

10 | El estudio de Juan Navarro Baldeweg en el CAVS (1973), un pasaje hacia el espacio imaginario en su obra temprana. Juan Navarro Baldeweg's studio at the CAVS (1973), a passage towards the imaginary space in his early work _Covadonga Lorenzo Cueva

"Las obras en el estudio, los objetos de interés que rodean al artista son también un modo sencillo de describir su territorio. (...). Es una selección de objetos de interés en las esferas de lo natural (...) Este puro acto indicativo es un hecho artístico y en el estudio se suele apreciar, con especial relevancia, el fruto de esta actividad selectiva: allí encontramos una verdadera colección de *ready mades*".¹

Introducción

En el mes de septiembre de 1971, Juan Navarro Baldeweg se incorpora como artista residente al Center for Advanced Visual Studies (CAVS) del Massachusetts Institute of Technology (MIT).² En aquel momento se estaban produciendo profundos cambios sociales y culturales, que afectaron también al ámbito del arte y la arquitectura. Un nuevo concepto ligado a la noción de entorno (*Environment*) estaba comenzando a fraguarse, planteándose propuestas que trascendían la noción de arte tradicionalmente referida a un objeto, para extenderla a un ámbito o entorno provisto de su propia significación. Bajo la dirección del artista György Kepes, el CAVS se había convertido en un centro de experimentación en un nuevo campo que vino a denominarse *Environmental Art*, desarrollando proyectos que proponían no solo la desmaterialización de la obra a nivel de entorno, sino también la intervención del espectador en su conformación y la aplicación en el ámbito del arte y la arquitectura de los campos de la ciencia, la tecnología, la electrónica y la cibernética.

Los residentes o *fellows* del CAVS eran invitados a explorar estos nuevos planteamientos que buscaban analizar la capacidad de los procesos creativos, para ampliar el umbral de percepción del individuo, aplicando así las teorías de la percepción de la *Gestalt*, exploradas por Kepes a lo largo de su carrera, al campo de la arquitectura y el arte. Kepes se había propuesto demostrar la viabilidad del uso de la tecnología como herramienta de creación artística, probar la validez del trabajo interdisciplinar, fomentando la colaboración entre artistas, arquitectos, científicos e ingenieros, y encontrar modos de involucrar al espectador en la obra de arte. Bajo estos presupuestos, Navarro Baldeweg comenzaría a trabajar en una serie de proyectos e instalaciones ligadas a la planificación de espacios medioambientales, apoyadas en el campo de la cibernética, en colaboración con los artistas del CAVS. Las realizaría durante los dos primeros años de su estancia en el centro, entre 1971 y 1972.

A partir de entonces y hasta su regreso a Madrid, en 1975, sus intereses artísticos tomarían un nuevo rumbo, enfocándose hacia la creación de instalaciones en el medio físico, en las que evitaba premeditadamente el empleo de medios tecnológicos, buscando la activación de energías latentes a partir de pequeñas actuaciones. Para comprender las razones que pudieron motivar este cambio de rumbo, se presenta, a continuación, un estudio de la actividad de Navarro Baldeweg en aquel momento, apoyado en varias fuentes documentales. En primer lugar, se han analizado una serie de escritos e investigaciones relativas al trabajo que desarrolló durante esta primera época de su trayectoria, en los que, si bien es cierto que se estudian varias de estas obras, también lo es que, en la mayor parte de las ocasiones, estas se presentan aisladas de su contexto original. Entre los escritos de Navarro Baldeweg que hacen referencia a este periodo destaca la memoria que presentó en la Fundación Juan March a su regreso a Madrid tras su estancia en Boston, titulada *El medio ambiente como espacio de significación* (1975)³, y varios artículos que publicó en aquel entonces en revistas como *Casabella*, *Nueva Forma*, *Solución o Arquitectura*, algunos de los cuales se recogerían años más tarde en *La habitación vacante* (1999)⁴. También caben destacar otros escritos como "La caja de resonancia", "El horizonte en la mano", "El horizonte habitable", "*Omaggio a György Kepes*", "La región flotante" y "Una trayectoria", y las conferencias "La pervivencia de los inicios" y "Zodiaco"⁵, así como varias conversaciones, como la mantenida con Kevin Power, recogida en *La habitación vacante* (1999); con Francisco Calvo Serraller en *Autobiografía Intelectual* (2012)⁶ y con Luis Fernández-Galiano en el audiovisual *Juan Navarro Baldeweg* (2014)⁷. De todos ellos se han extraído no solo descripciones de varias de las obras pertenecientes a este periodo, sino también información valiosísima acerca de las referencias e influencias que las motivaron, lo que ha ayudado a situarlas en su contexto original. Por otro lado, en las

Resumen pág 57 | Bibliografía pág 64

Universidad CEU. Covadonga Lorenzo Cueva es Arquitecta por la Universidad Politécnica de Madrid, y Máster en Diseño Arquitectónico y Doctora Arquitecta por la Universidad de Navarra. Tras seis años trabajando en la revista *Arquitectura Viva*, actualmente es Profesora Adjunta del Departamento de Arquitectura y Diseño de la Universidad CEU, donde además es Directora del Laboratorio de Fabricación Digital. lorenzocovadonga@gmail.com

Palabras clave

Navarro Baldeweg, instalaciones, espacio imaginario, piezas de luz, piezas de sombra, habitaciones

Keywords

Navarro Baldeweg, installations, imaginary space, pieces of light, pieces of shadows, rooms

Método de financiación

Financiación propia

DOI

10.24192/2386-7027(2021)(v15)(10)

[1] Vista del estudio de Constantin Brancusi situado en 11, Impasse Ronsin de París (1925). Fuente: *L'Atelier Brancusi*. Album, Éditions du Centre Pompidou, París, 1997.

[2] Vista del estudio de Piet Mondrian en 26, Rue du Départ, París, fotografiado por Paul Delbo en 1926. Fuente: RKD Images, La Haya.

[3] Vista del estudio de Juan Navarro Baldeweg en el Center for Advanced Visual Studies (CAVS). Fotografía: Nishan Bichajian. Fuente: CAVSSC, MIT, Program in Art, Culture & Technology, Cambridge, Massachusetts.

¹ NAVARRO BALDEWEG, Juan. "Conversación con Kevin Power", *La Habitación Vacante*. Barcelona: Pre-textos de Arquitectura, 1999.

² La correspondencia entre György Kepes (director del CAVS) y Navarro Baldeweg, fechada en los meses de julio y agosto de 1971, hace referencia a su incorporación como *junior research fellow* del CAVS en septiembre de 1971. Junto con él, se incorporaron el artista norteamericano Lowry Burgess, el pintor y escultor venezolano Alejandro Otero y el arquitecto austriaco Friedrich St. Florian, que se unirían así a los artistas más veteranos Otto Piene, Michio Iihara, John Goodyear, Paul Earls y Mauricio Bueno. Véase: KEPES, György. *Kepes, György (1963-1992)*. Serie 5: Individuals. Box 25, Folder 12. Cambridge, Massachusetts: Center for Advanced Visual Studies Special Collection (CAVSSC), MIT, Program in Art, Culture & Technology.

³ NAVARRO BALDEWEG, Juan. *El medio ambiente como espacio de significación*. Madrid: Fundación Juan March, 1975. Publicado posteriormente bajo el título "La habitación vacante" en NAVARRO BALDEWEG, Juan. *Solución 10*. Madrid, 1975.

⁴ NAVARRO BALDEWEG, Juan. *La habitación vacante*. Valencia: Pre-textos de arquitectura, 1999.

⁵ "La caja de resonancia" apareció en la monografía "El horizonte en la mano", publicada por Tanais en 2001 con motivo de su nombramiento como académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 2003; "El horizonte habitable" se incluyó en el libro *¿Qué es la escultura moderna? Del objeto a la arquitectura* (2003); "Omaggio a György Kepes" apareció en el 2005 en la revista *Lotus International*; "La región flotante" puede encontrarse en la recopilación de escritos *Una caja de resonancia* (2007); y, finalmente, "Una trayectoria" se publicó en *Conversaciones con estudiantes* (2011) y en *Constelaciones* (2011). La conferencia "La pervivencia de los inicios" se impartió en la Universidad Politécnica de Madrid en 2009 y "Zodiaco" en la Universidad de Navarra en 2015.

⁶ Juan Navarro Baldeweg presentó la conferencia "Autobiografía Intelectual: Juan Navarro Baldeweg" a partir de un diálogo con Francisco Calvo Serraller en octubre de 2012 en el Ciclo de Conferencias de la Fundación Juan March.

⁷ NAVARRO BALDEWEG, Juan, *Juan Navarro Baldeweg* (Conversación con Luis Fernández-Galiano, audiovisual), Madrid: Fundación Arquia, 2014.

⁸ Véase: NAVARRO BALDEWEG, Juan; LAHUERTA, Juan José; GONZÁLEZ GARCÍA, Angel. *Juan Navarro Baldeweg. Opere e Progetti*. Milán: Electa, 1990 y DAL CO, Francesco; LAHUERTA, Juan José; GONZÁLEZ GARCÍA, Angel. *Juan Navarro Baldeweg: le opere, gli scritti, la critica*. Milán: Electa Architettura, 2012.

⁹ NAVARRO BALDEWEG, Juan: *Juan Navarro Baldeweg*. Madrid: Tanais Ediciones, 2001.

¹⁰ NAVARRO BALDEWEG, Juan: *Juan Navarro Baldeweg*. A+U 367. Tokio, 2001.

¹¹ AA.VV. *Juan Navarro Baldeweg (1982-1992)*, *El Croquis* 54. Madrid, 1992.

¹² AA.VV. *Juan Navarro Baldeweg* (Catálogo de exposición). Valencia: Instituto Valenciano de Arte Moderno, 1999.

¹³ AA.VV. *Juan Navarro Baldeweg* (Catálogo de exposición). Galicia: Centro Gallego de Arte Contemporáneo, Xunta de Galicia, 2002.

¹⁴ AA.VV. *Juan Navarro Baldeweg Un zodiaco*. Madrid: Fundación ICO y Arquitectura Viva, 2014.



[1]



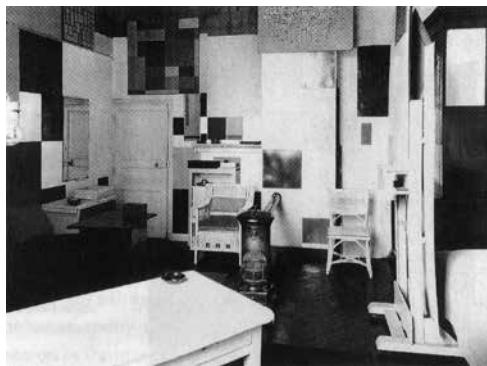
[3]

monografías aparecidas hasta el momento sobre su obra se han incluido también algunas de las piezas más representativas de este periodo, como en las publicadas por Electa en 1990 (reeditada en castellano en 1993) y en 2014 ⁸; Tanais ⁹, en 2001; *A+U* ¹⁰, también en 2001, y los volúmenes de *El Croquis* ¹¹, así como en varios catálogos de exposiciones, como los de las retrospectivas celebradas en el Instituto de Arte Moderno de Valencia, en 1999 ¹², el Centro Gallego de Arte Contemporáneo de Santiago de Compostela, en 2002 ¹³, y la Fundación ICO, en 2014 ¹⁴; las individuales *La habitación vacante* (1976), en la Sala Vinçon, o *Inicios* (2014), en la Casa de la Moneda, y las colectivas *Encuentros de Pamplona 1972. Fin de fiesta del arte experimental* (2009) e *Idea: pintura, fuerza. En el gozne de los años setenta y ochenta* (2014), ambas en el Museo Centro de Arte Reina Sofía. Cabe destacar también la tesis doctoral *Juan Navarro Baldeweg. El dibujo de la mano como herramienta en el proceso creativo*, de Carmen Bolívar, donde se analizan sus procesos creativos, y la tesis doctoral *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*, ¹⁵ de Ignacio Moreno, donde se incluyen muchas de las obras realizadas en este periodo, aunque, como el mismo autor apuntaba en la introducción de la tesis, reduciendo intencionadamente las referencias históricas de las diferentes etapas que analiza.

Finalmente, además de las fuentes críticas mencionadas anteriormente, se han estudiado obras, documentación técnica, dibujos y referencias de interés consultadas en los archivos del CAVS, y una serie de fotografías inéditas tomadas por Nishan Bichajian ¹⁶ de los talleres de los *fellows* que formaron parte del grupo de artistas residentes del CAVS durante aquellos años, incluyendo el estudio que ocupó en su día Navarro Baldeweg; que han permitido realizar una "visita" virtual al centro, proporcionado una información muy valiosa para profundizar sobre los presupuestos artísticos que guiaron su trabajo en ese momento de transición.

Habitaciones

Durante su estancia en el CAVS, Navarro Baldeweg impartió varias asignaturas en los programas académicos del centro.¹⁷ Entre ellas, cabe destacar *Projects in Environmental Art: Installations*,¹⁸ en la que impartiría una lección magistral titulada "Rooms", cuya transcripción traducida al español bajo el título "Habitaciones" se publicaría a su regreso a España. ¹⁹ En ella profundizaba sobre la correspondencia entre dos entidades: un espacio real, en el que se desarrollan las actividades humanas, y otro imaginario, que asociaba a la noción de teatro, llegando incluso a definir el medio ambiente y la arquitectura como un escenario de dicho teatro, "una escena formada por algunos elementos del entorno y por las relaciones de la gente con éstos". ²⁰ Para profundizar sobre esta relación entre el individuo y su medio analizaba los estudios de dos artistas: Constantin Brancusi y Piet Mondrian. En ellos apreciaba una clara continuidad entre las obras de los artistas y su forma de vida, manifestada por los objetos de los que se rodeaban en su estudio. Para él, ambos estudios se entendían como espacios en los que convivían los objetos cotidianos y las obras de arte y, además, el lugar donde los procesos de ideación y creación de las obras y la contemplación de los resultados convivían como un fenómeno unitario.



[2]

[4] Estudios de los artistas residentes del CAVS. Fotografías: Nishan Bichajian. Fuente: CAVSSC, MIT, Program in Art, Culture & Technology, Cambridge, Massachusetts.

[5] Juan Navarro Baldeweg. *Pieza de sombra en forma de libro, Source and Sink (1973)*. Fuente: CAVSSC, MIT, Program in Art, Culture & Technology, Cambridge, Massachusetts.

Así, en el taller de Brancusi, situado en el 11 Impasse Ronsin de París, [1] se observa un inventario de sus objetos cotidianos –los muebles, las herramientas que él mismo fabricaba y el banco de trabajo–, cuyos referentes se encuentran en su cultura natal, compartiendo espacio con sus obras. Por su parte, en los sucesivos estudios del pintor Piet Mondrian: 26 Rue du Départ [2] y 228 Boulevard Raspail, ambos ubicados en París, así como en su estudio neoyorquino, ubicado en East 61st Street, se aprecia, también, la unidad entre forma y modo de vida del artista. En estos espacios, Navarro Baldeweg encontraba cierta conciliación entre lo ancestral de la teosofía de Mondrian, que se traducía en el equilibrio de líneas horizontales y verticales que se apreciaban en sus pinturas y en las paredes del estudio, con la modernidad contenida en los objetos cotidianos que allí aparecían, como el gramófono y los discos de jazz, que se intuyen también en el ritmo subyacente a sus pinturas.

Existen varias fotografías del estudio de Navarro Baldeweg en la sede del CAVS, entonces situada en 40 Massachusetts Avenue, ²¹ donde se aprecia también esta unidad entre sus obras –pequeñas piezas exploratorias mezcladas con dibujos y fotografías de sus instalaciones– y sus objetos cotidianos; todo ello como registro de un gran cúmulo de intereses. En una de estas imágenes, fechada en el año 1973 [3], aparecen, frente a un lucernario, sus primeras piezas de luz, realizadas disponiendo una mancha de aceite sobre un fragmento de tela y exponiéndola a la luz natural, con el fin de buscar su activación y brillo sobre la luz universal presente en la habitación. Junto a ellas, y suspendidas en el aire, vemos también algunas piezas de sombra y, finalmente, sobre su mesa de trabajo se reparten sus objetos cotidianos: los libros, algunos rollos de papel fotosensible que emplearía en varias de sus instalaciones, las cajas de diapositivas y algunas fotografías de sus piezas más emblemáticas. Se aprecia aquí, al igual que en los estudios de Brancusi y Mondrian, la conciliación entre dos mundos: por un lado, el de los objetos reales y las acciones cotidianas y, por otro, el espacio imaginario configurado a partir de las obras artísticas. Se entiende así el estudio de trabajo como un pasaje, un espacio de transición entre el espacio imaginario –un ámbito mental del artista en el que se produce la ideación de la obra– y el ámbito físico en el que se estas se proyectan. ²²

Navarro Baldeweg ha llegado a afirmar que ese espacio imaginario trasciende a la imaginación del propio artista y está definido por las influencias de un colectivo, conformándose como un lugar de creación común, que ha venido a denominar “habitación plural”. “Me parece importante señalar que el espacio imaginario en el que se originan y se desenvuelven nuestras reflexiones es un ámbito mental que excede lo que uno es capaz de idear y que es definido entre muchos en un diálogo permanente y una interacción múltiple. Uno se hace a partir de inclinaciones e influencias. (...) Por eso, me considero ocupante de una “habitación imaginaria”, me gusta definir ese ámbito mental como una habitación plural. Ese espacio virtual de coexistencia queda así visualizado como el lugar de una creación colectiva. Y me inclino a creer que (...) uno de los designios naturales de la arquitectura es traer a la realidad material índices de ese ámbito espiritual”. ²³ Así, su estudio recoge también el registro de las referencias que le marcaron en aquel periodo y las influencias de los diferentes artistas con los que trabajó, que se materializan en esta suerte de habitación virtual plural e imaginaria para la creación colectiva. Del mismo modo, es posible encontrar evidencias en los estudios de varios *fellows* de la influencia que él mismo ejerció sobre ellos. ²⁴

Y es que Kepes había confiado, desde la inauguración del centro, en el potencial creativo asociado a la convivencia de artistas y arquitectos colaborando en proyectos conjuntos, por lo que eligió como sede para el CAVS un pequeño edificio ubicado frente a la School of Architecture and Planning del MIT, que había albergado la antigua librería del campus, para agrupar todos los estudios de los *fellows*. El edificio fue transformado en un espacio de trabajo colectivo donde se desarrollaba una intensa vida social, permaneciendo abierto las veinticuatro

¹⁵ MORENO RODRÍGUEZ, Ignacio. *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*. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, 2004.

¹⁶ Nishan Bichajian fue asistente de György Kepes durante los años que permaneció como director del CAVS y estuvo siempre vinculado al centro, siendo responsable de fotografiar los proyectos de los *fellows* del CAVS.

¹⁷ Entre ellas, cabe destacar *Graphics Laboratory*, un taller en colaboración con Luis Frangella sobre la relación entre percepción y espacio y sus formas de expresión gráfica, empleando técnicas de representación mediante el uso de la perspectiva a mano alzada. En segundo lugar, *Special Problems in Environmental Art*, en colaboración con Maryanne Amacher, Scott Fisher y Luis Frangella y finalmente, *Projects in Environmental Art: Installations*. Véase: *Center for Advanced Visual Studies, Course Offerings, Fall Semester 1974*. Cambridge, Massachusetts: Center for Advanced Visual Studies Special Collection (CAVSSC), MIT, Program in Art, Culture & Technology.

¹⁸ Junto a Navarro Baldeweg, en el curso participarían Otto Piene, con “*Celebrations with and without Audiences*”, Friedrich St. Florian, con “*The Aesthetics of Impermanence*”, Michio Ibara, con “*Sculpture for Architectural Environments*”, Keiko Prince, con “*Japanese Rituals*”, Alejandro Sina, con “*Light Color Night Sky Water*”, Luis Frangella, con “*Floors: Spaces for the Body*”, Paul Earls, con “*Music Interacts, A Performance*”, Scott Fisher, con “*Stereo Imagery and the Eye in Time*”, Maryanne Amacher, con “*Hearing the Space*”, y Lowry Burgess, con “*The Feast in the Garden of the Cosmos: The Labyrinth of Paradox*”. Véase: *Center for Advanced Visual Studies, Course Offerings, Spring Semester 1975*. Cambridge, Massachusetts: Center for Advanced Visual Studies Special Collection (CAVSSC), MIT, Program in Art, Culture & Technology.

¹⁹ Véase: NAVARRO BALDEWEG, Juan. “Habitaciones”, *El medio ambiente como espacio de significación*, Madrid: Fundación Juan March, 1975.



[4]a



[4]b



[4]c

²⁰ Ibid.

²¹ La primera sede del CAVS es hoy en día el Religious Activities Center del campus, ya que en 1994 el centro se trasladó al tercer piso del edificio N52, junto al MIT Museum, con el fin de disponer de más espacio para los talleres y un mejor acceso a la sala de exposiciones del museo. En el año 2009, el CAVS se integraría dentro del MIT Visual Arts Program para crear el MIT Program in Art, Culture & Technology (AC&T) que tiene actualmente su sede en el Wiesner Building, conocido como edificio E15 y situado en 20 Ames Street

²² “La habitación vacante es el estudio, el lugar de trabajo. (...) La habitación vacante supone la opción siempre abierta en la definición de un área extraída del continuo amorfo y compacto de la realidad. Es una selección de objetos de interés en las esferas de lo natural”. Véase: NAVARRO BALDEWEG, Juan. “Conversación con Kevin Power”, *La Habitación Vacante*. Valencia: Pretextos de arquitectura, 1999.

²³ Extracto del discurso pronunciado por Juan Navarro Baldeweg con motivo de la concesión de la Medalla de Oro de la Arquitectura Española durante el acto que tuvo lugar el 28 de noviembre de 2008. El texto se publicó posteriormente en: ZUAZNABAR, Guillermo. “Una trayectoria”, *Juan Navarro Baldeweg. Conversaciones con estudiantes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011.

²⁴ Véase: LORENZO CUEVA, Covadonga. “Un centro de investigación para la construcción colectiva del medio ambiente mediante la tecnología: el Center for Advanced Visual Studies del MIT”. *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, n.º 22. Universidad de Sevilla, 2020, pp. 88-102.

²⁵ Otto Piene describía así la vida social en el CAVS en una serie de entrevistas realizadas por Joan Brigham, Elizabeth Goldring y Keiko Prince entre junio de 2004 y mayo de 2005 con el fin de recopilar información para una publicación sobre el Center for Visual Studies, que no llegó a completarse. *Interviews: Inside the Center*. Center for Advanced Visual Studies Special Collection (CAVSSC), Massachusetts Institute of Technology, Program in Art, Culture & Technology, Cambridge, Massachusetts.

horas del día los siete días de la semana. “Solíamos reunirnos en los estudios por la tarde (...) incluso nuestros hijos venían a las reuniones que organizábamos durante los fines de semana. El centro era un lugar de experimentación continua y de exposición constante de los resultados”.

²⁵ El ambiente de trabajo llegó a ser realmente estimulante pero, además, se organizaban regularmente unas jornadas conocidas como *Open House*, en las que se exhibían los estudios de los artistas, [4] siendo los mismos *fellows* quienes presentaban sus obras acompañados de proyecciones de diapositivas o demostraciones *in situ* y en las que se incitaba al público a participar y debatir sobre su trabajo. Por todo ello, Navarro Baldeweg llegaría a reconocer, tiempo después, la influencia que ejercieron sus compañeros y la importancia de las relaciones de amistad que entabló con ellos: “un capítulo importante de mi vida lo constituyen las amistades que hice allí: Maryanne (Amacher), Lowry (Burgess), Keiko (Prince), Louis (Frangella), (Carl) Nesjar, Michio (Ihara), (Paul) Earls, Alejandro (Otero), Takis (...)”.²⁶

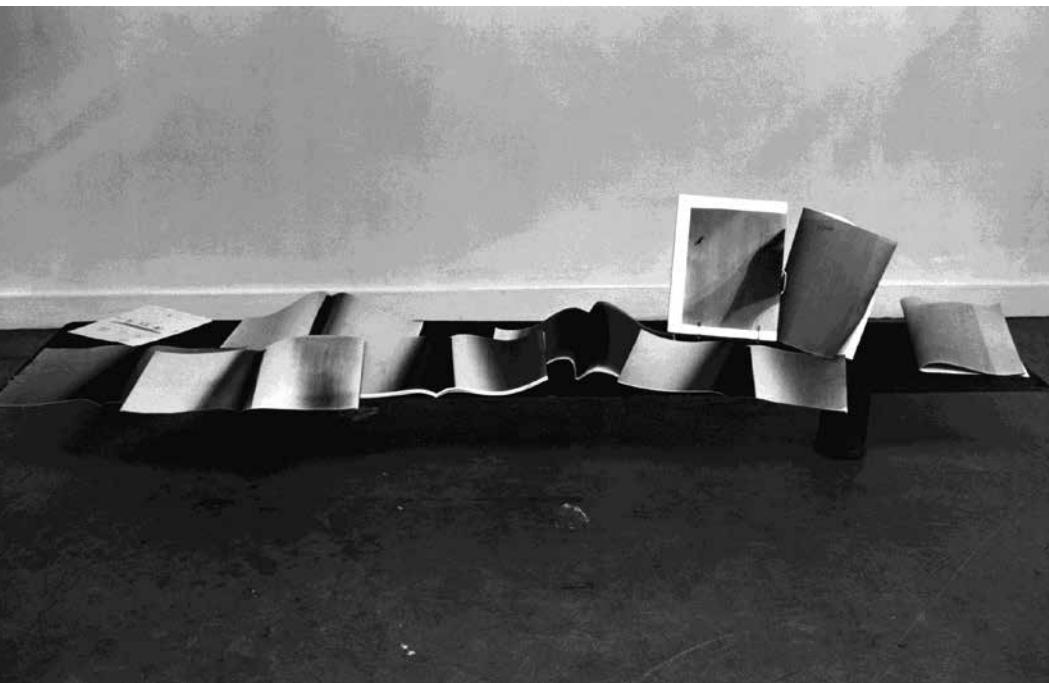
Piezas de luz

Gracias a las fotografías del estudio de Navarro Baldeweg, fechadas en 1973, que se han conservado en los archivos del CAVS, ha sido posible adentrarse en los presupuestos artísticos que se encontraba explorando en un momento en el que, defraudado por las limitaciones de la tecnología con la que había trabajado los dos primeros años de su estancia en el centro, trataba de encontrar nuevos modos de indagar sobre el medio ambiente. “(...) advertí que lo más emocionante de la luz era su pura experiencia, y que para ello no era necesario hacer obras tecnológicamente complejas. Fue entonces cuando se me ocurrió algo tan sencillo como poner, sobre una tela colgada en el espacio, una gota de aceite capaz de atrapar la luz (*Luna, Pieza de luz*, 1973). Esa fue mi primera pieza de luz”.²⁷ Dicha pieza aparece en varias fotografías de su estudio [3] suspendida en el aire frente a un lucernario. Esta se creó con una gota de aceite sobre un fragmento de terciopelo de color blanco, de forma que al recibir la luz natural que entraba al estudio “la gota se transformaba en una señal, una luna”²⁸, haciéndose visible como un signo.

Con esta pieza comenzó la elaboración de una serie de instalaciones en las que combinaba lo que denominaba “fragmentos de vida” –como el cuerpo, las manos, los ojos o el rostro–, lo que definía como “fragmentos de entorno” –como objetos, energías o cualidades– y lo que llamaba “fragmentos de actitudes” –como relaciones, conducta o simpatías–²⁹. Así, con sus primeras piezas de luz, la activación de signos se producía al agitar o interponer –fragmento de actitud– la mano o el cuerpo –fragmento de vida– en el flujo de la luz –fragmento de entorno–. En la muestra *Lenguajes de papel*³⁰ se pudo ver la obra *The Paper in the Air* (1973), un dibujo a lápiz en el que aparece la huella de una mano que impregnada de aceite se hubiera colocado sobre el papel. Se trata de otra pieza de luz que se activa al interponerse en el flujo de luz natural de una habitación, que encendería esos rastros de aceite sobre el papel, los cuales, a su vez, manifiestan la huella del artista que ha concebido la pieza, proyectándose así sobre el medio físico. “Las sombras de los cuerpos y de las cosas evidencian nuestra inserción en el flujo de la luz. Clarifican la experiencia de inclusión y pertenencia, del “estar en””.³¹

Piezas de sombra

A partir de las piezas de luz o “actividades de expresión”, como él mismo las denominaba, comenzaría a trabajar en las piezas de sombra, empleando para ello los rollos de papel fotosensible que vemos suspendidos frente al lucernario en la fotografía de su estudio, [3] que se agruparían en una serie de instalaciones que denominó *Interiores*, orientadas a alterar el espacio ontológicamente. Se trataba de realizar pequeñas intervenciones en una habitación vacía, buscando la activación de las energías latentes en el medio físico. Refiriéndose a una de ellas, el *Interior I* (1973), Navarro Baldeweg explicaba: “El propósito es construir un espacio en



[5]

la entidad física de una habitación vacante (cualquier habitación), a través de la realización de mínimas acciones que doten al lugar de complejidad semántica o simbólica. (...) La propuesta es una indagación en la aplicación de algunos procesos de la imaginación en el mundo físico; un experimento sobre la correspondencia entre un espacio interior, en el que tienen lugar los procesos de pensamiento, ensoñamiento e ideación, y el espacio real. Las instalaciones se entendían, por tanto, como entornos en los que explorar las correspondencias entre un ámbito virtual presente en la mente del artista, en el que se desarrollan los procesos de ideación, y un medio físico, entendido como el espacio real en el que proyectar la obra artística.

Entre las piezas de sombra realizadas en este periodo, cabe destacar *Pieza de sombra en forma de libro*, también conocida como *Fuente y fuga –Source and Sink–* (1973) [5]³², que se presentaría en el XI Annual Avant Garde Festival de Nueva York.³³ La pieza se ha llegado a definir como un “libro de sombras”³⁴ ya que se trata de un libro conformado por páginas de papel fotosensible desperdigadas por el suelo de una habitación, que aparecen impresas por la luz natural que ha ido recorriendo el espacio a lo largo del día. La luz impresa constituye el contenido del libro.

Con esta intervención, la luz natural que inunda el interior de una habitación vacía, algo que por obvio pasa inicialmente desapercibido, se constituye como el foco de atención al ofrecerse impreso sobre las páginas de un libro abierto ante nuestros ojos.

Patricio Bulnes explicaba muy bien el procedimiento a partir del cual estas entidades o variables invisibles al espectador se convierten en el contenido primordial de la obra, cuando escribía: “Las hojas de un libro son lo mismo que el estrado de un teatro: polarizadores de la atención, el espacio donde uno espera encontrar el argumento, las claves principales. De ahí que, atrayendo algo lateral (la luz) a ese espacio privilegiado (...), el lector presunto se ve repentinamente convertido en espectador de la luz”.³⁵

Bulnes también destacaría la capacidad de esta obra de materializar un flujo continuo de luz natural cuando afirmaba: “En *Fuente y Fuga*, el mismo título no es otra cosa que la figura de un movimiento, su trazado. Es la energía solar que al imprimirse directamente en ciertas hojas de papel (...) distorsiona lo que se entiende por un libro hasta convertirlo en un efecto viviente del movimiento solar”.³⁶

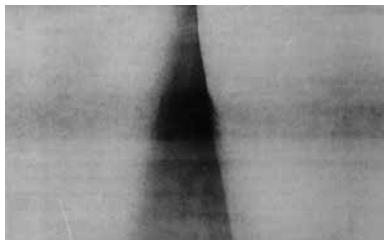
A través de esta obra, Navarro Baldeweg conseguirá registrar el recorrido de la luz durante su movimiento, apoyándose únicamente en acciones de interposición de sustancias o entidades, como las páginas de papel sensible, que permiten atrapar la luz que acaba conformando el contenido semántico del propio libro.

Ángel González revela, además, el carácter transitivo de esta pieza al identificar la figuración con una fuente –la luz natural– y la abstracción con su fuga –el registro de la luz sobre el papel–. Para él, esta obra favorece el tránsito desde la figuración hasta la abstracción, la entiende como

²⁶ Ibid.²⁷ NAVARRO BALDEWEG, Juan. “La luz es el tema” (Entrevista de Óscar Linares), *Revista Diagonal* 34. Barcelona, 2013, pp. 4-9.²⁸ NAVARRO BALDEWEG, Juan. “La pervivencia de los incios”. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, 2009. Conferencia de Navarro Baldeweg con motivo del acto de apertura del curso académico de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, celebrado el 7 de octubre de 2009.²⁹ NAVARRO BALDEWEG, Juan. “Piezas, instalaciones e interiores”, *El medio ambiente como espacio de significación*. Madrid: Fundación Juan March, 1975.³⁰ Véase el catálogo de la exposición celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en el año 2008: *Lenguajes de papel*. Colección Circa XX. Pilar Cítoles. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2008.³¹ Ibid.³² Véase: MORENO RODRÍGUEZ, Ignacio. “Fuente y fuga, fotografía e imagen construida” en ALCOLEA, R.A.; TÁRRAGO MINGO, J., (eds.) *Congreso internacional: Inter photo arch Interacciones*, Universidad de Navarra, 2016.³³ Navarro Baldeweg participaría en el XI Annual Avant Garde Festival, que se celebraría en noviembre de 1974 en el Shea Stadium de Flushing Meadow, en Nueva York y en el XII Annual Avant Garde Festival, que tuvo lugar en septiembre de 1975 en el Gateway National Recreation Area del Floyd Bennet Field, también en Nueva York. Se trataba de un festival de vídeo, pintura, poesía, música, happenings, escultura, ambientes y danza ideado por John Cage y Charlotte Moorman donde se mostraron obras de John Cage, Nam June Paik, Morton Feldman, Yoko Ono, Dick Higgins o Ray Johnson, entre otros artistas y compositores experimentales. Junto con esta pieza se presentarían también obras de otros fellows del CAVS como A Step into it, un ambiente sonoro creado a partir de las composiciones de música electrónica de Maryanne Amacher y los dibujos tridimensionales de Luis Frangella; *Image Gift*, de Lowry Burgess, y *Laser Music Waiver*, de Paul Earls. Todos ellos volverían a participar en la duodécima edición del festival celebrada un año más tarde, al que se sumaron también Ernst Caramelle, Bart Johnson y Keiko Prince y en la que presentaron una serie de intervenciones específicamente diseñadas para el emplazamiento seleccionado aquel año para el evento ubicado en el Gateway National Recreation Area del Floyd Bennet Field, en Nueva York.³⁴ Juan Manuel Bonet emplea estas palabras para referirse a esta obra en: BONET, Juan Manuel. “Pistas para una biografía”, *Juan Navarro Baldeweg* (Catálogo de exposición). Madrid: Museo Español de Arte Contemporáneo, 1986.³⁵ BULNES, Patricio. *Juan Navarro Baldeweg. La habitación vacante* (Catálogo de exposición). Madrid: Galería Buades, 1976.³⁶ BULNES, Patricio. *Figuras de definición*. Madrid: Francisco Rivas, 1980.³⁷ GONZÁLEZ GARCÍA, Ángel. “Todo lo verdadero es invisible”, *Juan Navarro Baldeweg* (Catálogo de exposición). Valencia: Instituto Valenciano de Arte Moderno, 1999.³⁸ BULNES, Patricio. *Figuras de definición*. Madrid: Francisco Rivas, 1980.³⁹ “(...) Escribir

El tintero, el cristal como una conciencia, con su gota, al fondo, tinieblas relativas a lo que alguna cosa sea: luego, aparta la lámpara. Fíjate, no se escribe, luminosamente, sobre un campo oscuro, el alfabeto de los astros, sólo, se indica así, esbozado o interrumpido; el hombre prosigue negro sobre blanco.

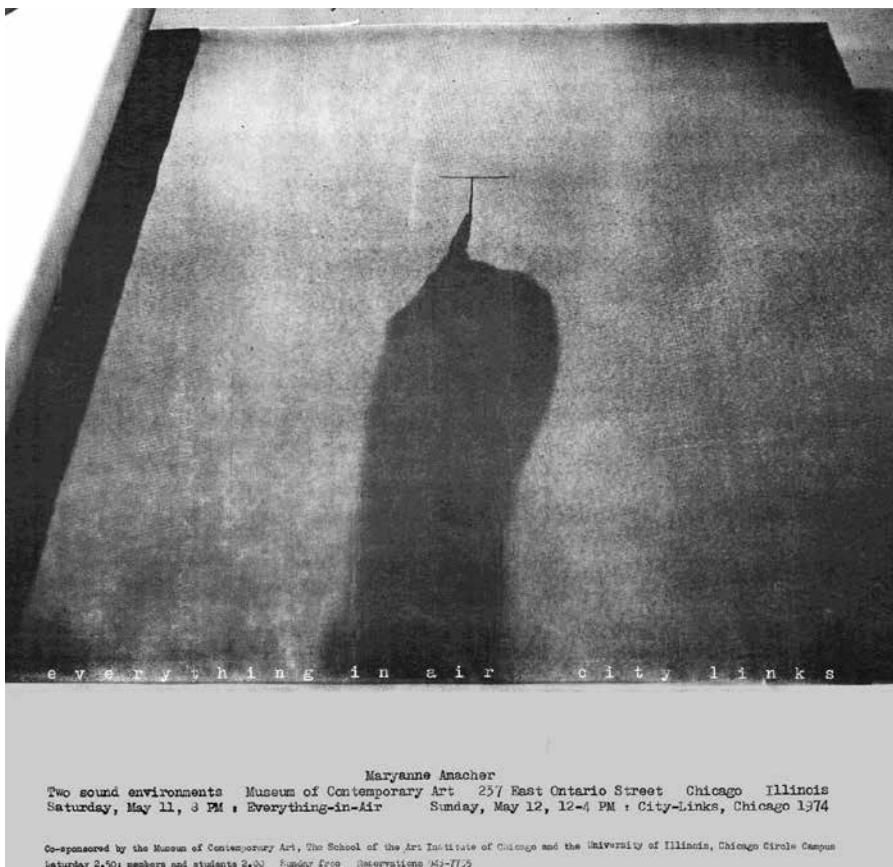
Este pliegue de encaje sombría, que contiene el infinito, tejido por mil, cada uno según un hilo o prolongamiento, ignorado su secreto, reúne arabescos distantes donde duerme un lujo por inventariar, estrige, nudo, follajes



[6]

[6] Juan Navarro Baldeweg. *Pieza de sombra en forma de libro II* (1973). Instalación y páginas extraídas del libro. Fuente: CAVSSC, MIT, Program in Art, Culture & Technology, Cambridge, Massachusetts.

[7] Juan Navarro Baldeweg. Cartel para la instalación sonora *Everything in Air* (1974) de la artista Maryanne Amacher empleando la fotografía *La T y la sombra* (1973). Fuente: CAVSSC, MIT, Program in Art, Culture & Technology, Cambridge, Massachusetts.



[7]

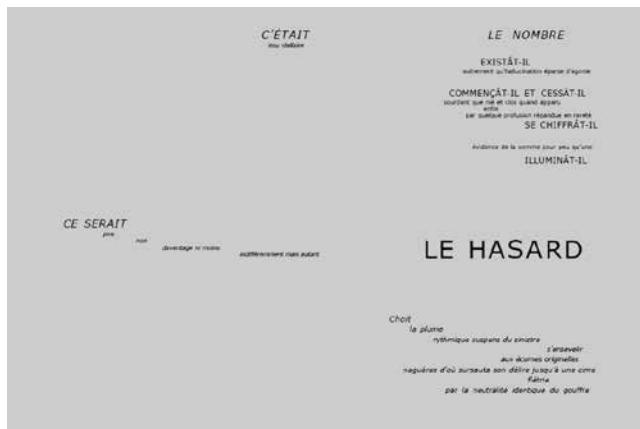
materialización de este tránsito al revelar un proceso de creación que nace de la necesidad de aprehensión de la realidad.³⁷

En *Pieza de sombra en forma de libro II* (1973), [6] el conjunto de hojas de papel sensible a la luz recogerá, en primer lugar, huellas de acciones o “fragmentos de actitudes” relacionadas con el propio libro, como leer o escribir; en segundo lugar, “fragmentos de vida” como el efecto de la mano al pasar la página o al dibujar una letra sobre una página y, por último, “fragmentos de entorno” como el halo que produce la luz de una lámpara al iluminar la mesa. El contenido semántico de este libro se aleja del convencional, puesto que nada hay en sus páginas, salvo el registro del conjunto de fragmentos o acciones que se han realizado en torno al libro. La obra, por tanto, recoge una situación o unas acciones humanas que tienen lugar en un medio físico, en una habitación o ambiente, relacionadas con los rituales de lectura y escritura, acciones que por comunes pasan habitualmente desapercibidas y que son aquí el centro de atención y el contenido mismo del libro. La obra se entiende como registro de las actividades cotidianas que tienen lugar en un ámbito físico, aquellas que suceden en el estudio del propio artista y explica ese tránsito entre la actividad que tiene lugar en el estudio de trabajo y la propia obra como registro o materialización de dicha actividad.

Una de las páginas de esta pieza, que apareció publicada posteriormente como *La T y la sombra* (1973), sería empleada por Navarro Baldeweg unos meses más tarde para realizar el cartel promocional de la instalación sonora *Everything in Air* (1974) [7] de la artista del CAVS Maryanne Amacher, que tuvo lugar en el Museo de Arte Contemporáneo de Chicago. En la página del fascículo que se empleó para crear esta pieza aparece sobre papel fotográfico la sombra que ha dejado la acción de una mano al trazar una letra T sobre las páginas del libro. Bulnes sugiere un desinterés por definir la T como signo,³⁸ para centrar la atención en la acción de trazar dicho signo. Quedan aquí registrados, en esta página, los rituales de escritura de un libro que recogiera Mallarmé en su poesía,³⁹ la que Navarro Baldeweg llegaría a conocer entonces a través de la lectura de algunas ediciones traducidas al inglés que pudo consultar en Estados Unidos.⁴⁰ Así, tal y como él mismo reconocería, la obra es un homenaje a “Mallarmé, el libro y todo aquello que está más allá del propio libro”.⁴¹ En esta obra la atención se desplaza hacia las acciones que se desencadenan en el puro acto de la escritura. El autor desaparece y es aquí el propio espectador el que al trazar la T sobre la página del libro le asigna un contenido en el que subyace además una cualidad orgánica inherente a su naturaleza, dejando así su propia huella. “(...) la mano deja huellas en la ejecución sin querer y aporta señales también de una íntima configuración orgánica”.⁴²



[8]



[9]

[8] Juan Navarro Baldeweg. Cartel para el concierto *To John Cage* (1974) celebrado en Harvard University. Fuente: CAVSSC, MIT, Program in Art, Culture & Technology, Cambridge, Massachusetts.

[9] Stéphane Mallarmé. *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1914).

[10] Vista del estudio de Henri Matisse postrado en la cama tras una parálisis en su habitación-taller del antiguo Hotel Régina, en la colina de Cimiez, Niza (1930). Fuente: Walter Carone/Paris Match.

[11] Vista del estudio de Juan Navarro Baldeweg en el CAVS (1975). Fuente: CAVSSC, MIT, Program in Art, Culture & Technology, Cambridge, Massachusetts.

Piezas de mano

En febrero de 1974, se celebró en el CAVS el congreso *Arts and the University: The Visual Arts at MIT*⁴³, contando con la participación, entre otros, del director del Carpenter Center for the Visual Arts de Harvard University, Robert Gardner.⁴⁴ A raíz de este contacto los *fellows* del CAVS participaron en varios eventos en Harvard. Navarro Baldeweg recibió el encargo del compositor Ivan Tcherepnin, entonces profesor de música en Harvard, del cartel promocional para el concierto homenaje *To John Cage* (1974) dedicado al músico norteamericano, que se celebraría en la Junior Common Room de la Kirkland House ese mismo mes y en el que actuaría también como maestro de ceremonias.⁴⁵

Para el cartel [8] ideó una instalación de sombras donde se colocaban, sobre una superficie de cristal transparente sostenida en el aire, las letras recortadas a mano que formaban el nombre de John Cage, con el fin de proyectar las sombras sobre la pared de una habitación previamente activada con una serie de piezas dispuestas en el suelo.

Por un lado, aparece aquí una referencia clara a los signos tal y como los emplea Mallarmé en sus poesías visuales, [9] ya que en el cartel se aprecia que la forma de las letras, su tamaño, su posición en relación con los límites del soporte, su situación, algo tangencial respecto a los márgenes del papel, y la búsqueda de una mayor espacialidad entre las palabras, mediante el juego que se establece entre las letras recortadas y su sombra proyectada sobre la pared del fondo de la sala, contribuyen a una mayor eficacia en términos expresivos. Su atención, por tanto, está más dirigida a desvelar las reglas que organizan los signos que al contenido semántico que estos puedan contener.

Por otro lado, la pieza de sombra es un homenaje a John Cage quien, al igual que Mallarmé, sostenía un enfrentamiento con la coherencia del discurso; en su caso, con lo que se entendía como música en el sentido más convencional del término. Si Mallarmé reflexionaba sobre la palabra como signo para buscar la desestructuración del texto escrito, mediante la disposición de los blancos en el papel, Cage lo hacía con el sonido, buscando incorporar el silencio en sus composiciones, así como otros elementos como el azar, la espontaneidad, los paisajes sonoros o los fenómenos no musicales, como el sonido ambiente, considerados por él como herramientas válidas de composición.⁴⁶

Bulnes encontraría en las obras de Navarro Baldeweg similitudes con la obra de Cage, quien “sustituyera la música por esa pluralidad que él llamó organización de los sonidos”⁴⁷ y desplazara, por tanto, el interés desde la idea de unidad discursiva a la de pluralidad de significados.

Por otra parte, la pieza se refiere también a esa capacidad de la mano para acercarnos “a la región de lo orgánico, a la exteriorización de signos impulsados desde nuestro organismo y a su expansión en el espacio”⁴⁸, lo que aparece de un modo palpable en las letras recortadas manualmente empleadas para la elaboración del cartel. En este sentido, se encuentran ciertas reminiscencias a los *papiers découpés* de Henri Matisse que realizó como consecuencia de unos graves problemas de salud que le conminaron al trabajo desde su cama. [10]

Desde allí desarrolló una nueva técnica empleando pedazos de papel previamente pintado con gouache y posteriormente recortados con tijeras, para conformar unas figuras con las que realizaba una serie de composiciones orgánicas y apegadas a las líneas más elementales del naturalismo.



[10]



[11]

y presentar(...)”. MALLARMÉ, Stéphane. *L'Action restreinte*. Paris: Bibliothèque-Charpentier, 1897.

⁴⁰ En los años sesenta se publicaron en los Estados Unidos varias ediciones traducidas con recopilaciones de la obra de Mallarmé entre las que destacaron: *Mallarmé*. Harmondsworth: Penguin, 1965; *Poems*. New Directions. Nueva York, 1951 y *Selected Poems*. Berkeley: University of California, 1957

⁴¹ NAVARRO BALDEWEG, Juan. *Autobiografía intelectual* (Conversación con Francisco Calvo Serraller), Madrid: Fundación Juan March, 2012.

⁴² *Ibid.*

⁴³ El congreso trataba de indagar sobre el papel que se concedía al arte en el ámbito universitario, centrándose en el campo de las artes visuales. Organizado por Kepes, contó con la participación de Richard Buckminster Fuller, Robert Motherwell, Jonathan Benthall, Harold Cohen, Rockne Krebs y los *fellows* del CAVS Douglas Davis, Otto Piene y Friedrich St. Florian.

⁴⁴ Véase: “Artist, Educators to meet at MIT”, *News Office*. Cambridge, Massachusetts: MIT Institute Archives, 1974.

⁴⁵ Los artistas que participaron en el acto homenaje a John Cage fueron Patrick Clancy, William Duesing, Toni Fuge, Paul Fuge, Shigeo Kubota, Ron MacNeil, Charlotte Moorman, Nam June Paik, Liz Phillips, Ivan Tcherepnin, Richard Teitelbaum y los *fellows* del CAVS Juan Navarro Baldeweg, Maryanne Amacher y Luis Frangella

⁴⁶ “La música es organización de sonidos, silencios, y duraciones que construyen edificios audibles. La escucha de la música se efectúa en un recorrido que habita una casa, un laberinto, un jardín sonoro. Componer y escuchar música es a veces, edificar arquitecturas audibles”. CAGE, John. *Escritos al oído*. Murcia: Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia, 1999.

⁴⁷ BULNES, Patricio. Juan Navarro Baldeweg. *La habitación vacante* (Catálogo de exposición). Madrid: Galería Buades, 1976.

⁴⁸ NAVARRO BALDEWEG, Juan. “La región flotante”, *Una Caja de Resonancia*. Barcelona: Editorial Pre-textos, Colegio de Arquitectos de Cataluña, 2007.

⁴⁹ *Ibid.*

Navarro Baldeweg se ha referido en varias ocasiones a estas obras, reconociendo explícitamente la influencia que tuvieron en la realización de la pieza de sombra y la dificultad que suponía trabajar con las siluetas recortadas sin que estas perdieran su unidad estructural una vez colocadas y para que el resultado final no adoleciera de cierta inconsistencia. En esta pieza, es la sombra proyectada la que permite que todos estos grafismos que aparecen sobre el cristal, en el primer plano, se perciban como figuras independientes, aparezcan conectados y permanezcan unidos entre sí. A partir del recurso de la sombra, Navarro Baldeweg trasladaría a la pared de la habitación estas figuras recortadas que adquirirían la consistencia que les otorgaba la sombra como entidad unificadora, pero también, por ser la sombra algo borrosa y carente de nitidez, cierta liviandad, atributo que encontraba en la obra de Matisse y al que se refería cuando hablaba de los “efectos aéreos de los *decoupés* matissianos sobre las paredes”.⁴⁹ La obra es, en este caso, el reflejo de las actividades manuales que desarrolla el artista en su estudio para la proyección de ese ámbito mental imaginario en el espacio físico que le rodea.

Conclusiones

En una fotografía de Navarro Baldeweg fechada en el año 1975, [11] antes de su regreso a Madrid, aparece él mismo revisando algunas imágenes, sentado en la mesa de su estudio, donde se agrupan sus objetos cotidianos, y rodeado por algunas de sus piezas más emblemáticas, fotografías y dibujos de sus Interiores. Aquí podemos encontrar, de nuevo, un registro de su espacio imaginario, ese ámbito mental materializado en un espacio físico real a partir de sus bocetos, dibujos y piezas que constituyen una instalación artística habitada por él, como ocupante de esa habitación vacante.

Tratando de profundizar en esta idea, se ha presentado, en la primera parte del artículo, la noción de “habitación”, mostrando la importancia del estudio del artista como espacio físico en el que encontrar una colección de objetos cotidianos, referencias, obras y piezas exploratorias que permitan la creación de la obra a partir de ellas. También se ha puesto de manifiesto la idea de habitación plural virtual, a la que se refiere Navarro Baldeweg en sus escritos, tratando de explicar la influencia que tuvieron sus compañeros del CAVS y el propio György Kepes en su trabajo.

Por otro lado, la segunda parte del artículo se ha centrado en el análisis de las primeras piezas de luz, piezas de sombra y piezas de mano que comenzó a realizar en el año 1973 y que supusieron un cambio de rumbo en los planteamientos artísticos que había venido desarrollando durante sus dos primeros años en el CAVS. A partir de estas piezas, su trayectoria tomaría un nuevo rumbo, centrándose en la indagación del medio ambiente a partir de una serie de instalaciones, donde trataba de alterar ontológicamente el espacio mediante pequeñas intervenciones que activaban una serie de variables esenciales del medio físico.

Con la idea de comprender las motivaciones que le llevaron a emprender este nuevo rumbo, se han estudiado las fotografías de su estudio de trabajo en el CAVS, donde se ha encontrado una colección de obras, pequeñas piezas exploratorias, objetos cotidianos y referencias que han permitido comprender en profundidad el trabajo realizado entonces. Al fin y al cabo, la obras no son otra cosa que el registro de las actividades cotidianas que tienen lugar en ese ámbito físico que es el estudio del propio artista. Así, su lugar de trabajo ha supuesto una puerta de acceso, un pasaje que nos ha permitido adentrarnos en su espacio imaginario y comprender los presupuestos artísticos que guiaron su trabajo en esta primera etapa de su trayectoria profesional.

10 | El estudio de Juan Navarro Baldeweg en el CAVS (1973), un pasaje hacia el espacio imaginario en su obra temprana _Covadonga Lorenzo Cueva

En la obra que realizó Juan Navarro Baldeweg en los primeros años de su trayectoria, durante su estancia en el Center for Advanced Visual Studies (CAVS) del Massachusetts Institute of Technology (MIT), entre 1971 y 1975, se encuentran implícitos los principios que han guiado su modo de trabajar a lo largo de su vida. Con el fin de aportar algo más de luz sobre su obra temprana, el artículo plantea el análisis de la colección de obras, piezas y objetos cotidianos presentes en el estudio que ocupó en el CAVS durante aquellos años. Todas ellas constituyen el registro de su espacio imaginario, un ámbito mental propio del artista en el que se gestan las obras y donde se recogen sus referencias e intereses. Así, su estudio de trabajo se concibe como un pasaje, un ámbito de transición entre su espacio imaginario o de ideación y el medio físico sobre el que proyecta su obra, aportando una información valiosísima para profundizar sobre los presupuestos artísticos que guiaron su trabajo en esta primera etapa de su trayectoria profesional.

Palabras clave

Navarro Baldeweg, instalaciones, espacio imaginario, piezas de luz, piezas de sombra, habitaciones

10 | Juan Navarro Baldeweg's studio at the CAVS (1973), a passage towards the imaginary space in his early work. _Covadonga Lorenzo Cueva

In the work carried out by Juan Navarro Baldeweg in the early years of his career, during his stay at the Center for Advanced Visual Studies (CAVS) of the Massachusetts Institute of Technology (MIT), between 1971 y 1975, it is possible to find out the principles that have guided his way of working throughout his life. In order to shed some light on his early work, the article presents the analysis of the collection of works, pieces and common objects shown in the studio that he occupied at the CAVS during those years. All of them are the record of his imaginary space, a mental realm of the artist in which the works are conceived and where the references and interests are collected. Thereby, his work studio is conceived as a passage, a transitional space between his imaginary or ideation space and the physical environment on which he creates his work, providing invaluable

Keywords

Navarro Baldeweg, installations, imaginary space, pieces of light, pieces of shadows, rooms

10 | El estudio de Juan Navarro Baldeweg en el CAVS (1973), un pasaje hacia el espacio imaginario en su obra temprana. _Covadonga Lorenzo Cueva

Además de la bibliografía presentada a continuación, se ha empleado documentación conservada en el Massachusetts Institute of Technology que recoge la obra de Juan Navarro Baldeweg. Entre los documentos analizados para el artículo destacar el *MIT Report to the President and the Chancellor*, que se conserva en el MIT Institute Archives & Special Collections, así como los archivos consultados en el Center for Advanced Visual Studies Special Collection (Program in Art, Culture & Technology).

AA.VV. "Artist, Educators to meet at MIT". *News Office*. Cambridge, Massachusetts: MIT Institute Archives, 1974.

AA.VV. *Center for Advanced Visual Studies, Course Offerings, Fall Semester 1974*. Cambridge, Massachusetts: Center for Advanced Visual Studies Special Collection (CAVSSC), MIT, Program in Art, Culture & Technology, 1974.

AA.VV. *Center for Advanced Visual Studies, Course Offerings, Spring Semester 1975*. Cambridge, Massachusetts: Center for Advanced Visual Studies Special Collection (CAVSSC), MIT, Program in Art, Culture & Technology, 1975.

AA.VV. *Juan Navarro Baldeweg (1982-1992)*. *El Croquis* 54. Madrid, 1992.

AA.VV. *Juan Navarro Baldeweg* (Catálogo de exposición). Galicia: Centro Gallego de Arte Contemporáneo, Xunta de Galicia, 2002.

AA.VV. *¿Qué es la escultura moderna? Del objeto a la arquitectura*. Madrid: Fundación Cultural Mapfre Vida, 2003.

AA.VV. *Interviews: Inside the Center*. Cambridge, Massachusetts: Center for Advanced Visual Studies Special Collection (CAVSSC), MIT, Program in Art, Culture & Technology, 2005.

AA.VV. *Lenguajes de papel. Colección Circa XX. Pilar Citoler*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2008.

AA.VV. *Juan Navarro Baldeweg. Un zodiaco*. Madrid: Fundación ICO y Arquitectura Viva, 2014.

BOLIVAR MONTESA, Carmen. *Juan Navarro Baldeweg. El dibujo de la mano como herramienta en el proceso creativo*. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica, 2015.

BONET, Juan Manuel. *Juan Navarro Baldeweg*. Madrid: Museo Español de Arte Contemporáneo, 1986.

BULNES, Patricio. *Juan Navarro Baldeweg. La habitación vacante*. Madrid: Galería Buades, 1976.

BULNES, Patricio. *Figuras de definición*. Madrid: Francisco Rivas, 1980.

CAGE, John. *Escritos al oído*. Valencia: Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia, 1999.

DAL CO, Franceso; LAHUERTA, Juan José; GONZÁLEZ GARCÍA, Angel. *Juan Navarro Baldeweg: le opere, gli scritti, la critica*. Milán: Electa Architettura, 2012.

GONZÁLEZ GARCÍA, Ángel. "Todo lo verdadero es invisible", *Juan Navarro Baldeweg* (Catálogo de exposición). Valencia: Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 1999.

KEPES, György. *Kepes, György (1963-1992)*. Serie 5: Individuals. Box 25, Folder 12. Cambridge, Massachusetts: Center for Advanced Visual Studies Special Collection (CAVSSC), MIT, Program in Art, Culture & Technology.

LORENZO CUEVA, Covadonga. "La influencia de Györg Kepes en la obra temprana de Juan Navarro Baldeweg realizada en el Center for Advanced Visual Studies del MIT (1971-1975)". *RA* 19. Navarra: Universidad de Navarra, 2017.

LORENZO CUEVA, Covadonga. "Cartografías cibernéticas del paisaje: los proyectos colaborativos del CAVS para la recuperación del entorno natural del Charles River". *ZARCH* 14. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2020.

LORENZO CUEVA, Covadonga. "Un centro de investigación para la construcción colectiva del medio ambiente mediante la tecnología: el Center for Advanced Visual Studies del MIT". *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, 22. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2020.

MALLARMÉ, Stéphane. *L'Action restreinte*. París: Bibliothèque-Charpentier, 1897.

MORENO RODRÍGUEZ, Ignacio. *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*. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, 2004.

MORENO RODRÍGUEZ, Ignacio. "Fuente y fuga, fotografía e imagen construida" en ALCOLEA, R.A, TÁRRAGO MINGO, J., (eds.) *Congreso internacional: Inter Photo Arch Interacciones*. Navarra: Universidad de Navarra, 2016.

NAVARRO BALDEWEG, Juan. *El medio ambiente como espacio de significación*. Madrid: Fundación Juan March, 1975.

NAVARRO BALDEWEG, Juan. *Solución* n° 10. Madrid, 1975

NAVARRO BALDEWEG, Juan; LAHUERTA, Juan José; GONZÁLEZ GARCÍA, Angel. *Juan Navarro Baldeweg. Opere e Progetti*. Milán: Electa, 1990.

NAVARRO BALDEWEG, Juan. *La habitación vacante*. Valencia: Pre-textos de arquitectura, 1999.

NAVARRO BALDEWEG, Juan. *Juan Navarro Baldeweg*. Madrid: Tanais Ediciones, 2001.

NAVARRO BALDEWEG, Juan. *Juan Navarro Baldeweg. A+U* n° 367. Tokio, 2001.

NAVARRO BALDEWEG, Juan. *El horizonte en la mano*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2003.

NAVARRO BALDEWEG, Juan. "Omaggio a Gyorgy Kepes", *Lotus International* n° 125. Milán, 2005.

NAVARRO BALDEWEG, Juan. *Una Caja de Resonancia*. Barcelona: Editorial Pre-textos, Colegio de Arquitectos de Cataluña, 2007.

NAVARRO BALDEWEG, Juan. *Autobiografía intelectual* (Conversación con Francisco Calvo Serraller). Madrid: Fundación Juan March, 2012.

ZUAZNABAR, Guillermo. *Juan Navarro Baldeweg. Conversaciones con estudiantes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011.

NAVARRO BALDEWEG, Juan. "La luz es el tema". *Revista Diagonal* n° 34. Barcelona, 2013.