



# Miquel Navarro

Dolmen. Arqueología del placer y de la tristeza

Fernández-Braso  
GALERIA DE ARTE

# Miquel Navarro

Dolmen. Arqueología del placer y de la tristeza

Texto: Sergio Rubira

9 de septiembre - 30 de octubre 2021

Fernández-Braso  
G A L E R I A D E A R T E



# Sobre la mesa

Sergio Rubira



Edmund Engelman, *La mesa del doctor Freud en Berggasse 19, Viena, 1938*

## I.- El gabinete del arqueólogo.

Siempre se sorprendían cuando entraban en el estudio. No esperaban encontrarse en ese ambiente. No estaban preparados o no creían estarlo para ser recibidos allí. Se quedaban extrañados. Un extrañamiento que resultaba, en principio y al comienzo, muy adecuado para lo que iba a suceder más tarde. Ese desencaje era propiciatorio. Cuando acudían la

primera vez, pensaban que aquello se iba a desarrollar en otro lugar, asumían también que, por tanto, se haría de otra forma. De algún modo no cumplía con sus expectativas originales, aquellas que se habían hecho mientras aguardaban nerviosos a ser recibidos en la sala de espera, bastante más sencilla, y daban vueltas a lo que le iban a contar, intentando recordar hasta el más mínimo detalle. No podían dejarse, olvidarse, obviar nada. Todo era importante. Hasta lo más nimio podía tener algún significado, se repetían. Algo más frío quizás fuese más adecuado, con las limpias paredes blancas de un aséptico laboratorio o las amarillentas de una consulta escueta de ambulatorio con una mesa y dos sillas sencillas, comunes, vulgares, podría decirse sin duda. Al menos eso es lo que creían que iba a exigir el procedimiento. Les iban a hacer un análisis. No cabían distracciones. Había que estar muy atento. Él y ellos debían concentrarse, si querían llegar al final, a la solución, a la cura. Sin embargo, se colaban en un ámbito que aparentaba ser privado, tenía el aspecto de ser una parte importante de la casa, si no era en realidad el centro mismo de la casa, en torno al que todo, la vida, la de su dueño, giraba. Pasaba allí casi dieciocho horas al día, se rumoreaba. Mucho más tiempo que en su hogar, el amplio piso en el mismo edificio, primero encima y después puerta con puerta, en el que vivían su mujer, sus hijos y su cuñada. Hasta cierto punto, penetrar en esa habitación les daba vergüenza, la ajena, aquella que entra cuando alguien se desvela, se descubre, se expone ante otro

sin ningún tipo de rubor, sin miedo a hacer el ridículo. Era lo que ellos creían que iban a hacer, desnudarse, aunque fuese figuradamente, pero era él el que, sin querer, no cerró bien la puerta permitiendo que le observasen.

Ese estudio podía dar muchas claves. Estaba, como ellos mismos, abierto a la interpretación. Funcionaba, quizás, como un autorretrato. La cartela que identificaba al representado era la placa que estaba atornillada al portón oscuro y brillante que daba al descansillo de la escalera: Prof. D. Freud. Es imprescindible contar con ella para saber de qué se trata cuando se mira una obra de este género en un museo, sin ella se estaría perdido, podría tratarse de una alegoría o de un retrato de encargo, de la imagen de un héroe, de un político, de un escritor o de un actor. Aunque los retratados siempre son actores, porque es inevitable actuar cuando se posa, también cuando se hace delante de un espejo para autorrepresentarse. Lo supo bien el nieto del dueño de la consulta. Desnudo, en calzoncillos o vestido, en primerísimo plano, en tres cuartos o de cuerpo entero, descarnado invariablemente, interpretaba muy bien su papel cuando se llevaba él mismo al lienzo: el de un carnero sacrificado hace unos días y clavado en un gancho, abierto en canal, desollado, mortecino, que, pudriéndose, queda a la espera. Son autorretratos y naturalezas muertas a la vez. ¿Qué habría pensado el abuelo de esas pinturas del nieto hechas para ser exhibidas? ¿Cómo las habría analizado? ¿Dónde habría buscado el trauma? ¿Dónde habría encontrado la pulsión?

La consulta tenía también algo de texto autobiográfico. Se había ido escribiendo poco a poco, a lo largo de los años,

como un diario, aunque después, cuando se tuvo que exiliar a Londres, permaneció detenida en el tiempo, en un tiempo que pensaría que fue mejor, el del fin de siglo de su ciudad, Viena. El gabinete inglés era una reproducción, casi, del vienés. Todo recordaba a él. A pesar de haber huido con prisa, logró llevarse casi todas sus pertenencias consigo, sin embargo, se dejó a sus hermanas, que morirían en un campo de concentración. Él nunca lo supo. Cuando se tuvieron que volver a colocar sus muebles y sus objetos en las nuevas habitaciones de la casa que le había ayudado a conseguir Ernest Jones, su fiel seguidor, su mujer, sus hijos -sobre todo, Anna, la pequeña, la psicoanalista infantil- y sus discípulos se habían hecho conscientes de que antes de que se inaugurara, ya era la sala principal de un museo y lo quisieron dejar todo preparado. Incluso se encargaron unas fotografías, las muy conocidas de Engelman, para documentar el estado de la consulta antes de la huida. Lo hacían para él, para sus pacientes y para los que luego fueran a visitar su casa. Construir ese gabinete fue una de las formas que tuvo de escribir su propia vida, a través de esos objetos que coleccionaba y que escuchaban en silencio todas sus sesiones, registrando los secretos más escondidos de sus pacientes, tanto que en ocasiones ni ellos sabían que los tenían porque él los inventaba. Sin embargo, ocultaban los traumas de su poseedor, aunque le dejaban en evidencia porque hacían innegable su obsesión. "El espacio es la proyección de la extensión del aparato psíquico. No hay otra derivación probable", llegó a escribir. Cualquier psicoanalista principiante podía descubrirle. ¿No había superado la fase anal? Seguro. Tanto gasto, tanto derroche... ¿Un edipo mal resuelto? También. ¿Fetichismo? Puede. Esa falta que hay que llenar constantemente.

El gabinete olía de una forma peculiar. Se podía reconocer el aroma del café y del tabaco. El de sus perras chow chow también. Jo-fi recibía y acompañaba a los pacientes en la sala de tratamiento en muchas ocasiones. Incluso se distinguía el acre de su aliento enfermo. El que producía el cáncer de boca que lo mataría, “su querida neoplasia”, como él decía. Los tejidos habrían atrapado los olores: las cortinas pesadas que caían cerrando el paso entre la consulta y el despacho y las alfombras persas que cubrían por completo el suelo y también al conocidísimo diván, quizás el mueble más famoso de la historia, regalo de una de sus pacientes, Madame Benvenisti. Era un interior profundamente burgués, un ambiente que resultaba cómodo en exceso, tanto que podía llegar a incomodar, como ocurría en uno de sus artículos más citados con lo *heimlich*, lo familiar, que podía devenir de repente su contrario, lo *unheimlich*, lo extraño. Los cojines que se acumulaban sobre el diván, uno rectangular, otro cuadrado y el último redondo, y que sobraban en su mayoría, así lo hacían sospechar. Por si hacía frío, se habían dejado unas mantas en una de las esquinas, también demasiadas. El diván estaba pegado a la pared y al lado, en la parte que el paciente utilizaba para reclinarse, se encontraba el sillón del doctor, ese desde el que escuchaba, dejando también libre su inconsciente, las confesiones guiadas del que se tumbaba. Lo habían diseñado para él, para que pudiera apoyar sus piernas sobre uno de los brazos en la que parece que era una de sus posturas preferidas. En el respaldo había otro almohadón aplastado.

Los muebles que contenían su colección de antigüedades, más de mil estatuillas de diferentes lugares y de distintas épocas, rodeaban toda la estancia. Dioses egipcios, griegos, y romanos

y algunos, menos, chinos, formaban filas apretadas como si fuesen un ejército en las estanterías de su biblioteca. También había réplicas de escayola de obras más cercanas en el tiempo: una se hizo famosa cuando posó a su lado para una fotografía, era de uno de los esclavos de Miguel Ángel. La Florencia medicea también le apasionaba. Apenas había espacio para escribir en su mesa, allí se amontonaban sus favoritas, mirándole. Estos idolillos iban invadiendo su espacio. Quizás, si hubiese vivido más, le habrían expulsado de allí. Fue en la mesa en la que más atención se puso cuando se tuvo que mover el gabinete de Viena a Londres. Su criada había memorizado el orden en el que las antigüedades se colocaban. Había estado limpiándolas tantos años con mucho cuidado, con suavidad, detenidamente que podía colocarlas casi con los ojos cerrados como si fueran las piezas de un tablero de ajedrez. Además, sin duda, la forma en la que se disponían en la mesa quería decir algo, formaban un alfabeto íntimo, no estaban ubicadas de un modo aleatorio o caótico, aunque pudiera parecerlo, sino que respondían a una regla, a una norma, a una clasificación. Es una de las maneras de distinguir a un buen coleccionista de uno malo, nos cuenta James Clifford en “Sobre recolectar arte y cultura”. Otra de ellas es el momento de la exhibición, pero Freud no escondía sus colecciones, sino que las mostraba en un espacio público, donde atendía a sus casos y se reunía con sus colegas, su consulta, aunque simulara ser parte de la casa. De hecho, hasta Londres, donde no hubo más remedio y el despacho no estaba aparte, ninguno de los objetos de sus colecciones entró en el hogar, siempre se quedaban fuera. Puede que el psicoanalista aficionado se equivocara y Freud no fuera un fetichista, epítome del mal coleccionista: acumulador y secreto.

Estos objetos llamaban siempre la atención del que entraba en el consultorio y el despacho. "Había siempre una sensación de paz sagrada. Las habitaciones debían ser una sorpresa para cualquier paciente, porque no recordaban en absoluto a la oficina de un doctor, sino al gabinete de un arqueólogo. Había todo tipo de estatuillas y otros objetos inusuales, que incluso el profano podía reconocer como hallazgos arqueológicos del antiguo Egipto. En las paredes, aquí y allá, se veían placas de piedra que representaban escenas diversas de épocas hace mucho extinguidas. Todo aquí contribuía al sentimiento de que uno abandonaba la prisa de la vida moderna, de que encontraba refugio de sus preocupaciones cotidianas". Así lo dejó escrito en sus memorias uno de sus pacientes más conocidos, el "hombre de los lobos", llamado así por un sueño infantil, otro distinto al de Leonardo, en el que la ventana de su dormitorio se abría de noche para dejarle ver una manada de lobos blancos, con cola de zorro y orejas de perro, distribuida en las ramas de un gran nogal, síntoma claro de una neurosis.

Un gabinete de arqueólogo era a lo que le recordaba la consulta al "hombre de los lobos", también podía remitir a un museo, como parece sugerir Virginia Woolf en sus diarios al escribir sobre su visita al doctor en la casa de Maresfield Park, muy poco antes de que el cáncer o un mal procedimiento lo matara, y quedara sorprendida por la cantidad de figurillas egipcias que atesoraba. Y no se equivocaban: esa habitación era a la vez la sala de un museo -hoy lo es todavía- y el estudio de un arqueólogo. No sólo las estatuillas y las reproducciones en yeso, lo delataban, también lo que colgaba de la pared encima del famosísimo diván o las imágenes que se mezclaban con sus figuras en las estanterías: la Gradiva parada en su paso,

detenida en el yeso, atrapada en un relieve y que dio título a uno de sus artículos, un grabado de los colosos de los templos de Abu Simbel, una reproducción de lo que parece un retrato de un santo extraído de un mosaico bizantino, o una pequeña impresión del cuadro de Jean-Dominique Ingres, *Edipo y la esfinge*, y que remite, junto a otra imagen de la Esfinge de Gizeh en una de las estanterías, a uno de los fundamentos del psicoanálisis freudiano, el complejo de Edipo, pero también a su metodología, la interpretación de enigmas que se presentan a veces en forma de sueños, como ese que dio nombre al "hombre de los lobos".

Freud como el mismísimo Edipo, quizás. O Freud como Heinrich Schliemann, el que halló Troya. Ese arqueólogo que había encontrado el Tesoro de Príamo y al que tanto envidiaba porque había alcanzado la felicidad con sus descubrimientos, esa felicidad "que es sólo la realización de un deseo infantil". Para Freud el trabajo del psicoanalista era como el de un arqueólogo. "El psicoanalista, lo mismo que el arqueólogo en sus excavaciones, debe descubrir cada una de las capas de la psique del paciente para llegar a los tesoros más profundos y más valiosos", le dijo al "hombre de los lobos" mientras le trataba. Señalando algunas de las estatuillas de su colección, le explicaba al "hombre de las ratas", otro de sus pacientes célebres: "En realidad, eran sólo objetos procedentes de tumbas: el hecho de que hubieran sido enterradas, las preservó. Sólo ahora estaba siendo destruida Pompeya, desde el momento de su descubrimiento". Si la psique era como Troya o Roma, hecha a capas, los traumas eran como Pompeya, esa ciudad que descubrió el arquitecto Domenico Fontana a finales del Renacimiento pero que volvió a esconder, parece

que escandalizado por lo que allí había encontrado, uno de los tantos frescos de carácter erótico que decoraban los lupanares romanos, y que tuvo que esperar hasta la mitad del siglo XVIII, el de las Luces, para ser desenterrada, corriendo ahora el peligro de ser devastada al ser convertida en una atracción, primero, para los viajeros y después, para los turistas. Al final, Freud, el psicoanalista, no era otro que Schliemann, el arqueólogo.

## **II.- La casa del artista.**

Para llegar a su casa, hay que alejarse del centro de la ciudad. Se debe seguir el antiguo cauce del río, hoy desviado, hasta que casi se pierde. En realidad, hay que salir de un lugar y entrar en otro, con un nombre diferente, de Valencia a Mislata. Apenas hay transición entre la ciudad y el pueblo, uno parece continuar a la otra. Seguro que hace años, cuando era niño, eso no era así y existía una frontera definida, que delimitaba muy claramente que se trataba de una localidad distinta. Esos campos que estaban en medio y en los que jugaba fueron poco a poco excavados para colocar allí los cimientos de nuevos edificios que ahora penetran la tierra. Aquellos terrenos se cubrieron con capas de cemento y ladrillo que hoy no dejan ver aquello que fue. Él, como su obra, ha viajado, mucho, incluso vivió un tiempo en París, pero siempre, siempre le quedaba el anhelo de volver al hogar, a aquel pueblo en el que fue criado, y del que nunca se ha podido ir. Allí continúa viviendo hoy, en su barrio de siempre, ese que le resulta tan familiar y en el que todos le conocen y en el que conoce a muchos.

La casa está casi en el centro del pueblo o en lo que solía ser el centro del pueblo. Las ideas de centro y periferia dependen siempre desde dónde se mire, del punto de vista. Se encuentra en una bocacalle estrecha que llega con algún recoveco a la calle Mayor. La estrechez ayuda a que haya sombra los días en los que el calor aprieta, ese calor húmedo de la costa del Mediterráneo que sofoca y no deja que nadie se seque, siempre sudando, con la ropa pegada al cuerpo, mojados a todas horas, incluso después de pasarse la toalla al salir del baño. El edificio está muy cerca de la plaza de la Morería. El nombre ayuda a entender ese urbanismo un poco laberíntico, con quiebros y curvas, que se aleja de la ortogonalidad con la que se piensan en la actualidad las ciudades. Es una herencia del pasado árabe de la zona.

La casa también lo es. Se mantiene hermética hacia el exterior. La fachada es ocre y abajo no hay ventanas. Al menos esa es la sensación que se tiene cuando se pasea por la calle, o puede que fuera la que me quedó después de la primera visita. Tal vez los nervios del encuentro me hicieron ignorar las ventanas, aunque siempre que se ve una, consciente o inconscientemente, se trata de atravesar con la mirada, a pesar de las cortinas. Apreté el timbre. Sonó y esperamos. Yo no iba solo. Abrió la puerta una chica muy joven. Miquel Navarro estaba arriba, dijo. Se veían unas escaleras detrás de ella pero, sin embargo, al atravesar la puerta, no subimos sino que nos llevó al lado, a una sala que estaba a oscuras. Al principio costaba saber qué era, dónde estábamos. Parecía un garaje, pero se había llenado demasiado. No había hueco para un coche. El espacio lo habían ocupado algunas cajas y unas obras que parecían recién desembaladas. Había una mesa llena de herramientas



y algunas estanterías. Funcionaba quizás como un estudio, aunque tiene otro, otro edificio, muy cerca, casi detrás de la casa, a un tiro de piedra. Puede que también lo utilizara como un almacén. Era difícil distinguir qué eran aquellas esculturas. Formaban parte de una instalación. Eran las piezas de una de sus ciudades. No se habían sacado todas, supe después. Unas cuantas se habían quedado a la espera. Sobre la mesa junto a las herramientas, había también pequeñas figuras, algunas de metal, otras de barro, las menos de escayola. Algunas parecían haberse roto. Recordaban a los hallazgos de una excavación arqueológica. Por esa habitación se accedía directamente a un ascensor. Intuí que las piernas del artista ya no eran las que en algún momento fueron y que ahora le era necesario para poder vivir en esa casa que se había construido en altura. Subir del estudio a la casa, bajar de la casa al estudio. Se abrieron las puertas del ascensor y nos llevó al primer piso.

Miquel esperaba sentado en un sillón. Aún permanecía convaleciente. Estaba en penumbra. La luz directa e intensa le molesta y suele llevar siempre sus gafas oscuras. Su perra aguardaba junto a él. Simpática, se retorció como si quisiera mover la cola pero no lo lograra. Miquel nos explicó que nunca había podido andar. Era su forma de saludarnos, esperando una caricia. No le atemorizaba un desconocido. Sus ojos observaban sonrientes cómo nos presentábamos. Le recordé por qué estaba allí. Preparaba una exposición en el museo en el que estaba trabajando con las obras de pequeño formato que se guardaban en los fondos. Tenía la intuición, al estudiar su trabajo, de que tenía que ser coleccionista. Y, efectivamente, así era. La idea que estaba detrás del proyecto era rastrear las huellas de esas colecciones en sus obras, o de las obras, en

sus colecciones. Quizás las obsesiones fueran las mismas y no importara de dónde vinieran o hacía dónde fueran. Quería construir una suerte de gabinete en el que sus esculturas se mezclaran, a veces confundiéndose, con los objetos que había ido acumulando con cierto sistema durante su vida. Miquel, generoso, había decidido enseñarme esas colecciones que muy pocos conocían. Lo hacía casi sin pudor, aunque se le notaba que a veces la vergüenza todavía asomaba. En otra época de su vida, no habría dejado que nadie entrara allí. Al menos con la intención de descubrirle. Estaba desvelando una parte de su mundo privado y había sido muy celoso de su intimidad. Ahora ya no le importaba o le importaba menos. Ya se sabe que estudiar una colección, es estudiar también una vida. Escribir sobre la colección de otro, de algún modo, es escribir una biografía, las memorias de otro, porque cada uno de los objetos está asociado a un momento concreto y provoca un recuerdo: el inmediato, cuándo y cómo se sumó el objeto a la colección, y el que puede ser lejano, qué significa y por qué llegó allí. Es además desnudarlo, dejar expuestas sus obsesiones, abrir esos objetos a la interpretación a través de la mirada, a veces perversa, del que acaba de llegar, como hacía el profesor Freud cuando dejaba entrar a sus pacientes en su particular gabinete de arqueólogo.

Abrió la puerta de la cocina, intentando que los gatos, que extrañados nos habían estado mirando a través del cristal, no se colaran dentro y nos guió con paso lento a través del patio, que era el centro de la casa. En torno a este, se distribuían lo que parecían dos edificios distintos, por el que habíamos entrado y otro, que no debían comunicarse más que a través de ese camino porque las alturas no parecían corresponderse.

Había una fuente, si no me falla la memoria, y alguna de sus esculturas. Recuerdo también las plantas y los bebederos y comederos de los gatos.

Pasamos a ese otro edificio que era un misterio. Debió ser otra casa en algún momento. Tenía una cocina que se abría a un salón con un sofá y un sillón. Allí empezaba la visita. Miquel nos enseñaba lo que tenía. Era extraño porque, de repente, sin esperarlo, ese espacio doméstico se transformó en el de un museo. Los muebles ya no eran los de una sala de estar, sino que se convirtieron en vitrinas, plintos y peanas. Encima de la mesa de café que estaba al lado del sofá, se acumulaban algunas cabezas hechas en África, varias parecían cascos rituales. A Miquel no le importaba tanto de qué lugar habían venido o qué comunidad los había producido, si eran antiguas o si se habían acabado de hacer cuando llegaron a sus manos, si eran "auténticas" o no, sino que le interesaban las formas, el modo en el que se habían tallado, los materiales con los que estaban hechas, y los colores que las cubrían. No pretendía ser un antropólogo o un etnólogo, para él significaban otra cosa. Veía en ellas no un objeto producido por una cultura determinada, sino una escultura en potencia.

Eran muy parecidas a las cabezas de sus personajes. Cabezas que son cascos que son cabezas, parecidas a las de sus guerreros, esos hombres desnudos, desnudados, que se pelearán para la eternidad, que nunca dejarán de luchar. Cabezas que son cascos que son cabezas, como la de su *Esfinge*. Fue un extraño homenaje a Chillida, en el que la Esfinge ya no tiene cuerpo de león y cabeza de mujer, sino que es un hombre, con las piernas abiertas, sentado, muy recto, como si estuviera en un

trono, entre rey y dios, igual que el propio Edipo. La Esfinge se ha invertido, ha dejado de corresponderse con el mito de la mujer fatal que, caníbal, devoraba a los hombres, igual que Medusa, con su mirada, los convertía en estatuas aterradas, horrorizadas, desencajadas. Ella misma es un hombre. La Esfinge y Edipo son lo mismo, quizás también como uno mismo, porque lo que esconde esa escultura, como podrían hacerlo muchas otras de Miquel, puede ser un autorretrato. Hay una fotografía en blanco y negro, muy poco conocida, de él, más joven, casi sin ropa, sentado en la misma postura, en la que lleva uno de esos cascos que son cabeza y que ahora son también máscara tras la que esconderse. Miquel, al final, como el Esfinge, el que porta el enigma.

Encima de la estantería del salón, entre algunas máscaras y más cascos, había un grupo de falos. Eran falos de Mali, o eso decía Miquel. Era una colección dentro de su colección de objetos africanos. Los compró cuando vivía en París. Estaban a la espera en los anticuarios, nadie se atrevía a llevárselos a casa. Pensarían que no era muy decoroso. A él, sin embargo, le dio igual. De nuevo, contaba, volvía a interesarle la forma de esos objetos que se utilizan en rituales de fertilidad o de iniciación en los chicos adolescentes. Son falos que a veces simbolizan la preparación para la guerra, estar dispuestos para la lucha. Otra vez, los guerreros, esos que se pelearán para siempre y que habitan las hojas de sus dibujos, o que, hechos de barro o en metal, desfilan, marciales, en algunas de sus instalaciones. El mundo que ha creado es un mundo fundamentalmente de hombres, apenas hay mujeres. Son muy pocas: algunas aparecen como diosas, como la *Minerva paranoica*, que está compuesta como un edificio o una ciudad; otras a trozos, como

en los dibujos de las vulvas con los insectos o las plantas, pero en los que también hay penes. Son vulvas y penes que a su vez son mantis y cactus, agreden y hieren, son agredidos y heridos, porque en este país particular de Miquel, a veces las cosas no son con exactitud lo que parecen. Quizás esas esculturas viriles, como se entendía la virilidad en la Antigüedad, de héroes y dioses que se amaban, que tienen algo de tótem y de tabú, que están erectas, erguidas, enhiestas, sean también otra cosa. Ahí está el misterio.

En uno de los armarios con puertas de cristal, ahora una vitrina, se acumulaba otra de sus colecciones, una insospechada. Era de robots, de diferentes tamaños, de muchos colores, muy brillantes. Eran juguetes que venían de diferentes lugares, algunos de Japón, otros del bazar que estaba al lado, algunos comprados, otros regalados. Muñecos que simulaban estar hechos de metal, con extremidades que son tuberías, con órganos que son cables, como los de algunas de sus pinturas de los años 70, mucho anteriores al comienzo de la colección. En ellas, las canaletas, rugosas, se retuercen, palpitando; los tubos son músculos, arterias y venas de un cuerpo al que le ha quitado la piel, que ha sido desgarrado, que está en carne viva. Androides que, como sus hombres, los de sus esculturas y los de algunos de sus dibujos, eran composiciones. A veces están hechos de herramientas, del campo o de la fundición, que pueden ser armas. Otras, como la Minerva, de edificios. Son hombres que son paisajes, los paisajes de su infancia, los que rodeaban Mislata cuando era niño, los de la periferia industrial y la huerta valenciana. Son también ciudades, iguales a las que construye a piezas sobre el suelo, como en los juegos de arquitectura, haciendo que el que las recorre se sienta como

un nuevo dios protector y, a la vez, amenazante, una dualidad que también se siente en sus máquinas andromorfas o en sus hombres maquinales. Ciudades que son combinaciones del alfabeto de un idioma propio, como los que se inventan los niños para entenderse sólo entre ellos, y que ahora se despliega letra a letra sobre una mesa, la que estaba en lo que parecía el estudio, y que Miquel ha titulado *Arqueología del trabajo*, saldando una deuda consigo mismo y mostrando cuál es su forma de trabajar. Sus ciudades, como sus hombres, tienen algo de relato de ciencia ficción, pero no de la de esas fábulas de ciudades del futuro, llenas de luces y pantallas, sino de aquellas en las que se descubren los restos de una civilización perdida del pasado o que ha desaparecido en el futuro. Son ruinas, como las de Troya. Lugares que llevan a otro tiempo que pudo ser feliz, el de la infancia, también al de la adolescencia. Son espacios del deseo. El deseo tiene siempre algo de nostálgico, quiere resucitar un placer que ya ha pasado, por eso cuando se resuelve, desaparece, como la Pompeya freudiana. Mejor no solucionarlo del todo, que el deseo retorne una y otra vez, como se han quedado luchando los guerreros de Miquel Navarro, atrapados eternamente en el papel. O, mejor, amándose para siempre.

Sergio Rubira

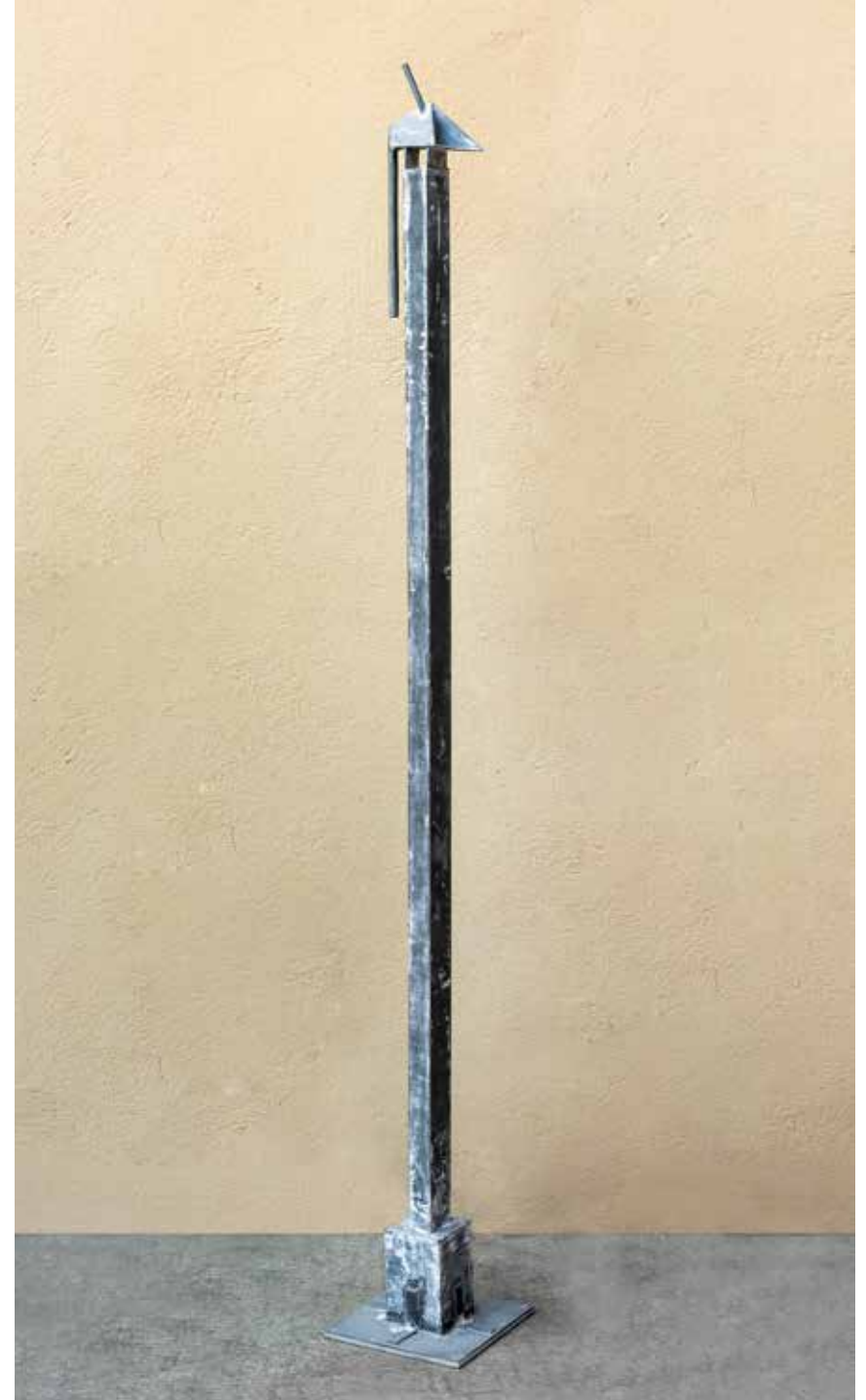
Profesor de Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid

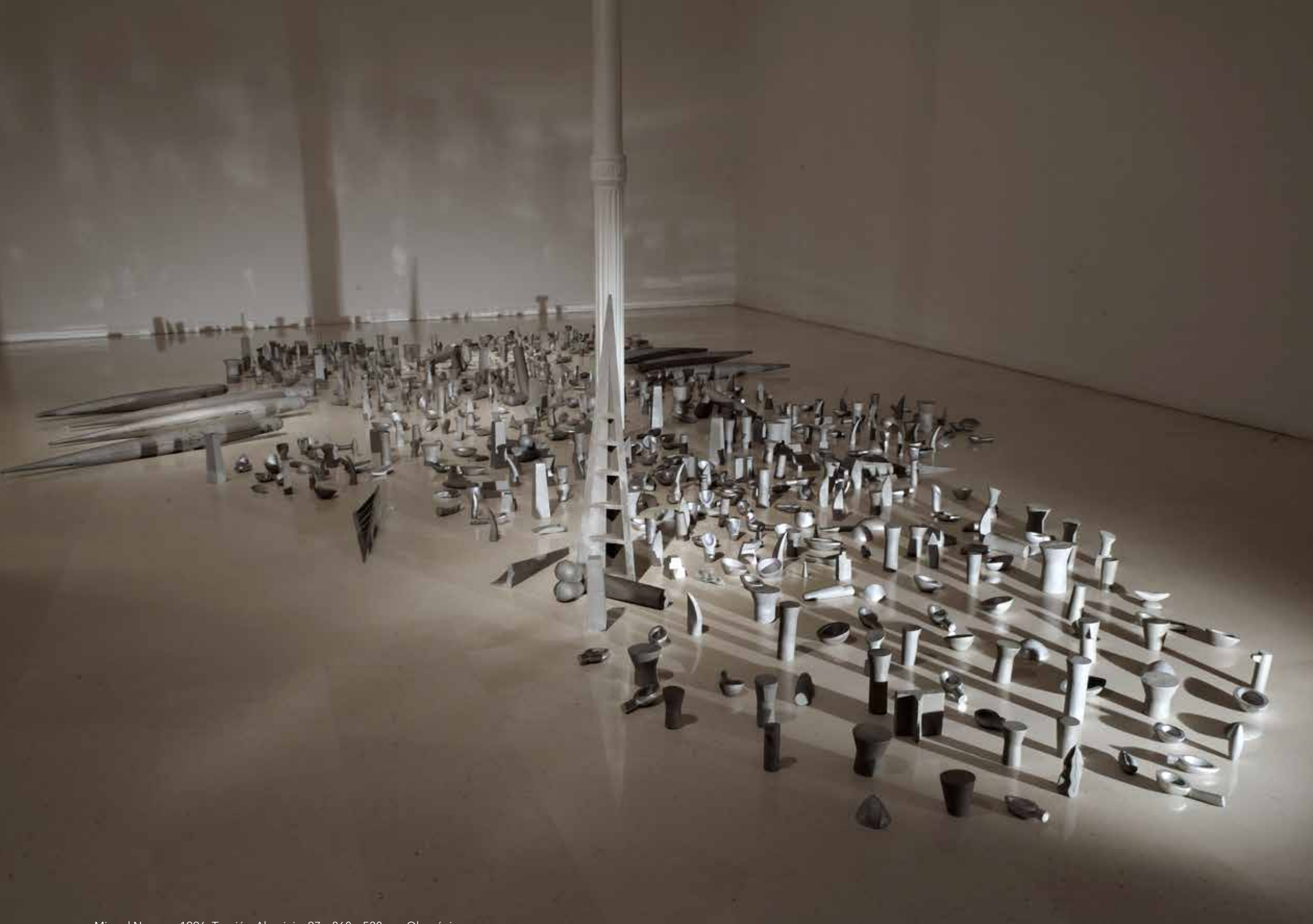
Comisario de exposiciones



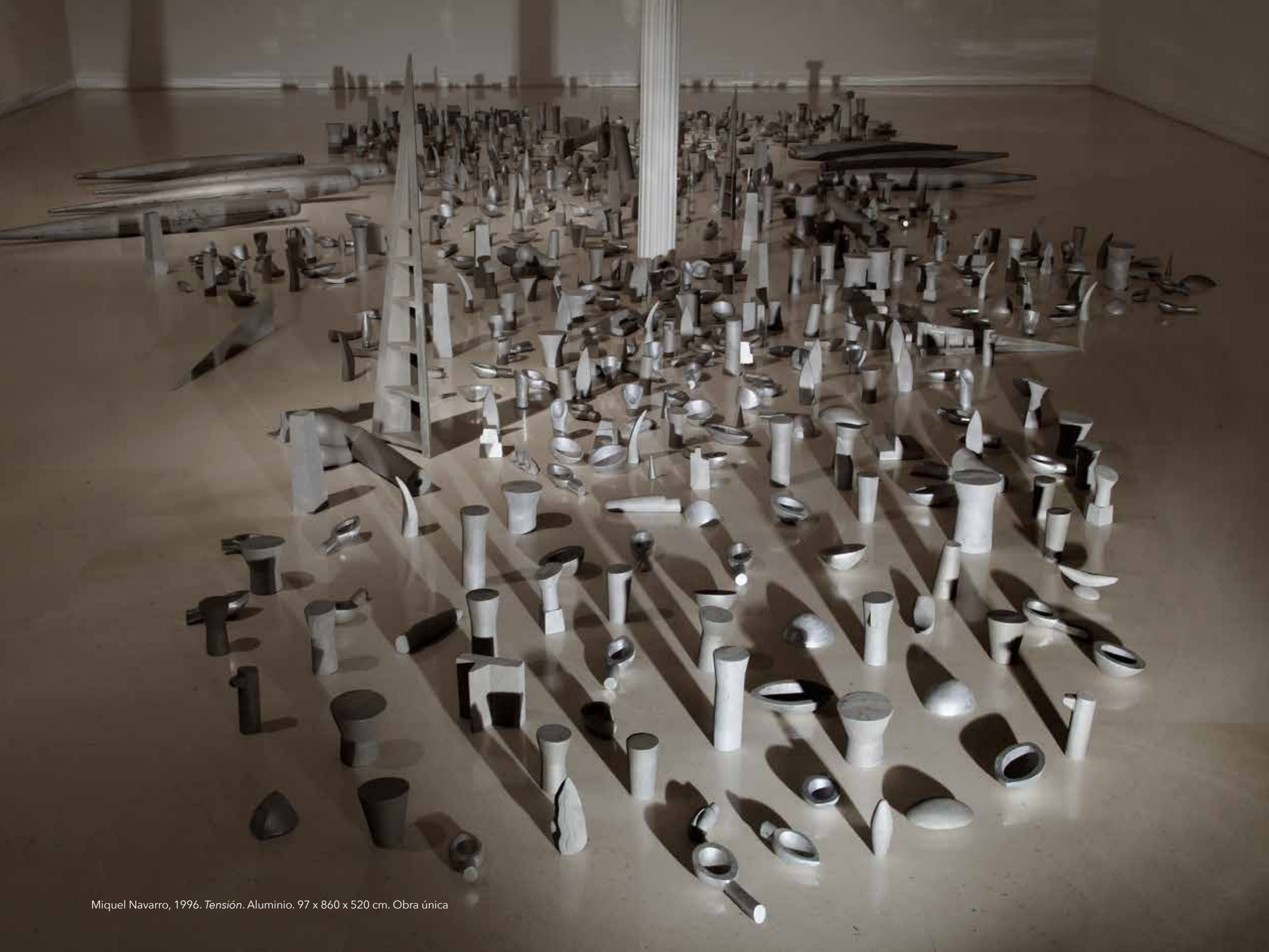
Arqueología del trabajo. Instalación. 1973-2021

Miquel Navarro, 1984  
*Boceto "Pantera rosa"*  
Zinc  
165 x 20 x 20 cm  
Obra única





Miquel Navarro, 1996. *Tensión*. Aluminio. 97 x 860 x 520 cm. Obra única



Miquel Navarro, 1996. *Tensión*. Aluminio. 97 x 860 x 520 cm. Obra única



Arqueología de la historia. 2002. Instalación.



Miquel Navarro, 2002  
*Proyecto Esfinge*  
Ladrillo refractario  
102 x 45 x 47 cm  
Obra única



Miquel Navarro, 2002  
*Corinto*  
Ladrillo refractario  
101 x 59 x 50 cm  
Obra única





Miquel Navarro, 2006  
*Turquesa*  
Cobre  
228 x 54 x 45,5 cm  
Obra única



Miquel Navarro, 2006  
*Aljibe con minarete*  
Cobre  
186 x 62 x 26 cm  
Obra única



Miquel Navarro, 2018  
*Torre del tiempo*  
Hierro cortén  
232 x 36,5 x 36,5 cm  
Edición 1/2



Miquel Navarro, 2018  
*Toscanas*  
Hierro cortén  
225 x 102 Ø cm  
Edición 1/2



Miquel Navarro, 2018  
*Menhir*  
Hierro cortén  
225 x 60 Ø cm  
Edición 1/2





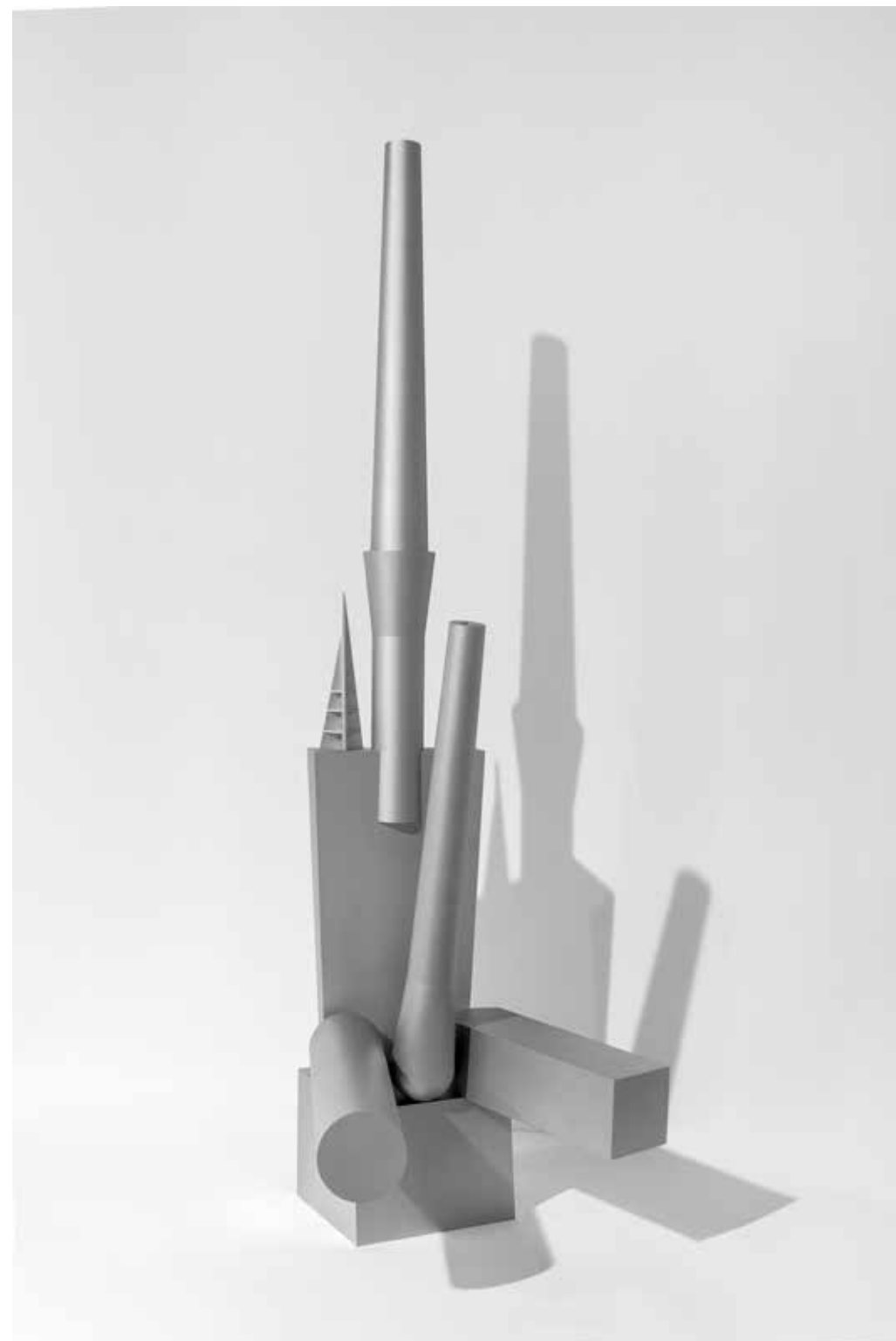
Miquel Navarro, 2018  
*Astronomía*  
Hierro cortén  
173 x 35 x 35 cm  
*Edición 1/2*



Miquel Navarro, 2018  
*Secadero*  
Hierro cortén  
272 x 55 x 53 cm  
Edición 1/2



Miquel Navarro, 2021  
*Cónica*  
Aluminio marino  
120,5 x 39 x 37,5 cm  
Obra única



Miquel Navarro, 2021  
*Tórax*  
Aluminio marino  
12 x 33 x 13,5 cm  
Edición 1/3



Miquel Navarro, 2021  
*Cabeza tubería*  
Aluminio marino  
80 x 29 x 13 cm  
Edición 1/8



Miquel Navarro, 2021  
*Campanile*  
Aluminio marino  
138 x 25 x 25 cm  
Obra única





Miquel Navarro en su estudio de Mislata. Fotografía: Juan García

## Apuntes Biográficos

Miquel Navarro

Nace en Mislata (Valencia) el 29 Septiembre de 1945

Vive en Mislata

Estudia en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.

Comienza su carrera como pintor y desde 1972 se dedica casi exclusivamente a la escultura.

## Premios

Premio Nacional de Artes Plásticas 1986

Premio Alfons Roig (Diputación de Valencia) 1987

Premio C.E.O.E .a las Artes 1990

Premio Nacional de la Asociación de Críticos de Arte (AECA) ARCO 95

Premio Valencianos para el Siglo XXI (Las Provincias 2001)

Distinción de la Generalidad Valenciana al Merito Cultural 2002

Premio de Artes Plásticas "Valencianos del Mundo" 2005 (Otorgado por la Generalitat Valenciana y el Periódico El Mundo ) 2005

VIII Premio Internacional Julio González - IVAM 2008

II Premios Descubrir el Arte a la Trayectoria Artística 2010

Medalla de San Carlos. Facultad de Bellas Artes de Valencia 2010

Hijo predilecto de Mislata, 2011

Premio "Valencianos en la onda" Por su trayectoria artística- Onda cero 2011

Premio Fundación Abanico 2012 - Ginebra

Sala permanente en el IVAM 2013

Académico de la Real Academia de BBAA de San Fernando

Bienal de Mislata Miquel Navarro, 2016 Mislata, Valencia

2021 La obra "Ciudad Vígia" 2006, ha sido seleccionada por la UNESCO para su colección permanente.

## Obra en Museos y Colecciones

The Solomon R. Guggenheim Museum, New York (EE.UU.)  
Museo Bellas Artes de Álava, Vitoria  
Fundacio Caixa de Pensions Barcelona  
Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Valencia  
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid  
Diputación Provincial de Valencia, Valencia  
Musée National Centre d'Art Georges Pompidou, París (Francia)  
Museu D'Art Contemporani (Macba), Barcelona  
Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte  
Contemporáneo (Meiac), Badajoz  
Colección Argenteria, Madrid  
Colección Banco de España, Madrid  
Colección Renfe, Madrid  
Colección Aena, Madrid  
Fundación Coca Cola, España, Madrid  
Fundación I.C.O. Madrid  
Universidad Politécnica de Valencia, Valencia  
Centre Cultural Sa Nostra, Palma de Mallorca  
Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imbert, Caracas (Venezuela)  
Museo de Bellas Artes San Pio V, Valencia  
Museo Wilhelm Lehmbruck, Duisburg (Alemania)  
Museo Wurth, Künzelsau (Alemania)  
Mie Prefectural Art Museum, Mie (Japón)  
Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canarias  
Museo Guggenheim, Bilbao  
Colección Banc Sabadell, Sabadell  
Fundación Josep Suñol, Barcelona  
Fundación Caixa Galicia, A Coruña  
Catedral de Burgos - Retablo, Burgos  
Würth España S.A. Agoncillo, La Rioja

## Obra en Espacios Públicos

1984 Fuente Pública, Valencia  
1986 Torreta (Fuente Publica) Turis, Valencia  
1989 Fanalet (Farola) Quart de Poblet, Valencia  
1989 Minerva Paranoica (Escultura), Castellón  
1989 Ars Longa Vita Brevis (Universidad Autónoma), Barcelona  
1990 Torre del Sonido (Escultura Universidad Carlos III) Getafe, Madrid  
1992 Fraternitat (Escultura), Barcelona  
1992 Mástiles (Hotel Valencia-Palace), Valencia  
1994 Boca de Luna (Fuente Pública), Bruselas  
1996 Centinela (Hotel San Roque), Garachico, Tenerife  
1999 Home Guaita (Escultura), Valencia  
1999 Saltamontes Libando (Fuente Pública), Castellón  
1999 Casco Industrial (Escultura), Bilbao  
1999 Andarin (Escultura), Gijón, Asturias  
2000 Oteando (Escultura), Torrelavega, Cantabria  
2000 Vigía (Escultura), Las Palmas de Gran Canaria  
2001 Cabeza con Luna Menguante, Mislata, Valencia  
2002 La Mirada (Escultura), Vitoria-Gasteiz  
2002 Palera (Escultura), Málaga  
2003 Palas Fundición (Escultura), Ceuti, Murcia  
2003 El Parotet, Valencia  
2006 Conexión (Museo Bellas Artes), Bilbao  
2007 Mantis, Murcia  
2008 Valvula con Alberca, Zaragoza  
2010 Almassil, Mislata, Valencia



## Selección de exposiciones individuales

- 1972 Galería Tassili, Oviedo
- 1975 "La Ciutat". Galería Buades, Madrid
- 1979 Galería Vandres, Madrid
- 1982 Galería Fernando Vijande, Madrid
- 1983 "Espai 10" Fundación Joan Miro, Barcelona
- 1988 Galería Joan Prats, Barcelona
- 1989 "L'Europe des createurs. Utopies 89 ". Grand Palais, París  
"Minerva Paranoica ". Palacio de Cristal. C. A. Reina Sofía, Madrid
- 1990 "Les Ciutats ". I.V.A.M Centro Julio González, Valencia
- 1994 "Sous la Lune II ". Sala atelier des enfants, París
- 1997 "La Ciutat Roja ". Museu D'Art Contemporani de Barcelona (MACBA),  
Barcelona
- 2000 "Ciudad Muralla". Fondazione Giorgio Cini. San Giorgio Maggiori,  
Venecia
- 2004 "Ciudad Muralla". Museo Guggenheim Bilbao, Bilbao
- 2009 "Sous la Lune II". Sala exposiciones Atomium, Bruselas
- 2010 Expo Shanghai . Pabellón España, Shanghai, China.
- 2012 "Journey through the City : Beneath the Moon II". San Diego Museum  
of Art, San Diego, EE UU
- 2014 "Monumentos y multitud" Galería Fernández-Braso, Madrid
- 2016 "Escultura íntima" Museo Internacional Escultura Contemporánea.  
Santo Tirso, Portugal
- 2017 "Arqueologías imaginarias" Sala Kubo-Kutxa, San Sebastian
- 2018 Fundación Bancaja, Valencia  
Museo Esteban Vicente, Segovia
- 2019 Museo de Castilla La Mancha, Toledo  
Iglesia Convento de las Carmelitas de Salamanca  
Fundación Caja Castellón
- 2020 El Gabinete Secreto de Miquel Navarro, IVAM, Valencia
- 2021 "Dolmen. Arqueología del placer y de la tristeza" Galería Fernández-  
Braso, Madrid



## **Exposición**

Galería Fernández-Braso, Madrid

## **Catálogo**

Texto: Sergio Rubira

Edición, maquetación y diseño: galería Fernández-Braso

Impresión: Gráficas IMTRO

## **Créditos fotográficos**

© Juan García

© Miquel Navarro

## **Agradecimientos**

Manuel Blay

Juan García

Calle Villanueva, 30 - 28001 Madrid

[www.galeriafernandez-braso.com](http://www.galeriafernandez-braso.com)

Teléfono: (+34) 91 575 98 17