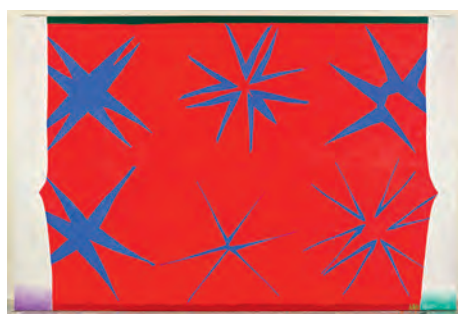
40



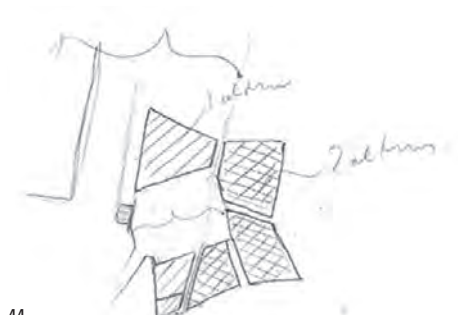
41



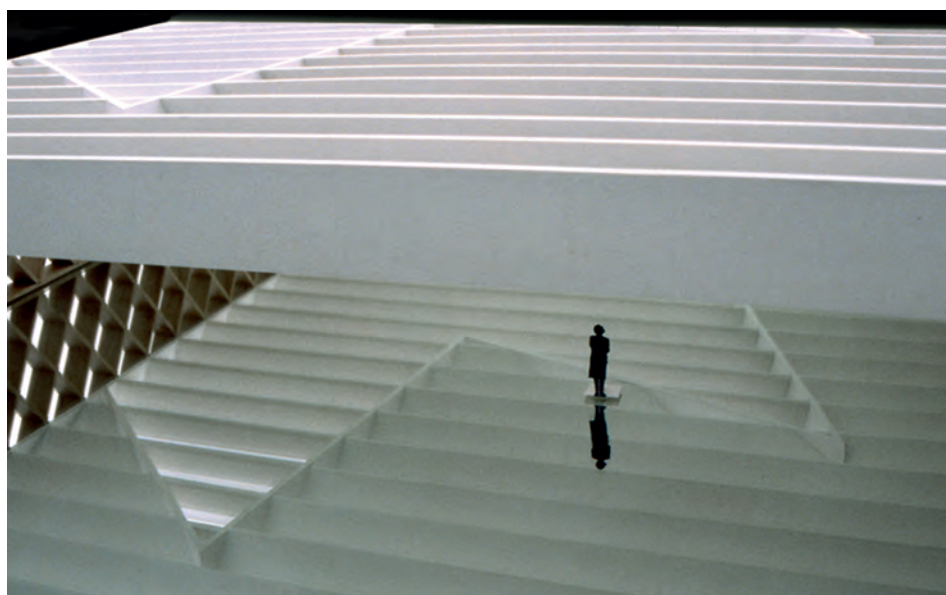
42



43



44



45

formal sino significativa en el que la representación volumétrica atiende cuidadosamente a la geometría de una solución de máscara ya comprobada en dibujos anteriores.

La mano es danzante, libre pensadora, es vasija de impresiones y expresiones. La mano, es parte activa en la recuperación del pensamiento inconsciente y las operaciones de naturaleza relacional que determinan la condición creativa del proceso de producción arquitectónica. A través del dibujo se produce un asalto de figuras latentes que transitan en el imaginario y la memoria muscular de Navarro y se instalan en cualquiera de los medios (Fig. 39, 40 y 41). Se ensayan figuras persistentes (Fig. 42, 43, 44, 45, 46 y 47) y códigos gráficos. En otras ocasiones el proyecto nace del dibujo que como un diagrama Deleuzeniano hace emerger la forma (Fig.48).

La exploración, desde los inicios, de los dibujos que preceden, desarrollan y explican la obra de Navarro en las distintas disciplinas y el análisis de

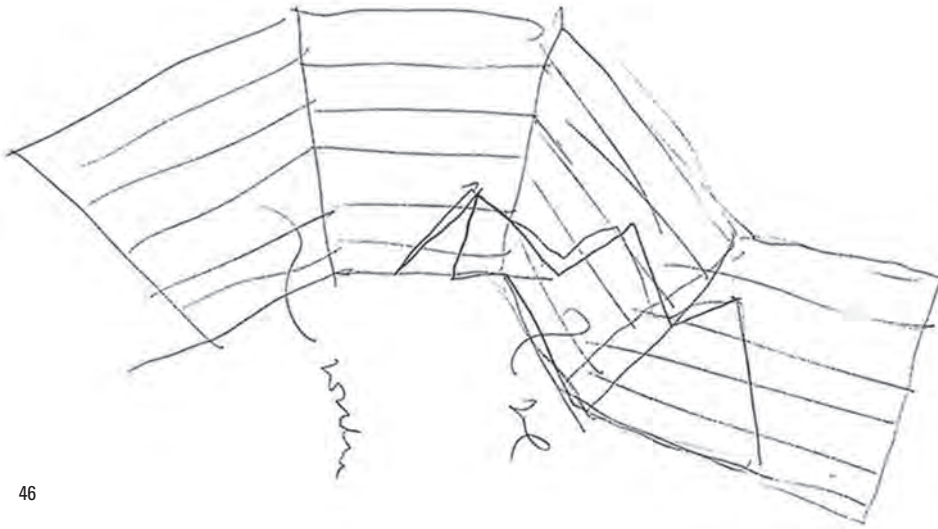
sus objetivos en cada caso, identifican al dibujo como herramienta transversal. La potencialidad creativa del dibujo, a través del circuito cerrado ojo-mano-mente, crea sus propias metas en el proyecto de arquitectura. ■

Notas

- 1/ Deleuze da una forma gráfica a su estructura diciendo: "los diferentes mundos de signos que se organizan en círculos y se cortan en algunos puntos, ya que los signos son específicos y constituyen la materia de tal o cual mundo" (1995, p.13).
- 2/ Un dibujo realizado en la Escuela de Arquitectura de Madrid a la manera de Klee despierta la atención de Alejandro de la Sota comenzando así una relación de afinidad y amistad.
- 3/ Moreno recoge el testimonio de Navarro de la relación de este dibujo con el concepto de Fuente y Fuga diciendo: Este dibujo representa un mundo de emisión y recepción. Para llegar hasta la pieza denominada Fuente y Fuga, fue necesario haber desarrollado previamente estos esquemas. (2004, p. 73).
- 4/ Kepes en su libro *El arte del ambiente* fija la atención de los artistas en un nuevo modelo que alterará la relación del artista con el modelo y su representación. (1978).

Referencias

- BONET, J.M., (1986). Pistas para una biografía. En Museo Español de arte Contemporáneo (Ed.), *Catálogo Pinturas Juan Navarro Baldeweg* (32-61). Ministerio de cultura. Madrid: Dirección general de BBAA.
- BULNES, P. & NAVARRO, J. (1980). *Figuras de definición*. Madrid: Francisco Rivas.
- DELEUZE, D. (1995). *Proust y los signos*. (3ªed.). Barcelona: Anagrama.
- KEPES, G. (1978). *El arte del ambiente*. Buenos Aires: Editorial Víctor Lerú.
- MORENO, I. (2004). *La "habitación vacante" de Juan Navarro Baldeweg. Análisis, origen e influencia de las ideas, mitos y conceptos de su experiencia artística aplicados a su arquitectura*. (Tesis doctoral). ETSAM, Universidad Politécnica, Madrid.
- NAVARRO, J. (1977). *Programa del curso 1977-78. Elementos de Composición*. Grupo B. Profesores: Javier Climent Ortiz, Angel Fernández Alba y Javier Gil Zuricalda. Madrid: ETSAM.
- NAVARRO, J. (2008). Frenhofer y Lord Chandos. En *Una carta (De Lord Philipp Chandos a Sir Francis Bacon)*. Hugo von Hofmannsthal (257-288). Valencia: Pre-Textos.
- NAVARRO, J. (2012). *Autobiografía intelectual*. Ciclo de conferencias Fundación Juan March. 30 Octubre 2012. Madrid. Recuperada de <http://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?p1=22857&cl=1>.



46



47

42. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujo del auditorio.* Marina de Arrecife. Lanzarote. 1998

43. Juan Navarro Baldeweg. *Estrellas III.* Óleo sobre tela. 200 x 300 cm. 2011

44. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujo de la pieza de acogida.* Ciudad de la Cultura. Santiago de Compostela. 1999

45. Juan Navarro Baldeweg. *Pieza de luz.* Marina de Arrecife. Lanzarote. 1998

46. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujo de la pieza del Museo.* Ciudad de la Cultura. Santiago de Compostela. 1999

47. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujo grabado en la moneda del premio Tomás Francisco Prieto* 2012. 2013

48. Juan Navarro Baldeweg. *Dibujos de proceso creativo.* Recinto Ferial en Silleda, Pontevedra. Lápiz de grafito sobre papel de croquis. 1992

42. Juan Navarro Baldeweg. Sketch of the *Auditorium* for the Arrecife's Marina proposal. Lanzarote. 1998

43. Juan Navarro Baldeweg. *Stars III.* Oil painting on canvas. 200 x 300 cm. 2011

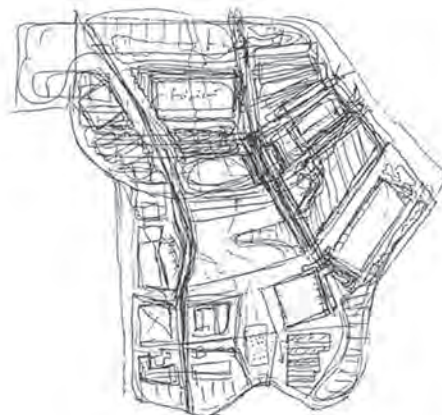
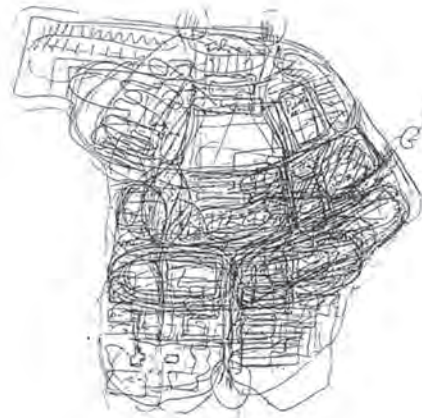
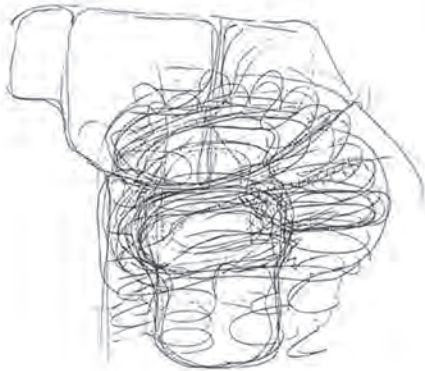
44. Juan Navarro Baldeweg. Sketch of the welcome piece. *City of Culture.* Santiago de Compostela. 1999

45. Juan Navarro Baldeweg. Light piece for the Arrecife's Marina proposal. Lanzarote. 1998

46. Juan Navarro Baldeweg. Sketch of the museum piece. *City of Culture*

47. Juan Navarro Baldeweg. Sketch of the coin for Tomás Francisco Prieto prize. 2012 contest. 2013

48. Juan Navarro Baldeweg. Sketch of the creative process. *Showground.* Silleda, Pontevedra. Lead pencil on paper. 1992



48