

Juan Navarro Baldeweg



MI PRIMERA VEZ

Juan Navarro Baldeweg

Juan Navarro Baldeweg (Santander, Cantabria, 1939) es un arquitecto, pintor y escultor español.

Se graduó en 1965 en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, donde también se doctoró en 1969. Entre 1959 y 1960 estudió grabado en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Es catedrático del Departamento de Proyectos Arquitectónicos en la misma escuela en que se graduó. Ha sido profesor en Boston, Pennsylvania y Yale.



Ha simultaneado su carrera como arquitecto con el estudio y la práctica de la pintura, la escultura y trabajos que críticos de arte como Ángel González, Juan José Lahuerta o William Curtis han relacionado con las vinculaciones de las vanguardias artísticas del siglo XX con líneas de tradición arcaica. Son conocidas la instalación *Luz y metales* (1976) y la *Hidráulica doméstica* para la Trienal de Milán (1986).

Como arquitecto cabe destacar la *Casa de la Lluvia* (Santander, 1982), el *Centro Cultural y Museo Hidráulico* en los Molinos del Río Segura (Murcia, 1988), el *Centro de Servicios Sociales y la Biblioteca* en la Puerta de Toledo (Madrid, 1992), el *Palacio de Festivales de Salamanca* (1992), el *Centro de Congresos* (Salzburgo, 1992), el *Museo de las Cuevas de Altamira* (1995), los *Teatros del Canal* (Madrid, 2009) y el *Museo de la Evolución Humana* (Burgos, 2011)



Sexto interior, 1978 Bienal de Venecia.

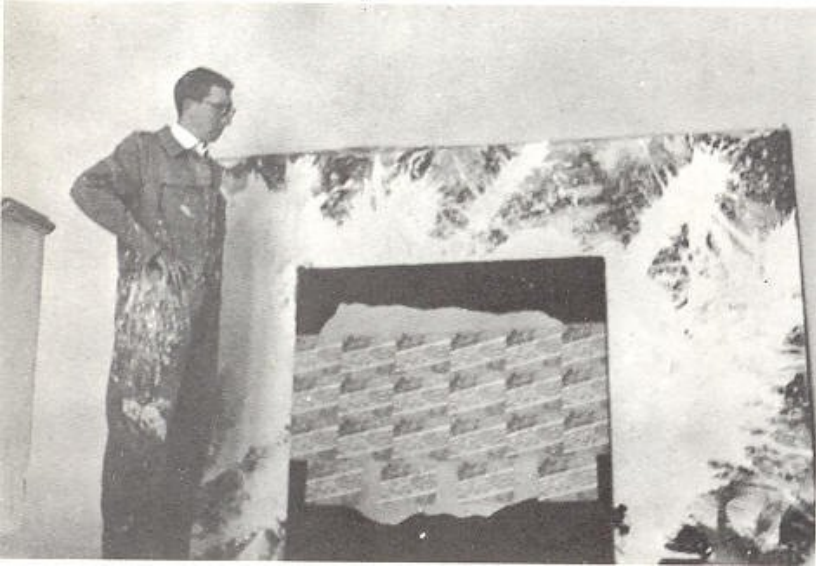
¿Cuál fue su primera vez?

Lo primero fue el acercamiento al arte, ya de niño. Comencé dibujando académicamente. Cuando tenía 9 o 10 años mis padres me llevaron a una academia de dibujo que preparaba para el ingreso en Bellas Artes, de esa manera conviví con artistas mayores que yo y arquitectos que preparaban el ingreso en la escuela de arquitectura. Sentí desde muy pronto una vocación artística muy fuerte, de hecho me considero artista por encima de todo. Tenía como ejemplo a mi padre que era médico pero pintaba por afición, era una manera de satisfacer su amor por Castilla, unos cuadros bellos de naturaleza un poco desértica.

Entre las carreras más artísticas estaba la arquitectura y me entregué. Ingresé muy fácilmente porque tenía formación de dibujo y enseguida aprobé los cursillos que se hacían (tenían cierta dificultad, eran muy famosos). Consideré la escuela como un lugar al que yo iba pero conservando mentalidad de artista, y siempre estuve pintando.

Mi primera exposición de pintura es en el año 60, en la galería Fernando Fe. Yo tenía 19 años y aún no entiendo muy bien porque me dijeron que si podía hacer la exposición... En el año 65, al terminar la carrera, expuse en la *galería Edurne*, allí coincidí con *Gordillo*. Formamos un grupo de personas importantes que siendo muy jóvenes todos nos considerábamos plenamente artistas.

En aquella época además de pintar hacía algunas piezas, siempre he hecho instalaciones. Ese es el comienzo como artista. A la vez, yo tenía formación de arquitecto, y una serie de preguntas sobre la arquitectura, sobre todo sobre la naturaleza física de la arquitectura. ¿Qué significa la luz en los espacios? ¿qué significa la construcción? ¿Cómo se manifiestan los pesos? La arquitectura es siempre un tema de equilibrios y de fuerzas canalizadas hacia la tierra. Sobre esos flujos de energía comencé a hacer mis primeras piezas.



Juan Navarro Baldeweg en 1964. Fotografía de Franz Weissman.

En los años 70 pedí una beca de la Fundación March y me la dieron. Tenía la posibilidad de ir a trabajar con *Gyorgy Kepes* en el *Center for Advanced Visual Studies*. Son mis primeros trabajos, donde no hay una distancia entre la arquitectura y el arte. Conviví con artistas y para mí fue muy importante la amistad que mantuve con músicos, con una chica que interpretaba cosas de John Cage, compositora fundamentalmente de música recogida en el ambiente que luego manipulaba electrónicamente y creaba enlaces sonoros entre ciudades. Me relacionaba con un grupo de gente con entusiasmo y una vocación fortalecida, desinteresada económicamente. Entonces el arte no era como ahora, que puedes entrar en el mercado y consigues mucho, era una actividad que yo podía desarrollar porque tenía una beca y un pequeño salario como investigador. Ya estaba casado y nació mi primer hijo en EEUU, en Boston. Él se ha dedicado al arte, a la pintura fundamentalmente. Más tarde vino otro que se ha dedicado a la arquitectura, y que además es muy conocido siendo muy joven.

La columna y el peso. 1973.

La columna y el peso es una propuesta sobre la gravedad, la expresión de lo que es la columna: el jugo de columna es la pequeña pesa. Todo mi trabajo en EEUU era como actividad artística y totalmente gratuito, no exigido por nadie, era una investigación. Me producía muchas veces risas porque aparecían cosas medio absurdas y graciosas. Te las ibas encontrando. La columna y el peso es una tontería, es una fotografía, y aunque lo parezca no es una ocurrencia, está perseguido. Proviene de mis relaciones con un músico con el que trabajé en el Center, una investigación sobre la vibración. Cualquier objeto lo golpeas y produce un sonido, más o menos grave. Puedes pensar el suelo como un tambor, a medida que te acercas a la zona de las columnas los sonidos son más graves, como en un tambor, que si te acercas al borde da un sonido más grave y es más agudo en la parte central. Entonces tenía la columna y una serie de pesos en disminución y me di cuenta de que lo más hermoso es su presencia mutua, lo que dice la columna al lado del peso.

Cuando voy a Estados Unidos empiezo a considerar cosas que están en el espacio, por ejemplo, a considerar toda una habitación como un instrumento musical. Tú lo puedes golpear y los sonidos que produce son distintos. Si golpeas el canalón de una casa suena distinto que si golpeas la pared. El origen mismo de la casa es como se comporta la materia en realidad respecto a esas energías, respecto a la gravitación o respecto al sol. Esa conciencia de que hay que trabajar en la respuesta de la materia con relación a los grandes flujos de energía. Son piezas de arte lo que yo producía pero su origen era la arquitectura, eran cuestiones que venían por haber estudiado arquitectura. Hay una retroalimentación. Es muy difícil que yo pueda decir que la arquitectura se nutre de eso, también he buscado lo recíproco, la arquitectura haciendo preguntas.



Luz y metales. 1976.

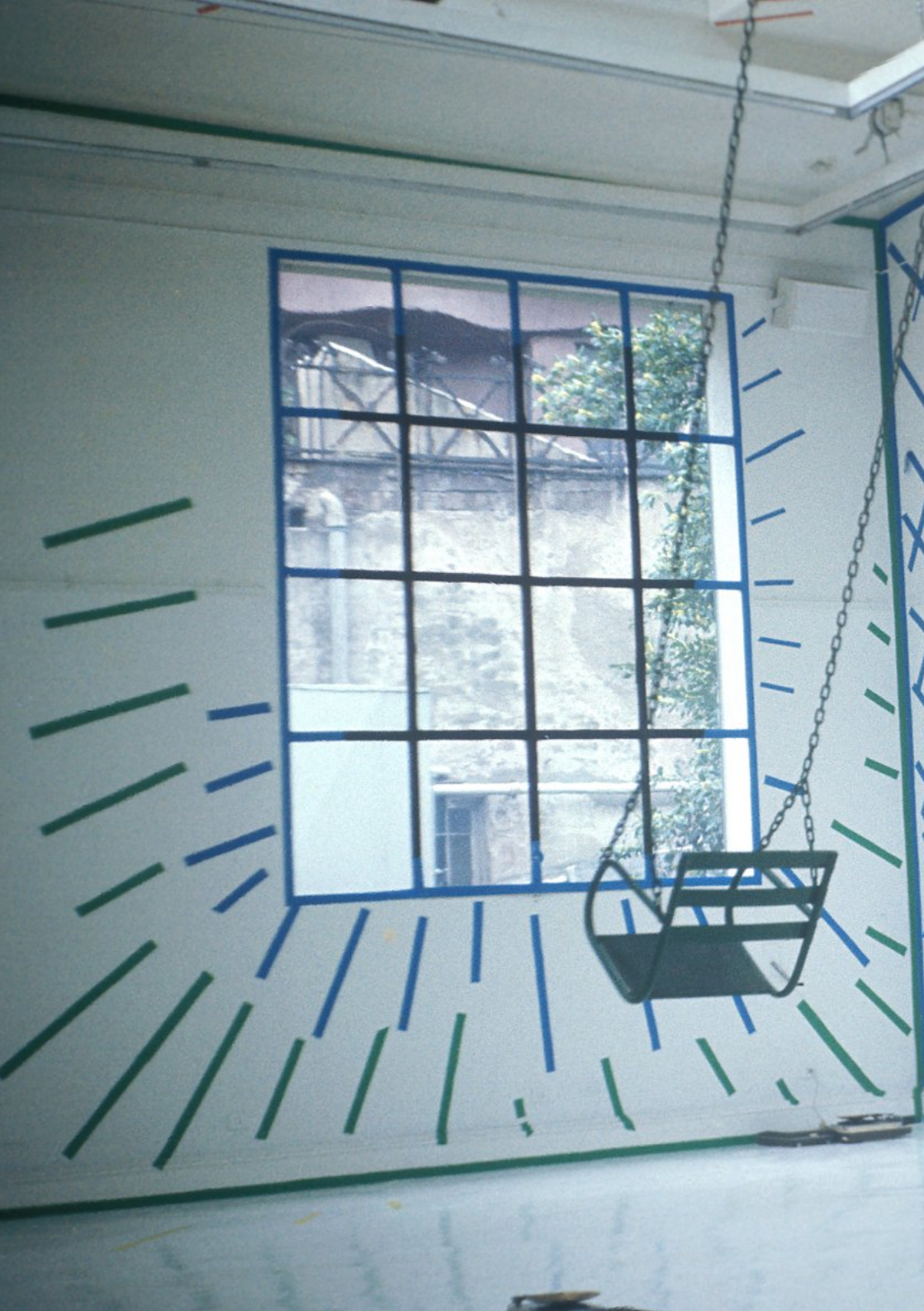
Esto tiene su contexto cultural, no es que a mi se me haya ocurrido. En los 70 algunos artistas como Sol LeWitt hacían dibujos en la pared, pinturas parietales. Otros artistas conceptuales medían la propia habitación, ponían una flecha de suelo a techo, acotaban, una manera directa de ser pintor sobre el propio espacio.

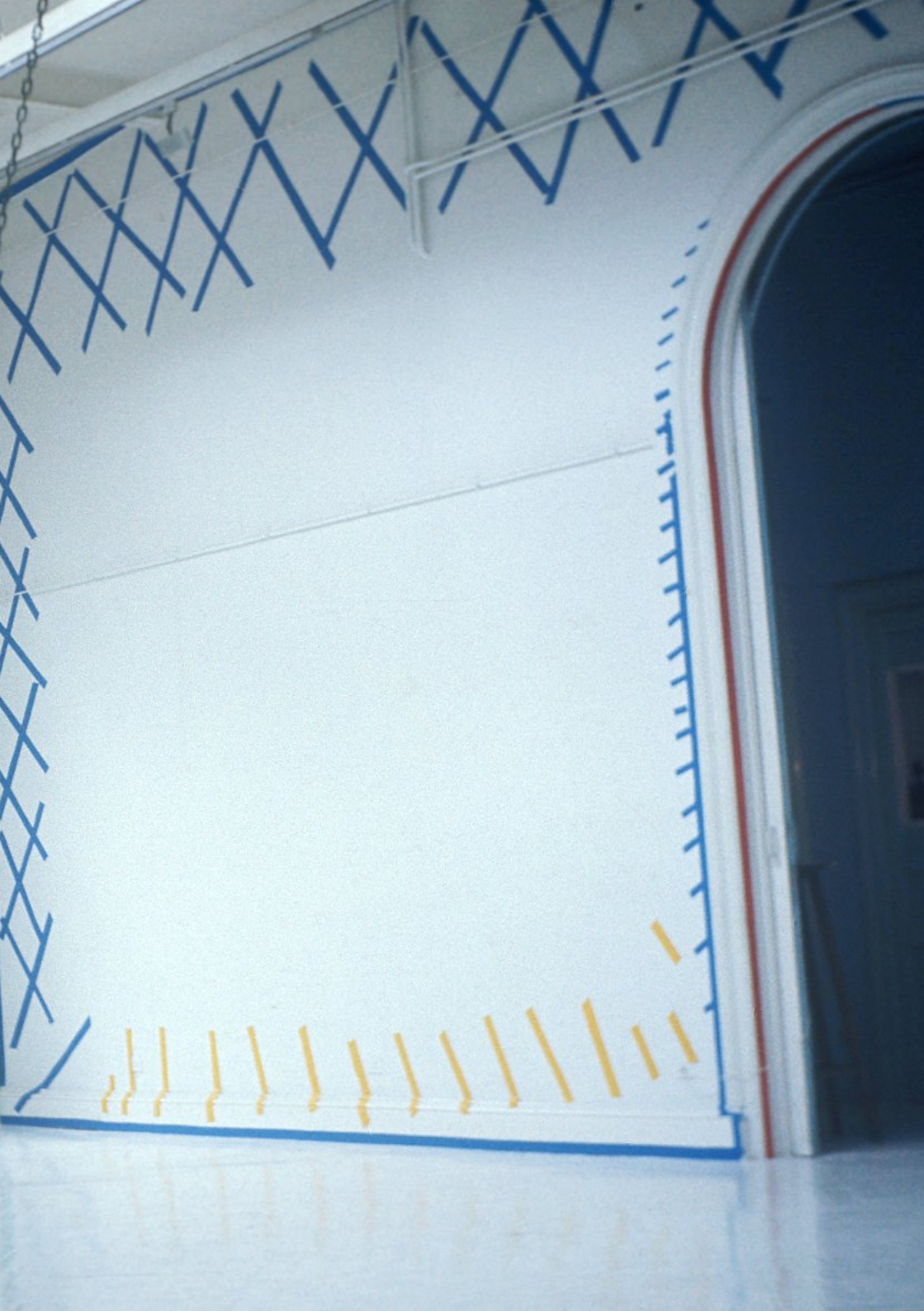
El columpio nace de una tensión. En ese momento estaba haciendo cosas con la gravedad y me daba cuenta de que tanto la gravedad como la luz se experimentan pasivamente. El cuerpo siente la gravitación generalmente cuando te mueves, asciendes, descienes, sabes lo que es el peso de tu cuerpo, etc. pero lo experimentas pasivamente. Y yo tenía verdadera hambre de actuar frente a, de ser activo. Entonces me di cuenta de que el columpio era una cosa en la que entrabas en el juego de la gravedad activamente. Como saben todos los niños, con tus gestos te mueves asciendes, descienes, te enroscas, creas un juguete con la realidad que responde a tus deseos. No solo hay pasividad si no también actividad. El repintar todo es también por ser activo. Proyectar tus deseos en el medio ambiente. Esa es la tensión. Parece muy fácil pero tiene que haber esa intención, tienes que mantener esa tensión previa, como de que hay algo que no has encontrado y te gustaría. Y está ahí delante tuyo, es el columpio! En todas esas cosas tan sencillas, porque son muy sencillas cuando las ves, hay toda una tensión por encontrar algo que buscabas y que estaba al alcance de tu mano. Todo ese juego activo-pasivo empezaba a resolverse.

Para crear el sonido que lo acompañaba hay un tocadiscos pero en lugar de discos tenía unos platillos de orquesta. Al girar rozaba un hilo de acero que daba en la cabeza del tocadiscos y producía un sonido como de campanas. Todo el rato lo mismo, en las cuatro esquinas. Yo no tenía dinero y eran de segunda mano, el que estaba en el suelo lo compré por un dólar y sonaba un poco a rayos. Era todo como de risa. Nos reíamos con estas cosas, no había tampoco una pretensión de inmortalidad...

Tengo fotografías de la instalación con el dibujo y sin el dibujo y lo curioso del caso es que sin el dibujo hay mucha más diferencia entre la luz y la sombra. Es como cuando una mujer se pinta los ojos, la luz la afecta mucho menos, es siempre la misma. Cualquier persona que se transforme con pinturas en la cara acaba siendo mucho más sorprendente. Siempre he tratado de imaginar como eran los templos griegos cuando estaban pintados y tenían que ser muy impresionantes. Ahora los vemos sujetos a las variaciones de la luz pero cuando estaba pintado era algo libre de contingencias, si le daba el sol, la mañana... es como una presencia absoluta. Siempre lo he considerado muy parecido a lo que se logra con el maquillaje. Y hay algo muy bello en eso, y no solo bello, sabio.

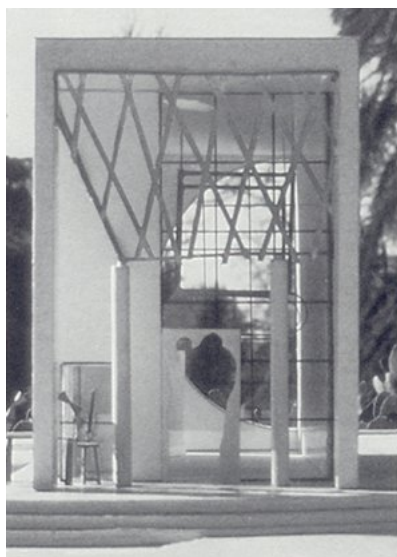
El tema de la pintura se condensa en algo que luego tiene una importancia muy grande para mí, la expresión directa de la mano. La ventana está redibujada porque es un tipo de energía que nace del cuerpo hacia fuera. Es como el graffiti en la ciudad, es como una necesidad. Hay una necesidad de volcarse en el espacio y poner el cuerpo, como yo digo, en donde no está el cuerpo. Luego lo he desarrollado en proyectos, porque antes no se podía cortar fácilmente pero ahora sí, con el ordenador cortas cualquier figura, y ha tardado muchos años en poder hacerse o he tardado muchos años en poder hacerlo. Pero el embrión está en ese proyecto, esa idea de redibujar y aplicar una máscara que ha nacido del cuerpo sobre la arquitectura. El ornamento era parte de la arquitectura, un revestimiento más. El gran teórico y arquitecto alemán Gottfried Semper daba un origen textil a la arquitectura, es algo que tu sobrepones a un muro, puede ser pintura, puede ser una tela, algo que calienta la casa, pero también puede ser la luz que se refleja. La arquitectura siempre se emplea como un activador de lo que quieras, los sinos. Entre ellos los sinos de la mano que hace que todas las bóvedas hayan estado pintadas dando un calor extraordinario a las habitaciones de los hombres. Esa actividad en lo moderno fue hasta cierto punto negada, seguramente porque era costoso y sustituida por materiales. Una pintura fantástica son los bloques de piedra cortados con sus vetas. Son obras casi abstractas que están ahí sustituyendo lo que en otras épocas podía ser ornamento.





Una vez que vuelvo a España entro de profesor en la escuela. Justo nada más terminar la carrera, antes de irme a EEUU estuve como asistente, en la época que Alejandro de la Sota fue profesor, no era más que un crío. Cuando volví hice las oposiciones a catedrático y lo conseguí.

A la vez, casi es contemporáneo, me presenté en dos ocasiones a unos premios internacionales que organizaba una revista de arquitectura japonesa, *Shinkenchiku*. En esa revista cada año un arquitecto conocido daba un tema y arquitectos de todo el mundo (no solo jóvenes, algunos ya maduros y conocidos) se presentaban. La primera vez que me presenté la propuesta fue hecha por *Richard Meier*, el arquitecto americano, se llamaba "casa para una intersección". Incorporé todas las piezas de *Duchamp* en una casa, la intersección de una persona y un pequeño curso de agua: puse el famoso molino en movimiento, la ventana de "*La Bagarre d'Austerlitz*", la "*Fresh Widow*" la puerta que abre y cierra a la vez. Yo siempre consideré que no era



Casa para una intersección. Fotografías de maqueta.

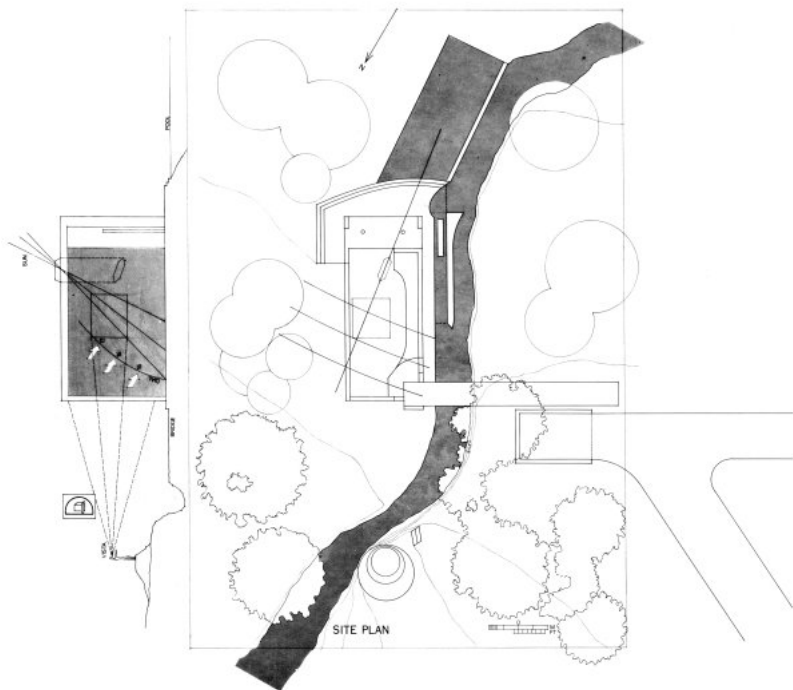


La casa fue diseñada en la intersección de cristal Glissiere contenant un moulin a eau en métazux voisins y las circunstancias de la naturaleza a través de las cuales fluye un río pequeño. El vidrio y los otros objetos del mundo de Duchamp nos invitan a vivir en el espacio de una habitación.

El cliente, soltero, quería una casa estudio que le permitiera colocar su propia colección de arte. Esta fue la excusa para elaborar el proyecto que adopta un lenguaje particular por su duplicidad conceptual y física, que es articulado por las convenciones arquitectónicas.



más que un ejercicio muy directo, no muy sofisticado ni muy complicado. Estaba trabajando en una especie de arquitectura conceptual, haciendo piezas sobre los flujos de energía y sabía cómo había que incorporarlo en el espacio y transformarlo en arquitectura. Siempre mantuve esa tensión entre lo que es una práctica puramente artística y como eso se instala, vamos a decirlo así, en el medio ambiente artificial, que sería la arquitectura. Tuvo un premio, Richard Meier lo destacó. Hace unos años estuve en Los Ángeles, visité la Getty y me lo enseñó muy cariñoso, se acordaba de mi perfectamente, tu eras un “kid” me decía. Esa fue la primera vez que me presenté a un concurso. El primer premio de ese concurso fue para Peter Smithson

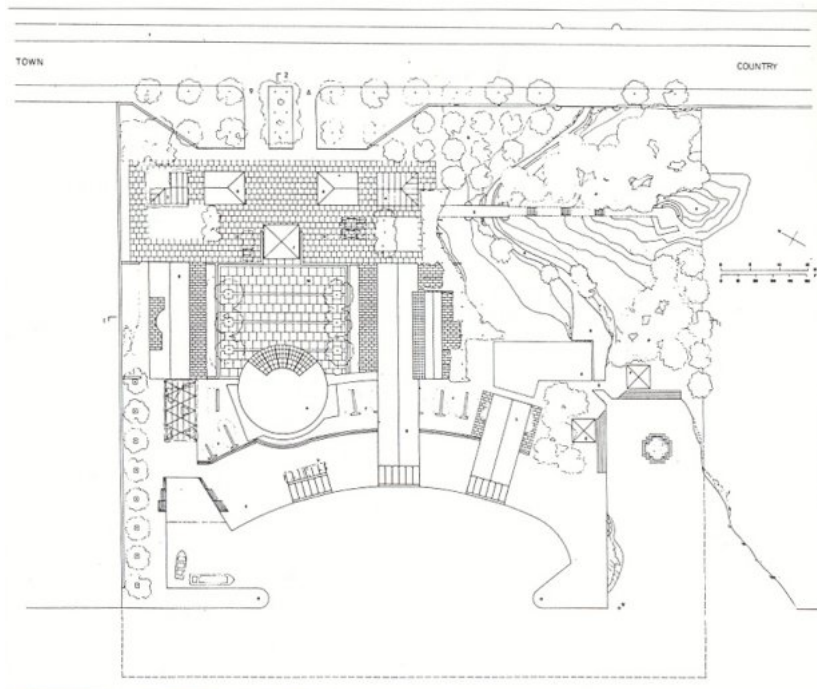


Casa para una intersección. Plano de situación.

con una de las obras suyas que más me gusta, *la casa amarilla*, una casita de aluminio lacado en amarillo en una encrucijada de una calle en la que en la esquina hay un árbol, por eso se llama intersección. La propuesta de los Smithson era más fiel al enunciado del tema, la mía era más la intersección de la mente con la realidad. Yo creo que la encrucijada o la intersección que pensaba Richard Meier cuando hizo la propuesta era física, porque toda la arquitectura es intersección de algo con algo, la luz con el objeto o en este caso la mente del artista con la realidad. Para mí fue muy importante encontrarme entre gente tan buena y tan hecha como Smithson.

El segundo concurso fue una propuesta de *James Stirling*: Una casa para *Schinkel*. En el año 79 ya comenzaba a haber un cuestionamiento de lo moderno, el inicio de la postmodernidad. El juego era imaginar que nosotros teníamos el encargo del gran arquitecto alemán para

hacerle una villa donde quisiéramos. Tuve un primer premio ex aequo, no se si con dos o tres más. Este proyecto fue una aplicación de diferentes temas: la simetría, los ecos de una cosa en otra, incluso los reflejos en el agua porque estaba en Berlín, con muchos canales. Arquitectura bien integrada en la naturaleza y con un sentimiento siempre como de goce, casi un poco mediterráneo.

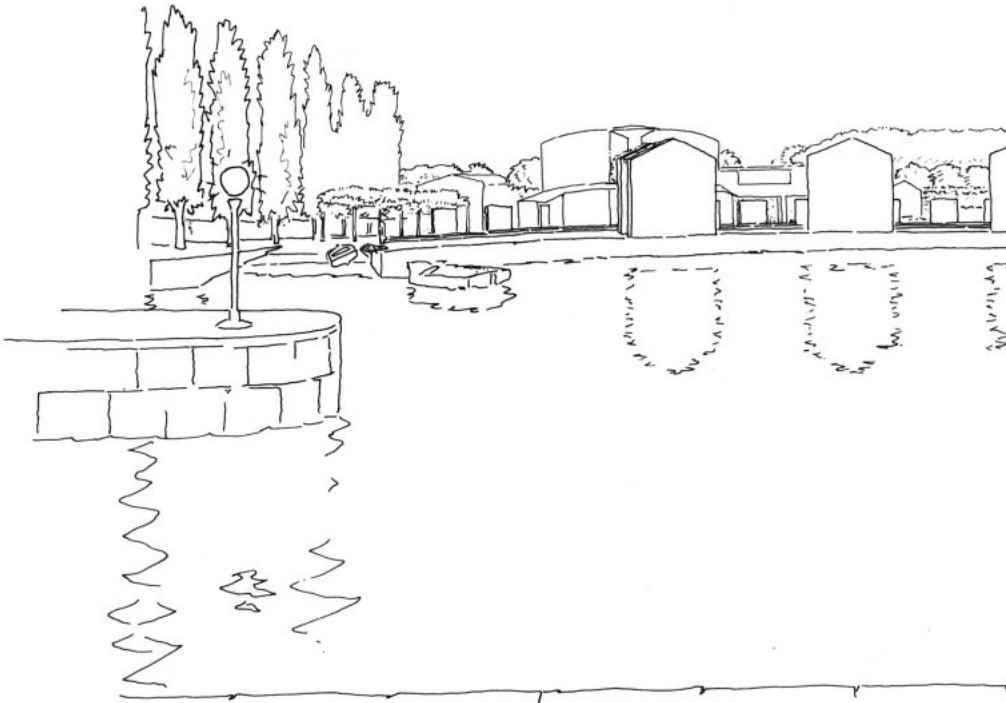


Casa para Schinkel. Planta y fotografía de maqueta.

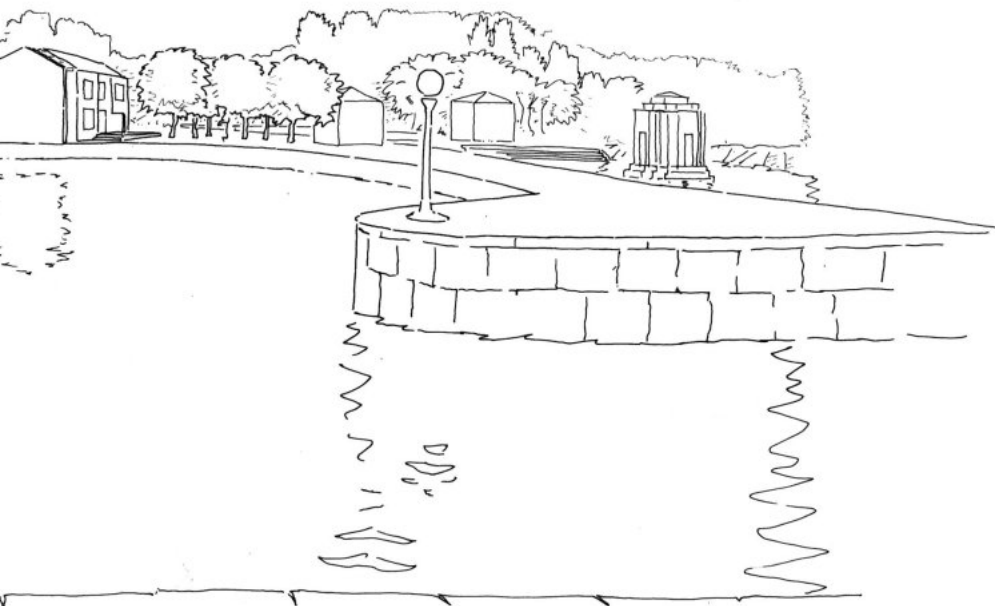


Casa para Schinckel

El programa para el concurso "Una casa para Karl Friedrich Schinkel" responde a una historia de ficción, es como un cuento. Se refiere a un discípulo, el concursante, encarado a la tarea de diseñar la vivienda familiar de su maestro. Este discípulo ha de prever el desarrollo de la arquitectura hasta hoy, y ha de ser a la vez consistente con los gustos y requerimientos de su cliente. Las capacidades de su maestro se orientaban en una dirección similar cuando creaba dioramas y escenarios urbanos suspensos en el tiempo histórico.



Esta propuesta se ha concebido como una ilustración a este programa de ficción; y tiene, pienso, el aire, la ligereza de estilo, de una viñeta con elementos atemporales, resumiendo formas arquetípicas vagamente clásicas y vernáculas. Un asentamiento muy definido se organiza a lo largo del borde de un canal, que se supone en Berlín. Los edificios se disponen como gestos envolventes, formando patios, y en torno al agua; el muelle fue diseñado como una expansión semicircular del canal en el cual las aguas reflejan los frentes coloreados de los edificios que se asoman a ellas. El esquema abstracto, las simetrías, dualidades y ordenaciones axiales, se mezclan y se confunden en las contingencias naturales. Como ocurre en esta modalidad de arte (escenarios, ilustraciones) la luz focaliza la escena siendo deliberadamente selectiva, dejando en la oscuridad, o sin definición, muchos aspectos que intervendrían en un proyecto real.



Y llegó la casa de la lluvia...

En ese momento, mi hermano que era médico, quiso hacerse una casa en el campo, en Santander. Fue divertido porque como era mi primera obra tenía muchos desconocimientos, la ventaja es que el cliente era mi hermano. Apliqué muchas de esas ideas que me iba formulando, acerca del campo óptico, el apilamiento de materiales, etc.

¿Cuántos años tenía?

Fui un arquitecto tardío porque pasé muchos años dedicado solamente al arte. Cuando comienzo a construir tengo ya una formación como artista. Tendría unos 39 años, y luego ya he cogido carrerilla. No tengo

**“hay una ida y
venida de una
habitación a otra, de
la investigación a lo
que es la aplicación
real a un proyecto”**

tanta obra, lo que pasa es que casi toda la obra que tengo la he podido publicar. También gané concursos pronto. Cuando comenzó la época de los renders era más difícil ganar concursos porque no me gustaban demasiado, me parecían muy artificiales, pero en este momento es fundamental para ganar un concurso.

Hay también una instalación que lleva el mismo nombre.

Es una casita de piedra sobre la que cae el agua. Había todo un trabajo casi teórico en lo que yo estaba haciendo hasta ese momento y parte de esas teorías y esos juegos los apliqué en la casa de la lluvia, que tenía también ese modelo teórico y conceptual. Es una pieza que está en el IVAM.

En todas mis piezas está en estado embrionario un pensamiento indiferente a que tengas que hacer o no un proyecto. Siempre esa actividad paralela la he aplicado a los proyectos pero ha sido libre, no porque un proyecto me haya hecho investigar. hay una ida y venida de

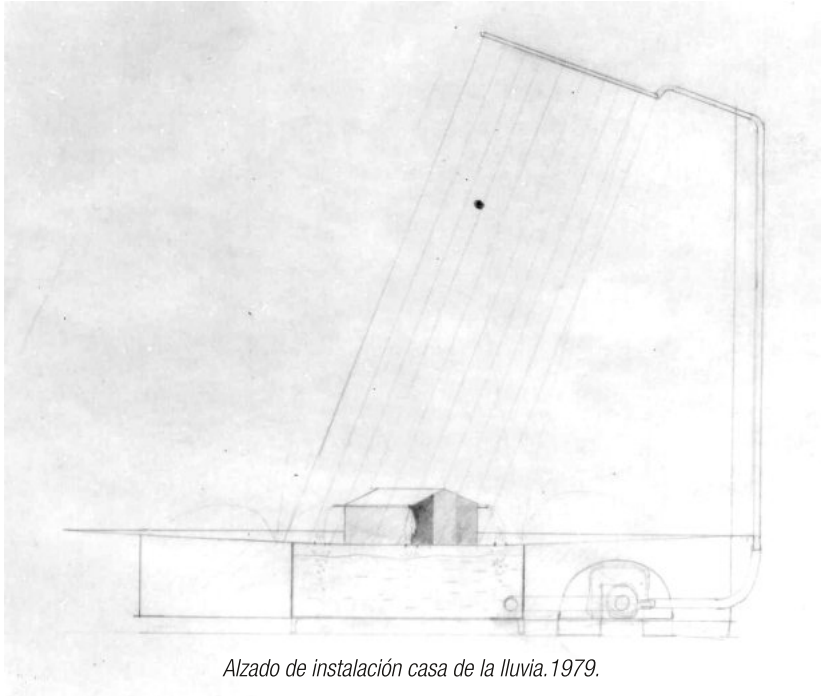


Pieza casa de la lluvia. 1979.

una habitación a otra, de la investigación a lo que es la aplicación real a un proyecto. Los primeros pasos son como en dos lugares.

¿Cómo es la casa de la lluvia?

Estructuralmente es muy sencilla, es una casa a dos aguas, dos brazos con el centro unido ligeramente curvo que hace un patio semiinterior que luego se asoma al valle. Las visuales son muy importantes, la casa está atravesada por las vistas. Hay un pequeño pórtico que es como un árbol artificial donde unas glicinias que ahora han crecido mucho se unen por encima. Para hacerlo lo construí con madera a su tamaño natural, incluso las ventanas, para ver a que altura había que ponerla, lo que se veía, todo eso está construido en modelo 1/1. Era una casa en toda su proporción para ver si estaba bien la altura que era muy ajustada.



Alzado de instalación casa de la lluvia.1979.

La cimentación era bastante interesante porque tuvimos que bajar muchísimos metros. Es un plano inclinado pero la casa está en horizontal porque la mujer de mi hermano no quería escaleras. Está todo en la misma planta salvo dos o tres peldaños que vienen del garaje, que está un poquito más bajo, semienterrado.

Todo se hizo con oficios, no se hizo con constructora, uno a uno. La estructura, como era Santander y había gente que trabajaba bien el acero, se hizo en un taller de construcción de barcos. Las vigas las cortaban, lo soldaban... y también la cubierta que es de zinc.

La casa tiene una simetría en los dos testeros, pero una se descuelga más por el movimiento de tierra que la otra y ese cuerpo descollado aparece como ventana en el otro testero. Tiene una simetría muy

deliberada, aunque no totalmente igual, un efecto como de balancín, de equilibrio entre un lado y el otro. Una franja de piedra, una franja de cristal que sobresale incluso por encima de la estructura, que queda como un pequeño lucernario corrido a todo lo largo y unido a los cristales, y luego ya la cubierta de zinc.

El suelo se levanta, es la base de piedra (o por lo menos forrada en piedra). Luego viene una banda de cristal que es como el horizonte, ininterrumpido, libre en todo el espacio interior de manera que puedes mirar por las dos caras de ese brazo. La vista está libre siempre. Al final la cubierta de zinc con las gárgolas acusadas, los aliviaderos de la recogida de agua que expresan la instalación de la casa en la caída del agua, porque Santander es muy lluvioso. Por eso se le dio el nombre de la casa de la lluvia, primero fue una cosa como de risa y luego ya se ha quedado.





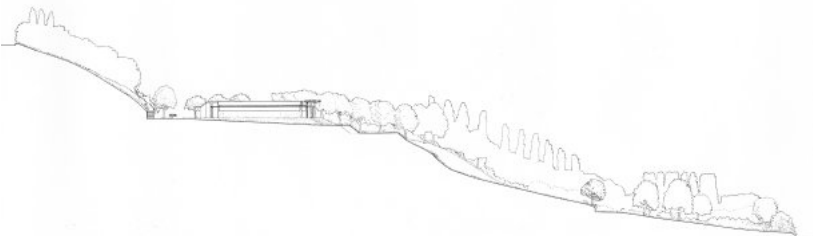
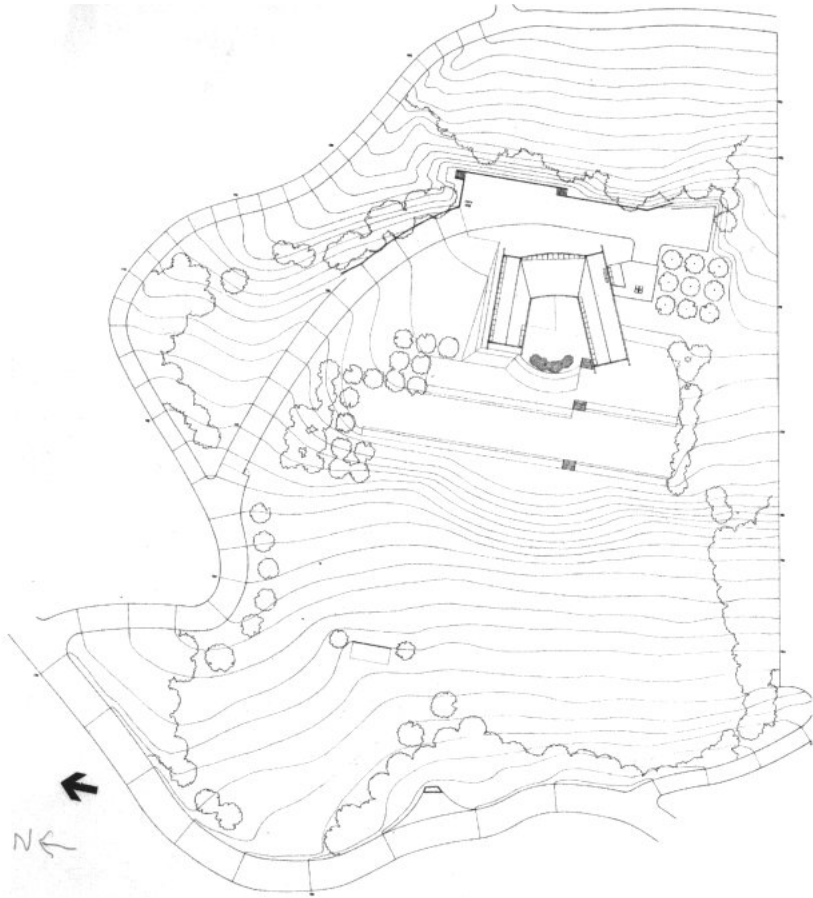
“La arquitectura es una
instalación fantástica
cuando el arquitecto es
intenso.”



Hay muchas ideas en esa casa que son anteriores, basadas en mis experiencias de piezas. Por ejemplo, el tema de los materiales también estaban en Schinkel, una casa de piedra, otra de barro, de cerámica, otra de naturaleza con un testero que era como una estructura cubierta de vegetación, es lo que aparece ahí en esa especie de arbolito o pórtico que es una glicinia. Es una aplicación del tratamiento de escultor de la materia y todas esas piezas que hacía con casas y la lluvia... la lluvia aparece.

Al comenzar a hacer arquitectura me di cuenta de que muchas de las instalaciones que estaba haciendo perdían sentido porque las instalaciones más extraordinarias son la propia arquitectura. Por ejemplo, la época minimalista y la concepción del espacio en los años 45 está en la obra de Mies Van der Rohe, la Casa Farnsworth o incluso antes, los collages. Las ideas de los reflejos, los vidrios, los materiales, ya está en el pabellón de Barcelona, antes incluso. La arquitectura es una instalación fantástica cuando el arquitecto es intenso.

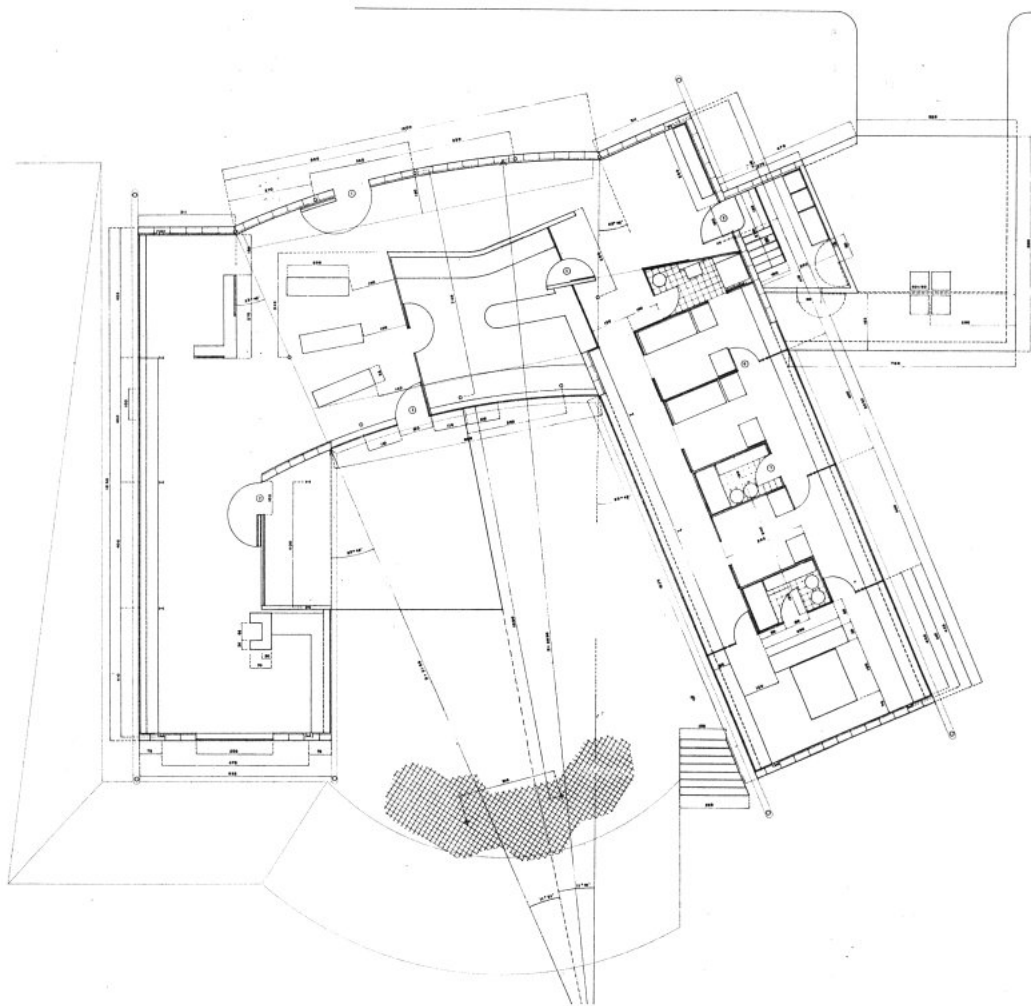




Memoria.

La vivienda se sitúa en la parte alta de la parcela dominando el valle que se abre ante ella. El emplazamiento y la disposición de la vivienda permiten ver, hacia el Norte, en la lejanía el mar. Hacia el Sur se domina el pueblo de Liérganes. La casa se orienta direccionalmente hacia el oeste, siguiendo la pendiente de la parcela y las vistas al valle. El conjunto volumétrico está caracterizado por su forma en U, con dos brazos que avanzan y un cuerpo en arco vinculándolos. El programa se ha desarrollado en una sola planta. Un ala está ocupada por los dormitorios. El estar se sitúa en la otra ala y se abre prolongándose en un patio-jardín como estancia al aire libre. Este espacio abierto queda limitado por los brazos, la zona central en arco con la entrada y la cocina y una pérgola que enmarca la vista hacia el valle. Desde la carretera de acceso las dos alas de la vivienda se destacan avanzando sobre el plano inclinado del suelo natural de la parcela. La casa se asienta en una misma cota creando un plano horizontal artificial por desmonte y terraplenado. El avance de los brazos sobre este plano horizontal es expresivo de la intervención en la pendiente con su inflexión direccional hacia el valle.

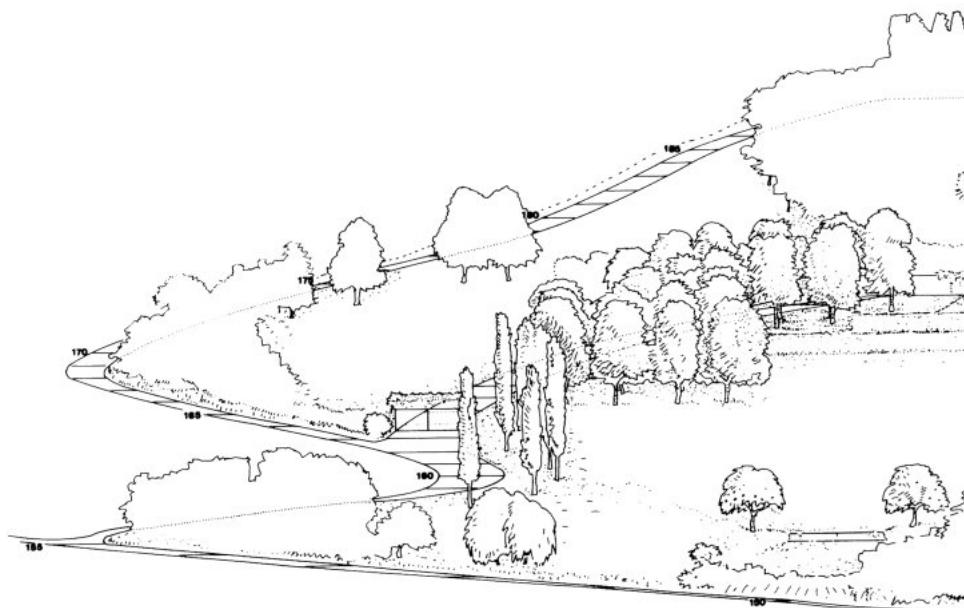
La casa está cubierta a dos aguas en los brazos y la parte central con una sola pendiente hacia su parte interna. En el perfil de la casa destaca la pérgola que delimita el jardín y el patio interior. El tratamiento de los canalones se destaca como figura especialmente diseñada. Su marcado dibujo convierte esta ligera estructura metálica en una figura independiente superpuesta al volumen de la casa. Las líneas de los canalones subrayan la horizontalidad de la construcción acentuando el avance de los brazos entre la parcela. Esta estructura secundaria alude a las condiciones ambientales locales. En una región lluviosa, la forma señala la incorporación de la vivienda en el flujo del agua, en el proceso de un fenómeno natural habitual. La construcción de toda la pieza se estructura fundamentalmente por tres estratos o



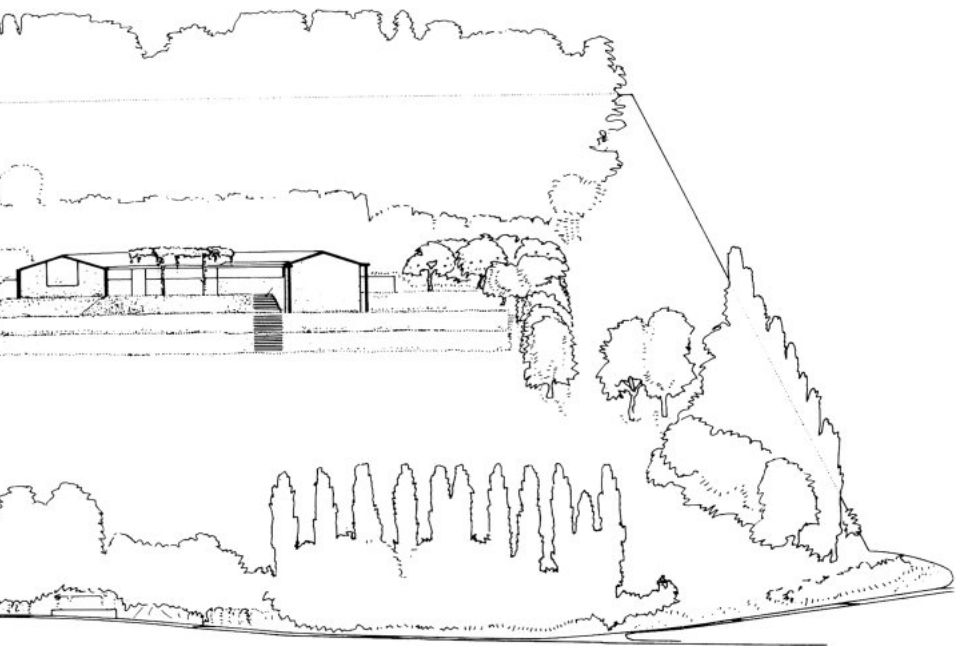
capas horizontales definidas y diferenciadas por su calidad material: unos elementos de acabado pétreo en la base, sobre ésta una zona acristalada y por último una cubierta tradicional de zinc. La distinción en bandas y el apilamiento sucesivo de los materiales introduce una clara distinción sensorial en la apreciación de la pieza y en la

experimentación sensual de los aspectos esenciales constructivos. La abertura acristalada, en forma de rendija, a lo largo de la casa, produce la impresión de dejar flotando la cubierta y da lugar a un horizonte visual ininterrumpido que incorpora aspectos del paisaje y vistas desde fuera de la propia casa, como ocurre cuando desde un ala se mira hacia el otro, pasando sobre el patio.

También los muros, a su vez, se entienden como elementos constituidos por bandas verticales que representan funciones distintas: aislamiento, calefacción, oscurecimiento, almacenamiento y estructura. La línea de pilares marca el límite en planta del espesor de estas paredes complejas.



La entrada principal de la casa, el portal, obligando a un rodeo desde la carretera de acceso, se encuentra sobre el muro curvo central en la superficie convexa. La puerta se abre sobre un muro ciego, un vacío de sensaciones que condiciona la apreciación, por contraste, de la riqueza visual que aparece al abrir la puerta. La mirada se apropia del interior fugándose hacia el patio por la abertura de la puerta que queda enfrente a la entrada y se pierde, más allá, en el valle, en una vista que enmarca la pérgola. Este eje estructura la planta de la vivienda y su inserción en el terreno.



CASA DE LA LLUVIA

1979-1982. ALTO DE LA HERMOSA, LIERGANES, CANTABRIA

Arquitectos: Juan Navarro Baldeweg. Madrid 1939. ETSAM 1965

Colaboradores: José María Mercé Hospital
Lucrecia enseñat Benlliure