

SCULPTED LIGHT, PAINTED MATTER AND CONSTRUCTED MEANING
The architectural alchemy of Juan Navarro Baldeweg

Artistic works take place in a double reality; they exist in the world of physical facts, materiality and execution, but at the same time, they occupy the experiential and mental realm of artistic imagery, suggestion and dream. A poem is simultaneously a construction of language and a mental and experiential cosmos; a piece of sculpture is a mass of stone, and a suggested figure and a virtual struggle for balance; a painting is merely paint on canvas, yet, it projects an entire world, and; buildings are engineered utilitarian structures, and operations with geometry and measure, but their artistic essence lies in the spatial metaphors of the human existential condition that they evoke. In their mental essence, buildings are existential mandalas.

A profound work of art never abandons either realm; it exists authoritatively in the physical world, while it allures us to dream. It has the capacity to move us deeply through its wealth of imageries, associations and emotions. Works of art and architecture are not symbols of something outside themselves; they are lived metaphors. It is exactly this double focus, this tension and oscillation between two realities, this call for a double attention, the simultaneity of here and there, self and the other, which triggers the hypnotic power of a great artistic work. Michelangelo's Rondadini Pietá moves us by being simultaneously a roughly sculpted stone and a subtle scene of agony and grief. The stairway of the Laurentian Library brings us to tears through the sense of melancholy evoked by its fused imagery of steps of stone and of water. Our imagination and memory make us see the stairway in a liquid form, and the suggested pressure pushing against the volutes below the column level turns the entire stairhall into an underwater scene.

In our technological, specialized and densely regulated processes of construction, architecture tends to become imprisoned in its realm of facts and functional as well as visual organization. Buildings of our time are too often products of mere rationality and an aesthetization of the facts of construction without the capacity to project a world of imagination and emotion.

Juan Navarro Baldeweg is one of the rare architects today, who are capable of suspending architectural structures in the void between matter and image, reason and dream, reality and fantasy. His buildings convey subtle emotions ranging from the ecstasy of weightless mass and the joy of materialized light to the drama of gravity and the ambiguities of shadows. The special qualities of Navarro Baldeweg's architecture, its sensuous denseness and experiential richness, are projections of his professional dual focus between the practices of the free art forms of painting and sculpture, and the applied art of architecture. He is not an architect, who is painting and sculpting as a hobby or an artistic exercise, or a painter/sculptor interested in architecture; he stands convincingly on all three grounds.

A painter cannot paint without being constantly occupied with the imagery and meaning that the very act of painting is revealing. The exercise of painting implies a constant sensitized and multi-directional reading and feeling of the emergent image. In fact, for a painter, the paint and other practicalities of the process, are mere means to execute a distinct existential image. Similarly, a piece of sculpture focuses on the impact of the expressive image, whereas architects tend to focus on architecture. Architects usually just design buildings.

Navarro Baldeweg points out that architecture needs to reach beyond architecture: 'If we say that music is not the instrument, then nor is architecture the box. It is not enough to concentrate our efforts on making the box beautiful... This interpretation of the end and means of architecture places a new slant on how architectonic culture should be orientated, its sense of purpose and its role. It calls for a broader focus and a more generous and disinterested approach.'¹ The focus of architecture should not be the building in its physical characteristics, but the mental image it triggers in us. Significant architecture always turns physical space into mental space.

'Cezanne ... wanted ... to make visible how the world touches us.'² writes the French philosopher Maurice Merleau-Ponty. In my view, the task of architecture is exactly the same; architecture concretizes how the world touches us and how we touch the world.

Architecture creates a sensuous and meaningful interface between ourselves and the world. This is the essence of Navarro Baldeweg's work; he sensitizes this existential encounter and gives specific dialectical meanings through assigning the landscape, gravity and light, as well as the multitude of human interactions particular frames of reading and understanding.

luz esculpida, materia pintada y significado construido

la alquimia arquitectónica de
juan navarro baldeweg

JUHANI PALLASMAA

*Juhani Pallasmaa es arquitecto y
catedrático de la Universidad de Helsinki*

Los trabajos artísticos tienen lugar en una doble realidad. Existen en el mundo de los hechos físicos, materialidad y ejecución, y al mismo tiempo ocupan el reino mental y experimental del imaginario artístico, la sugestión y el sueño. Un poema es simultáneamente una construcción del lenguaje y un cosmos mental y experimental; una pieza escultórica es una masa de piedra y una figura sugerida y una lucha virtual por el equilibrio; un cuadro es sólo pintura en una tela, pero proyecta un mundo entero; los edificios son estructuras utilitarias tramadas, y operaciones con geometría y medida, pero su esencia artística yace en las metáforas de la condición existencial humana que evocan. En su esencia mental, los edificios son mandalas existenciales.

Una obra de arte profunda nunca abandona ninguno de estos reinos; existe autoritariamente en el mundo físico, mientras que nos hace soñar. Tiene la capacidad de conmovernos profundamente a través de su riqueza de imagerías, asociaciones y emociones. Las obras de arte y arquitectura no son símbolos de nada fuera de ellos mismos; son metáforas vivas.

Exactamente es este doble foco, esta tensión y oscilación entre dos realidades, esta llamada de atención doble, la simultaneidad de aquí y allí, lo uno y lo otro, lo que dispara el poder hipnótico de una gran obra de arte. La Pasión de Rondadini de Miguel Ángel nos conmueve por ser simultáneamente una piedra toscamente tallada y una sutil escena de agonía y dolor. La escalera de la Biblioteca Laurenciana nos lleva a las lágrimas a través del sentimiento de melancolía que evoca esta imagería fusionada de piedra y agua. Nuestra imaginación y memoria nos hacen ver la escalera de forma líquida, y la presión sugerida empujando contra las volutas bajo el nivel de las columnas torna la escalinata en una escena bajo el agua.

En nuestros procesos de construcción tecnológicos, especializados y densamente regulados, la arquitectura tiende a quedar apresada en el reino de los hechos, la funcionalidad y también la organización visual. Los edificios de nuestro tiempo a menudo son productos de pura racionalidad y de estetificación de los hechos constructivos sin la capacidad de proyectar un mundo de imaginación y emociones.

Juan Navarro Baldeweg es uno de esos raros arquitectos de hoy que es capaz de dejar suspendidas las estructuras arquitectónicas en el vacío entre materia e imagen, razón y sueño, realidad y fantasía. Sus edificios transmiten sutiles emociones que van desde el éxtasis de masa ingrátida y la alegría de la luz materializada, al drama de la gravedad y la ambigüedad de las sombras. Las cualidades especiales de la arquitectura de Navarro Baldeweg, su sensual densidad y riqueza experimental, son proyecciones de su doble foco profesional, entre las prácticas de las formas libres de pintura y escultura y el arte aplicado de la arquitectura. No es un arquitecto que pinta y esculpe por *hobby* o ejercicio artístico, o un pintor-escultor interesado en arquitectura; trabaja convincentemente en las tres áreas.

Un pintor no puede pintar sin ocuparse constantemente de la imagería y el significado que el acto mismo de pintar revela. El ejercicio de pintar implica una lectura sensibilizada y multidireccional y sentimiento de la imagen emergente. De hecho, para un pintor, la pintura y otros procesos prácticos son meros métodos para ejecutar una imagen existencial distintiva. De igual manera una pieza escultórica enfoca el impacto de la imagen expresiva, mientras que los arquitectos tienden a concentrarse en la arquitectura. Los arquitectos normalmente sólo diseñan edificios.

Navarro Baldeweg señala que la arquitectura necesita ir más allá de ella misma: "Si decimos que la música no es el instrumento, entonces tampoco la arquitectura es la caja. No es suficiente con centrar nuestros esfuerzos en hacer la caja preciosa. Esta interpretación del fin y el significado de la arquitectura da un nuevo enfoque de cómo debe orientarse la cultura arquitectónica, su propósito y su papel. Reclama un foco más amplio y una aproximación más generosa y desinteresada" **N1**. El foco de la arquitectura no debería ser el edificio en sus características físicas, sino la imagen mental que nos provoca. La arquitectura significativa siempre convierte espacio físico en espacio mental.

"Cézanne...quería... hacer visible cómo nos toca el mundo" **N2** escribe el filósofo francés Maurice Merleau-Ponty. En mi opinión la tarea de la arquitectura es exactamente la misma; la arquitectura concreta cómo nos toca el mundo y cómo tocamos al mundo. La arquitectura crea una interfase sensual y llena de significado entre nosotros y el mundo. Esta es la esencia del trabajo de Navarro Baldeweg. Él sensibiliza este encuentro existencial y le da significados dialécticos específicos a través de la concesión de unos marcos particulares de lectura y entendimiento al paisaje, la gravedad y la luz, además de multitud de interacciones humanas.

Estas lecturas sensibilizadas a menudo son ambiguas o incluso paradójicas, como convertir la gravedad en levitación, masa en vacío, opacidad en transparencia, oscuridad en luz. El propósito de su alquimia arquitectónica es guiarnos más allá de las percepciones normales y el realismo ingenuo, para reforzar nuestra experiencia de estar en el mundo y, en última instancia, de nosotros mismos. El universo arquitectónico de Navarro Baldeweg es un mundo poetizado y feliz. Sus edificios van dirigidos al cuerpo y la piel tanto como al ojo y la razón.

Navarro Baldeweg está especialmente interesado en articular la experiencia de la gravedad: "La arquitectura promueve y estimula una conciencia de nuestra sujeción al campo gravitatorio. Hay situaciones arquitectónicas donde la materia parece flotar y otras donde se enfatiza la evidencia de la opresiva, pesada materialidad... Provocan en el usuario o el espectador una conciencia íntima de la tensión muscular que es una respuesta necesaria a esta permanente e inexorable sujeción de la gravedad" **N3**. Sus esculturas exploran las dualidades peso-ingravidez, movimiento y estabilidad. Un tema recurrente en sus objetos esculturales es un aparente desequilibrio visual que activa la razón del espectador y evoca tensiones musculares y óseas.

La arquitectura articula y dirige nuestras experiencias, despierta simpatía, proyectamos nuestras experiencias corporales y emociones sobre la estructura arquitectónica. De hecho, al edificio le prestamos nuestros preceptos y emociones. Esta experiencia es un diálogo intensificado que refuerza y revitaliza nuestro sentido de ser.

La mano del hacedor, además de quien experimenta el trabajo, es otra de las preocupaciones de Navarro Baldeweg: "Hay una mano decisiva y una tentativa, una mano que empuña una espada y una que empuña un abanico. En todos los objetos construidos nos gusta detectar una huella a través de la que estas remotas experiencias "reverberan" y se revelan a sí mismas" **N4**. Una obra arquitectónica profunda transmite el toque de la mano del hacedor directa e íntimamente a la mano del que confronta el edificio.

En sus trabajos actuales el arquitecto-escultor-pintor parece estar dando un paso más en la imagería pictórica. Sus pinceladas caligráficas sugieren la mano de un pintor y una presencia personal en contraste con la experiencia de distancia, o ausencia, tan característica de la arquitectura de hoy. Estos nuevos recursos expresivos, que él aplica a escala de edificios y también objetos, crean novedosos efectos espaciales cinéticos estratificados. Las pinceladas agrandadas crean un aire de espontaneidad, humor y alegría.

Desde sus primeros proyectos en adelante, Navarro Baldeweg ha explorado las dialécticas del muro y la apertura, opacidad y transparencia. Los nuevos trabajos aspiran a abrir la caja arquitectónica un poco más y hacer sus límites superficiales más ricos y ambiguos. Sus cajas rectangulares y a menudo bastante simétricas, puntuadas y articuladas, están ahora en proceso de desintegración en geometrías y configuraciones espaciales más complejas. En el caso del Teatro de Música y Artes Plásticas de Vitoria las plantas y las secciones están cargadas por dinámicas diagonales, cortes y sesgos, y la yuxtaposición de geometrías diferentes. En el proyecto para la Ampliación de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, la totalidad de la fachada inclinada se ha convertido en un follaje caligráfico; la fachada es una arboleda hecha por el hombre. La configuración en abanico de la sala de exposiciones en el proyecto para la Urbanización de la Rivera del Estadio y Restauración del Molino de Martos en Córdoba crea una imagen externa de templo y una configuración interna de un mecanismo panóptico. La pared de cristal plegada e inclinada del Knowledge Institute of Building Conservation and Archaeological Research en Amersfoort está delineada por soportes sesgados recubiertos de madera, creando una pantalla que forzosamente conecta el interior y el exterior y permite la visibilidad e iluminación en ambas direcciones, sin la monotonía y la dimensionalidad única de una simple pared de cristal.

Es interesante que el arquitecto reconozca su inspiración directa en pintores holandeses del siglo diecisiete como Jacob van Ruysdael, maestro paisajista, y Pieter Saenredam, cuyos interiores de iglesias son memorables al reconvertir una realidad arquitectónica construida en imagería mental. El cuadro de van Ruysdael le inspiró el facetado exterior de azarosos reflejos. "Conceptualmente sintetizamos los planos inclinados de las casas, los tejados, con las nubes que animan atractivamente el paisaje desde el cielo", escribe el arquitecto sobre su actual proyecto en Holanda **N5**. Según el arquitecto el interior se inspira en la doble escala del interior de una iglesia como la representó Saendredam.

Los intereses y ocupaciones del arquitecto-pintor-escultor se fusionan entre ellas para crear novedosas imágenes artísticas de excepcional elocuencia.

These sensitized readings are often ambiguous or even paradoxical, such as turning gravity into levitation, mass into void, opacity into transparency, darkness into light. The purpose of his architectural alchemy is to guide us beyond ordinary perceptions and naive realism, in order to strengthen our very experience of being-in-the-world, and, ultimately, of ourselves. Navarro Baldeweg's architectural universe is a poetized and haptic world. His buildings address the body and the skin as much as the eye and reason. Navarro Baldeweg is specially interested in articulating the experience of gravity: 'Architecture promotes and stimulates an awareness of our subjection to the gravitational field. There are architectural situations where matter seems to float and others where evidence of oppressive, weighty materiality is emphasized. ... They trigger in the user or spectator an intimate awareness of the muscular tension that is a necessary response to this permanent and inexorable subjection of gravity.' ³ His sculptural pieces explore the dualities of weight and weightlessness, motion and stability. A repeated theme in his sculptural objects is an apparent visual unbalance, which activates the viewer's reason and evokes muscular and skeletal tensions.

Architecture articulates and directs our experiences, and it awakes our empathy; we project our bodily experiences and emotions on the architectural structure. In fact, we lend our percepts and emotions to the building. This experience is an intensified dialogue, which strengthens and revitalizes our sense of self. The hand of the maker, as well as of the one who experiences the work, is another of Navarro Baldeweg's concerns: 'There is a decisive hand and a tentative one, a sword-wielding hand and a fan-wielding one. In all constructed objects we like to detect a hand print through which these remote experiences "reverberate" and reveal themselves.' ⁴ A profound architectural work mediates the touch of the maker's hand directly and intimately to the hand of the one encountering the building.

In his current work, the architect-sculptor-painter seems to be stepping further into a painterly imagery. His calligraphic brushstrokes suggest a painter's hand and a personal presence in contrast to the experience of distance, or absence, so characteristic to today's architecture. These new expressive devices, which he applies in the scale of buildings as well as objects, create novel layered and kinetic spatial effects. The enlarged brushstrokes create an air of spontaneity, humour and joy.

From his earliest projects onwards, Navarro Baldeweg has explored the dialectics of the wall and the opening, opacity and transparency. The new works aspire to further open up the architectural box and make its boundary surfaces enriched and ambiguous. His rectangular and often fairly symmetrical, punctured and articulated boxes are now in the process of disintegration into more complex geometries and spatial configurations. In the case of The Theater of Music and Fine Arts in Vittoria; the plans and sections are charged by diagonal dynamics, cuts and slants, and the juxtaposition of different geometries. In the project for The Extension of Pompeu Fabra University in Barcelona, the entire slanted façade has turned into a calligraphic foliage; the façade is a man-made grove. The fan-shaped configuration of the exhibition hall in the project for The Urbanization of the Riverside of the Stadium and Restoration of the Martos Mill in Córdoba creates an external image of a temple and an internal configuration of a panopticon device. The folded and slanted glass wall of the Knowledge Institute of Building Conservation and Archaeological Research in Amersfoort is delineated by slanting supports faced in wood, creating a screen, which forcefully connects the interior and exterior and enables visibility and illumination in both directions, without the flatness and one-dimensionality of a mere glass wall.

It is interesting that the architect acknowledges his direct inspiration from 17th century Dutch painters like Jacob van Ruysdael, the master of landscapes, and Pieter Saenredam, whose church interiors are memorable in turning a constructed architectural reality back into mental imagery. The van Ruysdael painting inspired the faceted exterior with its chancing reflections. 'Conceptually, we synthesized the inclined planes of the houses, roofs with the clouds that from the sky, so attractively animate the landscape', the architect writes of the design of his current project in Holland. ⁵ According to the architect, the interior was inspired by the double scale of a church interior as depicted by Saendredam.

The architect-painter-sculptor's interests and occupations are fusing into each other to create novel artistic images of exceptional pregnancy.

N1. NAVARRO BALDEWEG, JUAN: *Navarro Baldeweg*. Tanais Ediciones, Sevilla, 2001, 12-13.

N2. MERLEAU-PONTY, MAURICE: *La duda de Cézanne, Sentido y Sin-Sentido*. Northwestern University Press, Evanston, Ill, 1964, 19.

N3. BALDEWEG, op. cit., 15.

N4. BALDEWEG, op. cit., 20.

N5. NAVARRO BALDEWEG, JUAN: "A Knowledge Institute of Building Conservation and Archaeological Research in Amersfoort", descripción de proyecto, 2003, 1.