

Figure 1 : Drawing. Pencil on paper.  
Juan Navarro Baldeweg



Figure 2 : Salamanca Conference and Exhibition Center  
with the Salamanca Cathedral and the Pontificia University on both sides

## Project, city and landscape. Juan Navarro Baldeweg's Conference and Exhibition Hall in Salamanca

**Covadonga Lorenzo Cueva**

CEU San Pablo University  
covadongalorenzo@yahoo.es

*Con el grafito rasga la superficie del papel dejando un rastro que esboza el primer encuentro con el perfil de la ciudad de Salamanca (fig. 1). Su mano se desliza dibujando una silueta que reproduce con nitidez las formas del centro histórico. Frente a ellas, el perímetro de la ciudad aparece desdibujado reflejando la desaparición de parte de la antigua muralla, lo que genera cierta sensación de incertidumbre ante lo que se contempla. Sin embargo, mientras la mirada parece perdida entre las formas imprecisas del paisaje, la mano reacciona con autoridad y en un impulso de apropiación, completa el dibujo transformando el entorno y definiendo una nueva realidad. Aprovechando las cualidades plásticas del lápiz sobre el papel perfila un contorno que define con extraordinaria precisión un nuevo espacio. Con un solo gesto, dibuja un basamento en el que apoya la volumetría rotunda del Palacio de Exposiciones y Congresos y, a su vez, sostiene el perfil e la ciudad que descansa agradecida sobre ste apoyo (1).*

*Juan Navarro Baldeweg, concibe el dibujo como un acto de creación en sí mismo, insubordinado a las prerrogativas de la pintura, la arquitectura o cualquier otra disciplina artística. A mano alzada es capaz de construir un espacio que tiene existencia real desde el momento en que las líneas son trazadas sobre el papel. Su mano responde a una acción incontrolada y actúa con independencia del pensa-*

The first line when his graphite scrapes the surface of the paper sketches an encounter with the Salamanca city's profile (Figure 1). As his hand moves across the paper, he draws a silhouette defining clearly the forms of the historical centre. The strokes show less accuracy and even completely disappear when he tries to define the limits of the city, whose profile has been lost because of the disappearance of fragments of the ancient wall. While his gaze seems to be lost in this area of the drawing, the hand act transfiguring the environment he is acting upon and creating a new reality as the drawing is completed. In this process, he makes maximum use of the plastic qualities of graphite on paper, so as to emphasise the appearance of the space he has created. Thus, the intensity of strokes gives the lines sufficient thickness to define the Salamanca Conference and Exhibition Hall, which emerges clearly defined as a categorical volume, and at the same time sustain and consolidate the outline of the city, which rest gratefully on this base(1).

Juan Navarro Baldeweg conceives drawing as a creative act in its own right, not subordinated to painting, architecture or any other artistic discipline. With his own hand, he creates a real space that exists from the very moment the lines are drawn on the paper. The drawing is



an uncontrollable action of his hand, which thinks independently of reason and even takes precedence over any idea. The emergence of space is due to a successive, experimental search, although the method used is neither empirical nor scientific but rather intuitive and poetic. The space that is drawn does not reflect a conscious, predetermined action but an intuition. This emergence corresponds to an external stimulus that crystallises internal images, which is no transferable, as it is connected by fine invisible lines to the deepest realms of thought. The drawing shows an enviable capacity to make the indescribable aspects of thought visible and explains creation as an unprecedented act whose presence it is impossible to predict beforehand.

### The city and the landscape

At dawn (Figure 2) the city of Salamanca appears as if shrouded in a golden atmosphere because of the honey colour that is characteristic of the stone used in a large number of buildings. The mountain slope seems to have been carefully worked to transform the block of virgin stone into a precise, delicate profile, which is made up of a single outline. The silhouette created by the accumulation of a complex variety of similar shapes, dotted with occasional landmarks, expands over the hill to fill the landscape concentrating some times to create a colour mosaic with multiple figures and lines. The city and the landscape establish between them an intimate relationship where each of the building reveals geographical aspects of the topography of the area on which the city rests. So the landscape is modelled upon the urban traces and at the same time, the grid of the city reflects the features of the topography (2).

Instead of the total vision offered by a general panorama of the city, crossing any of the five bridges over the river Tormes mean taking a different point of view regarding the experience of perception, based on attention to the immediate. This means involving oneself in the space, as an active part and accepting a high degree of subjective participation in its apprehension. Along the way, the eye explores the space contained within the scope of our vision as the body moves forward and becomes involved in the experience of perception. In every movement, the eye explores the space contained on the optical field, so that when the first objects occupy all the area, the obser-



Figure 3 : Salamanca Conference and Exhibition Center

*miento. El espacio construido a través del dibujo no refleja una acción consciente y predeterminada, sino una intuición que aparece de improviso para responder a un determinado estímulo. La aparición del espacio se debe a una búsqueda sucesiva y experimental, pero no de carácter empírico o científico sino intuitivo y poético. Frente a la estricta razón o la relativa emoción, se impone la intuición para cristalizar un imaginario interior intransferible conectado a los estratos más profundos del pensamiento. Sus dibujos demuestran una envidiable capacidad para hacer visible lo más indescriptible del pensamiento y explican la creación como un suceso inaudito cuya aparición es imposible predecir con antelación.*

### La ciudad y el paisaje

*Desde la distancia, Salamanca, parece envuelta en una atmósfera de reflejos dorados generados por la incidencia de la luz sobre la piedra empleada en la construcción de gran parte de sus edificios (fig. 2). La ladera de la colina sobre la que se asienta, parece un inmenso bloque de piedra virgen cuidadosamente tallado para definir un perfil preciso que revela aspectos propios de la superficie del terreno. Su silueta acumula una compleja variedad de formas similares, salpicada por hitos puntuales que pautan su lectura, extendiéndose sobre la colina para ocupar el territorio y concentrándose en algunos puntos para formar un mosaico infinito de colores, figuras y líneas. La ciudad y el paisaje establecen entre sí una relación íntima, recíproca, complementaria e indivisible donde cada edificio responde a la topografía sobre la que se asienta. Así, el paisaje se modela bajo las leyes de los trazados urbanos y al mismo tiempo, la trama resultante lleva implícitos los rasgos de la topografía (2).*

*Frente a la visión general que aporta una vista panorámica de la ciudad, el acto de cruzar cualquiera de los cinco puentes sobre el río Tormes, supone adoptar un punto de vista más cercano y permite enfrentarse a la experiencia de la percep-*



*ción desde la atención a lo inmediato. Su tránsito implica la determinación de un sujeto para aceptar el grado de participación que supone enfrentarse a la experimentación de un espacio. Durante el recorrido, cualquier modificación de su posición inicial altera su relación con lo percibido, produciendo una secuencia de imágenes a medida que el cuerpo avanza y se involucra en la experiencia perceptiva. En cada movimiento, el ojo explora el espacio contenido entre los límites de su campo óptico, de modo que cuando los primeros planos ocupan todo el campo de visión, la mirada se concentra en percibir pequeños detalles y matices. Finalmente, la sucesión de vistas parciales acaba solapándose para crear una visión extremadamente compleja que solo es posible dominar desde la distancia. Por un lado, el puente actúa de enlace entre el observador y el objeto de su contemplación; por el otro, el acto de cruzarlo conecta dos escalas de definición distintas, la visión panorámica y el primer plano. Navarro Baldeweg identifica esta ambivalencia perceptiva con dos vías de experimentación creativa, asociando la mirada del pintor y la mirada del arquitecto. Para él, la primera es intencional y trata de enmarcar la realidad presentandola en el lienzo como una unidad completa. Sin embargo, la segunda presta atención a su entorno más próximo e involucra al observador en la definición del espacio. La militancia del artista en ambas disciplinas — pintura y arquitectura —, demuestra su capacidad para activar experiencias perceptivas antagónicas de manera simultánea cuando se enfrenta al proceso creativo, como el mismo reconoce al afirmar que «el arquitecto baja a la ciudad y el pintor sube a la colina» (3).*

*La trama de Salamanca, deriva de una disposición laberintica que dificulta el acceso al núcleo histórico, donde se ubican los edificios más representativos protegidos por una compleja estructura de calles y plazas (fig. 3). Si la expectativa de su descubrimiento incita a caminar hacia el centro, la clave para descubrirlo no está en alcanzar el punto final, sino en dibujar la figura que define el recorrido. De modo que, su trazado permite comprender la organización de la trama urbana, facilitando el acceso al centro para aquel que logre identificar los hitos, torres y cupulas que marcan el camino con su imponente presencia.*

*Si la configuración formal de las calles favorece el movimiento de avance al ofrecer una perspectiva hacia un punto de fuga, las plazas incitan a detenerse en la disyuntiva de elegir una dirección a seguir. En Salamanca, numerosas plazas distribuyen el espacio entre los edificios y abren el campo visual, dejando que la luz y el aire invadan el vacío. Su*

ver is concentrated into the perception of the small details. Finally, the sequence of partial views creates a complex vision that can only be seen from the distance.

The bridge acts as a mediator between the observer and the object of his contemplation and the act of crossing connects the planes of our trajectory and threads them together. Navarro Baldeweg identifies this perceptive ambivalence with two lines of creative experimentation; architecture and painting. The painter's gaze is intentional, so it frames and selects reality and presents it on canvas as a complete unit. In contrast, the architect pays attention to the surroundings, so as to be enveloped and surrounded by objects. The work of the artist on both sides proves the way he simultaneously activates antagonist perceptual experiences when he creates, as he affirms when he says "the architect go down to the city and the painter go up to the hill" (3). The radial layout of the streets in Salamanca, which are planned as labyrinthine structures, aims to make access to the city's sacred buildings more difficult whilst framing them within their physical context (Figure 3). The hope of discovery pushes one to walk forward towards the centre unaware that the understanding of this structure does not come on ending our route but by comprehending the figure drawn by the path taken. The interpretation of this figure brings the key to access to the centre only to he who succeeds in deciphering the buildings set out along the route as recognisable landmarks that govern and organise the urban space. These take the form of significant elements such as towers or domes, which appear along the route. Their imposing presence guides our exploration and indicates their position in the urban weave.

The formal configuration of the streets generates forward movement as it offers a perspective toward a point of escape. However, a square invites one to stop, if only due to the dilemma of choosing which direction to take. Squares distribute the space between buildings and open up our field of vision to allow light and air in, so that their contents relax, as they are primordially occupied by space. This contemplation incites us to let our gaze wander over the facades of the buildings and to run over the manual filigrees, bewitched by the skill employed in the composition of their designs. The facades are engraved with all kinds of curved forms, echoes of others that have appeared along the way, which establish intangible links with future visions. These forms establish rhythms and correspondences by repetition or accumulation,



which are in consonance with space and time. Their presence happens suddenly and simultaneously presents all of its elements without any obvious indication defining the temporal sequence the eye should follow. The eye, incapable of assimilating everything in one look, scans the different areas of the composition capriciously or randomly. The superposition of successively perceived elements defines a space whose structure synthesises all of the parts in one global vision. During this visual journey, the images happen, flow and disappear and are retained as traces in the memory and coexist through time and live simultaneously in the same spatial environment, influencing and modifying each other by successive contacts with other forms that follow each other in the process. The route represents a single network of visual events from the infinite choices available. For the most part it is not possible to predict the sequence our eye will establish in its passing. However, the direct relationship between the organisation of the elements and the route chosen is evident, and the appropriate criteria to establish this order is established by space time oppositions like close/distant, up/down, left/right, centre/edge, inside/outside or figure/background. Reading time is organised by repetitive structures, which, beyond their differences, show a certain similarity. The repetitions and analogies trace open rhythmic itineraries that are reversible or random and our eye joins up the landmarks, marks or milestones of the route in one single network. The oscillating eye, the repetition and their graduate changes, the multiple appearances or the tension created between the images are included in the way different volumes are organized in the project (4).

### The Salamanca Conference and Exhibition Hall

The site (Figure 4) the remnants of the city wall and it is situated just at the limit that separates the strictly urban component from the park area (a series of terraces raising the terrain from the riverbed helping to organise pathways, plant species and trees). Navarro Baldeweg responds to this situation of conflict thanks to the construction of a square as a base, proposed so as to articulate the different urban structures on the site, and to attempt to establish a certain balance between the absolute freedom of criteria involved in working on bare land

*contenido material se relaja, el tiempo se detiene y la mirada se entretiene, atrapada por la destreza compositiva de las filigranas decorativas de las fachadas de piedra, grabadas con figuras que son eco de otras formas salpicadas a lo largo del recorrido. Todas ellas, se presentan simultaneamente sin que ninguna indicacion defina el orden temporal que debe seguirse en su contemplacion. La mirada, incapaz de asimilarlas de un solo vistazo, recorre las figuras enlazandolas de modo aleatorio y en su vaiven, establece ritmos y correspondencias sobre una base de repeticion o acumulacion multiple, relacionando espacio y tiempo en el acto de la percepcion. Asi, las imagenes acontecen, fluyen y desaparecen dejando rastros en la memoria. A veces, es imposible predecir el orden temporal que la mirada establece en el recorrido, porque elegir una ruta supone seleccionar una red de acontecimientos visuales entre infinitas posibilidades. La relacion entre la disposicion de los elementos, el camino elegido y el criterio para establecer dicho orden se establece por oposicion espacio temporal del tipo cercanodistante, arriba-abajo, derecha-izquierda, centro-margen, dentro-fuera y figura-fondo. Las repeticiones y analogias trazan itinerarios ritmicos abiertos, reversibles o aleatorios y la mirada ata los hitos del recorrido en un unico impulso. Todos estos temas, la mirada oscilante, la recurrencia y sus cambios graduales, la apariencia multiple como anuncio del acontecer del recorrido por el espacio o la tension entre imagenes, que se destilan de un primer acercamiento a la ciudad, aparecerán de nuevo al analizar las relaciones compositivas del proyecto (4).*

### **El Palacio de Exposiciones y Congresos de Salamanca**

*La parcela destinada a la intervencion, se situa junto a los restos de la antigua muralla en el limite que separa el componente estrictamente urbano del paisaje que acompaña al río Tormes (una sucesión de terrazas que se elevan desde el curso del río abriendo algunos senderos entre chopos, castaños de indias, plátanos, cipreses y árboles frutales) (fig 4). Navarro Baldeweg, ha resuelto esta situación algo ambigua con un basamento que articula ambas estructuras en un solo ámbito, logrando conciliar la libertad de criterios que supone enfrentarse a un paisaje con el control exhaustivo que exige proyectar sobre un trazado urbano fuertemente condicionado por las construcciones existentes. A su vez, el deseo de reconstruir y consolidar el limite del recinto amurallado, ha determinado la escisión del proyecto en dos volúmenes autónomos, alineados con*



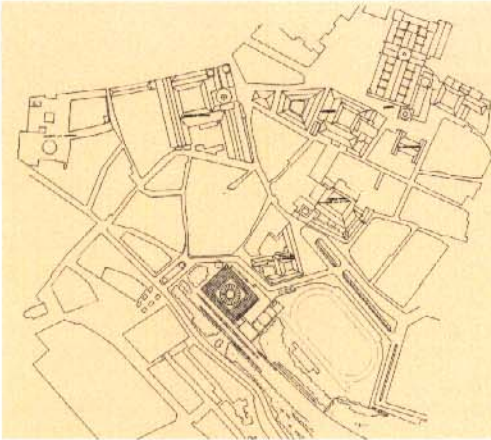


Figure 4 : Site plan

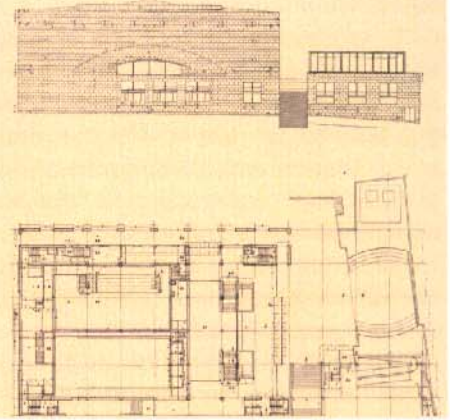


Figure 5 : Ground floor plan and Northwest Elevation and the Salamanca Cathedral

*el trazado de la muralla, que refuerzan la idea de borde físico. Una escalinata situada entre ambos conduce directamente a la plaza, que organiza en un mismo nivel los accesos a ambas piezas y a un pequeño anfiteatro. Gracias a este elemento de conexión, este espacio se abre al parque, ampliando su campo visual evitando establecerse como centro de la intervención al desplazar la atención hacia el entorno próximo. En la plaza, la disposición de los volúmenes se realiza basándose en las relaciones de semejanza, coincidencia, equivalencia y correspondencia, evitando la definición de un eje que organice la composición (fig. 5). La aparición de un centro simbólico responde al modo de recorrer el espacio y se genera por acción del movimiento. La posición tangencial de los accesos a la plaza crea un modo de penetración sesgada que deriva en un movimiento circular alrededor del vacío. Dicho movimiento, define un centro virtual que funciona simultáneamente como foco generador del empuje y punto de absorción. La primera fuerza, incita a*

and the exhaustive control of the urban lines, strongly determined by the existence of formal configurations characteristic of an urban nucleus. On the other side, the consolidation and continuation of the perimeter of the walled city establish the starting point for the definition of the project. This proposes the placement of two imposing buildings situated on the line of the ancient wall, so as to evoke its presence and to strengthen its sense of being a physical limit. The basement occupies an intermediate level that is reached by means of stairs, like a street that articulates the space from the park and passes through the square. Thanks to this element, the square area thus extends its radius of action to the park so that it does not become the centre of the composition.

On the square, the placement of the buildings deliberately avoids defining a centre and the composition is based on the search for relationships of similarity, coincidence, equivalence and opposition between them (Figure 5). The



Figure 6 : View from Vaguada de la Palma street.



Figure 7 : View from the amphitheatre.



centre that governs the composition is not clearly perceptible, as it is not physically defined. Its appearance is a direct consequence of passing through the space and it is generated by the action of moving across the space. The location of this area's side entrances creates a way of tangentially entering, which leads to a circular movement around the emptiness of the square. The position and scale of these entrances oblige one to walk at a distance from an imperceptible centre and this circular movement generates a force, which is the generating focus of thrust and the point of absorption of the movement. The first force drives us to move away from the focus and to reach the outer limits of the site and the second absorbs us toward the central point and incites us to penetrate within the building. This way of conceiving the square as an empty space protected by the placement of the buildings, to which access is only gained tangentially by means of lateral openings reflects his particular way of conceiving slanting spaces with turbine entrances that offer a degree of opposition to the spectator while determining the scene visually (5).

The exploration of the physical limits of the site has a decisive influence on aspects as significant as the formal configuration of the project, the building's relationship with the immediate surroundings or the layout and size of the different volumes. Moreover, the reading of historical archetypes and the study of preceding urban types have also had an influence on the project's typology as well as its own morphology determining, among other things, the choice of the materials used to create a dialogue with the other components of the urban system (Figure 6). Regarding typologies, the Salamanca's domes of the religious buildings are the consequence of their suitability for housing a large empty space with the appropriate acoustic and visual characteristics. On the other hand, the high bell towers rise as landmarks that define their position in the urban fabric and the solid categorical volumes of the palaces, which show a clear will to impose their command, occupying large plots while conceding formal and decorative importance to sacred architecture. The Salamanca Conference and Exhibition Hall shows certain coincidences with the palaces in its geometric form based on simple lines that avoid competition with the city's profile. However, it does not occupy the whole site but is organised around a public space in the form of a square that articulates the buildings. Furthermore, beneath its emphatic appearance, this geometry conceals a dome

*desplazarse lejos del foco rozando literalmente los límites del espacio, mientras que la segunda, absorbe el movimiento del cuerpo hacia el punto central. Durante el recorrido, el foco cambia de posición (buscando artificios que inciten a alcanzarlo) pero en el camino, la aparición de planos sugerentes induce a detenerse para contemplarlos, alejando del centro al observador. Este modo de concebir la plaza como un espacio protegido por la disposición de los volúmenes, al que solo es posible acceder a través de aberturas laterales, refleja un modo muy particular de concebir espacios sesgados y entradas en turbina que oponen cierta resistencia al espectador, a la vez que lo determinan visualmente (5).*

*Si la exploración de los límites del solar influye de modo decisivo sobre aspectos tan significativos del proyecto como su configuración espacial, su relación con el entorno o la posición y el tamaño de las piezas, la lectura de arquetipos históricos y la consideración de los edificios existentes condicionan tanto su tipología como su propia morfología, al mismo tiempo que inciden, entre otros aspectos, sobre la elección de aquellos materiales que facilitan el diálogo con el resto de los componentes del sistema urbano (fig. 6). En cuanto a las tipologías, las cúpulas de los edificios religiosos de la ciudad son consecuencia de su idoneidad para albergar espacios de grandes dimensiones con las condiciones acústicas y visuales adecuadas a su función. Por su parte, las torres de los campanarios, se levantan como hitos definiendo su posición en el tejido urbano y los rotundos volúmenes de los palacios imponen su presencia ocupando grandes parcelas sin interferir el protagonismo formal y decorativo de la arquitectura sagrada. En este sentido, el proyecto manifiesta en su configuración formal —a base de líneas simples— ciertas coincidencias con la tipología palaciega, evitando competir con las piezas más emblemáticas de la ciudad. Sin embargo, lejos de ocupar todo el solar de un modo impositivo, el programa se distribuye en tres volúmenes liberando entre ellos un espacio público en forma de plaza. Por otra parte, la necesidad de garantizar un espacio de grandes dimensiones que responda al programa ha requerido el empleo de una gran cúpula. Pero la decisión de esconderla bajo la apariencia de un volumen prismático ha permitido mantener la idea plasmada en el croquis inicial de no destacar sobre el perfil de la ciudad. De este modo, Navarro Baldeweg se ha comprometido en la variación de arquetipos históricos, sin renunciar a su transformación en busca de nuevas configuraciones más acordes a las necesidades actuales.*

*En relación a los materiales, el cerramiento se ha construido con la misma piedra utilizada en los*





Figure 8 : View of the Conference Hall

*edificios adyacentes, aunque empleando un sistema constructivo ligado a la tecnología actual. Esto se traduce en la disposición de lajas de piedra definiendo un despiece montado a hueso, lo que incide en la idea de concebir las piezas como unidades de colaboración de un conjunto, a la vez que rompe la homogeneidad de las grandes superficies continuas de las fachadas.*

#### **El Anfiteatro, el Pabellón de Exposiciones y el Palacio de Congresos**

*La organización del proyecto en tres volúmenes —el Anfiteatro, el Pabellón de Exposiciones y el Palacio de Congresos—, responde al estudio del contexto físico y al deseo de asegurar el ensamblaje y la continuidad del conjunto en el trazado urbano (fig. 7). El pequeño anfiteatro ubicado en la plaza, parece formar parte del estrato geológico sobre el que se asienta. Su condición de arraigo y pertenencia a esta base, se debe a una configuración formal que organiza el graderío en estratos horizontales superpuestos. Esta disposición no responde a la geometría ortogonal de los otros dos volúmenes, sino a antiguos modelos derivados de trazados griegos que surgen al indagar en la historia del lugar. Según la disposición de dichas construcciones, el espacio vacío se establece como referencia de la mirada gracias a dos graderíos enfrentados que alternan la visión del espectáculo con el encuadre abierto que proporciona su situación. Sin embargo, el deseo de otorgar al pasado una presencia material a través del anfiteatro no nace de una voluntad de forma, ni pretende restaurar una presencia física mediante la reconstrucción literal de una antigua construcción, sino que trata de evocar un recuerdo, confiando en el poder de asociación de la memoria para establecer conexiones por significación subjetiva. De este modo, el pasado es convocado a participar activa-*

that covers a large space, perfectly suited to its function as a meeting space. In this way, the project fits in with the historical archetypes which are deeply rooted in the formal configuration of the city, in a search for a solution that is more in accordance with the specific needs of the program. In relation to the materials, the skin is constructed with the same stone to that used in the rest of the buildings which facilitates the building's incorporation within the urban system while expressing its uniqueness through the choice of a construction system that is closely tied to current technology and which allows, amongst other things, an exhaustive and rapid execution of the project. The use of cut stone slabs assembled to form a drywall assembly breaks the homogeneity of the large surfaces that make up the facades and manifests its condition as a unit that collaborates within the whole.

#### **The Amphitheatre, the Exhibitions Pavilion and the Conference Hall**

(Figure 7) The organization of the project in three different volumes seems to respond to the multiple factors derived of the study of the physical context and the desire to ensure that it fits into and continues the urban system. The small amphitheatre, located in the square, seems to form part of the geological stratum on which it rests. That consideration explains its formal configuration organised by the superposition of horizontal strata. The line of this work does not follow the orthogonal geometry that governs the rest of the volumes but old lines derived from long forgotten Greek models, which suddenly appear when one deep into the memory of the place. These models took empty space as the eye's reference point and organised it according to the topography present and the landscape so as to alternate the view of the spectacle and the open frame of the geographical situation. The desire of giving the past a material presence through the literal reconstruction of an ancient typology is not concerned with the idea of the literal restoration of its form but with the idea of evoking a memory thanks to the power of mind to establish connexions via subjective signification. This way, the past is involved in the participation on the space as any other element but never retained on the appearance of a physical presence (6).

The deep-rooted nature of the amphitheatre and its tectonic condition contrasts with the light sensation of the



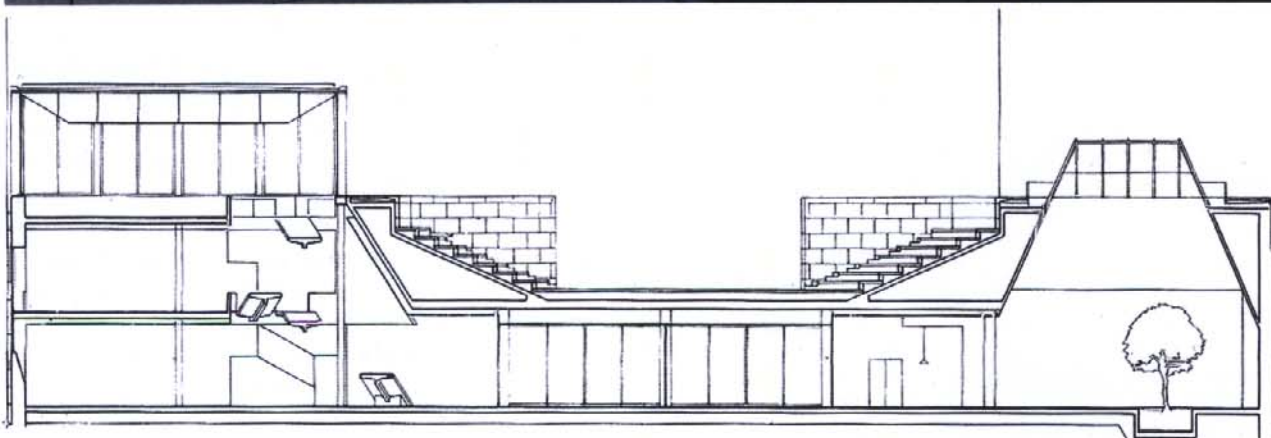


Figure 9 : View of the Conference Hall

Figure 10 : Cross section through the auditorium.

Exhibitions Pavilion, which seems to be simply resting on the rock without any kind of fastening. In front of the airy glass body which crowns this building is the Conference Hall, which is markedly physical in nature and rests firmly on the terrain (Figure 8). The buildings, although geometrically similar, are opposite in their conception. Although they share the same material and prism shape,

*mente en el espacio como cualquier otra variable, aunque en ningún caso retenido bajo una presencia física concreta (6).*

*Frente a la condición de arraigo del Anfiteatro, el Pabellón de Exposiciones, se apoya directamente sobre la plaza flotando ingrávido sobre el conjunto. A su lado, se levanta el edificio del Palacio de Congresos firmemente afianzado sobre el basamen-*





Figure 11: View of the Exhibition Pavilion ramp.

to (fig. 8). Ambas piezas comparten similar disposición, material y forma pero se oponen en su concepción, tamaño y configuración. Su disposición renuncia deliberadamente a la definición de un eje de simetría entre ellas y, establece una relación de homotecia para evitar definir un punto central en la composición. Sin embargo, a pesar de marcar claramente sus diferencias, ambas colaboran en su propósito de contener el vacío de la plaza, ejerciendo las funciones de la antigua muralla para definir el límite del solar. Su condición de muro y su fuerte presencia física, contrasta con el vacío generado por el anfiteatro y pone de manifiesto una relación dual entre ambas, donde lo que se extrae de un lado se añade al otro, intercambiando lo positivo y lo negativo, el vacío y el lleno, la luz y la materia. Sobre la fachada del Palacio de Congresos se recorta limpiamente el arco de acceso disolviendo la opacidad del cerramiento en este punto y transformando el espacio interior en un ámbito abierto (fig. 9). El arco actúa como un punto de articulación entre el espacio urbano y el arquitectónico. Su naturaleza es ambigua y desde la plaza, no solo se percibe el interior sino también, la imagen reflejada

their size and configuration are completely in opposition to each other. However, their reading prevents the localisation of a central point in the composition and establishes a homothetic relationship between them which prevents the localisation of an axis of symmetry in the composition. Moreover, they work together to define the space of the square establishing the limit of the site with their imposing presence which contrast with the void generated by the amphitheatre. That demonstrates that they are involved in a dual relationship where the positive and the negative are interchanged as well as the light and the matter.

On the facade, the clear geometry of the Conference Hall entrance arc is cut into the façade dissolving the closing skin at this point and transforming the interior space in an open area (Figure 9). The arc acts as the articulation between an urban element and an architectural space and tries to connect the exterior area with the space located inside the building. Thanks to this architectural element it is possible to see both, the interior spaces and the reflected image of who is looking at it surrounded by the whole environment. The possibility to reflect and refract light at the same time makes possible to consider this surface as a sort of mirror, capable to offer a view of the entire environment. That makes us to think about the myth of the double and the fact that it is necessary to duplicate the identity to reach knowledge. So the arc becomes a symbolic element that generates multiple ideas related to the relationship between reality and its reflections, the existence of multiple points of view on the perception experience, the character of the art as an artificial creation, the use of sensorial perceptions to reach knowledge and the power of the eye to build the reality organizing what surround us (7).

Crossing the arc and get into the Congress Center implies to pass through a sequence of superposed independent plans that configures the complex building closing skin. Inside, the light flows with freedom, although it is contained inside the plans of the facades. The hall thus becomes a tramp, a sort of mechanism used to register the presence of light indicating its position and intensity. Moreover, it defines clearly the boundaries of forms incorporating their bright, colours and reflections. From the interior, the natural and historical landscape of the city that surrounds the building is clearly visible and it seems to enter into the hall. The glazed surfaces fill with exterior views joining together to create complex shapes that are



organized following the movements of the observer and revealing, once again, the subjective character of the perceptual experience (8).

Moreover, as soon as the observer gets into the space he himself becomes visible and so, changes from observer to observed. And this way, the glazed arc becomes an observatory of the historical landscape and at the same time, it defines itself as a mirror, where the observer is clearly visible, his movements are limited in the space and his body becomes another element involved in the exploration of the space.

The Conference and Exhibition Hall owes a large part of its morphology to its location in a physical environment which makes it clear that it belongs to a historical, geographical and urban context, but in addition to this, it is governed by its internal configuration due to the spatial requirements deriving from the program that requires large spaces for holding conventions and congresses, and cultural events. To meet these requirements, the project is organised in three different buildings to house each of these functions independently, thus generating an amphitheatre, an exhibitions pavilion and a conference hall. They are connected through a continuous space located on the ground floor plan (Figure 10). The auditorium, the minor rooms, the administration and the offices are connected with the three exhibition pavilion rooms thanks to this area that contains, at the same time, the classes, the workshops, the conference room and the cafeteria (9). An open-air courtyard with oranges trees illuminates the ground floor plan incorporating the landscape in the interior space and providing the corridor with natural light. From this area it is possible to reach the exhibition pavilion through a continuous ramp connecting three levels containing the galleries (Figure 11). This ramp creates a sequence of movement on the whole exhibition gallery that generate the superposition of different images during the journey helping to explore the interior spaces, as well as the landscape beyond the glazed walls.

### The Congress Hall's main room

The Congress Hall contains two minor rooms close together to celebrate conferences, plays, workshops or academic activities. But the main space is the major room, a wide audience crowned by an enormous dome crossed by zenithal light (Figure 12). The placement of unload

*del que observa junto a los edificios colindantes. Su capacidad para refractar y reflejar la luz al mismo tiempo lo convierten en un espejo, insinuando el mito del doble y la importancia de duplicar y objetivar la propia identidad para alcanzar el conocimiento. Convertido en un elemento simbólico, el arco suscita reflexiones sobre la relación entre la realidad y el reflejo, la existencia de múltiples puntos de vista en el proceso de percepción, el carácter de elaboración artificial de la obra, la necesidad de la percepción sensorial como vía de descubrimiento y la eficacia de los poderes constructores de la mirada (7).*

*Acceder al interior del palacio implica atravesar la secuencia de planos independientes superpuestos que forman su compleja piel. En el vestíbulo, la luz se apodera del espacio, fluyendo con absoluta libertad a pesar de estar limitada por los planos de cerramiento. El hall de entrada se transforma en una trampa de luz, un mecanismo de registro que indica su presencia, posición e intensidad definiendo con claridad las formas con multitud de tonos, brillos, colores y reflejos. Desde el interior, el entorno urbano también es perfectamente visible y parece apoderarse del espacio interior. Las superficies acristaladas se colmatan con las vistas del exterior y ayudadas por la luz y sus reflejos, se solapan entre sí, formando complicadas imágenes que se organizan al ritmo del movimiento de quien las observa, revelando una vez más el carácter subjetivo y personal de la experiencia perceptiva<sup>8</sup>. Además, en el momento en que un sujeto recorre el espacio, el mismo se hace visible intercambiando su condición de observador con la de observado. Así, el arco de acceso se convierte en un observatorio del entorno histórico, a la vez que se define como un espejo donde quien percibe es percibido, sus movimientos limitados al espacio contenido y su figura, una presa más del juego perceptivo que constituye la exploración del recinto.*

*Si el Palacio de Exposiciones y Congresos debe gran parte de su morfología a su localización en un entorno físico, histórico, geográfico y urbano, también deriva de las necesidades espaciales de un programa que requiere grandes espacios para la celebración de convenciones, congresos, exposiciones y eventos culturales. Los usos se organizan a partir de los tres volúmenes mencionados anteriormente: el Anfiteatro, el Pabellón de Exposiciones y el Palacio de Congresos. Su conexión se establece a través de un espacio continuo localizado en la planta baja (fig. 10). Los auditorios, las salas menores, los despachos y las oficinas del palacio se relacionan con las tres salas del Pabellón de Exposiciones a través de este espacio, que también alberga las*



aulas, los seminarios, la sala de videoconferencias y la cafetería (9). Un patio con naranjos ilumina este ámbito trasladando el paisaje al interior y animando con la luz su recorrido. Para acceder desde aquí al Pabellón de Exposiciones, existe una rampa continua que recorre tres salas dispuestas en altura pensadas para albergar muestras de pintura, escultura e instalaciones artísticas (fig. 11). Este elemento de conexión establece una secuencia de movimiento que atraviesa todo el espacio expositivo, generando un recorrido cargado de imágenes múltiples que agudizan la percepción del interior

### La sala mayor del Palacio de Congresos

Cuenta con una sala menor y una sala de ensayo situadas una a continuación de la otra y, pensadas para la celebración de conferencias destinadas a un público reducido, representaciones teatrales, talleres, ensayos o actividades académicas. Pero el espacio principal es la sala mayor, un amplio auditorio coronado por una enorme cúpula con un oculo atravesado por luz cenital (fig. 12). La disposición de arcos de descarga en los planos de cerramiento también ha permitido la distribución puntual de entradas de luz allí donde la carga es nula, para crear un diálogo equilibrado entre la luz cenital y las aperturas laterales. La cúpula del baldaquino es, en realidad, la sección de una enorme esfera imaginaria que se apoya en cuatro muros estructurales, lo que refleja su condición de sección de una superficie continua e ilimitada. La elección de una esfera está cargada de referencias a una amplia tradición cultural mediterránea que recorre influencias orientales y occidentales a través de la historia. Las referencias al Panteón de Roma, a la cúpula de Santa Sofía de Constantinopla o a las cúpulas rebajadas de John Soane son inevitables y, remiten a su consideración como elemento simbólico por analogía con la bóveda celeste (10). Además, este elemento aparece en proyectos previos de Navarro Baldeweg, como la cúpula de la Biblioteca Municipal en la Puerta de Toledo de Madrid o las del Centro Cultural y Museo Hidráulico en Murcia, aunque en estos casos el espacio adquiere unas connotaciones y dimensiones muy distintas. Tampoco faltan referencias a las cúpulas de los edificios de Salamanca como la que corona la antigua Biblioteca Universitaria.

Concebida como un instrumento de registro de los cambios de posición e intensidad de variables tan intangibles como la luz o la gravedad (11), la cúpula actúa como un barómetro —edita información compleja para calibrar lo indefinido, calcula lo fluctuante, aumenta lo que en principio es demasia-



Figure 12 : View of the Congress Center dome

arches in the walls allows punctual location of vaults where the load is void, to create a balanced dialogue between the zenithal light and the small openings. The dome is the section of a large imaginary sphere supported on four structural walls that reveals its condition as a continuous and unlimited surface. The concept of a sphere refers to the ancient Mediterranean cultural tradition that crosses oriental and occidental influences through the architectural history. Roman Pantheon's dome, the dome of St. Sofia in Constantinople or those referred to John Soane's are inevitable references and refers to their considerations as symbolic elements analogous with the celestial dome (10). Moreover, this element refers to precedent projects designed by Navarro Baldeweg, as the dome of Puerta de Toledo Municipal Library in Madrid or those of the Cultural Center and Hydraulic Museum in Murcia, completely different in size. Furthermore, it is possible to find references even to Salamanca's domes as the dome of the University Library.

Conceived as an instrument to monitor changes in the position and intensity of the light or the gravity (11), the dome acts as a barometer, editing complex information and convert it into a legible format that allows us to assess and measure what escapes our comprehension, to calibrate the undefined or calculate what fluctuates so as to bring a phenomenon under our control. It measures, translates, magnifies what is too small to be seen and amplifies the sound of what can scarcely be heard to help us perceive and understand our surroundings and measure our place in the world. An open eye in the top



of the dome allows the space to be filled with sunlight, like a vibrant spot that slips across the surfaces of the floor and the walls during the day (Figure 12). The heavenly body becomes recognisable and the building becomes a simple, precise instrument of enormous suggestive power that tangibly signals the movement of the Earth and the passage of time and its relation to time (12). The light is filtered through the central skylight, which is the only visual connection with the world outside, thus converting its passing through the space into an intricate play of varying light, time into a perfectly measurable physical entity and the building into an enormous sundial. *Great yellow interior* is the motto under which the project was presented for competition. This makes explicit reference to the temperature of colour that characterises the atmosphere inside the building (13). This association describes the space in ambient terms and makes use of the definition of variables such as warmth, comfort, sensuality and luminosity. Yellow does not refer to the use of pigments but to the light itself, filtered through the zenith eye and controlled by means of openings in the skin that define the climate inside through light intensity. The brilliant colour on contact with the surface has a direct impact on consciousness, which is capable of establishing links between the yellow colour, heat, fire, home and light (Figure 13). The visual is translated into terms of temperature and envelops the body, which in its exploration picks up infinite tones and intensities whose perception requires, apart from the sense of sight, the participation of all of the senses. The colour and intensity of this light condition the textures and shapes and colour the atmosphere, which takes on qualities associated with warm and welcoming environments. In spite of its immaterial nature, light is as effective as any physical substance. It has the ability to define the relative distance between objects and set the dimensions of a space through its chromatic gradation and tonality.

The interpretation of this complex space from a personal perspective presupposes the existence of a certain subjective component in its reconnaissance, exploration and. The restricted field of vision we human beings have considerably limits our vision of our surroundings, so that, to obtain a complete image we must involve our bodies in movement that provides us with a succession of images. These are then slowly superimposed on each other in the strata of our memory along with complementary thermal, acoustic or auditory impressions, which are



Figure 13 : *El baño negro*. Mixed materials on canvas, Juan Navarro Baldeweg.

*do pequeño para ser visto o amplificar el sonido—, traduciendo dicha información a un formato legible. El ojo permite incorporar en el espacio la luz en forma de mancha vibrante que se desliza por la superficie del suelo y los muros a medida que avanza el día (fig. 12). El cuerpo celeste se hace reconocible en el interior y la arquitectura se convierte en un instrumento simple, preciso y de gran fuerza sugestiva que reproduce de modo sensible el movimiento de la tierra, indicando el paso del tiempo a través del espacio (12). La luz filtrada convierte el interior en un ámbito de luz variable, el tiempo en una entidad física mensurable y la pieza en un inmenso reloj de sol. El lema con el que se presentó el proyecto a concurso fue Gran interior amarillo haciendo referencia explícita al ambiente interior (13). Esta asociación describe el espacio recurriendo a variables sensibles como la temperatura y la luminosidad. El amarillo no hace referencia al uso de pigmentos sino al color de la luz filtrada y controlada. Modulando la intensidad luminica, se crea un ambiente interior que incide directamente sobre los sentidos, traduciendo lo visual en términos de temperatura y estableciendo vínculos de*



union entre el color amarillo, el calor, el fuego, el hogar y la luz (13). Al involucrar el cuerpo en el recorrido por este espacio se perciben múltiples matices, no solo a través de la vista sino también gracias al resto de los sentidos. Y así, las percepciones sensoriales se superponen cualificando un espacio cuya comprensión va más allá de una pura definición geométrica.

La interpretación de esta obra de enorme complejidad ha supuesto el reconocimiento de cierto componente subjetivo en su exploración, basado en que el restringido campo visual de un sujeto limita la visión de su entorno, de modo que para obtener una imagen completa necesita involucrar su cuerpo en un recorrido que le proporcione una sucesión de imágenes desde distintos puntos de vista.

La secuencia de imágenes se acumula en los estratos de la memoria junto con las impresiones térmicas, sonoras o auditivas asociadas a la experiencia perceptiva y a su vez, se asocian con estructuras subyacentes de anteriores experiencias. Todo ello convierte la percepción en un estado mental propio de quien lo recorre, íntimamente ligado a sus intuiciones y consideraciones particulares. De ahí que, el presente artículo solo ha tratado de desvelar algunas de las dimensiones implícitas en el proyecto, muchas derivadas de estudios previos, otras apuntadas como citas y algunas levemente intuidas e indicadas sin la absoluta certeza de que existan más allá de la interpretación personal que se deriva de su exploración.

De cualquier modo, consciente de la imposibilidad de verbalizar el contenido de un espacio —abierto a la mirada del quien lo contempla, a las condiciones físicas de luz y temperatura que lo gobiernan, al modo de afrontar su exploración e incluso al uso que recoge cada ámbito espacial—, se ha intentado reflejar la experiencia de su interpretación, poniendo de manifiesto ciertas dimensiones con la intención de atraparlas y cristalizarlas aunque se presenten con la inconsistencia física de un reflejo. Al fin y al cabo, el carácter efímero y transparente de un reflejo no es distinto al de las imágenes que se conservan en la memoria, inconsistentes y fugaces pero dotadas del poder de una lente de aumento que ofrece una imagen más amplia de la realidad y contiene en su reflejo los rasgos de la mirada de quien los contempla.

undeniably associated with our experience of perception. At the same time, we establish associations and complicated links with structures underlying memory that are the reflection of past reactions, which are echoed or find coincidences with the experiences we constantly find ourselves involved in. This makes the existence of this space a personal mental state for the person who passes through it, which is linked to their personal intuitions and considerations. So the present article is an attempt to reveal some of the building's implicit dimensions, some of which are contained in previous analysis but others have only been lightly sensed without any certainty that they really exist beyond my personal interpretation.

In any case, knowing it is not possible to verbalise the content of the space studied —open as it is to the eye of whoever visits it, to physical conditions of light and temperature and even to the way we go about its exploration due to the multitude of uses to which the site is put—, my aim is simply to portray a personal experience which stresses certain dimensions, such as light or air, which are considered as especially relevant and presented with the physical debility of a reflection on the water but with the same vocation to trap them and crystallise them on the surface in a flash of light or vibration. The fleeting and transparent nature of a reflection is no different to the images we store in our memory, weak and ephemeral, though with the power of a magnifying glass that reflects and magnifies everything to obtain a distorted image that contains in its reflection the features of our own consciousness.

#### End notes

1. Lahuerta, Juan Jose. "Palazzo dei Congressi di Salamanca", *Domus* 745, Milan, Italy, 1993.
2. Curtis, William. "Palais des Congrès de Salamanque. Le monument et la ville", *L'Architecture d'Aujourd'hui* 283, Paris, France, 1992.
3. Cfr. Navarro Baldeweg, Juan, "Desde la Academia", *La habitación vacante*, Pre-textos, Madrid, Spain, 1999.
4. Navarro Baldeweg, Juan. "Movimiento ante el ojo, movimiento del ojo", *La habitación vacante*, Pre-textos, Madrid, Spain, 1999.
5. Navarro Baldeweg, Juan. "El límite de los principios en la arquitectura de Mies Van der Rohe", *La Habitación Vacante*, Pretextos, Madrid, Spain, 1999.
6. William Curtis quotes Rossi, Shinkel and Kahn to talk about the influence of the archaic substructures of the tradition on the Salamanca Congress and Exhibition Center in an article entitled "Le monument et la ville. Palais de Congrès de Salamanque", *L'Architecture d'Aujourd'hui* 283, Paris, France, 1992.



7. Rojo de Castro, Luis "El haz y el enves", "Pentagramas". *El Croquis 73 II*. Juan Navarro Baldeweg, Madrid, Spain, 1995.
8. A study of the power of the eye to built the reality as an observer walk along sequences of plans can be found in an article entitled "La copa de cristal", written by Juan Navarro Baldeweg and contained in the Exhibition Catalogue *Juan Navarro Baldeweg*, MNCARS, Madrid, Spain, 2004.
9. Navarro Baldeweg, Juan. *A+U o 367 Feature: Juan Navarro Baldeweg*. Tokyo, Japan. 2001
10. Juan Jose Lahuerta studies the influence of John Soane in the work of Juan Navarro Baldeweg in the article entitled "Una cassa di risonanza" published in the Exhibition Catalogue *Juan Navarro Baldeweg. Risonanze di Soane*, Italy, 2000.
11. "My interest for the manipulation and the control of the light was pointing, in the first moment, at the creation of devices and architectural effects that could be considered to be generic *pieces of light*". Cfr. Juan Navarro Baldeweg. "Figuras de luz en la luz". *La Habitación Vacante*. Pretextos, Valencia, Spain, 1999.
12. Navarro Baldeweg, Juan. "La cupula ingravida", *Arquitectura Viva 24*, Madrid, Spain, 1990.
13. Navarro Baldeweg, Juan. "Gran interior amarillo". *La Habitación Vacante*. Pretextos, Madrid, Spain, 1999.

## References

- Curtis W., 1992, "Palais des Congres de Salamanque. Le monument et la ville", in: *L'Architecture d'Aujourd'hui*, no 283, pp. 125-137.
- Lahuerta J. J., 1993, "Palazzo dei Congressi di Salamanca", in: *Domus*, no 745, pp. 29-37.
- Lahuerta J. J., 2000, "Una cassa di risonanza", Exhibition catalogue *Juan Navarro Baldeweg, Risonanze di Soane*, Italy. Lupano M., 1992, "L'esercizio dello spazio complementare. Navarro Baldeweg a Salamanca", in: *Lotus Internacional*, no 74, pp. 8-13.
- Navarro Baldeweg J., 1981, "Movimiento ante el ojo, movimiento del ojo. Notas acerca de las figuras de una lamina", in: *Separata*, no 5-6, pp. 16-22.
- Navarro Baldeweg J., 1983, Conference "El limite de los principios en la arquitectura de Mies Van der Rohe". Colegio Oficial de Arquitectos de Barcelona. (The transcription of the conference can be found in *La Habitación Vacante*, Pre-textos, Valencia, Spain, 1999).
- Navarro Baldeweg J., 1990, "La cupula ingravida", in: *Arquitectura Viva*, no 24, pp. 58-63.
- Navarro Baldeweg J., 1999, "Figuras de luz en la luz", "Gran interior amarillo", "Desde la Academia", in: Munoz Millanes J. (ed.), *La Habitación Vacante*, Valencia, Spain: Pre-textos pp. 63-69/47-48/51-52.
- Navarro Baldeweg J., 2001, "Memoria del proyecto para el Palacio de Exposiciones y Congresos de Salamanca", in: *A+U. Juan Navarro Baldeweg*, no 367, pp. 42-44.
- Navarro Baldeweg J., 2004, "La copa de cristal", Exhibition catalogue *Juan Navarro Baldeweg*, Madrid, Spain: MNCARS, pp. 6-13.
- Rojo de Castro L., 1995, "El haz y el enves", in: *El Croquis. Juan Navarro Baldeweg*, no 73 II, pp. 26-31.

## Photographic Credits

All drawings by Juan Navarro Baldeweg and all photographs by Covadonga Lorenzo.