

LA ARQUITECTURA DE JUAN NAVARRO BALDEWEG EN CANTABRIA

TEXTO / TEXT EDUARDO FERNÁNDEZ-ABASCAL TEIRA

Juan Navarro Baldeweg es uno de los escasos artistas actuales que recuerda al artista polifacético renacentista, arquitecto, pintor, escultor... Aparentemente sus trabajos en las diferentes disciplinas, los cuadros, las esculturas, las instalaciones y los edificios, parecen lejanos, pero en el fondo dejan entrever sutiles conexiones, incidiendo en sus intereses personales: la gravedad, la luz, el agua, la figuración... En la pintura J. Navarro disfruta de lo matérico y del color aproximándose a **Henri Matisse** o **Willem de Kooning**, en las instalaciones y arquitecturas presenta su faceta más conceptual que le acerca al mundo de **Marcel Duchamp**, aunque en realidad sus obras, especialmente las piezas de los setenta, se acercan más a la fenomenología que al arte conceptual.

A pesar de su origen, las obras proyectadas o construidas en nuestra región por Juan Navarro son escasas, apenas cuatro, y solo dos construidas: "La casa de la lluvia", en La Hermosa (1978 / 82), el Palacio de Festivales de Canta-

bria (1981), el Museo de Altamira (1995 / 2000) y el Museo de Cantabria, en Santander (2002).

LA CASA DE LA LLUVIA

"La casa de la lluvia" en La Hermosa, cercana a Liérganes, es la primera obra construida por JNB, cuando ya tenía cuarenta años. Ópera prima pero de cierta madurez, tras los años dedicados a la docencia, a la investigación y a otras actividades artísticas. La vivienda se asienta en la ladera, creando una plataforma en la que se disponen dos pabellones y una pieza de conexión, con una organización en "u", abierta al valle. Dos cuerpos de diferente longitud, pero aparentemente simétricos, con las zonas de día y noche, articulados por el cuerpo de acceso, de matriz curva, donde se dispone también la cocina. La posición de los volúmenes, girados, crea un espacio intermedio, de estancia exterior, delimitado por los pabellones y unos poéticos árboles artificiales metálicos. La organización en

planta es sencilla y efectiva. Los dos cuerpos establecen una relación diferente con el exterior. La sala de estar se expande al exterior próximo, mediante un porche vaciado en el volumen, y al paisaje con un expresivo ventanal abierto en el altillo. A los dormitorios, flexibles y zonificados, se accede mediante un espacio de circulación abierto al patio-jardín. El garaje, dispuesto como un añadido, a una cota inferior, acentúa las asimetrías. El carácter doméstico de la casa contrasta con el tratamiento, más retórico, del cuerpo del acceso. La casa, de ligera estructura metálica, define su piel con tres materiales estratificados: la piedra, arraigada al terreno; el vidrio de las horizontales carpinterías, que permite el contacto con el exterior, y el zinc de los faldones inclinados de la cubierta, que protege la vivienda de las inclemencias del tiempo. Las cubiertas y los canalones adquieren notable protagonismo formal y conceptual en la imagen y esencia de la casa. J. Navarro construye aquí una idea tratada en diversos dibujos y piezas de la misma época.



FOTOGRAFÍAS: JORGE FERNÁNDEZ BOLADO

"LA CASA DE LA LLUVIA" EN LA HERMOSA, ES EL PRIMER PROYECTO DE J. NAVARRO BALDEWEG EN CANTABRIA, EN EL CUAL AFRONTÓ UNA NUEVA FORMA DE COMPOSER QUE REVOLUCIONÓ UN TANTO LA ARQUITECTURA MODERNA DEL MOMENTO AL PROPONER NUEVAS FORMAS EN LA COMPOSICIÓN.



Esta ópera prima muestra ya algunas de las ideas desarrolladas por Navarro en obras posteriores: la cuidadosa atención al paisaje o el contexto, la diferenciación de los programas manifestada en la diversificación volumétrica, la dualidad y el juego de los reflejos, la estratificación de los materiales...

En el panorama gris de principios de los ochenta, dominado por las corrientes posmodernas, la publicación de "La casa de la lluvia" en las revistas de arquitectura, fue un excitante revulsivo. JNB proponía una nueva sensibilidad, revisaba la arquitectura moderna introduciendo otras maneras de componer, elaboradas geometrías y nuevos temas figurativos como la cubierta o los canales, sutilmente estilizados con un lenguaje sotiano, lejos de las agotadas revisiones historicistas del momento.

EL PROYECTO DEL PALACIO DE FESTIVALES DE CANTABRIA

El Gobierno de Cantabria, presidido por **José Antonio Rodríguez**, siendo Consejero de Cultura y Deporte **Ramón Teja**, convocó en el año 84 un concurso restringido para la construcción del Palacio de Festivales junto al dique de Gamazo, invitando a participar, a propuesta del Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, a **José María García Paredes**, **Rafael Moneo**, **Juan Navarro Baldeweg**, **Francisco Javier Sáenz de Oiza**, que resultó ganador y construyó el palacio, y a los arquitectos residentes en Cantabria **Luis Lafuente**, que había redactado anteriormente un anteproyecto, **Pedro Arbea** y **Clemente Lomba**, seleccionados en una fase previa entre diversos arquitectos de la región.

Juan Navarro planteó un proyecto atento al contexto urbano, creando una plataforma o zócalo, a media pendiente entre las rasantes de las dos calles, que sirve de pedestal para localizar las diferentes piezas del conjunto proyectado y

define una plaza pública elevada, un mirador que asoma a la bahía, con un límite de geometría curva. El programa funcional se disocia proponiendo cuatro piezas diferenciadas, dos para el Palacio de Festivales y otras dos para el Palacio de Congresos, que se plantea construir en la parcela colindante de los astilleros, utilizada en la actualidad como aparcamiento. Las cuatro estructuras conforman un conjunto urbano, relativamente autónomo. Las piezas dialogan entre sí, y el conjunto dialoga con la ciudad y su bahía. Los vacíos intermedios cobran vida propia. Las dos piezas del palacio, un pequeño bloque y el cuerpo de las salas, se separan o articulan mediante un pasaje, parcialmente cubierto por una marquesina de cristal. En el bloque, de cinco plantas y crujía estrecha, que se apoya en el límite Oeste del solar, se alojan las funciones complementarias; su disposición delimita el nuevo conjunto y permite girar noventa grados el eje de composición. El edificio administrativo se conecta con el resto en la planta del zócalo. El cuerpo principal del palacio alberga a la cota



de la plataforma, dos salas y el escenario. Las salas adoptan una singular organización, enfrentadas con el escenario compartido, con la posibilidad de subdividirse y ser utilizadas de manera autónoma. Cada sala tiene sus características particulares, la cuadrangular, más neutra, y la octogonal, orgánica e íntima. La techumbre de las salas está planteada con cúpulas de hormigón suspendidas. El volumen exterior queda definido por el zócalo de mampostería, la apertura al mar, mediante una gran cristalera, y la solución de la cubierta a dos aguas con elementos cruzados.

El conjunto tenía una clara vocación de formalizar un punto significativo de la ciudad, cerrando, desde la orientación Oeste, la perspectiva urbana del Paseo Pereda y Castelar y, desde la opuesta, la bocana de la bahía, confiando esta solución al volumen del posible Palacio de Congresos, con planta casi semicircular y gran astial. El edificio principal se complementa con otro auxiliar de geometría quebrada, que sirve de fondo de la figura protagonista. Los proble-

mas del proyecto derivan de su intencionada solución urbana, al dividir un solar excesivamente estrecho, forzando las dimensiones de las salas, y de la figuración doméstica del cuerpo principal, como si se tratase de una gran cabaña. Formalización deudora, en cierto modo, de las maneras vigentes a principios de los ochenta. El proyecto, a pesar de no construirse, representa un paso importante en la obra de JNB. En Santander plantea por primera vez esa forma de disponer los edificios que tanto gusta al arquitecto cántabro, a la manera de un bodegón con diversos objetos, heterogéneos en su función y su forma. También aquí inicia la investigación espacial de las bóvedas o cúpulas suspendidas, desafiando la gravedad, inspiradas en los hermosos espacios de **John Soane**.

La búsqueda continúa en la rehabilitación de los Molinos del Río Segura en Murcia (1984/88), con una cúpula de menor escala, la Biblioteca de la Puerta de Toledo en Madrid (1985/92), un lucernario más liviano, y alcanza su ple-

nitud en la sala del Palacio de Congresos y Exposiciones de Salamanca (1985 / 92), una de las obras más notables de la arquitectura española de las últimas décadas del siglo XX. La investigación se prolongó en otros proyectos no construidos: el Palacio de Congresos de Cádiz (1988), el Pabellón de Entrenamiento de la Villa Olímpica de Barcelona (1988) y el Palacio de Congresos de San Sebastián (1990). JNB utiliza habitualmente este método proyectual de creación por series o familias, sistema frecuente en la actividad de los pintores y escultores. La familia de las cúpulas muestra el interés del arquitecto por definir los espacios a partir de su solución estructural y la entrada de la luz, enseñándonos su variante más tectónica.

MUSEO DE ALTAMIRA

Años más tarde Juan Navarro recibe el encargo de construir el Museo de las Cuevas de Altamira, en las proximidades de Santillana del Mar, un lugar privilegiado, a apenas cien metros de la

cueva original descubierta años atrás por **Marcelino Sanz de Sautuola** y su hija **María**. El museo debía contener la réplica, un centro de investigación, el depósito de los hallazgos arqueológicos, los espacios expositivos y otros complementarios. La construcción de un edificio, de grandes dimensiones, para alojar una réplica, tan cercana al original y en un medio natural delicado, planteaba problemas de doble orden. Por un lado, un problema de fondo que obliga a cuestionarse el sentido de la operación, incluso la conveniencia de su ejecución; por otra parte, la disposición de un gran volumen en un paisaje silencioso y nunca construido.

J. Navarro da respuesta adecuada a ambos problemas desde el inicio, posicionando el edificio en la otra vertiente de la colina de la cueva, manteniendo la soledad de la cueva. Además esta situación permite entrar a la Neocueva de manera análoga a como se efectúa en la cueva. El tema de la réplica le sugiere una idea, ya tratada en obras anteriores, *“el espejo, las relaciones que se dan entre lo real y lo virtual. Un juego de encuadres, de marcos, de espejos; un sistema que puede hacernos recordar algunos de los efectos que se dan en el cuadro de “Las Meninas”... Esta idea fue la que generó en proyecto el hecho de romper el suelo. El suelo se rompe en un cuadrado que contiene una réplica y la enmarca. En eso el proyecto es muy preciso. No está semienterrado; se ha enmarcado un trozo de suelo, al que llamamos espejo. Es la imagen especular y, por tanto, es un mundo virtual. La idea de encuadrar, de enmarcar, fue una motivación para la disposición general de la planta”*.¹

Para integrar el gran volumen en el paisaje, Navarro utiliza mecanismos casi geológicos, construye una cubierta inclinada, de la misma pendiente que el terreno, devolviéndola al lugar tras ajardinarla, con la aparición puntual de diversos lucernarios. El arquitecto nuevamente fragmenta el amplio programa, diferenciando el volumen de la réplica y el resto, con dos cuerpos ligeramente girados. Sobre la Neocueva

coloca el centro de investigación y la biblioteca, desde donde se observa el sistema de cuelgue, mostrando el artificio de la solución. El otro cuerpo se organiza en bandas, que se articulan desde el acceso, con las salas de exposiciones, las salas de usos múltiples, la sala de actos y el restaurante, que se prolonga en el exterior. Las estructuras y las cubiertas diferencian ambos cuerpos. La estructura de la Neocueva es sencilla, la de la otra pieza está constituida por grandes vigas, a las que se adhiere una estructura secundaria de láminas que se abren y levantan, introduciendo la luz, que baña de manera casi mágica los paramentos. Nuevamente la solución estructural y la entrada de la luz caracterizan los espacios. Las fachadas de las dos piezas se construyen con mampostería, grandes pie-

CON LA CONSTRUCCIÓN DEL MUSEO DE ALTAMIRA, EN SANTILLANA DEL MAR, NAVARRO BALDEWEG DESARROLLA ALGUNA DE LAS PRINCIPALES IDEAS LATENTES EN SUS CONSTRUCCIONES: LA CUIDADA ATENCIÓN AL PAISAJE, EL JUEGO DE REFLEJOS, LA IMPORTANCIA DE LA LUZ,...

zas verticales de sillería, los paneles de aluminio de colores ocres y rojos, la cubierta verde y los lucernarios. El paso de los años se encargará de mimetizar el museo en la naturaleza.

ÚLTIMO PROYECTO EN CANTABRIA

En el año 2002, Juan Navarro participó en la fase final del Concurso para el Museo de Cantabria en La Vaguada, convocado por la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria. Junto a J. Navarro fueron elegidos en una fase previa **Rafael Aranda**, **Carme Pijem** y **Ramón Villalta**; **Eduardo Fernández-Abascal** y **Florentina Muruzábal**; **Fuentsanta Nieto** y **Enrique Sobejano**; y **Emilio Tuñón** y **Luis Moreno Mansilla**, que resultaron ganadores y están redactando en la actualidad el proyecto de ejecución.

Navarro inicia el proyecto desde una perspectiva territorial, intentando recuperar la perdida vaguada con un canal lineal, acompañado de vegetación, paralelo a la nueva avenida, que discurre al sur de la parcela donde se asienta el museo. Corrige la ladera definiendo

un plano artificial. Bajo este plano, sitúa los espacios comunes a los dos museos, el Museo de Historia y el Museo de Arte. Los dos cuerpos de las salas de ambos museos, se disponen nuevamente sobre este plano, pero aquí adquieren mayor libertad y autonomía, flotan sobre el plano con las plantas bajas acristaladas y de menor ocupación, dejando visibles por transparencia algunos espacios interiores, invitando a acceder a los paseantes. Entre estas dos piezas, casi minerales, se abre una sugerente calle o grieta de geometría quebrada, que conecta la S20 con el nuevo vial y permite acceder a los dos museos y a los espacios complementarios: el auditorio, la biblioteca, la cafetería. El canal se amplía en el frente del museo creando un estanque que refleja la imagen de las dos piezas. Los paramentos del zócalo se revisten

de mampostería y paneles de aluminio de los mismos colores utilizados en Altamira. El color, de una manera casi pictórica, es utilizado también en el murete de un camino lateral y en el adoquín de la grieta.

Sobre esta base, más orgánica, los dos cuerpos abstractos adquieren la precisión y tersura de las piezas de joyería. Vidrios transparentes en la planta baja y vidrios blancos y grises en las plantas superiores. Las salas se iluminan cenitalmente. Las del Museo de Arte se organizan en espiral en torno a un vacío triangular, creando vistas cruzadas. En el Museo de Historia se diferencian unas salas, iluminadas exclusivamente mediante luz artificial, que se manifiestan como cajas negras, y el resto más convencionales. El proyecto pertenece a otra nueva serie creativa: los prismas de vidrio con colores, que adquieren su plenitud en el hermosísimo Teatro del Canal en Madrid, actualmente en ejecución.

Esperamos que en los próximos años Juan Navarro Baldeweg se prodigue más en nuestra región, enriqueciendo nuestro escaso patrimonio de arquitectura moderna. ■

(1) De la entrevista de Luis Castro Rojo a Juan Navarro Baldeweg publicada en la revista *El Croquis* nº 73 (II).



THE ARCHITECTURE OF JUAN NAVARRO BALDEWEG IN CANTABRIA

Juan Navarro Baldeweg is one of few contemporary artists that continues in the line of the multi-faceted Renaissance artists as an architect, painter, sculptor... Although seemingly far-removed, his works in the different disciplines -painting, sculpture, installations and buildings- allow us to catch a glimpse of subtle connections while displaying some of his personal interests: gravity, light, water, figuration... In his paintings, Navarro plays with material and colour in a similar way to **Henri Matisse** or **Willem de Kooning**; in his installations and architecture, he displays his more conceptual side, for which he is likened to **Marcel Duchamp**, although his works, particularly those from the 1970s, fall more into the category of phenomenology than that of conceptual art.

Despite it being his birthplace, there are few projects in Cantabria -four, only two of which been constructed- that have been designed or constructed by Juan Navarro: "La casa de la lluvia" in La Hermosa (1978/82), the Palacio de Festivales in Santander (1981), the Altamira Museum (1995/2000), and the Museum of Cantabria in Santander (2002).

"LA CASA DE LA LLUVIA"

"La casa de la lluvia" is located in La Hermosa, close to Liérganes, and was Navarro's first project, constructed when he was forty years old. An opera prima yet with an element of maturity, given his years of teaching, research and other artistic activities. The dwelling stands on the hillside, creating a platform for two pavilions and a connecting section that form a U-shape opening out onto the valley. Two seemingly symmetrical sections of different lengths with day and night areas, joined by a curved entrance section that also houses the kitchen. The position of the twisting volumes creates an intermediate exterior space that is delimited by the pavilions and poetic, artificial, metal trees. The floor space is distributed simply and effectively. The two sections establish a different relationship with the exterior. The living room extends to the outside by means of an open porch, and into the landscape through a large, expressive, open-gable window. The flexible and zoned bedrooms are reached along a circulatory space that opens out onto the patio garden. The garage is added as an extra section, at a lower level, to accentuate the asymmetry. The domestic nature of the house contrasts with the rather rhetorical treatment of the entrance section. The house, with its lightweight metal structure, is defined with three stratified materials: stone, which takes root in the land; the glass of the windows allowing contact with the exterior, and the zinc of the sloping gable

"LA CASA DE LA LLUVIA" IN LA HERMOSA WAS THE ARCHITECT'S FIRST PROJECT IN CANTABRIA, WITH WHICH HE TOOK ON A NEW FORM OF COMPOSITION THAT REVOLUTIONISED IN A WAY THE MODERN ARCHITECTURE OF THE TIME BY PROPOSING NEW FORMS OF COMPOSITION.

roof to protect the dwelling from poor weather conditions. The roof and the gutters have a notable formal and conceptual role in the image and essence of the house. Here, Navarro constructs an idea dealt with in many drawings and pieces of the time.

This opera prima already includes some of the ideas developed by Navarro in later works: painstaking attention to the landscape or context, differentiation of programmes revealed by volumetric diversification, the duality and game of reflections, stratification of materials, etc.

In the grey panorama of the early 1980s, dominated by post-modernism, the publication of "La casa de la lluvia" in architectural magazines was an exciting change. Navarro proposed

MUSEO DE ALTAMIRA EN SANTILLANA DEL MAR



a new kind of sensitivity, revising modern architecture and introducing other means of composition, elaborate geometries and new figurative themes such as the roof or gutters, which he subtly stylised using the language of de la Sota, far-removed from the hackneyed historical-based revisions of the time.

THE "PALACIO DE FESTIVALES" PROJECT

The Government of Cantabria, headed by **José Antonio Rodríguez**, with **Ramón Teja** as Councillor for Culture and Sport, called a competition in 1984 for the construction of a festival hall next to the Gamazo jetty. At the suggestion of the Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria (School of Architects of Cantabria), he invited the following to participate: **José María García Paredes**, **Rafael Moneo**, **Juan Navarro Baldeweg**, **Francisco Javier Sáenz de Oiza** (who went on to win the competition and build the centre), and the architects resident in Cantabria **Luis Lafuente** (who had already drafted a preliminary project), **Pedro Arbea** and **Clemente Lomba** (selected in a previous phase from architects of the region).

Navarro's project took into account the urban context by creating a platform or plinth at mid-slope between the gradients of the two streets to act as a pedestal on which to base the various pieces of the unit and to create an elevated public

square that would be used as a viewing point, jutting out into the bay with a curved geometrical edge. The functional programme was disassociated by the idea of four differentiated sections, two for the festival hall and two for the conference hall, which was planned to be constructed in the plot adjacent to the dockyard, currently used for car-parking. The four structures make up a relatively autonomous urban unit. The sections communicate with each other and the unit communicates with the city and its bay. Intermediate, empty spaces take on a new life. The two parts of the hall, a small block and the hall unit, are separated or joined by a passage partially covered by a glass marquee. The five-storey block with its narrow corridor resting on the western limit of the plot, houses additional functions; the arrangement delimits the new unit and allows the axis of composition to be turned ninety degrees. The administrative building is connected to the rest by the plinth floor. The main section of the hall houses the height of the platform, two halls and the stage. The halls are uniquely organised to face the shared stage, with the possibility of being subdivided and used individually. Each hall has its own particular features, the quadrangular is more neutral whereas the octagonal room is organic and intimate. The roof of the halls is based on suspended concrete domes. The exterior volume is defined by the masonry plinth, the opening out on to the sea by means of a large glass window, and the gabled roof with cross-over elements.

The unit is clearly designed to formalise a significant point of the city by closing off the urban perspective of Paseo Pereda and Castelar from the west and the mouth of the bay from the opposite side, entrusting this solution to the volume of the potential Palacio de Congresos, with an almost semi-circular floor and large gable. The main building is complemented by an auxiliary building with broken geometrical lines that serves as a backdrop for the main section. The problems with the project derive from its intentional urban solution, since it divides an extremely narrow plot, forcing the dimensions of the halls, and the domestic figuration of the main building, as if it were a large cabin. In a way, this formalisation is based on the principles of the early eighties. Although the project was never executed, it represents an important step forward in the work of Navarro. It is in Santander that, for the first time, the Cantabrian architect proposes this way of arranging buildings that he so loves, in the style of an inn with its diverse objects that are heterogenous in function and form. Here, he also begins his spatial investigations with gravity-defying vaults or suspended domes, inspired by the beautiful spaces of **John Soane**.

His search continues with the rehabilitation of Los Molinos del Río Segura in Murcia (1984/88), with a smaller dome, the La Puerta de Toledo library in Madrid (1985/92), a lighter skylight, and reaches its height with the Palacio de Congresos y Exposiciones of Salamanca

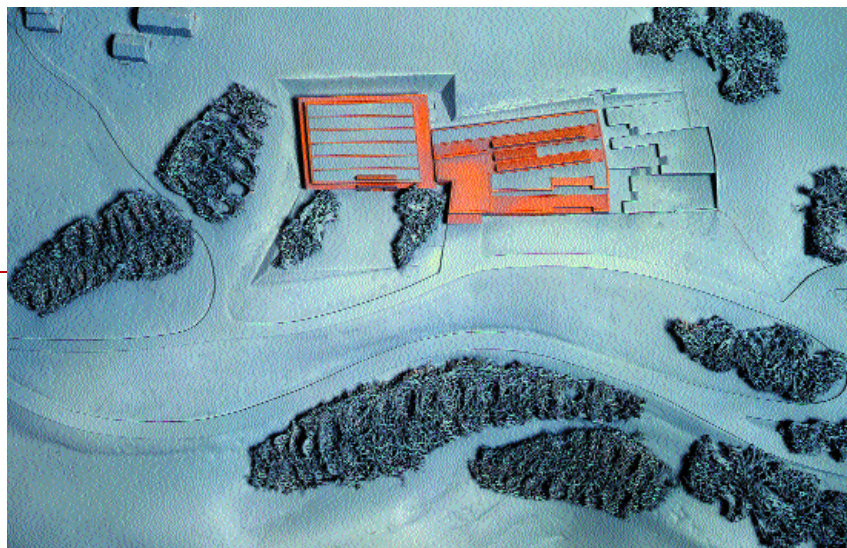
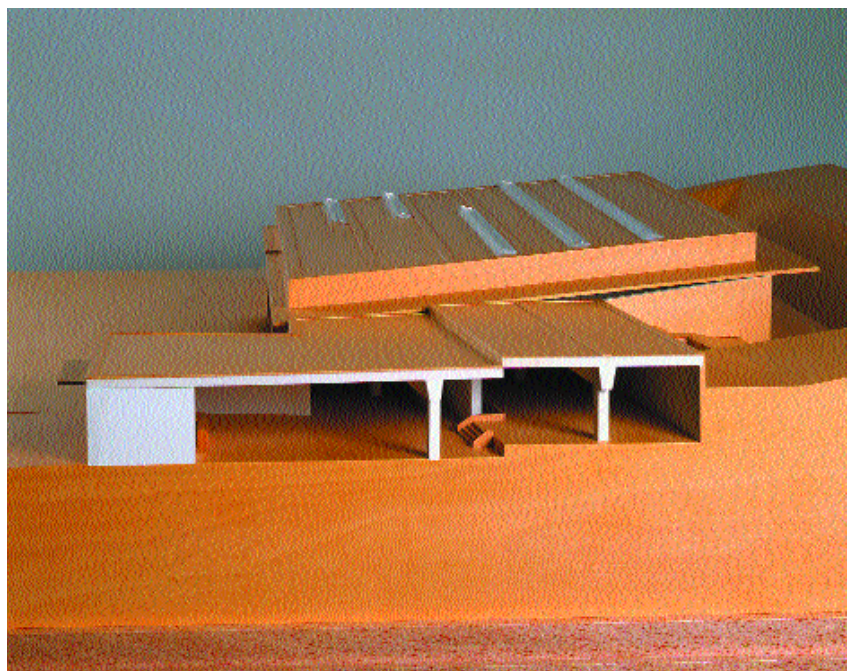


FOTOGRAFÍAS: JORGE FERNÁNDEZ BOLADO

(1985/92), one of the most notable works of Spanish architecture of the latter decades of the twentieth century. His research also extended into other projects that have not been built: the Palacio de Congresos de Cádiz (1988), the training site of Villa Olímpica in Barcelona (1988) and the Palacio de Congresos de San Sebastián (1990). Navarro usually uses the project method of creating series' of families, a system often used by painters and sculptors. The family of domes reveals the architect's interest in defining spaces based on their structural solution and the entrance of light, exposing his more tectonic variant.

MUSEUM OF ALTAMIRA

Years later, Juan Navarro is commissioned to build the Museo de las Cuevas de Altamira (Museum of the Altamira Caves) in Santillana del Mar, a privileged spot just one hundred metres from the original cave discovered years earlier by **Marcelino Sanz de Sautuola** and his daughter **María**. The museum had to contain a replica, research centre, deposit for archaeological findings, exhibition spaces and other complementary areas. The construction of a large building to house a replica so close to the original and in such a delicate nature area posed more than the usual problems. Firstly, this basic issue required those involved to question the logic of the operation and even the convenience of its



WITH THE CONSTRUCTION OF THE ALTAMIRA MUSEUM IN SANTILLANA DEL MAR, NAVARRO BALDEWEG ELABORATES ON ONE OF THE CHIEF IDEAS OF HIS CONSTRUCTIONS: PAINSTAKING ATTENTION TO THE LANDSCAPE, THE GAME OF REFLECTIONS, THE IMPORTANCE OF LIGHT...

construction. Secondly, the project required a large building to be placed in a silent landscape that had never been built on up until that point. Navarro gave an adequate response to both problems from the start, positioning the building on the opposite slope of the hill on which the cave stands to maintain its solitary ambience. This allows visitors to enter the neo-cave in a similar way as they would visit the real cave. The idea of a replica gave him an idea that he had worked with on other projects *"the mirror, the relations generated between what is real and what is virtual. A game of frames, of structures, of mirrors; a system reminding us of some of the effects of the Las Meninas painting... This idea resulted in the breaking*

*up of the ground in the project. The ground is broken into a square containing a replica, which it frames. The project is very precise about this point. It is not semi-buried; it has been framed by a stretch of land, which we call the mirror. It is the mirror image and hence it is a virtual world. The idea of framing, of encasing, was one of the reasons for the general lay-out of the floor".*¹

To integrate such a large building into the landscape, Navarro uses almost geological mechanisms; he constructs a sloping roof at the same gradient as the land, which is landscaped and blends in to the area, with the odd scattering of skylights. Again, the architect

JUAN NAVARRO BALDEWEG

Nace en Santander en 1939. Estudia en Madrid grabado en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y arquitectura en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, en la cual también obtiene el doctorado (1969).

Becado por la Fundación Juan March para estudios en el extranjero (1970), e investigador invitado en el Center for Advance Visual Studies del Instituto de Tecnología de Massachussets, Boston (1971-1975).

Catedrático de Proyectos desde el año 1977 en la ETSAM y profesor invitado en diversas escuelas de universidades extranjeras: Pensilvania en Filadelfia, Yale en New Haven, Princeton en New Jersey...

Ha recibido numerosos premios y ganado diferentes concursos, entre los que cabe resaltar: el concurso internacional A house for an intersection, tercer premio; concurso Vivienda unifamiliar en Madrid, organizado por el COAM; concurso internacional A house for Friedrich Schinkel; concurso de ideas para la Ordenación de San Francisco el Grande, organizado por el Ayuntamiento de Madrid; concurso de ideas para el Pala-

OBRAS DESTACADAS:

- LA CASA DE LA LLUVIA
- EL CENTRO DE SERVICIOS SOCIALES Y LA BIBLIOTECA DE LA PUERTA DE TOLEDO EN MADRID
- EL PALACIO DE CONGRESOS Y EXPOSICIONES DE SALAMANCA
- LA BIBLIOTECA DEL WOOLWORTH CENTER EN PRINCETON
- EL MUSEO DE LAS CUEVAS DE ALTAMIRA
- EL TEATRO DEL CANAL EN MADRID...

cio de Congresos y Exposiciones de Castilla y León en Salamanca; concurso de ideas para el Pabellón de Entrenamiento de la Villa Olímpica en Barcelona; concurso de ideas para el Palacio de Congresos y Exposiciones de Cádiz; Premio de Arquitectura y Urbanismo por la obra del Centro de Cultura y Museo

Hidráulico en los Molinos del Río Segura, Murcia; concurso de propuestas para la Sede de Presidencia y cuatro consejerías de la Junta de Extremadura en Mérida; seleccionado finalista en el Premio Mies van der Rohe; concurso internacional para el Centro de Congresos de Salzburgo; concurso restringido para el Museo de la Colección Salvador Allende en Santiago de Chile; Premio de Arquitectura de nueva planta del Ayuntamiento de Madrid por la Biblioteca Municipal de la Puerta de Toledo; diversos premios por el Palacio de Congresos y Exposiciones en Salamanca; concurso restringido del Museo de la Evolución Humana en Burgos; concurso de ideas para el Palacio de la Música y las Artes Escénicas en Vitoria,...

Autor de algunas de las obras más significativas de la arquitectura española entre las que cabe resaltar: "La casa de la lluvia", en La Hermosa, el Centro de Servicios Sociales y la Biblioteca de la Puerta de Toledo en Madrid, el Palacio de Congresos y Exposiciones de Salamanca, la Biblioteca del Woolworth Center en Princeton, el Museo de las Cuevas de Altamira, el Teatro del Canal en Madrid, en ejecución...

Born in Santander in 1939. He studies engraving at the Escuela de Bellas Artes San Fernando and architecture at the Escuela Técnica Superior de Arquitectura, in Madrid. Awarded his doctorate in Architecture at the Escuela Técnica Superior de Arquitectura in Madrid (1969).

He receives a grant from Fundación Juan March for study abroad, (1970).

Guest investigator at the Center for Advanced Visual Studies of the Massachusetts Institute of Technology, Boston (1971-1975).

Project professor at the ETSAM since 1977 and guest professor at many schools of universities abroad: Pennsylvania in Philadelphia, Yale in New Haven, Princeton in New Jersey...

He has received many awards and won many competitions, including the international

House For An Intersection competition (third prize); the Vivienda Unifamiliar in Madrid competition, organised by the COAM; the international A House for Friedrich Schinkel competition; the ideas competition for the Ordenación de San Francisco el Grande, organised by Madrid City Council; ideas competition for the Palacio de Congresos y Exposiciones de Castilla y León in Salamanca (exhibition and congress centre); ideas competition for the Pabellón de Entrenamiento de la Villa Olímpica in Barcelona (Olympic training site); ideas competition for the Palacio de Congresos y Exposiciones de Cádiz (exhibition and congress centre); Prize for Architecture and Urban Planning for his work on the Culture Centre and Hydraulic Museum, Los Molinos del Río Segura, Murcia; competition for proposals for the President's office and four councils of the Junta de Extremadura in Mérida; selected as a finalist for the Mies van der Rohe Prize; International Competition for the Congress Centre of Salzburg;

restricted competition for the Salvador Allende Collection Museum in Santiago de Chile; Architecture Prize for the new floor of Madrid City Hall by the Municipal Library of La Puerta de Toledo; diverse prizes for the Palacio de Congresos y Exposiciones (exhibition and congress centre) in Salamanca; restricted competition for the Museum of Human Evolution in Burgos; ideas competition for the Palacio de la Música y las Artes Escénicas in Vitoria...

Author of some of Spain's most outstanding architectural projects, including "La casa de la lluvia" in La Hermosa, the Social Services Centre and Library of La Puerta de Toledo in Madrid, the Palacio de Congresos y Exposiciones of Salamanca, the Woolworth Center Library in Princeton, the Altamira Cave Museum, the Teatro del Canal in Madrid, currently under construction.

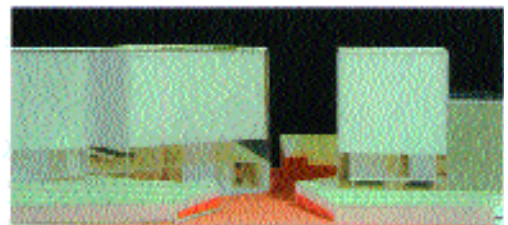
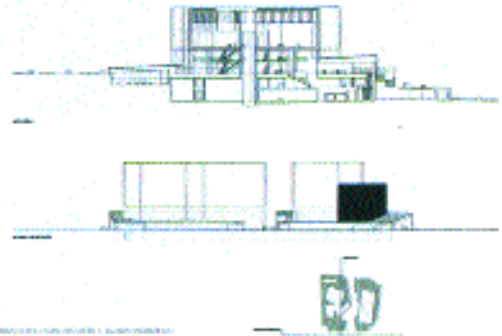
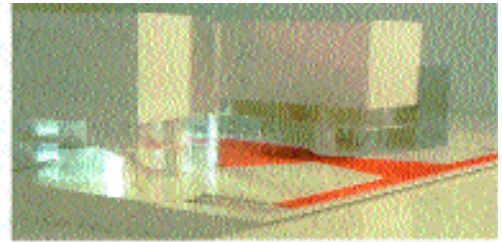
EDUARDO FERNÁNDEZ-ABASCAL TEIRA



Torrelavega (1956). Cursa estudios de arquitectura en las escuelas de Valladolid y Madrid, graduándose y abriendo estudio profesional en el año 79, colaborando con Floren Muruzábal Sitges. Realiza cursos de doctorado en la escuela de Madrid y en la de Caminos de Santander, donde da clases durante cinco años. Entre sus últimas obras cabe citar la rehabilitación de las Casas Anexas al Palacio de Peredo-Barreda en Santillana del Mar y el Taller de Victoria Civera y Juan Uslé en Saro. En la actualidad trabaja en la rehabilitación de la Casa-Palacio en Abanillas y en la piscina cubierta de Pesues, entre otros proyectos. Compagina el trabajo profesional con la actividad docente y cultural.

Torrelavega (1956). Studies Architecture in Valladolid and Madrid Universities, graduating and setting up his own professional study collaborating with Floren Muruzábal Sitges, in 1979. He studies postgraduate courses at Madrid University and at the School of Civil Engineering of Santander, where he works as a professor for five years. Among his most recent works, it is worth mentioning the renovation of the outhouses of the Peredo-Barreda Palace in Santillana del Mar and Victoria Civera and Juan Uslé's Workshop in Saro. He is at present working on the renovation of the Abanillas Palace-House and the Pesues heated swimming-pool, among other projects. He combines his work as an architect with teaching and cultural activities.

PROYECTO MUSEO DE CANTABRIA



fragments the wide programme by differentiating between the volume of the replica and the remainder with two gently twisting sections. Above the neo-cave, he positions the research centre and library, from which the hanging system can be observed, displaying the workings of the solution. The other section is organised in strips that are connected from the entrance to the exhibition halls, multipurpose halls, events hall and restaurant, which extends to the exterior. The two sections are differentiated by their structures and roofs. The structure of the neocave is simple while the other section is constructed with large beams attached to a secondary structure of slats that open and close to allow the light to enter and bathe the walls in an almost magical way. Again, the spaces are characterised by the structural solution and the entrance of the light. The façades of the two sections are constructed in masonry, large vertical pieces of ashlar, aluminium panels in ochres and reds, the green roof and skylights. Over the years, the museum will become camouflaged by nature.

HIS MOST RECENT PROJECT IN CANTABRIA

In 2002, Juan Navarro participated in the final phase of the Competition for the Museum of Cantabria in La Vaguada, called by the Council for Culture, Tourism and Sports of the Government of Cantabria. Along with Navarro,

the following participated, having been selected in an earlier phase: **Rafael Aranda, Carme Pijem** and **Ramón Villalta**; **Eduardo Fernández-Abascal** and **Florentina Muruzábal**; **Fuensanta Nieto** and **Enrique Sobejano**; and **Emilio Tuñón** and **Luis Moreno Mansilla**, who were awarded the final contract and are currently writing up the construction project.

Navarro begins the project from a territorial perspective with an attempt to recover the lost watercourse with a linear canal accompanied by vegetation, parallel to the new avenue that runs from the south of the plot where the museum lies. He corrects the slope to create an artificial plane. Beneath this level, he positions the common spaces of the two museums -the Museum of History and the Museum of Art. The two halls of the museums are positioned on this level but have greater freedom and autonomy because they float on the plane with low, glazed floors and smaller rooms, allowing some interior spaces to be visible from the outside and inviting passers-by to enter. Amidst these two almost mineral sections, a suggestive street or "crevice" of broken geometry opens up, connecting the S20 with the new road and affording access to the two museums and additional spaces: the auditorium, library, cafeteria. The canal widens out at the front of the museum to create a pond reflecting the image of the two sections. The walls of the plinth are clad in masonry and aluminium panels in the same colours used in

Altamira. The almost picturesque colour is also used in the superstructure wall of a side path and the paving stones of the "crevice".

On this, more organic base, the two abstract sections acquire the accuracy and smoothness of pieces of jewellery. Transparent glass on the lower floor and white and grey glass on the upper floors. Zenithal illumination is used for the rooms. Those of the Museum of Art are organised in a spiral around a triangular space, creating crossover views. The Museum of History houses halls that are illuminated exclusively by artificial lighting, which is displayed as black boxes, while the remainder are more conventional. The project belongs to another creative series: the coloured glass prisms, which gain their full glory in the beautiful Teatro del Canal in Madrid, currently under construction.

We hope that Juan Navarro Baldeweg will construct more of his works in our region over the coming years to enrich our scarce heritage of modern architecture. ■

(1) From the interview by Luis Castro Rojo to Juan Navarro Baldeweg, *El Croquis* No. 73 (II).