

A ell@s, NÓMADAS Y VIGÍAS

NaTividad Navalón



EXPOSICIÓN

Organiza

Galería Espai Nivi
Universitat Politècnica de València

Comisaria

Silvia Tena

Director de la Galería

Mariano Poyatos

Director artístico y de programación

Alejandro Mañas García

Artista

Natividad Navalón

Montaje expositivo

Abaroa
Estefanía Díaz
Santiago Pérez Reina

Colaboran en el proyecto

Abaroa
Daniel Tejero
Natividad Blesa
Silvia, Marta y Arnau
Chari y Marisa
Tere Cháfer y Teresa
Paqui y Lía
Natalia y Ainoa
Encarna y María
Dami, Inma y Maribel

CATÁLOGO

Edición

Galería Espai Nivi

Coordinación técnica

Alejandro Mañas García

Textos

Silvia Tena
Natividad Navalón
Alejandro Mañas García

Fotografías

Abaroa
Santiago Pérez Reina

Diseño y maquetación

Galería Espai Nivi

Impresión y encuadernación

Grupo Zona

ISBN: 978-84-09-65351-5

© de los textos: los y las autoras

© de las imágenes: los y las autoras

© de la presente edición: Galería Espai Nivi

Este catálogo ha sido realizado con motivo de la exposición «Nómadas y vigías. Natividad Navalón». Muestra individual comisariada por Silvia Tena Beltrán. Inaugurada el 01 de julio de 2024 en la Galería Espai Nivi.



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

ASSOCIACIÓ
DE
GALERIES
D'ART
CONTEMPORÀNI
LAVAC DE
LA COMUNITAT
VALENCIANA

A ellas,
Nómadas y Vigías

NATIVIDAD NAVALÓN

Galería Espai Nivi
Julio-septiembre 2024



A ellas, a todas ellas





Índice

Dirección artística. Alejandro Mañas

- 13 Espai Nivi: Tejiendo historias

Comisariado. Silvia Tena

- 17 Del Gineceos al No-Hogar: La resistencia vigilante de las túnicas- mujeres de Natividad Navalón

Creación Artística. Natividad Navalón

- 55 Nómadas y Vigías
87 Aquí en las afueras
91 Respirar es habitar el cuerpo. Conspirar significa respirar juntas
107 Los lugares de la memoria. Tejer es resistir

163 Biografía



Espai Nivi: Tejiendo historias

Trabajar para la dirección artística de la Galería Espai Nivi es un verdadero privilegio, y aún más cuando se tiene la oportunidad de colaborar con dos grandes intelectuales del panorama artístico internacional. En Espai Nivi, nos enorgullece poder reunir talentos tan destacables, no solo como figuras reconocidas, sino también como amigas entrañables de nuestro espacio. Todavía recuerdo con emoción el momento de programar la exposición, sintiendo la ilusión palpable de ambas: Natividad, nerviosa por el compromiso que suponía exponer en un espacio tan especial para ella, y Silvia Tena, entusiasmada por trabajar con Natividad.

Esta labor nos regala muchas sorpresas, y esta es sin duda una de las máspreciadas, donde la amistad, el compromiso y la ilusión se funden para crear un mar de emociones. Este proyecto quedará grabado en nuestra memoria como un trabajo inolvidable. Tanto en el montaje como en su inauguración, tuvimos el placer de reunir a amigos y a lo más selecto del panorama cultural para acompañar a estas dos mujeres llenas de magia.

En estas páginas no solo queda recogido el testimonio de la exposición, sino también el registro del proceso de creación artística y de investigación, una de las apuestas fundamentales de Espai Nivi en su labor editorial: divulgar el arte contemporáneo.

Natividad Navalón, figura clave del arte valenciano, nos ofrece en esta exposición titulada “Nómadas y vigías” una poderosa reflexión sobre la condición humana en nuestro tiempo. A través de sus icónicas mujeres-túnica, la artista explora temas universales como la resistencia, la vulnerabilidad y la transformación, creando un diálogo fascinante entre lo ancestral y lo contemporáneo.

***No lo llamaba hogar. Estudio I*, 2024.**

Impresión en papel de algodón y agujas

Dimensiones 67 x 85 cm

La comisaria Silvia Tena, con su aguda visión curatorial, ha sabido articular un recorrido que potencia la fuerza expresiva de la obra de Navalón. Su texto para el catálogo, titulado “Del gineceo al no-hogar: la resistencia vigilante de las túnicas-mujeres de Natividad Navalón”, ofrece una lectura profunda y multidimensional del trabajo de la artista, tejiendo conexiones entre la tradición clásica, la filosofía contemporánea y la creación artística actual.

La Galería Espai Nivi, reconocida tanto a nivel nacional como internacional por su compromiso con el arte de vanguardia, proporciona el marco perfecto para esta exposición. Su trayectoria en la promoción de artistas de primer nivel y su papel en el diálogo cultural contemporáneo hacen de este espacio un lugar idóneo para albergar una muestra de tal envergadura.

Esta exposición no solo es un testimonio del talento y la visión de Natividad Navalón, sino también un reflejo del papel crucial que juegan artistas, comisarios y espacios expositivos en la configuración del discurso artístico de nuestro tiempo. *Nómadas y vigías* invita al espectador a adentrarse en un universo de reflexión y emoción, donde el arte se convierte en un poderoso vehículo para explorar nuestra condición humana en un mundo en constante transformación.

Alejandro Mañas García
Director artístico y profesor de la UPV



DEL GINECEO AL *NO-HOGAR*: LA RESISTENCIA VIGILANTE DE LAS TÚNICAS-MUJERES DE NATIVIDAD NAVALÓN

© Silvia Tena

Barcelona, mayo de 2024

En el texto milenario conocido como *El arte de la guerra*, escrito por Sun Tzu¹ en el siglo V a.C. se dedica una especial importancia de la estrategia bélica, la cual es considerada la ciencia más sublime del llamado «arte de la guerra». Dicha estrategia, junto a la táctica militar y la logística, tienen por misión preparar el llamado teatro de operaciones y dirigir las tropas hasta llevarlas al campo de batalla. Según explica Sun Tzu, esa estrategia se basa tanto en el conjunto de reglas a las que se ajustarán las operaciones militares, como en la concepción de un buen plan, que (si está bien trazado), será la luz que sirva de guía en el camino al éxito, diseñando las acciones, preparando la capacidad combativa, avituallando, nutriendo y reponiendo al guerrero para asegurar su disponibilidad y su fuerza. Pero, además, en ese «teatro de operaciones», el texto insiste en que la estrategia ha de efectuarse sin exponer en ningún momento las reglas propias. Este hecho es importante pues denota que hay un elemento de ocultación premeditada, de atrincheramiento, que se lleva a cabo en el seno de algún sitio considerado seguro o a resguardo del enemigo (tal sucede en la intimidad del hogar, como veremos más adelante). No es casualidad que **Ciro de Persia (600 a.C. – 530 a.C.)** relacionara el buen orden de un ejército con el buen gobierno, administración y avituallamiento de una familia (en el sentido de reparación y reposición de fuerzas antes de la batalla). Será, pues, en ese lugar sagrado, oculto y resguardado del enemigo donde se gesta (se teje) la verdadera estrategia que nos ha de hacer más fuertes. Ese lugar sagrado tuvo muchos nombres en las culturas clásicas, llegando hasta la actualidad bajo conceptos como «retiro», «trinchera», «barraca» o «taller». No obstante, es en la cultura homérica donde más claramente se crea la correlación entre las cuestiones de la *Res pública* y el ámbito reparador de lo familiar que es una de las bases fundamentales para entender la obra de **Natividad Navalón (Valencia, 1961)**.

¹ Galvany, Albert (2012). *Sunzi. El arte de la guerra*. Traducción directa del chino antiguo (8.^a edición). Madrid, España: Trotta.



En efecto, en *Los Trabajos y los días* de Hesíodo² de dice que:

"los días once y el doce (...) son excelentes, bien para esquilar las ovejas, o para segar deleitosa cosecha. Pero el doce es mucho mejor (...): en éste teje su tela suspendida en el aire la araña, cuando el día es más largo, cuando la hormiga previsora acarrea su montón. Que en este día disponga la mujer su telar y se aplique a la faena".

De ésta manera, la cultura homérica situaba (hacia el 700 a.C.) a la mujer en el epicentro del *Oikós* griego. El *Oikós* era la unidad principal de producción y consumo en la economía doméstica e incluía tanto a la familia propietaria (liderada por el *Telestai* –el futuro paterfamilias romano-) con sus sirvientes y animales, como a sus bienes y explotaciones agropecuarias de las que se proveía. El *oikós*, normalmente situado en el ámbito rural, funcionaba, pues, como una unidad biológica, antropológica, económica y social, totalmente autárquica, previa al surgimiento de las ciudades-estado (*polis*)³. Bajo el dominio del señor del *oikós*, existía, no obstante, un lugar ‘oculto’ conocido como *gineceo* (del griego *gynaikonitis/γυναικωνῖτις*) que era centro de reclusión y aislamiento de la mujer, pero al mismo tiempo, poderoso foco de avituallamiento regenerativo del que hemos hablado a colación del libro *El arte de la guerra*. Este espacio era de uso exclusivo de las mujeres de la casa (en contraposición al *Andrón* o aposentos del señor del *Oikós*)⁴ y estaba situado en la parte trasera, lo más alejado posible de la calle y las miradas ajenas. Allí vivían las abuelas con las madres y las nietas, junto con las sirvientas, esclavas y los niños más pequeños.

Los primeros estadios de la vida de la mujer ateniense transcurrían entre los muros del *gineceo*, allí vivían y morían en el seno del *oikós*, primero el de su padre y después el de su suegro o su esposo. En estas habitaciones ellas hacían sus trabajos (cuidar de los bebés y los enfermos, amortajar a los muertos, tejer e hilar la lana de los rebaños para las prendas de la familia, remendar y zurcir, administrar la casa y a los trabajadores domésticos... y, sobre todo, transmitir y educar de abuelas a madres y de madres a hijas los conocimientos necesarios para el ritual de paso iniciático a la vida adulta de la mujer: convertirse en

² Hesíodo (2005). *Los trabajos y los días*, (intr., trad. y notas de Adelaida Martín Sánchez y de María Ángeles Martín Sánchez), Ed. Alianza, Madrid.

³ Mirón Pérez, M. D. (2007). “Los trabajos de las mujeres y la economía de las unidades domésticas en la Grecia Clásica”. En *Complutum*, nº18, pp. 272.

⁴ Domínguez Alonso A.C.; González Rodríguez A. (2011). «La Vida Cotidiana en el Ática Antigua a través de la Cerámica». *Thamyris*, n. s. 2: 169-205.



esposa⁵. Esas enseñanzas incluían desde los secretos del matrimonio a conocimientos sobre los ciclos de la vida de una mujer (menstruación, concepción, lactancia...), pero también recetas y secretos de curación, así como todos los ritos necesarios para el culto familiar tras la muerte. Incluso (aunque de manera rudimentaria, y no en todos los casos), nociones de cálculo, música y lectura de poemas homéricos y hesiódicos.

En este sentido, ellas eran las depositarias de la tradición, las grandes conocedoras de los saberes tradicionales⁶ pues, en tanto que condicionadas por su función biológica, ellas estaban preparadas para el contacto con «lo impuro», haciéndolas dueñas de diferentes espacios de misterio como los partos, la preparación de la mortaja de los muertos⁷ o los rituales de purificación. Pero de todas las tareas, una era la considerada la labor mistérica femenina por excelencia: el tejido, el hilado y el zurcido, una actividad que se vinculaba con la feminidad, la virtud, la templanza, la castidad y fidelidad. El paradigma de esto se recoge en el mito de Ulises y Penélope⁸ relatado por Homero⁹. También la propia *Ilíada* utiliza la metáfora del acto de tejer de las esposas de los héroes como contrapunto al combatir guerrero de ellos (Helena teje en su cuarto mientras los troyanos y los aqueos luchan en el campo de batalla, lo mismo que Andrómaca cuando su esposo Héctor se enfrenta a Aquiles). Es más, Homero asemeja lo equilibrado de la lucha de aqueos y troyanos, con la balanza en que la mujer pesa la lana antes de tejer; o, cuando describe la manera de competir en una carrera, lo compara con los movimientos que una mujer realiza en el telar, y no es casualidad que la divinidad protectora de ambas labores (la de la guerra *hoplita* y la de las labores del tejido y el hilado) resulta ser la misma deidad: Atenea¹⁰ para la que las mujeres atenienses tejían, durante meses, un manto que suponía un importante servicio

⁵ La vida de toda mujer griega, hija o esposa de ciudadano, se dividía en dos situaciones diferentes, antes y después del matrimonio; un tránsito que según Hesíodo debía tener lugar cuando la novia contara con dieciséis años y el novio con treinta (ver Mirón Pérez, M. D. (2002): “Niñas y ancianas en la Antigua Olimpia: tejiendo el orden de género y la paz”. En M. Ortega López y M.P. Pérez Cantó. *Las Edades de las mujeres*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, p. 56-57.

⁶ Durán López, M. A. (1996). “Mujer y modalidades del saber en la Grecia Antigua”. En M. I. Calero Secall y R. Francia Somalo (coord.): *Saber y Vivir: Mujer, Antigüedad y Medievo*. Málaga: Atenea, pp. 62.

⁷ Jenkins, I. (1998). *La vida cotidiana en Grecia y Roma*. Madrid: Akal, pp. 40.

⁸ Mosse, C. (2001). *La Mujer en la Grecia Clásica*. Madrid: Nerea, pp. 30.

⁹ Homero. *Odisea* xxiv 147-148.

¹⁰ Homero. *Odisea*, vii 110 y ss.

público a la ciudad pues era expuesto en una de las ceremonias públicas religiosas¹¹ más importantes, la procesión de las *Panateneas*¹². También *Hestia*, divinidad del hogar, de algún modo estaba vinculada al tejer (la palabra *histia* designaba en Grecia tanto al altar del hogar como a la mujer que teje, y el vocablo *histos* se refería tanto al mástil del barco como al del telar¹³. Y asimismo, en el mito de las *Horas* (que definen las estaciones y los ciclos agrícolas) se relata que ellas son hermanas de las *Moiras (Parcas)*, de las que, como hilanderas divinas, pendía el hilo de la vida de los humanos¹⁴. Así pues, ambos mitos se complementan en una especie de metáfora del destino de los humanos que se hila desde el albor de los tiempos¹⁵, lo cual une un trabajo desempeñado por los dioses varones (el destino) con el desempeñado por las mujeres (la hilatura y el tejido).

A pesar de que ésta actividad se desempeñara en el ámbito del sexo femenino y en el seno del hogar recluido y cerrado, todo lo expuesto hasta ahora nos habla de la versatilidad de la actividad de tejer como metáfora de un concepto mucho más amplio: el de una actividad con verdadera función dentro de la cultura clásica en el sentido de algo que garantiza la unidad política, la preservación de la polis, la integración familiar y social, o incluso como metáfora del conocimiento, como se muestra en los mitos de una Ariadna capaz de salvar y controlar del destino de Teseo mostrándole el camino de la salvación, o el mito de Calipso y Circe, dos tejedoras seductoras que, tras tejer, engañan a los hombres para aprovecharse de ellos¹⁶. En definitiva, tal como señala Pierre Brulè, en relación a unas palabras que Jenofonte pone en boca de Iscómaco¹⁷, la actividad del tejido, el bordado, el zurcido y la costura en el mundo clásico se vinculaba a las tareas del buen gobierno del hogar, la administración y regencia económica de la unidad familiar, el soporte y el alimento

¹¹ Mirón Pérez, M. D. (2001). “Tiempo de mujeres, tiempo de hombres: género, ocio y trabajo en Grecia Antigua”. En *Arenal*, vol. 8, nº8, pp. 26-29.

¹² Sobre la fiesta de las Panateneas ver De La Nuez Pérez, M. E. (2004). “Las Panateneas: topografía de una fiesta”. En *Gerión*, nº 22, pp. 101-120.

¹³ Mirón Pérez, M. D. (dir.) (2004). *Las mujeres y la paz: génesis y evolución de conceptualizaciones, símbolos y prácticas*. Madrid: Instituto de la Mujer, pp. 254.

¹⁴ Homero. *Odisea* vii 197.

¹⁵ Mirón Pérez, M. D. (2001). “Tiempo de mujeres, tiempo de hombres: género, ocio y trabajo en Grecia Antigua”. En *Arenal*, vol. 8, nº8, pp. 36-37.

¹⁶ Mirón Pérez, M. D. (1999). “Realeza y labor doméstica en Macedonia Antigua”. En *Gerión*, nº17, pp. 218.

¹⁷ Brulé, P. (2001). *Les femmes grecques à l'époque classiques*. Paris: Hachette Littératures.

o sustento de dicha unidad, e incluso, yendo más allá, se concebía como imagen alegórica para reflejar las cuestiones universales que han preocupado desde siempre al ser humano a lo largo de la historia¹⁸.

Esta imagen de poder reparador de la mujer (relegado, ignorado y oculto) perduró en la época romana; la matrona ideal romana también se presentaba como *lanífica* (el propio Augusto llevaba ropas hechas por mujeres de su familia a las que parece ser obligaba a trabajar la lana, por ser símbolo de la virtud de la matrona). Y la imagen de la sabiduría de la costura y el hilado femenino también se mantendrá en la Antigüedad tardía, de hecho, San Jerónimo en la Carta a Laeta en la educación a su hija recomienda:

«Deja que aprenda a hilar la lana, a sostener la rueca, a poner le cesto en su regazo y tirar los hilos con su pulgar»¹⁹.

En la Edad Media, el hilado adquirirá, además, una dimensión simbólica bajo los dos arquetipos de virtud²⁰ y castigo, simbolizados en la Biblia como Eva y la Virgen María. A Eva se le castiga con el hilado para cubrir su cuerpo como puede verse en los capiteles del claustro del monasterio de San Juan de la Peña (Huesca) o el capitell de la puerta del Juicio Final del Catedral de Tudela (S. XII-XIII). Mientras que la Virgen María aparece plácidamente hilando, como puede verse en muchas obras como la Anunciación de San Pere de Sorpe (S. XII) actualmente en el Museo Nacional d'Art de Catalunya.

En 1565 Teresa de Jesús recomendaba a sus religiosas el uso de sus ruecas hasta en los ratos que tuviesen de asueto y esta misma actividad era también frecuente en América, como describe Garcilaso de la Vega en sus *Comentarios Reales de los Incas* (1609).

En la Inglaterra de 1764 Jame Hargreaves inventa el torno de hilar mecánico de ocho husos que la hiladora Spinning Jenny terminaría ampliando hasta los 120 husos que sería introducido en España por Santiago Cid Barajas.

¹⁸ Véase Nash, Mary y Tavera, Susanna (Eds.) (2003). *Las mujeres y las guerras: el papel de las mujeres en las guerras de la Edad Antigua a la Contemporánea*. Barcelona: Icaria.

¹⁹ San Jerónimo (1953). *Epistolario*. Edición bilingüe. Traducción, introducciones y notas por Juan Bautista Valero. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

²⁰ Rodriguez Peinado, Laura (2023). “El trabajo textil femenino en la edad media: ocupación señorial y oficio profesional”. En *Asparkía*, 42, pp. 103-125.





Figura 1. Anónimo. Maestro de Sorpe. *Anunciación de san Pere de Sorpe* (fragmento). Mediados de s. XII. Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC 113144-001).

A pesar del avance técnico que supuso, en el mundo rural, se siguió usando la rueca manual hasta bien entrados los años 30 en los que era habitual ver a las mujeres sentadas con cestos de lana, bien a la puerta de sus casas, bien al amor de la lumbre, donde se transmitían de generación en generación los secretos del matrimonio y de la vida («*El pie en la cuna, las manos en la rueca, hila tu tela y cría a tu hijuela*», según reza el proverbio recogido por Juan de Mal Lara²¹).

²¹ Sánchez y Escrivano, F. (1941). *Juan de Mal Lara. Su vida y sus obras*. Nueva York, pp. 132-139.





Figura 2. Diego Rodríguez de Silva y Velázquez. *Las hilanderas o la fábula de Aracne*. 1655-1660. Óleo sobre lienzo. Museo del Prado. Núm. P001173

Pero si hay una imagen que recoge la consagración por excelencia de ese lugar sagrado de poder, ombligo del mundo (*gineceo*) donde se teje el misterio, es en el cuadro de *Las Hilanderas* (1657) de **Velázquez (Sevilla, 1599-Madrid, 1660)**. Como buen artista de su tiempo, Velázquez nos propone un típico «Juego de espejos barroco»²² pues el pintor emula una jornada de trabajo en el taller de la fábrica de tapices de la madrileña calle de Santa Isabel, a pesar de que es claramente un anacronismo pues, en el siglo XVII, la hilatura y el tejido ya no se efectuaban en el mismo espacio.

²² Angulo Íñiguez, Diego (2007). “Las hilanderas. Sobre la iconografía de Aracne”. *Estudios completos sobre Velázquez*. Javier Portús (Ed). Madrid: CEEH.





Así pues, a manera de juego de espejos, Velázquez (como también lo hará Natividad Navalón performatizando el espacio de la Galería Nivi en Collblanc) lo que están representando es lo que se ha dado en llamar el «teatro de la realidad»²³, solo que, mientras Velázquez emula un espacio escenográfico donde un grupo de tejedoras tejen el destino de los hombres y los misterios de la vida, Natividad levanta sobre las ruinas del viejo *gineceo* femenino, un «no-hogar» completamente devastado, en ruinas, hecho de barricadas y lucha.

Ese no-lugar de Navalón se sitúa metafóricamente en los márgenes de lo real; es decir, en lo que ella denomina «las afueras», pues es en las afueras (en ese no-lugar infinito, ese desierto, exilio logrado, atopia o centro del laberinto) donde todo acontece; donde «no se detiene el tiempo, sino que se viaja con él», donde «el silencio es el tejido de la ausencia», donde «dibujar la propia mirada y se desparraman las sombras de la conciencia incómoda». Se trata, en definitiva, de un no-lugar donde las túnicas-mujeres de Navalón a pesar de que anidan su *matria* en él, no lo llaman hogar, pero es lo único que tienen pues, tras la muerte del arquetipo de la *mater*, se han convertido en indigentes, en desposeídas de antiguos valores referenciales.

Pero, como ya hechos señalado en el caso del teatro de operaciones del tratado *El arte de la guerra*, o en el *gineceo* de época homérica, en ese no-lugar a las afueras acontece lo que Josep Maria Esquirol²⁴ llama «filosofía de la proximidad» que es la que permite el auténtico cuidado de uno (ese remiendo, ese zurcido reparador) que da luz y calor no sólo a uno mismo, sino a los que están cerca, protegiéndoles y sirviéndoles de guía en el camino. En definitiva; una especie de «manto» tejido para la protección y el cuidado que, a la vez fuera una *imago mundi* del cosmos, como representaría Remedios Varo en la obra *Bordando el manto terrestre*, (1961) hoy conservada en el Metropolitan Museum.

Será, precisamente la metáfora del «mapa» que aparece en el texto de Esquirol bajo el título de *Cartografía de la nada y experiencia nihilista* la que enlaza la imagen de la mujer-tejedora de destinos con la devastación existencial nihilista de nuestra era y que tan gráficamente muestra Navalón las mujeres-túnica.

²³ Portús, Javier. (2005). «Las Hilanderas como fábula artística», *Boletín del Museo del Prado*, XXIII, Madrid, pp. 70-83.

²⁴ Esquirol, Josep Maria. (2015). *La resistencia íntima. Ensayo de una filosofía de la proximidad*. Barcelona: Acantilado.



No lo llamaba hogar. Estudio III, 2024.

Impresión en papel de algodón

Dimensiones 100 x 70 cm





Figura 3. Remedios Varo. *Bordando el Manto terrestre*. Metropolitan Museum.

© 2021 Remedios Varo, Artists Rights Society (ARS), New York / VEGAP, Madrid. Image courtesy of Gallery Wendi Norris, San Francisco.

En efecto, en ese «mapa», Esquirol utiliza la imagen de la «Barraca» en la que el viajero se resguarda de la tormenta, donde se repone, se reconstruye, como en un eterno retorno nietzscheano²⁵.

La barraca para Esquirol es la metáfora de la casa, es decir, del hogar íntimo en el que intentamos dar sentido al transcurrir de nuestros días, y en cuyo seno se puede vivir la experiencia de «la excelencia sabia, misteriosa, artística de la sencillez»²⁶ (como recordemos, sucedía en el gineceo homérico).

Por otro lado, hablar de casa (hogar) es remitirse al cobijo, al abrazo y a la mano tendida en los que se muestra acogida la existencia humana. En la barraca las relaciones consigo mismo, con los otros y con el mundo son relaciones de proximidad, que no es otra cosa que el modo de «hacerse cargo de la propia vida, de asumirla expresamente»²⁷. En ese

²⁵ Esquirol, Josep Maria. *Op. cit.*, 28.

²⁶ Esquirol, Josep Maria. *Op. Cit.*, 69.

²⁷ Esquirol, Josep Maria. *Op. Cit.*, 85.

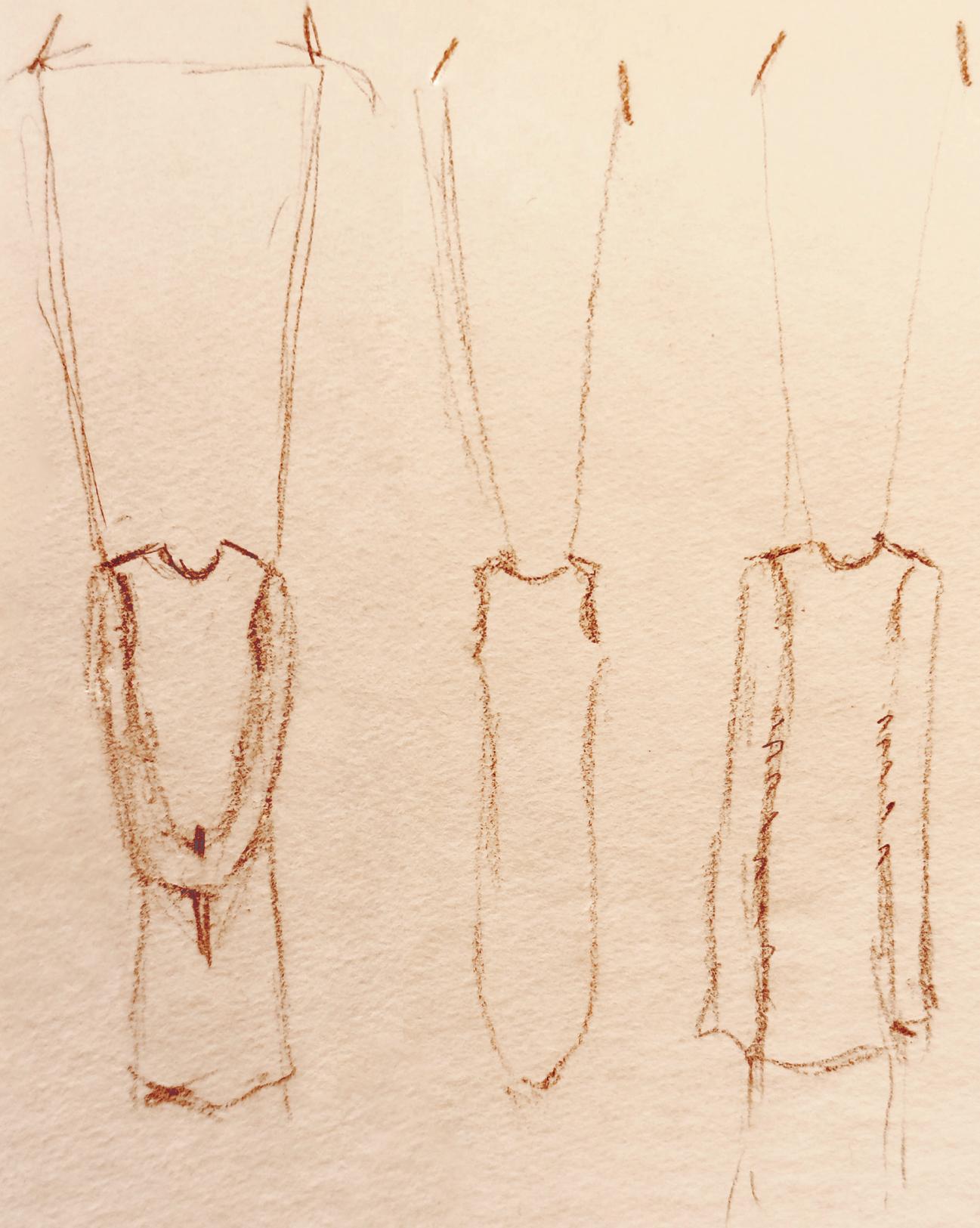




Figura 4. John M. Strudwick. *El hilo de oro*, 1885. Tate Britain, Londres.

«hacerse cargo» la vida recupera su equilibrio, aunque se sepa heredera de la fragilidad de la existencia y el nihilismo de la vida.

Todavía hay una tercera imagen utilizada por Esquirol en esa metáfora del mapa o la barraca que conecta su discurso con la obra de Navalón y, a su vez, con la imagen de la mujer tejedora del mundo arcaico: los restos de hilo. Con la imagen del hilo, Esquirol no solo recuerda el origen de la expresión «nihilismo», sino que construye la idea de que la filosofía de la proximidad es una filosofía del «arrejuntamiento», «sutura». Recuerda el autor que «nihil» procede de la composición de dos palabras, «ne-hilum» (sin hilo, sin relación, sin nexo)», así, el nihilismo sería la pérdida del nexo, de la relación consigo mismo, con los otros²⁸ (como el hilo que salvó a Teseo o el hilo de las Moiras que nos conecta a la vida y que solo ellas decidirán cuándo cortar). El hilo, pues, remite a la relación como sutura, una «zona de cosido», de juntura, el lugar donde unas agujas unen (sin confundir) dos límites.

²⁸ Esquirol, Josep Maria. *Op. Cit.*, 20.

Lo más decisivo no es cómo nombrar los límites hilvanados (piel (cuerpo) y alma, cielo y tierra, tiempo y eternidad, finito e infinito...), sino que sea curativo el zurcido (que junte, de nuevo, lo que era diferente para crear un ser nuevo)

Pero ¿quién es el que mora en el territorio nihilista y devastado de la Barraca? Al igual que las mujeres del *gineceo* homérico, se trata de un tipo particular de mujer nómada, en perpetuo estado de alerta, pero, a la vez, aquella capaz de aguantar el tipo ante el vacío propio, ante su miseria e indigencia, evitando, a toda costa, perderse en el abismo de la devastación. Es aquella mujer que, con mirada de desconfianza y preparada para el peligro, entra en la barraca y se enfrenta a la cruda realidad de sí misma, dándose cuenta o haciéndose cargo de lo que encuentra entre sus propios escombros.

Esa mujer, cual vestal griega, cual cariátide helénica se cubre con una rígida capa o túnica de un inmaculado blanco. Aquí Natividad Navalón nos conecta con el discurso performático de «cuerpo vestido o armado» que va más allá del mero atuendo que oculta la desnudez y nos ofrece seguridad o protección. Nos habla de una declaración de intenciones pues lo convierte en el medio a través del cual no sólo proyectamos públicamente nuestra identidad, sino que ayudamos a los demás a ser reconocidos en dicha identidad a través de esa especie de segunda piel que representa, en un solo elemento, el cuerpo y el espíritu del individuo.

Y, como las mujeres de Navalón son guerreras nómadas de sí mismas y vigías de cuanto les rodea, eligen una indumentaria unívoca: la túnica de la guerrera, una túnica blanca e inmaculada que recuerda el hieratismo del *péplum* de la mujer griega; el viejo manto de Atenea, la diosa de la guerra, tejido durante generaciones y generaciones de mujeres-guerreras y transmitido de abuelas, madres a hijas y nietas.

No obstante, las túnicas de Navalón revisten todavía otra característica que las define y, a la vez las singulariza; unos punzones afilados e hirientes los atraviesan, provocando suturas y violentos remiendos. Son túnicas-cárcel. Como ya hizo **Ursula Sax** (Backnang/Württemberg, 1935) artista alemana vinculada a la Bauhaus para sus *Geometrisches Ballett* cuyos trajes se convierten en auténticas máscaras corporales con vida y movimiento²⁹, las de Navalón, a su vez, universalizan la figura de la mujer-guerrera, la mujer-resistente a través de esa autorrepresentación performativa. Un poco, como hiciera la también artista

²⁹ Muckermann, J. (2019). *Tanzskulpturen von Ursula Sax. Geometrisches Ballett im Bauhaus-Jahr*. Monopol.

Jana Sterbak (Praga, 1955) con sus vestidos de alambre electrificado, vestidos hechos de carne o vestidos jaula. O, más lejanamente, **Louise Bourgeois (París, 1911 – Manhattan, 2010)** quien trabaja más sobre la búsqueda de un pasado, sobre la base de los recuerdos, espacios y memorias, como vehículos de «expresión inmediata de los estados psicológicos de la artista, de sus miedos y ansiedades»³⁰. Es curioso como en Bourgeois (y también en Navalón) la aguja se utiliza para reparar, coser, volver a unir el daño del cuerpo (la piel que nos protege, límite del yo frente al mundo). Viene a ser como una reivindicación del perdón. Una metáfora de la reparación.

Pero, estas mujeres-túnica ¿a qué se resisten? ¿Contra qué batallan?

Generalmente, se acostumbra a vincular la resistencia a un tipo de rebelión contra el *status quo*, pero, de nuevo nos remitimos a Esquirol, el cual defiende que la resistencia pasivo-activa ha sido siempre constitutiva del ser humano. Nuestra situación es esencialmente límite. Vivimos solos y a la intemperie, sin techo de valores, desasistidos de las grandes verdades de antaño. Huérfanos, somos funambulistas en el desierto³¹. Y esa falta de rumbo, de dogmas, nos acompaña allá donde vayamos, pues nuestra realidad, movida en gran parte por las “fuerzas disgregadoras”, nos asalta continuamente.

Para reparar este hecho, relacionamos, unimos, juntamos. Así pues, el ser humano es juntura. Es su modo de ser. Su característica ontológica consiste, por tanto, en el hecho de que «existe uniendo y suturando». Precisamente por esta razón tiene sentido «resistir» que es, a su vez, el sentido último de «existir» dado que implica un posicionamiento particular de uno mismo ante el mundo y es indisociable del cuidado del otro y de uno mismo en soledad, en completa intimidad y aislamiento (de nuevo, el gineceo, de nuevo la barraca, la trinchera del guerrero). La única respuesta con sentido frente a la precariedad es el resguardo.

De la conciencia de una situación a la intemperie y de la de la experiencia devastadora, nos descubrimos a nosotros mismos, nos regeneramos en la sutura.

³⁰ Borja-Villel, M. (1990). «Louise Bourgeois: la escultura como transgresión». En Weiermair, W. Kunstvereis, F. y BorjaVillel, M. (dir.). *Louise Bourgeois*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, pp. 198-199.

³¹ Esquirol utiliza la imagen del desierto como metáfora para ilustrar la precariedad de la condición humana donde impera la confusión, la postverdad, el extravío y el exilio.

La vieja casa de la madre se ha derrumbado y vivimos entre escombros, entre heridas del patriarcado que nos taladra la piel con las finas agujas del “deberías ser”. Queremos fundar un hogar propio, aunque sea hecho de desechos.

***Deberías ser*, 2016.**
Impresión en papel de algodón y agujas clavadas
Dimensiones 110 x 55 cm



Territorio de reyertas en un campo yermo.
La necesidad de encontrar ese lugar que mantenga juntas,
sin confundirlas, presencia y ausencia.

Territorio de reyertas. 2018-2019.
Impresión en papel de algodón y grapas
Dimensiones 110 x 55 cm



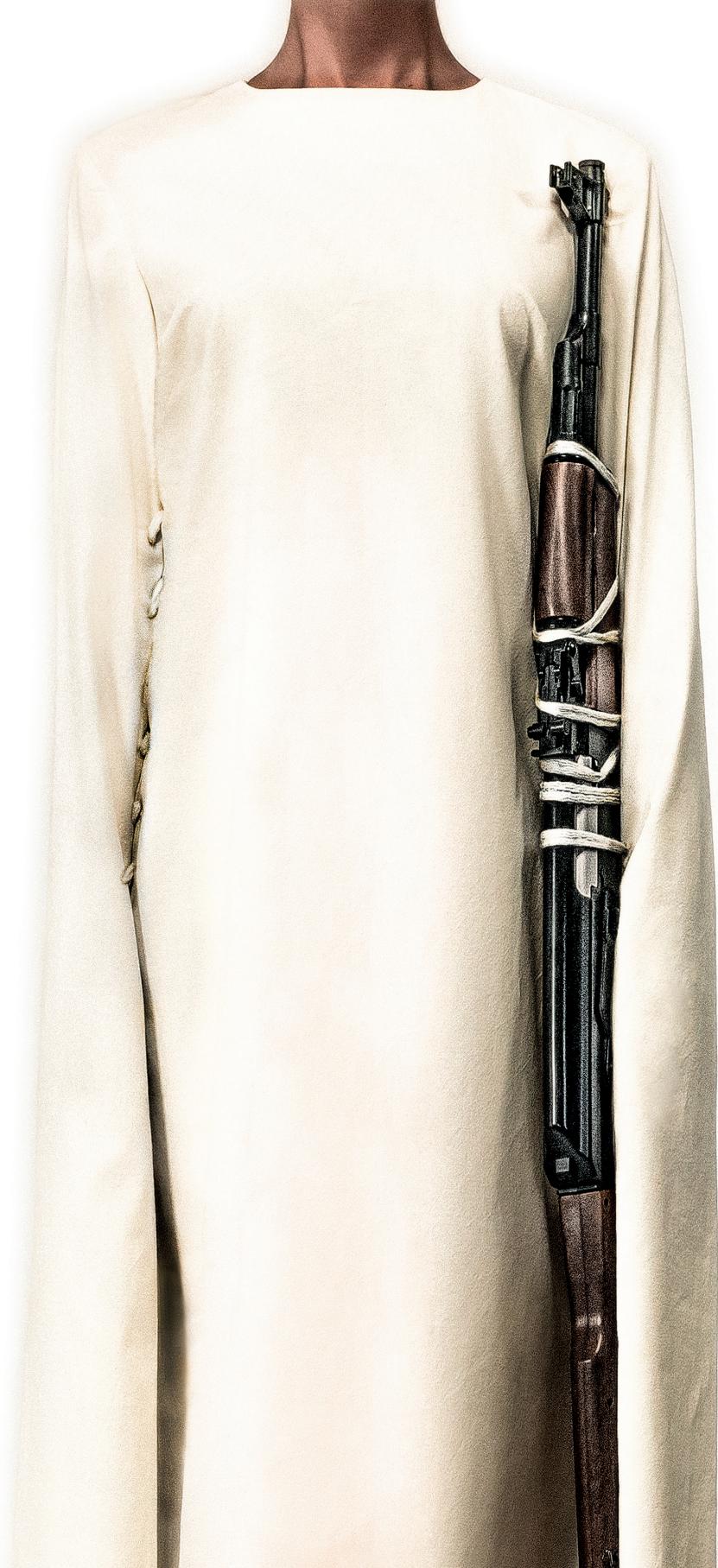
Nosotras, funambulistas del vacío, nos abismamos en la vacilación del cimbreo, en la tensión del salto. El vértigo nos revela la inseguridad, la constatación del naufragio, la ausencia de todo fundamento donde enraizar nuestras creencias.

***Funambulistas del vacío*, 2016.**
Impresión en papel de algodón y agujas clavadas
Dimensiones 110 x 55 cm



La búsqueda de un refugio frente a lo inhóspito.
Tenemos que aprender a caminar solas para alcanzar un lugar
mas allá de toda violencia, de toda imposición, de todo orden.

Esa conquista diaria del caos, 2018-2019.
Impresión en papel de algodón y algodón atado
Dimensiones 110 x 55 cm





Pero, por otro lado, cabe destacar también que el término “indigencia” tiene asimismo un matiz ideológico, dado que hace referencia a nuestra falta de anclaje en las sociedades actuales, a nuestra pérdida de todo fundamento teórico, a la quiebra o muerte del viejo ideal ilustrado, de las seguridades (una muerte, por otro lado, que se ha perpetrado en la era postglobal y postpandémica). En efecto, la modernidad, concebida por Marina Garcés como un tiempo presente eterno (sin nostalgia del pasado ni posibilidad de futuro), como una especie de *happycracia* o estado de bienestar de la que hablaron Edgar Cabanas y Eva Illouz³², murió con el derrumbe de las torres gemelas y la crisis de 2008, y le sucedió lo que Marina Garcés llama el *tiempo póstumo, tras el cual vino* la idea del apocalipsis, «la historia como pendiente, inclinada al vacío»³³; de ahí que la *happycracia* o gobierno de la felicidad se haya transformado en *fobofobia* y *tanatofobia*: miedo, respectivamente, al miedo y a la muerte. El presente eterno de feliz hiperconsumo se ha transformado en un presente sin futuro. El futuro se convierte, pues, en «un lugar vacío y tenebroso»³⁴. Vivimos entre las ruinas de un mundo caduco, desnortados, sin referentes. Nietzsche, en *La voluntad de poder*, ya definía la experiencia nihilista como la falta de meta, de respuesta al por qué (con el sentimiento de extravío y nomadismo que eso implica). Esta pérdida de valores, de principios en los que asentar la existencia humana produce un efecto devastador que se refleja perfectamente en el hieratismo vigilante de las túnicas-mujeres de Navalón, pues como ya señala Gómez-Blesa, ante tal indigencia de referentes, se puede «estar a la intemperie dentro de casa»³⁵ y esa vulnerabilidad nos convierte en seres nómadas y vigilantes de manera permanente.

De esa «condición vulnerable de la existencia humana» brota el concepto de cuerpo como materialidad, fragilidad o finitud que nos recuerda los límites del yo, y, ante la herida, urge el retiro a ese lugar sagrado, oculto y reparador de la trinchera, del hogar... (del gineceo).

³² Gómez-Blesa, Mercedes (2021). *Estéticas de la ausencia*, Barcelona: Cumbres y Huso, Palabras hilanderas 9, p. 47.

³³ Gómez-Blesa, Mercedes. *Op. Cit.*, p. 46.

³⁴ Gómez-Blesa, Mercedes. *Op. Cit.*, p. 53.

³⁵ Gómez-Blesa, Mercedes. *Op. Cit.*, p. 9.



This is exactly the
time & place I wanted.
I am not one to believe
in omens or superstitions,
but I do like to have
a little luck on my side.
So here's to you, good
luck & success in all your
endeavors.

A true friend is hard
to come by. I hope
you will always have
such a friend.

-Lily

Al igual que las mujeres-túnica de Navalón, nos urge un retiro del mundo para reconectar con las enseñanzas la «anachoresis laica» o ausencia del mundo. Muchos, de hecho, ante una herida, hemos sentido en alguna ocasión ese anhelo arcaico de salida al mundo natural al estilo de los “filósofos de cabaña” (Heidegger, Spinoza, Rousseau, María Zambrano, Thoreau) en busca de esa “soledad centrada de los pensadores de la intemperie”, en lo productivo del silencio. Y, precisamente, las mujeres nómadas de Navalón buscan esa filosofía de la lentitud. Un ritmo propio que propicie un espacio de recogimiento. Así lo anuncian ellas mismas: “la casa es desierto, ausencia de mundo, atopía”.

Pero, hay un aspecto importante: la toposofía hablaba de emanciparse, de ruptura, de salir de la casa del padre, aun sin abandonar la interconexión entre los humanos (el sentido de comunidad), pues busca lograr el cuidado reparador de ese yo roto, a través del encuentro con uno mismo. Hemos de perseguir, como recuerda Marina Garcés, una nueva comprensión del mundo, como vida compartida, no solitaria. Como dijo Merleau-Ponty “es por mi cuerpo que comprendo al otro”, en el cual, como diría Judith Butler, asiento las bases de una nueva «ontología corporal».

***Las gradas del purgatorio*, 2023.**

Imagen digital

Impresión sobre papel de algodón

Páginas: 46, 48 y 50-51





Lo que Natividad Navalón nos propone desde su particular refugio-gineceo no es otra cosa que repensar el relato de autosuficiencia del sujeto heredero de la tradición racionalista del mundo occidental (en el sentido del canon de reconocibilidad del sistema normativo del poder: varón-blanco-occidental heterosexual-propietario-culto-padre de familia- sin discapacidad física o psíquica) y en coherencia con el postcolonialismo y algunas teóricas feministas, Navalón insiste en la necesidad de la cercanía de los cuerpos “para ser amados, atendidos, trascendidos”, reparados en unos “lazos afectivos que nos protejan del mal del siglo (la soledad)”. Y nos recuerda que el cuerpo y el cuidado son cuestiones esenciales para pensar la vida. El cuerpo es esencial pues es materialidad, fragilidad y deseo; y el cuidado es también fundamental porque supone sostener la supervivencia, la finitud del cuerpo, la interdependencia con otros cuerpos. Solo de ese modo seremos capaces de repensar un marco social más igualitario y democrático en esa eterna y reparadora “reconocibilidad”, ahora nuevamente revisada y re-valorada.





A ellas,
Nómadas y Vigías

GALERÍA ESPAI NIVI









Mientras tanto, vamos como nómadas a la búsqueda de la otra orilla, vamos como naufragos, tras una nueva tierra sólida donde volver a levantar nuestra casa.

Somos indigentes que mendigan una nueva verdad, 2016.

Impresión en papel de algodón y aguja clavada

Dimensiones 110 x 55 cm



A nosotras nos corresponde ejercitarnos en un nuevo modo de pensar: el descubrimiento de nuestros miedos y los fracasos de nuestra historia. Una puesta en cuestión de todo discurso.

***Los martes de la Salpêtriere*, 2021.**
Impresión en papel de algodón y cosido
Dimensiones 110 x 55 cm









***Nómadas y Vigías*, 2024.**

Túnica intervenidas

Dimensiones variables



Vivimos en el traje que tejemos para crear una nueva mirada. Es el primer paso para dominar nuestro propio cuerpo, el lugar donde moran las sombras de la conciencia incómoda.





Lienzo inmaculado, herido, marcado, invadido, penetrado una y otra vez, mientras ella teje la huella de la pérdida, del dolor, de la desolación.

***Atrapada en una túnica blanca*, 2023.**
Impresión en papel de algodón y brazos cosidos
Dimensiones 110 x 55 cm



De mi hija aprendí que del laberinto solo se puede
salir por arriba, saltando para dejarlo atrás.
El único camino para salir del exilio es saltar,
cruzar la frontera.

***Somos hijas de la indigencia*, 2022.**
Impresión en papel de algodón y laberinto cosido
Dimensiones 110 x 55 cm











Esta estancia no es la representación de la soledad, sino su misma sustancia

***La era de la indigencia*, 2021.**

Silla cubierta con tela y dibujo en lápiz graso
Dimensiones variables







He perdido mi hogar, he perdido mi referencia,
he perdido al padre y a la madre, a la hija, a mí misma,
he perdido mis patrias y mi matria.
Seguridad, verdad, protección, dogmas, cimientos y fundamentos,
se desvanecieron en una noche.

Ahora es el momento de conquistar mi isla,
en esa balsa calma que proporciona el reflejo
donde mirarme para dibujar mi propia identidad.

La búsqueda de un lugar donde yo me sienta yo.

A ti y a mí

De miedos y fracasos, 2018-2019.
Impresión en papel de algodón y tatuaje bordado
Dimensiones 110 x 55 cm

No lo llamaba hogar. Estudio II, 2024.
Impresión en papel de algodón, tatuaje bordado y texto
Dimensiones 50 x 30 cm







Sigue en los ejercicios lo mismo que aplaza su respuesta

Sigue en los ejercicios lo mismo que aplaza para fracasar mejor

Sigue en los ejercicios el mismo es el mejor de la ausencia

Aquí en las afueras la indigencia nos mantiene vigías.
Aquí en las afueras la vida solo tiene presente.
Aquí en las afueras lo infinito aplaca la angustia.
Aquí en las afueras el silencio es el tejido de la ausencia.
Aquí en las afueras el momento es la sustancia de la soledad.
Aquí en las afueras el sueño se convierte en vigilia.
Aquí en las afueras vive el grillo de la noche.
Aquí en las afueras está el centro del laberinto.
Aquí en las afueras la casa es desierto, resistencia y quietud.
Aquí en las afueras reivindico el perdón.
Aquí en las afueras los recuerdos retrasan la muerte.
Aquí en las afueras anido en mi matria.
Aquí en las afueras lo intento de nuevo para fracasar mejor.
Aquí en las afueras suspiro satisfecha: estoy perdida.
Aquí en las afueras, existir es resistir.

***Aquí en las afueras*, 2024.**

Siete paños de lino atravesados por una aguja y texto manuscrito
Dimensiones variables

Aquí en los apuros lo infinito agranda la angustia

Aquí en los apuros lo infinito de muerte para presentar mejor

Aquí en los apuros el infinito es el finido de la angustia

Aquí en los apuros arrojó en mi maratón

Aquí en los ejercicios está el sonido del latente

Aquí en los ejercicios sigue siendo tal: Esto es lo que

Aquí en los ejercicios sigue siendo tal: Esto es lo que

Respirar es habitar el cuerpo. Conspirar significa respirar juntas.

El legado del que soy guardiana es el hálito que me conforma y me sostiene, es el soplo que me empuja a la vida, que me mantiene alerta, que me da impulso para continuar, que me envuelve y me respira, es la brisa que me mece en la memoria. En este estado de vigilia no se detiene el tiempo, viajamos con él, porque “posponer es dimitir”¹.

Permanezco errante mientras el jadeo va sanando las huellas de mi cuerpo. Es entonces cuando escucho ese sonido sin nombre que percibo en el silencio interior, un sonido que une latido y exhalación. Revivo el soplo de una noche en la que es imposible la disociación del aliento con respecto al tiempo.

La respiración me ancla y me doy cuenta de que soy depositaria del legado. Como nómada voy suspirando preguntas, las alivio, nutro mi cuerpo con ellas. En este acto la vida solo tiene presente y el pensamiento es la fisura, una grieta por donde puedo volver a suspirar. Respirar es tan sencillo que solo se requiere de un cierto valor, entereza, imperturbabilidad, serenidad, refinamiento y delicadeza. Intentarlo, ya vale todo el esfuerzo.

Es entonces cuando el legado se convierte en guía, en el atrevimiento que nos pasó nuestra madre para seguir en esa búsqueda nómada, para ser vigías de tantas mujeres transmisoras de saber, para ser el faro que alumbría a las que no pudieron elegir a lo largo de los siglos, y que como muestra de solidaridad, debemos hacer visibles.

En esa transmisión a ellas, a todas ellas, se produce la unión, la conspiración. Respirar es habitar el cuerpo. Conspirar significa respirar juntas.

¹ Esquirol, Josep María. *La resistencia íntima*.

Legado, transmisión y tránsito,
el paso del testigo.
Ese continuo tejer de abuela a madre
y de madre a hija
ese hacer entrega, ese dar vida
que nos prepara para la muerte.

Nosotras las vigías.
Respirar es habitar el cuerpo, conspirar es respirar juntas, 2024.
Proyección de vídeo sobre dos camas
Dimensiones variables









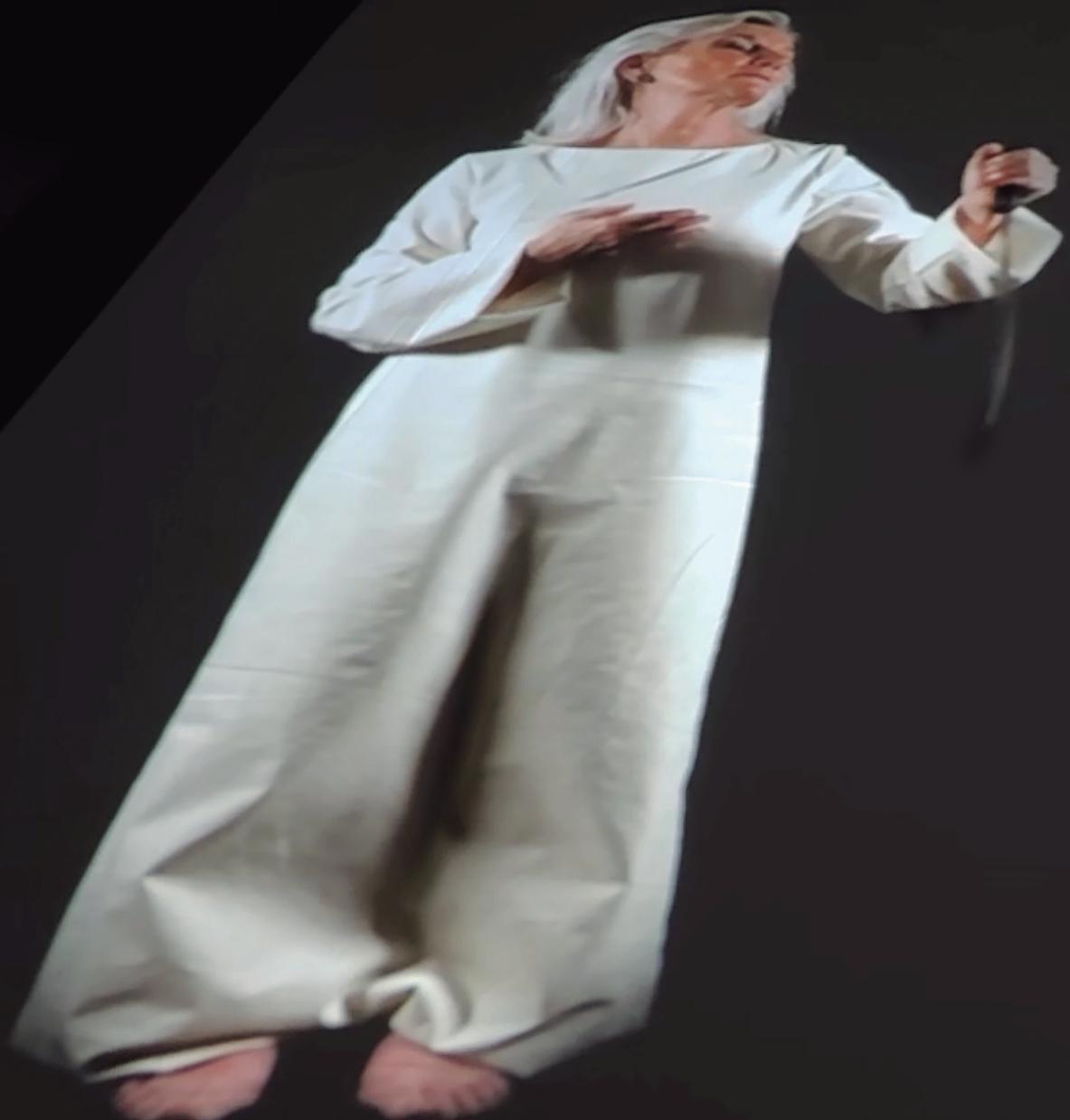


















Tejer es cobijar
Tejer es arraigarse
Tejer es dudar
Tejer es decidir
Tejer es defender
Tejer es escuchar
Tejer es reunir
Tejer es sororidad
Tejer es resistir

Los lugares de la memoria. Tejer es resistir

El territorio de las hilanderas se convierte en el lugar de la memoria donde presente y pasado se unen, donde se dibuja un diálogo cómplice entre mujeres, donde dibujamos nuestra propia mirada. Es el lugar donde la escritura secreta nü shu que nos apunta Lisa See en el libro El abanico de seda, se convierte en la liberación sanadora que nos ayuda a descubrir los fracasos de nuestra historia y a comprender a la mujer, pero sobre todo nos ayuda a comprendernos a nosotras mismas.

El territorio de las hilanderas es una habitación propia situada en el margen, en la periferia, donde ella se siente ella. Cuando la vieja casa se ha derrumbado, cuando nos invade el sentimiento de orfandad, solo nos queda ordenar nuestras dudas, plegar nuestras derrotas y apilar nuestros deseos. El encuentro con la memoria solo puede comenzar en la penumbra de la soledad. Es el lugar de descanso momentáneo frente a lo inhóspito, nuestro lugar de refugio. Aquí la palabra es el abrigo. Aquí el presente es el crisol.

Aparece entonces una búsqueda nómada que nos sitúa en la frontera, la necesidad permanente de conquistar el caos, vigías de la isla a la que asirse. Porque sabemos que cuando salgamos de este lugar nos asomaremos al abismo y nos acechará el vértigo de vivir. Sabemos que el único camino para salir del exilio, para salir del laberinto, es saltar por arriba. Somos nómadas sin frontera. Somos conscientes de que por mucho que nos desesperemos este camino lo estamos recorriendo solas.

Tejer es sobrevivir, es entregar, es invadir, es perdurar. Tejer empodera y nos da confianza en nosotras mismas porque nos muestra capaces de imaginar, de conquistar, de implantar. Tejer es una búsqueda nómada, es un constante desplazamiento por lo desconocido, por lo que está por hacer. Tejer es volver a empezar para aprender a base de prueba y error hasta encontrar la naturaleza de nosotras mismas. Tejer es construirse, es remendarse y nos permite equivocarnos mejor, porque es necesario cuestionar nuestra historia para seguir avanzando. A veces resistimos a la muerte solo para seguir recordando.

Nosotras, habitantes nómadas, tejemos como buenas vigías para no olvidar, para volver a levantarnos.





















Una y otra vez construimos una morada
donde sobrevivir, una tabla a la que asirse.

Nuestro destino como mujeres, como
indigentes, es ser sujetos errantes.

¿Alguna vez tuvimos un hogar?, 2019.
Impresión en papel de algodón y pecho cosido
Dimensiones 110 x 55 cm





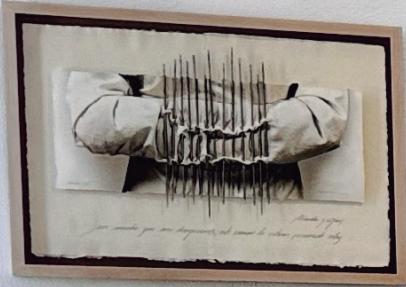
No lo llamaba hogar. Estudio V, 2024.

Impresión en papel de algodón

Dimensiones 50 x 30 cm







por mucho que nos desesperemos,

este camino lo estamos recorriendo



***Las hilanderas*, 2024.**

Bastidores con lienzo bordado, fieltro, y ovillos de algodón
Dimensiones 310 x 170 x 12 cm



que nos das, nos,
este camino lo estamos recorriendo solos



The image shows several bronze casts of shoe lasts (the wooden forms used in shoe making) arranged on a light-colored, textured floor. One cast is dark brown, another is greenish-blue, and others are partially visible. The floor has prominent, irregular cracks and scratches.

Paciente espera, 1997.

Hormas fundidas en bronce
Dimensiones variables

A veces descubro que los pasos, al no llevarme a
ninguna parte, me conducen al interior de mí misma.
Es entonces cuando me encuentro perdida.
Por fin, me hallo perdida.



recorriendo

solas







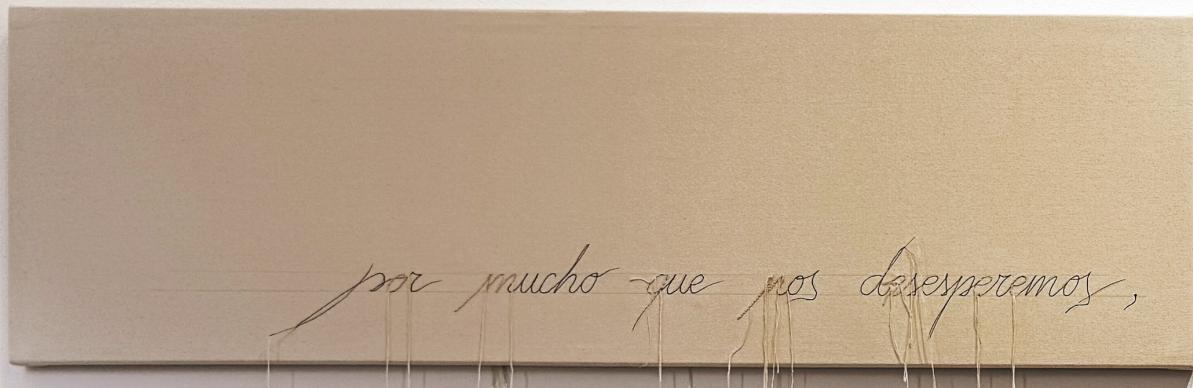












por mucho que nos desesperemos,

este camino lo estamos recorriendo solas





to the

Wool





1925 - 1973 - 1983 - 1993 - 2003









1970
Lori







por mucho que nos desesperemos,



este camino lo estamos recorriendo solas







John

W. S. Gurney





no mucho que nos daremos, este camino lo estamos



recorriendo solas





Biografía



Natividad Navalón

Valencia (España), 1961.

Licenciada en Bellas Artes por la Facultat de Belles Arts de San Carles.

Doctora en Bellas Artes por la Universitat Politècnica de València.

Académica de Número de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

Ha sido vicedecana y directora de departamento en la Facultad de Bellas Artes de Altea, Universidad Miguel Hernández.

Catedrática de Proyectos en el Departament d'Escultura de la Universitat Politècnica de València.

2012-2023 La serie *No lo llamaba hogar, pero era todo lo que ella tenía* nos advierte del momento de duelo, de pérdida, de soledad, de desarraigo. Esta serie presenta un lugar de luchas y treguas en un campo de ausencia, de vacío, de mar, de inmensidad. La necesidad de encontrar una zona segura que mantenga juntas, sin confundirlas, la presencia y la ausencia. Imagen de un estado de fracaso, de la pérdida misma que reafirma su penuria, porque el deseo que entraña la conquista nunca estará satisfecho del todo. Nuestro destino como mujeres, como indigentes, es ser sujetos errantes. La vieja casa se ha derrumbado, ahora nos queda ordenar nuestras dudas, plegar nuestras derrotas, apilar nuestros deseos. Un laberinto de caos como compañero de viaje. Aparece entonces una búsqueda nómada que nos sitúa en la frontera y nos obliga a empaquetar las seguridades, la estabilidad, para coger la maleta hacia un nuevo orden. La metáfora de la indigencia es, en el fondo, una forma de comprender a la mujer, pero sobre todo, una forma de comprendernos a nosotras mismas. Se convierte en el tránsito que va abocetando esa nueva construcción del yo. De esta metáfora de indigencia deviene un sentimiento de orfandad de creencias, una existencia precaria, insegura, donde se asienta un estado de tensión permanente, cuya única posesión es el encuentro consigo mismo. Y sólo al asomarnos al abismo descubrimos que el vértigo de vivir nos acecha, pero es el único camino para salir del exilio, para cruzar la frontera. Se empieza a comprender que no se sabe vivir en soledad, pero tampoco inmersa en la sociedad de la mentira, de la posverdad. Somos conscientes de que por mucho que nos desesperemos ese camino lo estamos recorriendo solas. Las obras de esta serie se han mostrado en la Feria de Arte de Sevilla, en Museari. Museu de l'imaginari, en el Centro Cultural Las Naves en Valencia, en el C.C. Tecla Sala en Barcelona, en la I Bienal Internacional de Casablanca en Marruecos, Casa de Porras, La Madraza en Granada y en el MuVIM, Valencia.

2006-2014 La serie *De madres a hijas* es un homenaje al papel de las mujeres que desde su lugar de soledad son transmisoras del legado. Ello reivindica el paso del testigo de madres a hijas, un privilegio que solo tienen las mujeres. Inmersa en la narrativa femenina, plantea y esboza las relaciones entre madre e hija como fondo de la trama, comienza una investigación sobre las relaciones de amor y desamor, de complicidad y soledad, de reproches y de esperanzas entre unas y otras, un espejo en el que se proyecta la sucesión de madre e hija, que acrecienta la soledad, potencia el ritual, plantea su misión o su liberación. En algún momento de la vida siempre ha habido una madre detrás, siempre ha habido una labor por hacer y la necesidad de un legado por dejar.

El resultado de esta investigación se pudo ver en la exposición *La maleta de mi madre* presentada en el IVAM Institut Valencià d'Art Modern, en el Centro Cultural del Carmen en Valencia, en la Galería Punto, en el auditorio de Ávila, en la Fundación Frax en Alicante y en la itinerancia realizada por diversos museos en China. Así como en la participación en la 12 Bienal de La Habana, en la X Bienal Internacional de Arte Contemporáneo en Dakar, en la Biennale Internazionale di Scultura en Racconigi y en la III Bienal del Fin del Mundo en Ushuaia, Argentina.

La serie nos muestra el lugar que acompaña a la mujer en el tránsito, la huella que marca el legado. Esta muestra es un homenaje al papel de las mujeres que desde su lugar de soledad son transmisoras de legado.

2000-2006 Serie *Sin pedir perdón*. Los estudios de procesos de identidad y arquetipos femeninos han permitido plantear en esta serie el uso de tejidos dentro de la interpretación. Ello llevó a un proceso de acercamiento a ciertos rituales o acciones asociadas a la mujer. Para ello, se recurre al estudio de acciones dentro del ámbito doméstico, como doblar, plegar, ordenar, coser, limpiar, cortar, atar, zurcir, etc., que describen, precisamente, la acción del vivir en este territorio. Esta serie de acciones dentro de la repetición como proceso ritual le permite introducirse en la expresividad, plasticidad, blandura, docilidad y connotaciones que pueden aportar materiales de uso cotidiano, como la tela, el hilo, el lienzo, la aguja. Esa mirada interior cometida en el ritual de la repetición es recogida en el trabajo presentado en la exposición *Una cambra pròpia* en el Museo de Girona, Diálogos en el Palacete del Embarcadero en Santander, en Mujeres en la Sala de exposiciones de Plaza España en Madrid, De blancos, vacíos y silencios en la Fundación Telefónica y en la II Bienal de Valencia. El trabajo de investigación realizado para esta producción artística le permitió obtener la cátedra de proyectos en la Universitat Politècnica de València.

1996-2003 Serie *Mi cuerpo: Aliviadero y Miedo*. Este estudio parte de la premisa de que todo lo vivido, lo sentido y lo pensado se hace a través de nuestro cuerpo; desde la condición femenina, se plantea el cuerpo como lugar donde acontece la vida. En la construcción cultural de los géneros se propone una revisión de los arquetipos femeninos tradicionales que son puestos en cuestión o simplemente reinterpretados. En España, el proceso vino retrasado por un acceso postergado de la mujer al ámbito de lo público. Sin embargo, desde los años ochenta son múltiples las visiones que las artistas españolas aportan al panorama que sobre estos asuntos se vienen realizando.

En los años noventa este argumento sufrió una fuerte politización en aquellas artistas más jóvenes que acababan de iniciar su andadura. Sin duda las épocas de un feminismo, en primer grado meramente testimonial o reivindicativo, están ampliamente superadas. Ha llegado el momento en el que el arte parece haber ganado la batalla, desde una posición no formalista y, además, desmitificadora. Por ello, el estudio realizado sobre la cuestión de la identidad y de si existe o no una percepción del mundo condicionada por el género, trata más bien de una constatación y de un proceso de acercamiento a ciertos rituales o acciones asociadas a la mujer, con ello entra en la dicotomía público/privado que siempre ha separado las funciones y la actividad de hombres y mujeres. Esta serie fue expuesta en la Sala Parpalló de Valencia, en el Casal Solleric de Mallorca, en Centro Cultural Tecla Sala en Barcelona, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, en el Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig de Viena, en la Expo'98 en Lisboa, en El Centro de Desarrollo de Artes Visuales de La Habana (Cuba) y en el Museo Mie Prefectural Art Museum de Japón. Una de las obras ha servido como galardón otorgado por la Generalitat Valenciana en el Día Internacional de la Mujer, el 8 de marzo, para distinguir y reconocer a nivel internacional el trabajo y el esfuerzo realizado por mujeres.

En este periodo queremos destacar la realización de una escultura pública, en el año 2003, titulada *El lugar de la memoria*, que tiene como objetivo el mostrar cómo la memoria colectiva impresa forja nuestro presente, cómo la historia modela nuestro ser, cómo la cultura nos hace ver la realidad que nos rodea. La publicación del libro *Natividad Navalón. Esculturas* recoge el trabajo realizado hasta la fecha.





H:0
V:-9



1994-1998 Serie *Moradas Anónimas*, en la que reflexiona sobre la soledad, la marginación y la inaccesibilidad del individuo. Procesos de identidad, enfermedades que estigmatizan como es el SIDA y la no violación de la intimidad, dan como resultado la exposición Mar de soledades en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Posteriormente, realizó por México, EE.UU. Argentina y Brasil la exposición itinerante titulada Moradas anónimas.

Durante este periodo plantea un trabajo partiendo de la relación entre el concepto de instalación y el concepto de seriación, basado en el uso de la repetición como recurso formal y metodología constructiva en el lenguaje de la instalación. En la producción artística el uso de la repetición produce no sólo un cambio cuantitativo en la obra, sino también cualitativo. La artista apunta que la repetición provoca un cambio de significado en la percepción del elemento modelo. Con este trabajo ha pretendido que los objetos repetidos definan un campo intencional que sirva como recurso escultórico para condicionar la lectura de la obra. Así pues, la multiplicación del modelo permite la construcción de un discurso artístico donde, por un lado, se enfatizan aspectos del concepto, del tema, de la idea o del problema que ella plantea y, por otro, aumenta el sentido de orden, claridad o unidad gracias a la pregnancia o gestalt que la repetición o el ritmo confiere a la obra.

El punto más interesante de este estudio ha sido el comprobar que el uso de este recurso le permite simular que la obra se prolonga hacia la infinitud, sobrepasando los límites del espacio que ocupa, la misma problemática sobrepasa el espacio expositivo.

1988-1993 Serie *El paraíso de Alicia*, basada en la experimentación sobre el lenguaje de la instalación. El objetivo era ocupar el espacio, alterarlo y, por tanto, transformar la imagen perceptual y significacional que de él se tiene. Por ello, utilizó el término improvement en sus obras para designar una modificación en el espacio arquitectónico ya existente, creando la obra a partir del mismo. Su pretensión es encontrar la presencia de ese espacio, destacarlo y valorarlo por sí mismo, enfatizarlo, ver a través de su intromisión aquello que ya existía pero en lo que nunca repara el espectador, convirtiéndolo en el auténtico material escultórico.

Esta serie aporta proyectos como la Beca Alfonso Roig, Muestra de nuevos creadores, Muestra de arte joven y exposiciones como Post-pos: Imágenes del recuerdo (en la galería Post-pos), Lugares de ausencia (en la galería Salvador Riera de Barcelona), Ilusiones-Alusiones (en el Centro Cultural Conde Duque de Madrid), Al aire libre (en el Castillo de Buñol), Prisiones imaginarias (en el Espais d'art contemporani de Girona) y Escenarios de tránsito (en la Fortezza da Basso, Florencia), le permitieron disponer de diferentes espacios en los cuales comprobar y mostrar el análisis y estudio realizado, así como cada una de las soluciones plásticas al concepto de instalación y más concretamente al proceso de intervención del espacio expositivo que propone.

1994-1998 Durante este periodo centra su investigación en el estudio de métodos de creación plástica: La serie como estrategia creativa en la generación de esculturas. En ella plantea este proceso de creación como forma de investigación, y la obra de arte, como reflexión artística sobre la realidad. Este proceso de trabajo posibilita además el planteamiento y enunciados de problemáticas a cuestionar. Las primeras aportaciones sobre este tema comenzaron en 1986, cuando elabora la serie Espacio urbano. La producción artística realizada en torno al tema ha dado como resultado su difusión en diferentes exposiciones como Del espacio referente, en el Círculo de Bellas Artes de

Valencia, 10 Jahre... 10 Künstler, en Maguncia, Alemania, y Última escultura a València, en la Fundació Caixa de Pensions, Barcelona. La parte final de esta investigación fue seleccionada para representar a España en la Bienal de Bolonia, en la que participaban artistas de la Europa mediterránea. La obra elaborada en esta etapa fue reconocida por distintas instituciones y forma parte de diversas colecciones de arte como la Fundació La Caixa, Museo de Arte Moderno de Villafamés en Castellón, Diputación de Alicante y Murcia y diversos organismos de la Comunidad Valenciana. Esta investigación le permitió doctorarse en la UPV.





EXPOSICIONES INDIVIDUALES – SOLO EXHIBITIONS

- **Women's Legacy**, 2022. Palau de les Arts, Valencia.
- **La era de la indigencia**, 2021. MuVIM, Valencia.
- **No lo llamaba hogar, pero era todo lo que ella tenía**, 2019. Museari. Museu de l'imaginari.
- **Cuéntame un cuento...qué cuento me has contado**, 2013. Galería Punto, Valencia.
- **De Madres a Hijas**, 2011.
Wuhan Art Museum, China.
Ningbo Art Museum, China.
Changshu Art Museum, China.
- **La Maleta de mi Madre**, 2009. IVAM Centre Julio González, Valencia.
- **Summer Time**, 2007. Alicante.
- **Entredós**, 2002. Museo del Istmo. Cádiz.
- **Diálogos**, 2002. Palacete del embarcadero. Santander.
- **Sin Pedir Perdón**, 2000. Centro Cultural Villa Gadea. Alicante.
- **Moradas Anónimas**, 1999. Instituto de Arte Mexicano. Washington.
- **Natividad Navalón**, 1999. Instituto de Desarrollo de Artes Visuales, La Habana, Cuba.
- **Das Dunkle des Bewusstseins**, 1998. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien. Palais Liechtenstein, MOKA, Austria.
- **Moradas Anónimas**, 1998. Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires.
- **Sense Demanar Perdo**, 1998. Casal Solleric Palma de Mallorca.
- **Moradas Anónimas**, 1997.
Ex – Teresa Arte Alternativo. Méjico D. F.
Sala Libertad, Querétaro.
Hospicio Cabañas, Guadalajara.
- **Mi Cuerpo: Aliviadero y Miedo**, 1997. Centre Cultural La Beneficencia, Valencia.
- **Mar de Soledades**, 1995. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.
- **Lugares de ausencia: Lugares de incursión**, 1993. Arteara Galería, Madrid.
- **Lugares de ausencia**, 1991. Galería Salvador Riera, Dau al Set, Barcelona.
- Museo de Arte Contemporáneo Vicente Agilera Cerni de Vilafamés. MACVAC, 1988. Castellón.
- **Post–Pos: imágenes en el recuerdo**, 1988. Improvement. Galería Post–Pos, Valencia.
- **Del espacio referente**, 1986. Círculo de Bellas Artes de Valencia.



BIENALES

- Relegere. Bienal de la IACLSC. Bhubaneswar, India.
- Zona Franca. Exposiciones colaterales. 12 Bienal La Habana, 2015. La Habana, Cuba.
- Biennale Internazionale di Scultura, Racconigi 2013. Torino, Italia.
- X Bienal Internacional de Arte Contemporáneo en Dakar, 2012. Senegal.
- I Bienal Internacional de Casablanca, 2012. Marruecos.
- III Bienal del Fin del Mundo. Antropoceno, 2011. Ushuaia, Argentina.
- II Bienal de Valencia, 2004. Centre del Carme, Valencia.
- VII Bienal de la Habana, 2000. Cuba.
- BIENNALE '88, Giovani Artisti dell' Europa Mediterranea, Bologna.

FERIAS DE ARTE-ART FAIR

- ArtSevilla, 2016. Miquel Piquerias promotor, Sevilla.
- ArtSevilla, 2015. Miquel Piquerias promotor, Sevilla.
- I Feria Internacional de Arte Contemporáneo Donostiartean, 2014. San Sebastián.
- I Feria Internacional de Arte Contemporáneo MARTE, 2014. Castellón.
- Artgeneve Fair, Ginebra, Suiza.
- ARCO 09. Stand IVAM, Madrid.
- ARCO 03. Stand Facultad de BBAA de Valencia, Madrid.
- ARCO 95, Arteara Galería Ifema, Madrid.
- ARCO 89, Galería Post–Pos, Madrid.
- Interarte 88, Galería Post–Pos, Valencia.
- XVII Feria Internacional de Arte en Metal, 1982. Valencia.
- Interarte '84. F.M.I. Valencia.

COLECCIONES- PUBLIC COLLECTIONS

- Instituto Valenciano de Arte Moderno, IVAM.
- Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (Viena).
- Mie Prefectural Art Museum (Japón).
- Museo Español de Arte Contemporáneo en Madrid.
- Museu d'Art Contemporani de Vilafamés.
- Ministerio de Cultura (España).
- Fundació Caixa de Pensions en Barcelona.
- Fundación Bancaja de Valencia.
- Fundación de Fútbol Profesional, Madrid.
- Carmela Sanguedolce Foundation.
- Colección Saidia.
- Metronom, Barcelona.
- Espais, Centre d'Art Contemporari de Girona.
- Diputación de Alicante.
- Diputación de Valencia.
- Consejería de Murcia.
- Conselleria de Bienestar Social, Valencia.
- Universidad Politécnica de Valencia.
- Biblioteca Valenciana de San Miguel de los Reyes, Valencia.
- Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia.





EXPOSICIONES COLECTIVAS – GROUP EXHIBITIONS

2024

- *Una poética del tiempo.* Intervención en Vilafranca, Castellón.
- *NA-INMENSO.* Casa de las luces, MuVIM, Titaguas.

2023

- *Barro y agua.* Fundación Pedro Cano. Blanca, Murcia.
- *La Divina Comedia.* Museo de Arte e Historia de Durango, Vizcaya.

2022

- *RizomArtea.* Bizkaia Aretoa- UPV/EHU, Sala Chillida.
- *Elles.* Museo de la Ciudad, Valencia.
- *Ucrania.* Ateneo Mercantil de Valencia.
- *Donart.* Palau Ducal dels Borja, Gandía. Valencia.

2021

- *Donde habita la herida.* Casa de Porras, La Madraza, Granada.
- *Pasiones periféricas.* Instituto Gino Germani. Buenos Aires, Argentina.

2019

- *Teixint identitats.* Centre d'Art Tecla Sala L'Hospitalet de Llobregat, Barcelona.
- *Museari queer art.* Las Naves, Valencia.
- *La col·lecció de l'IVAM a la UPV.* Sala Josep Renau. Facultat de Belles Arts de San Carles, Valencia.
- *Pasiones periféricas.* Sala Universitas. UMH, Elche.

2015

- *Una vía hacia la mística.* V Centenario del nacimiento de Santa Teresa de Jesús. Auditorio San Francisco, Ávila.
- *Espacialismo cromático.* V Centenario del nacimiento de Santa Teresa de Jesús. Centro del Carmen, Valencia.
- *Officium.* Acuda. Espacio de Arte, Godella, Valencia.

2014

- *Colección IVAM 25 Aniversario.* IVAM Centro Julio González, Valencia.
- *Al otro lado.* Fundación Frax, Alfás del Pí, Alicante.

2013

- *Entre bambalinas, Arte y moda.* Instituto Valenciano de arte Moderno IVAM, Valencia.
- *Sustratos.* Instituto Valenciano de arte Moderno IVAM, Valencia.

2012

- *Incontri Mediterrani Nord-Ovest.* Lipari. Italia.
- *10 Mains.* Mohammedia, Marruecos.
- *Punto Projects.* Galería Punto, Valencia.
- *Pro_Creació.* Palau Ducal des Borja, Gandía, Valencia.
- *Identidad Femenina en la Colección del IVAM.* Memorial de América Latina de Sao Paulo, Brasil.
- Museo de Arte Contemporáneo Dragao do Mar, Fortaleza, Brasil.
- Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Argentina.
- Museo de Arte Moderno de Bogotá, Colombia.
- Museo de Arte Contemporáneo de Santiago de Chile.
- Museo Nacional de Artes Visuales de Montevideo, Uruguay.

2011

- *Obras Maestras del Siglo XX en la Colección del IVAM.* Museo de Arte Moderno de Moscú, Rusia.
- *Femenino Plural 1999 – 2011.* Atarazanas, Valencia.

2010

- *IVAM Donaciones.* IVAM Centre Julio González, Valencia.
- *Oeuvrè à Dix Mains.* Centre d'art contemporain d'Essaouira, Marruecos.
- *Compartint Espais.* Art i Multiculturalitat Ayuntamiento de Algemesí, Valencia.
- *La Línea Roja.* IVAM Centre Julio González, Valencia.

- *Arte Español En La Colección del IVAM*. Shanghai Urban Planning Exhibition Center, China.
- Changshu Art Museum, China.
- Fujien Art Museum, China.
- Henan Art Museum, China.
- *Coser y Callar*. Bancaja - Fundación Caja Castellón.

2009

- *Conceptos Tridimensionales*. Centro Cultural Bancaja, Alicante.
- *Arte y Gastronomía*. IVAM, Centre Julio González, Valencia.
- *La Escultura en la Colección del IVAM*. IVAM, Centre Julio González, Valencia.
- *DONART*. Palau Ducal dels Borja, Gandía Valencia.
- *Colección Museo de Bellas Artes*. Murcia.
- *Cosmética Dogmática*. Caixa Forum, Barcelona.

2008

- *Bons Tractaments. 28 Caixes per a donar i rebre*. Ca Revolea, Valencia.
- *80...08, Un Itinerari*. Fundació Espais D'art Contemporani, Girona.

2007

- *Dones amb Tecnología Ca Revolta*. Valencia.
- *Galería Nadir*, Madrid.

2006

- *No somos identic@as*. Ca Revolea, Valencia

2005

- *Sala Parpalló 25 anys*. Sala Parpalló, Valencia.
- *Colectiva de Arte Contemporáneo*. Galería Dogma, Valencia.
- *Convergentes-Divergentes Fundació Jaume I*, Gandía, Valencia.
- *Arte frente al Tsunami*, Instituto Valenciano de arte moderno, IVAM, Valencia.

2004

- *Letras para las niñas*. Alicante.
- *25 años de Arte y la Constitución. Libertad, Pluralidad y convivencias en el Arte Valenciano Contemporáneo*. Atarazanas, Valencia y Lonja del pescado, Alicante.
- *Mujeres en Conjunto*. Museo de la Ciudad Valencia.
- *Expo-Solidaris II*. Tavernes de la Valldigna, Valencia.

2003

- *Espacios para la sonrisa*. Fundación universitaria CEU San Pablo, Valencia.

2002

- *20 Anys de la Sala Montcada. Memoria d'un espai*. Caixa Forum, Barcelona.
- *Arte Visual Experimental*. Sala de la cárcel de Picassent, Valencia.
- *L'últimissim art de les dones*. Gandía.

2001

- *Blancos, silencios y vacíos*. Fundación Telefónica, Madrid.
- *10 de cada*. CAM, Elche y Sala de la Diputación provincial de Alicante.

2000

- *Mujeres*. Sala Exposiciones de la Comunidad de Madrid.
- *Escultura en Hierro*. Vila-Real, Castellón.

1999

- *Cómo nos vemos. Imágenes y arquetipos femeninos*. Tecla Sala, Barcelona.
- Círculo de Bellas Artes, Madrid.
- *Una Cambra Pròpia*. Museu d'Art Contemporani, Girona.
- *LX Exposición Nacional de Artes Plásticas*. Valdepeñas.
- *VI Certamen Cultural. Premio de Pintura y Escultura*. Casa de Velázquez, Madrid.

1998

- *Femenino Plural.*
Casa de la Cultura, Puebla, México.
Aguascalientes, México.
Museo de la Ciudad, Querétaro, México.
Museo de Arte, San Luis Potosí, México.
- *La Trama de la Escultura.* Cordoaria Nacional, Lisboa. Portugal.
- *14º Festival Internacional de Música Contemporánea.* Alicante.

1997

- *Cegueses.* Museu d'Art Contemporani Girona.
- *100 Mujeres artistas en México.* Galería Universitaria Aristos, Méjico D.F.
- *Desplazamientos.* Mie Prefectural Art Museum, Japón.

1996

- *Femminile, Plurale.*
Palazzo Pinucci-Galleria Via Larga, Florencia,
Biblioteca Comunale, Bagno a Ripoli.
- *Apariencias.* Arteara Galería. Madrid.

1995

- *Fondos de Arte Contemporáneo UPV.* Centre del Carme, Valencia.
- *Veinte mujeres artistas.* Museo Nacional del Ferrocarril, Madrid.
- 15/45. Sala Parpalló, Valencia.

1992

- *Artistas plásticos en la Mediterránea,* Comunidad Valenciana, Expo '92, Sevilla.
- *UNICEF 50 ANIVERSARIO,* Palau de la Música de Valencia.

1991

- *Escenarios de Tránsito,* Fortezza di Bassi, Florencia, Italia.
- *El muro del tiempo,* Ayuntamiento de Gandía, Valencia.

1990

- *Becats Alfons Roig.* Sala Parpalló, Valencia.
- *En vida vostra.* Espais, Centre d'Art Contemporani, Girona.
- *Muestra de arte joven 1990.* Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid.
- *Muestra de Nuevos Creadores.* Ateneo Mercantil de Valencia.

1989

- *Prisiones imaginarias.* Espais, Centre d'Art Contemporani, Girona.
- *Génesis 3x3.* Casa de Campo, Madrid.
- *Ilusiones–Alusiones.* Centro Cultural Conde Duque, Madrid.
- *Finisecular.* Centre Cultural Mislata, Valencia.

1988

- *Escultura valenciana contemporánea.* Círculo de Bellas Artes de Valencia.
- *10 Jahre... 10 Künstler.* Stadt Mainz, Alemania.
- *Ultima escultura a València.* Sala Montcada. Fundació Caixa de Pensions. Barcelona.

1987

- *Últimas tendencias XI.* Jornadas de Arte Contemporáneo. Vila Real. Castellón.
- Galería Post-Pos. Valencia.
- *Escultores Valencianos.* Promocions Culturals del País Valencia.

1986

- *Al aire Libre.* Castillo de Buñol. Valencia.

1984

- Museo Nacional de Cerámica González Martí. Valencia.
- *Els Països Catalans a l'Estació de Sants.* Barcelona.

1981

- Círculo de Bellas Artes de Valencia.













UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

ESPAINI
collblanc