CUADERNOS COLECCIONABLES DEL MUSEO #66
25 FEB
9 AGO
2026

NICOLÁS COMBARRO
MIRAR A OTRO LADO



NICOLÁS COMBARRO, *ST. MATERIA DEL SILENCIO (CAMPO INTERNAMIENTO DE CASTUERA)*

Nicolás Combarro parte del encuentro con lo real. Atraviesa territorios en los que encuentra construcciones, sus estructuras o lo que queda de ellas, desde edificaciones industriales, cimentaciones, autoconstrucciones, refugios hasta lugares de confinamiento y represión. Son vestigios materiales e inmateriales con los que establece un primer diálogo. Los documenta, los investiga en su forma y en su historia, para después generar diferentes acciones sobre ellos. En las últimas dos décadas ha creado una gramática de gestos y formas abstractas, realizados con pintura, composiciones escultóricas o proyectando luz; siempre *in situ*, con los medios mínimos y algunos elementos encontrados en el propio lugar. Finalmente, fija estas intervenciones a través de la fotografía.

El catálogo de imágenes y documentación que ha formado le permite fijarse en cada uno de los ejemplos como síntomas de un sistema. No es banal el tipo de edificaciones que escoge ni la reiteración en sus formas. Combarro, en el análisis y cuestionamiento de estas estructuras, quiere descubrir las ideologías que se esconden tras ellas. Plantea preguntas directamente a la arquitectura, pero no a la monumental ni celebratoria. Al contrario, en el desplazamiento de la visión a lo que normalmente pasa desapercibido, busca revelar la supervivencia persistente en los márgenes, la obstinación y la repetición de los olvidos y de los olvidados.

La estrategia de Combarro resalta y señala estos indicios constructivos concretos a través de un proceso de formación, deformación, información, conformación, transformación; finalmente, de *perfomación*[1]. La exposición de las imágenes tiene como consecuencia que este diálogo solitario inicial se abra a nuestra percepción. No solo contemplamos. Sus fotografías nos obligan, como él ha hecho *in situ*, a mirar a otro lado, de manera atenta, indagadora. Nos cuestionan sobre las relaciones entre realidad y ficción, memoria y olvido o entre lo individual y lo colectivo.

El trabajo de Combarro se plantea, por tanto, como ejercicios propositivos de conocimiento radicados en la experiencia. Cada una de las series es un cúmulo de tentativas de aproximación y de reflexión visual, reflejo de esa necesidad de interpretación plural, no agotada ni resuelta en un punto de vista único. El acercamiento que realiza entorno a la arquitectura deriva de conceptos postestructuralistas y críticos, especialmente de la concepción



NICOLÁS COMBARRO, *ST. MATERIA DEL SILENCIO (CAMPO INTERNAMIENTO DE GURS)*

foucaultiana de la estructuración sociopolítica a través del control y la disciplina. Pero, al mismo tiempo, se abre a la vivencia de la geografía que Doreen Massey[2] formula, no solo como cruce de historia y espacio, sino también tiempo. La geógrafa inglesa analiza los efectos sociales y políticos que esta constatación revela, especialmente en el reconocimiento de las heterogeneidades tradicionalmente relegadas y violentadas, pero también la plasticidad que permite la representación de modelos futuros.

Las arquitecturas escogidas por Combarro son sedimentarias, estratificadas, de aluvión, en estado de ruina. Se caracterizan por no ser estables, por estar en permanente cambio. En la operación de acción y fijación del artista permanecen suspendidas en el tiempo y se rehacen ante la mirada. En ellas se puede proyectar, en relación directa con el pasado, un gesto hacia el futuro. De esta forma, cada una de las piezas, así como cada una de las series, son parte de un particular archivo que, siguiendo la definición de Derrida, está siempre en construcción, siempre incompleto, intentando escapar de ese "mal del archivo" limitante que el arte puede completar[3], añado, de maneras casi infinitas.

La forma, el fondo y la acción se conjugan para reactivar las estructuras que resisten el paso del tiempo y contienen la memoria del lugar, de sus habitantes y de su uso, de los contextos sociales, políticos y económicos que las sustentan. Mirando siempre al otro lado. Sus trabajos constatan este hacer, pero, sobre todo, esta manera de generar conocimiento crítico a través de la proyección artística y no solo de la revisión documental o historicista. En este proceso, la forma se revela como síntoma, el fondo se señala como lugar de denuncia y la acción se transforma en posibilidad.

La exposición *Mirar a otro lado*, presenta un análisis cruzado de seis de sus últimos proyectos: *Serie Negra*, *Arquitectura oculta*, *Arquitectura espontánea*, *Desvelar, desplazar*, *Sotterranei* y *Materia del silencio,* esta última, parte del proyecto *Tender Puentes* del Museo Universidad de Navarra. Las series se muestran junto a los ejercicios, investigaciones y las referencias documentales en las que basa su práctica.

MATERIA DEL SILENCIO

Materia del silencio, el más reciente de sus proyectos, abre la muestra presentando el diálogo con la fotografía de Agustí Centelles *Francia 1939. Campo de concentración de Bram. Dormitorio*, 1936-39, de la colección del MUN, en el marco de *Tender Puentes*, programa dirigido por Valentín Vallhonrat y Rafael Levenfeld que busca reflexionar y actualizar la mirada sobre los fondos del museo.

La imagen forma parte de las escenas que Centelles captó durante los seis meses de cautiverio en este centro, en el periplo inicial de su exilio en 1939. En esta fotografía se puede ver el interior de una arquitectura con literas en la que se amontonan en el suelo, sin espacio entre ellos y cubiertos por finas mantas, los cuerpos de los hombres con los que convivía.

Desgraciadamente, son bien conocidos los campos de concentración y de exterminio de la Alemania nazi, pero no son parte del imaginario común la red de arquitecturas

concentracionarias que se desarrollaron en Europa por diferentes regímenes de corte fascista y totalitario, como Francia, Portugal, Italia, y España.

En 1938 el gobierno francés de Daladier promulgó el Decreto Ley para el internamiento de "extranjeros indeseables", generando una red de centros para su reclusión. Llegaron a existir más de doscientos campos entre 1938 y 1946, en los que se hacinaron alrededor de 550.000 refugiados españoles, además de judíos franceses y extranjeros que huían de régimen nazi, romanís, comunistas de diferentes procedencias y homosexuales.

En España hubo más de trescientos campos de concentración entre 1936 y 1947, además de otras estructuras de represión como colonias penales, agrícolas o centros penitenciarios. Una realidad en la que solo se ha podido profundizar, sobre todo en el terreno académico, a partir de 2018, momento en el que se desclasificaron los archivos militares de la época. Los primeros fueron emplazados en recintos reutilizados; posteriormente se construyeron campos de nueva planta, siguiendo el modelo del campo Miranda de Ebro (Burgos), diseñado con el asesoramiento de la Gestapo alemana. En ellos se confinó a individuos –hombres, y en algunos también mujeres y niños– considerados peligrosos, encerrados sin juicio previo: prisioneros de guerra republicanos, brigadistas internacionales, cualquier persona con alguna filiación con la República –profesores universitarios, funcionarios, políticos, sindicalistas, etc.–, así como a cualquier sujeto cuyo comportamiento fuera considerado potencialmente subversivo por el régimen –homosexuales, gitanos, etc.

En la serie *Materia del silencio* Nicolás Combarro investiga la tipología de los edificios que los albergaban, cómo fueron esos barracones y su repetición en Francia y en España, a pesar de sus diferentes circunstancias. Registra los restos de estas infraestructuras en una serie de fotografías nocturnas de los espacios que ocuparon, iluminando sus vestigios arquitectónicos. El resultado son imágenes donde solares, paredes verticales, edificios aislados o bloques de piedra surgen inquietantes en entornos paisajísticos desnudos, a los que la noche otorga una cualidad móvil y vibrante.

Esta investigación se completa con la serie *Arqueologías*, que documenta con la misma estrategia de iluminación restos "menores" encontrados alrededor de las arquitecturas; su traducción a esculturas de resina ámbar traslúcida; y un políptico de collages de fotografías de monolitos de piedra, usados por diferentes asociaciones memorialistas para marcar estos lugares.

En la exposición se puede consultar el fondo documental acumulado por el artista que reúne las reproducciones de fotografías, protocolos oficiales, planos, postales, dibujos y otros materiales, presentando en bloques de información impresos sobre la mesa de las salas y en un video ensayo, permiten un análisis de detalles concretos.

La investigación, desarrollada como parte de la tesis doctoral de Combarro, le lleva también a reflexionar sobre la escasez de imágenes de los campos españoles en comparación con los numerosos ejemplos franceses, y el actual desconocimiento generalizado de esta red de represión. Con la intención de remediar estas faltas ha realizado dos obras que juegan con la abstracción y lo simbólico. Una proyección en la que se puede recorrer la síntesis de la arquitectura de los campos de nueva planta. En una serie de grabados láser sobre placas de viroc se representan estas formas aisladas, convertidas en símbolos, para, así, poder conformar un imaginario colectivo de este pasado y realizar una revisión crítica de nuestra identidad.

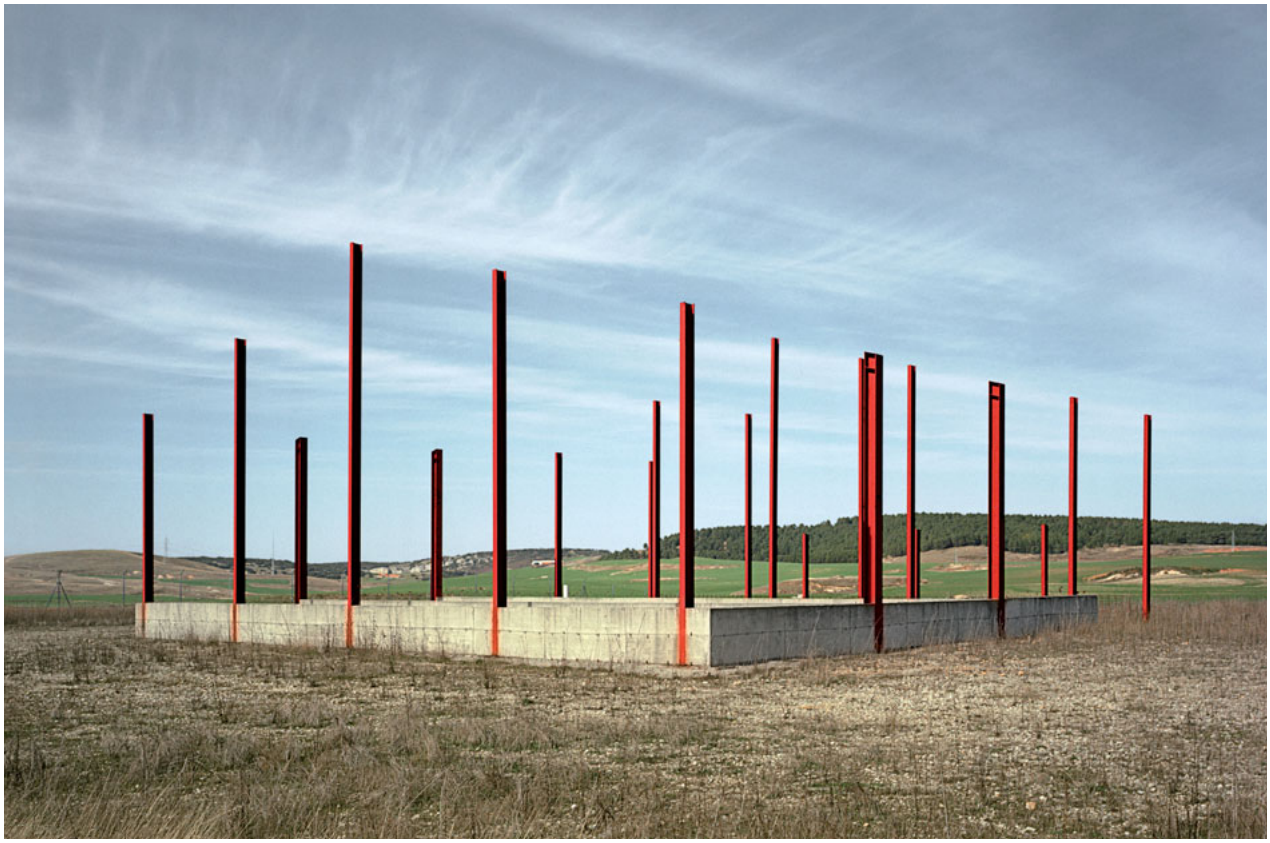
Materia del silencio no solo recoge la capacidad documental de lo fotográfico de resistir al olvido, sino que, en su cualidad artística, de "imagen que toca lo real", se plantea como un ejercicio de arqueología cultural de temporalidades anacrónicas y en tensión. Para Didi-Huberman, esta "imagen ardiente" que une conocimiento e imaginación, debe "ser entendida por turnos como documento y como objeto de sueño, obra y objeto de paso, monumento y objeto de montaje, no-saber y objeto de ciencia"[4]. El repertorio de esta serie demuestra la necesidad de explicación y valoración de la magnitud de la acción de reprimir y castigar las disidencias de cualquier tipo. Combarro plantea cada una de sus acciones como una metáfora de los hechos borrados de la memoria del país, y, al mismo tiempo, de la sombra de un sistema ideológico que actuó contra el respeto de la vida y dignidad humana en gran parte de Europa.

ARQUITECTURA ESPONTÁNEA

Bajo el nombre de "Arquitectura y Resistencia" Nicolás Combarro engloba el archivo abierto que nutre constantemente, desde hace más de veinte años, con ejemplos de autoconstrucción o tipos de arquitecturas no regladas. En él se recopilan imágenes de edificaciones realizadas directamente y de manera autosuficiente por quienes las van a habitar. Las localiza, investiga y registra. Reúne, así, una amplia variedad de unidades mínimas de construcción que se erigen lejos de las grandes edificaciones y planes urbanísticos, como realidades arquitectónicas vivas que generan un lenguaje propio.

La catalogación que realiza Combarro, que no categorización, responde tanto a una búsqueda estructural, como a un deseo de recuperar la memoria de estas viviendas y de las formas de sociabilidad en las que se desarrollan. Resisten, resguardan y ocupan, destacando, por tanto, por su calidad política. En sus formas, singulares y con identidad propia, plantean una alternativa a un sistema de desarrollo unidireccional, enfrentándose de manera estructural y estética a migraciones, especulación, ocupación o exilio.

Desde este archivo de tipologías fotografiadas, usado como fuente documental, el artista realiza diferentes formalizaciones como la serie *Arquitectura espontánea*. En ella, aplica varias intervenciones plásticas sobre la imagen de edificios populares contemporáneos. Combarro imagina en esta ocasión sobre la superficie de la fotografía y no en los propios edificios, esbozando las acciones que le gustaría realizar. Primero, directamente con la pintura, con la que delimita planos abstractos; después, aísla figuras llamativas con el collage; y, por último, delinea nuevas perspectivas visuales para estos detalles.



NICOLÁS COMBARRO, *ST. ARQUITECTURA ESPONTÁNEA (FOTOGRAFÍA I)*

Son operaciones que Combarro vincula a la visión pictórica sobre la arquitectura y el viaje hacia la disolución de una realidad limitante que iniciaron artistas como Cézanne, Paul Klee o los fauvistas, especialmente Vlaminck.

Esta colección de post-croquis –porque no son diseños previos, sino que parten de la arquitectura ya existente– conforman un laboratorio que pone en valor elementos generalmente ocultos o denostados, los deconstruye y descontextualiza, dotándoles de un nuevo presente. Al presentarlo, finalmente, como torres fantásticas, convierte lo anti-monumental en un monumento utópico.

SOTTERRANEI

En *Sotterranei* –subterráneos– Nicolás Combarro se ha dedicado a rastrear los subsuelos de Roma y Nápoles. Un submundo funcional que la ingeniería precisaba para el desarrollo de las ciudades, antes y durante el Imperio Romano, y que aún permanecen bajo la superficie. Acueductos, cisternas, canteras, pasajes, cementerios, etc., una realidad, opuesta a la imagen monumental, en la que permanece la huella de la mano de obra semiesclava que los construyó. Son espacios que volvieron a la luz creando un sustrato identitario cultural en el Renacimiento y el Romanticismo, lejos de su funcionalidad original. Esta se transformó de nuevo en la Segunda Guerra Mundial, adaptados como refugios antiaéreos.

Existen dos referentes principales que se asocian a estos espacios. Por un lado, la leyenda del joven pastor que al caer por una grieta se topó, gracias al reflejo de su antorcha, con las bóvedas y pinturas del palacio de Nerón, la Domus Aurea, en el siglo XV. Cien años después, Giovanni Battista Piranesi publicó la serie de grabados *Carceri d'ivenzioni [Las cárceles imaginarias]*[5], 1745-1760, un despliegue imaginativo que representa más un paisaje interior y siniestro de cuevas con escaleras sin fin, que una reproducción realista.

La intervención de estos espacios requiere de una rápida ejecución en la oscuridad: un único foco proyecta formas geométricas sobre la roca, para después fotografiarlas. El resultado son una serie de imágenes saturadas en luz y grano. En ellas, la acción produce una ficción, donde el trazo y la forma se presentan difusas en su origen y técnica, donde todo tipo de lenguaje –y por tanto de construcción o estructura racional– se disipa. Pareciera que lo irracional se convierte en la vía para aprehender un "punto cero de la arquitectura", esa base sin condicionamientos impuestos para la creación.

Toda la información que podemos entrever se sitúa fuera de una concepción lineal del tiempo, apareciendo más a saltos o en encuentros improbables. Si además pensamos en la condición de invisibilidad de estos lugares, se podrían identificar dentro de la categoría foucaultiana de heterotopías[6], esos espacios en los que se posibilita pensar con nuevas lógicas. En este caso, por tanto, el viaje es a un "lugar otro", a un campo para la alteridad, lo extraño, lo oscuro, pero también lo orgánico, lo emocional, lo anhelado, lo que está por descubrir, lo que se escapa a nuestro conocimiento.



NICOLÁS COMBARRO, *ST. SOTTERRANI (ROMA IV)*

Además de las trece fotografías seleccionadas, en la Sala 3 se muestran reproducciones de las cárceles de Piranesi junto a las imágenes que el propio artista ha documentado de grafitos y esgrafiados, realizados sobre la roca por personas que se refugiaban de los bombardeos aliados.

DESVELAR, DESPLAZAR

La antigua Fábrica de Tabacos de Madrid es un edificio que acumula historias y funciones. Después de doscientos años de uso industrial, en el cambio de siglo y tras una década de cierre, se destinó a fines culturales. A pesar de los cambios funcionales no se modificó su distribución arquitectónica, destinada a la máxima racionalización y la organización de la mano de obra: concentrar, repartir en el espacio, ordenar en el tiempo para componer una fuerza productiva. Las amplias naves diáfanas conectadas por arquerías y distribuidas en torno a dos patios son un modelo homologado dentro de los sistemas de control social.

Nicolás Combarro realizó el proyecto *Desvelar, Desplazar* como parte de la exposición "Tentativas para agotar un espacio"[7]. En ese momento, el centro contaba con una estructura consolidada pero sin reformas la planta baja se dedicada a la exhibición de arte contemporáneo, mientras que la superior permanecía clausurada. El artista eligió para su intervención esta área cerrada al público, vaciada de su pasado fabril, feminista y sindical, en el que aún se podían encontrar las marcas y algunos restos desechados. Espacio y objetos le sirvieron para rescatar la historia de una arquitectura obrera y sus connotaciones de control, actualizándose la reflexión a su nuevo uso.

Debido a su carácter patrimonial, en esta serie no pudo intervenir los muros. Comienza, así, una nueva etapa en su práctica, con el uso de la proyección de luz como medio para guiar la mirada en la oscuridad y dibujar en el espacio sin tocarlo. Es la propia materia fotográfica, la luz, la que articula la expansión de la comprensión de la imagen. Proyecta formas geométricas sencillas –cuadrados y rectángulos– que extrae de la propia arquitectura, para desplazarlas. Se establece un diálogo, a través de las correspondencias de las figuras reales y esbozadas con el inmenso vacío, aún impregnado de la memoria del edificio y los que lo habitaron. Las rendijas relucientes entre las sombras son brechas fugaces para asomarse a otra dimensión que exige una mirada atenta; los elementos arquitectónicos sólidos se mueven como sombras brillantes y etéreas que permiten concebir otra condición de lo real, más sutil y atemporal.

En paralelo, Combarro recolecta varias decenas de objetos recuperados en el propio espacio para formar un catálogo de ejercicios. Combinaciones no ordinarias que se abren a una poética del descarte, a una coreografía objetual de formas emergentes y de memorias industriales.

ARQUITECTURA OCULTA Y SERIE NEGRA

Como cierre de la exposición *Mirar a otro lado*, en la Sala 1 se reúnen dos series que han jugado un papel fundamental en la definición de los procesos de la práctica de Nicolás Combarro. En ellas se pueden reconocer las influencias

derivadas de su conocimiento de las vanguardias y otras prácticas artísticas contemporáneas. Su interés no se reduce a una búsqueda formal, sino que recupera, también, los intereses de quiebra ideológica que ya existían en esos movimientos.

En primer lugar, la *Serie negra*, realizada a partir del encargo de los centros de arte LABoral y Valey, se focaliza en el estudio e intervención del patrimonio industrial asturiano. En ella, Combarro realiza una sencilla transformación de los restos de edificaciones destinados a las prácticas mineras en Mieres, Langreo y Piedras Blancas, usando los materiales recopilados en cada sitio.

La cuenca minera asturiana cobró importancia desde finales del siglo XVIII hasta el último tercio del siglo XX debido a su riqueza en carbón mineral, hierro o mercurio, fuentes fundamentales para la energía que sustentaría el crecimiento industrial decimonónico y los planes desarrollistas posteriores. Con los cambios de tecnologías, las crisis, el agotamiento de los recursos y los acuerdos internacionales para la gestión energética, se inicia un proceso de reconversión en las décadas de 1980 y 1990, que lleva al abandono de muchos de estos pozos y sus aldeas.

Nicolás Combarro provoca un diálogo con este pasado, resaltando su potencial a través de intervenciones pictóricas y escultóricas. Los restos de muros de ladrillo se impregnan con el escombro o sobrante de la quema del carbón utilizado a modo de pigmento; reutiliza los antiguos tubos flexibles para atravesar espacios o conectar vanos; o recoloca tablones calcinados como si surgieran del interior de una bocamina abandonada. Pintura y escultura, abstracción y materiales encontrados son gestos en diálogo con dos de los artistas con los que colaboró, Miguel Ángel Campano y, sobre todo, Jannis Kounellis.

Por último, observa las llamadas "obras negras", aquellas edificaciones sin terminar y que se constituyen como una ruina contemporánea. En *Arquitectura Oculta* Combarro realiza el estudio de algunos ejemplos existentes en el norte de Galicia, resultado de las crisis económicas y "del ladrillo" que se sufrieron en todo el Estado a partir de 2008. Se levantan como esqueletos casi invisibles para la mirada. Tras localizarlas, empieza un proceso de contemplación detenida para, después, poder reconfigurarlas con una intervención *in situ*. Estas experimentaciones activan el espacio a través de modificaciones de color, equilibrio y percepción de escala. Son un buen ejemplo para pensar en las referencias de la historia del arte que se vislumbran en toda su trayectoria: desde el constructivismo de Malévich, la *Habitación Proun* de El Lissitski, las rupturas estructurales de Gordon Matta Clark, hasta los juegos de las maquetas fotografiadas de James Casebere o las arquitecturas de Felice Varini, usadas como lienzo para la geometría abstracta.

Las estructuras incompletas le sirven de escenario para articular una serie de composiciones escultóricas realizadas con las propias barreras de madera usadas como protección en las obras. Las recicla y pinta con pigmento flúor empleado habitualmente en la construcción por su cualidad reflectante. Desplazadas y reconfiguradas, forma con ellas frágiles composiciones en equilibrio.

En este último registro se pierden las referencias de escala y se revela un contexto deshumanizado, que, sin embargo, gracias a estas intervenciones, está dotado de nuevas posibilidades, como ficciones plausibles. Supone una operación al mismo tiempo de apropiación, extrañamiento y proyección. Permite que el ejercicio individual de Combarro pase a ser una reflexión colectiva, una especie de ejercicio de entropía en el que dotar a un sistema bloqueado y estéril de un desorden orgánico y creativo[8].

Las acciones que Nicolás Combarro realiza sobre las estructuras de la arquitectura y sus restos miran a ese otro lado, al margen, a las áreas olvidadas, ocultas en la Historia (con mayúscula). Como se muestra en el cruce de referencias de todas las series que se ha plantado en el atrio del MUN, el artista une la indagación del dato histórico a la imagen de paredes, muros y piedras que hablan a través de la intervención artística. Los reclama para nuestra visión, para poder reflexionar sobre nuestros sistemas de vida, y, al mismo tiempo, sobre lo que estos mismos excluyen y reprimen. No solo nos invitan al análisis de los engranajes de nuestro pasado, sino también a pensar en los desafíos del futuro y en la necesidad de una reimaginación de nuestros modos de habitar.

Marta Ramos-Yzquierdo
Comisaria

---

1. Esta sucesión de acciones la expresa con total acierto Alberto Ruiz de Samaniego en el catálogo *Forma, acción*, CGAC, Santiago de Compostela, 2018.

2. Massey, Doreen, *For Space*, SAGE Publication, Londres, 2005.

3. Derrida, Jacques, *Mal del archivo. Una impresión freudiana*, Trotta Editorial, Madrid, 1997.

4. Didi-Huberman, Georges, *Cuando las imágenes tocan lo real*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2013.

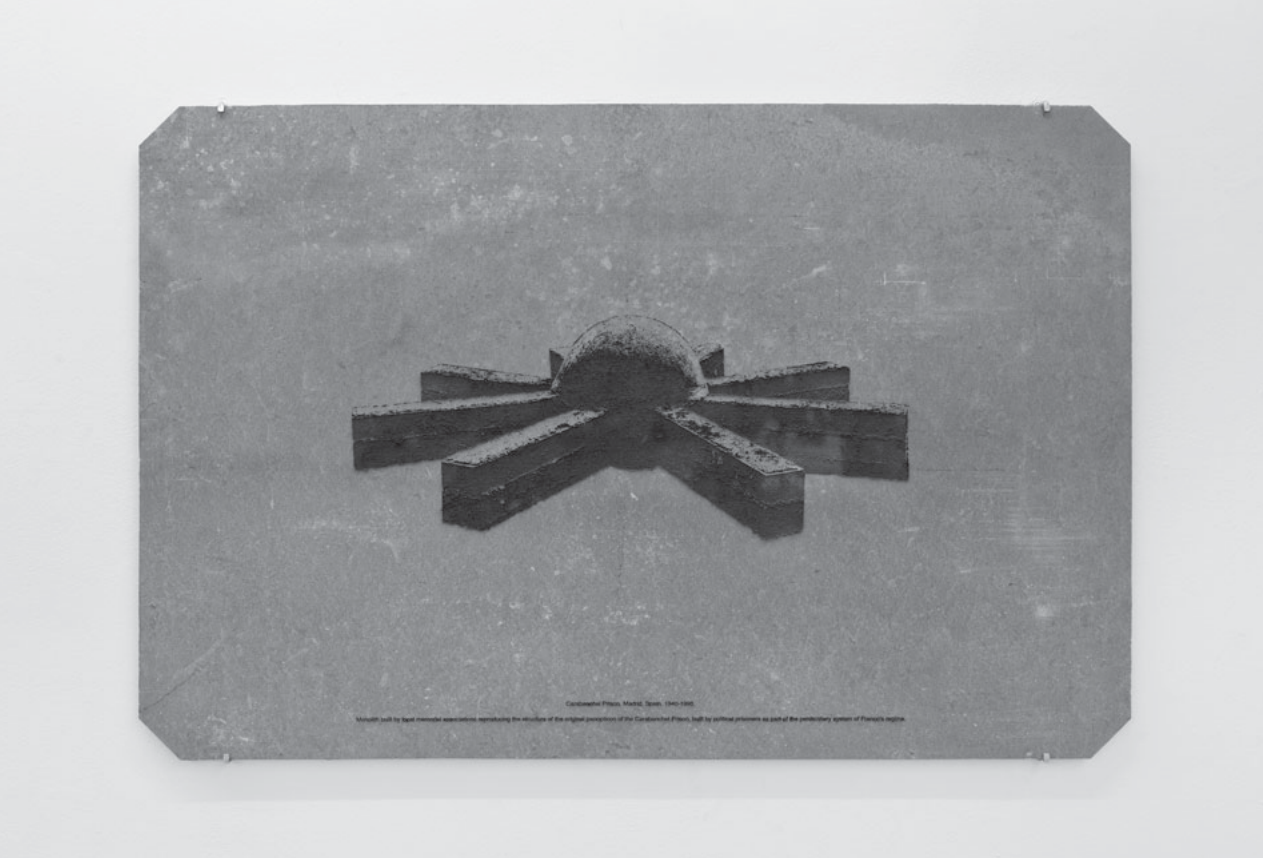
5. Marguerite Yourcenar: "El artista ha encontrado su tema, que es Roma, con cuyas imágenes llenará, durante casi treinta y ocho años, las aproximadamente mil planchas de su obra descriptiva. En el grupo más restringido de las obras de su juventud, donde reina [...] una libre fantasía arquitectónica y, en particular en las fogosas *Prisiones imaginarias*, combinará con audacia elementos romanos: transferirá a lo irracional la sustancia de Roma" (Yourcenar, Marguerite "El negro cerebro de Piranesi", en *Aldous Huxley. Las cárceles de Piranesi*, Ed. Casimiro, Madrid, 2012).

6. Foucault, Michel, *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2010.

7. La exposición "Tentativas para agotar un espacio" reunió las obras de Belén Rodríguez, FOD, Irma Álvarez-Laviada, Miguel Ángel Delgado, Nicolás Combarro, Patricia Esquivias, Rodríguez-Méndez y Sébastien Rémy, bajo el comisariado del colectivo REAR, de diciembre de 2017 a febrero de 2018 en Tabacalera Promoción del Arte.

8. Rubén Ramos Balsa plantea esta idea en el libro *Arquitectura oculta* (Dardo, Santiago de Compostela, 2013) reflexionando sobre la capacidad proyectual del trabajo de Combarro y refiriéndose a las ideas de Robert Smithson en *Entropy made visible*, 1973: "Existe una relación entre arquitectura y economía y parece que los arquitectos construyen de una manera aislada, independiente y ahistórica. Nunca parecen permitir ningún tipo de relación exterior a su grandioso plan. Esto parece que es cierto también en economía. La economía parece estar aislada, ser independiente y concebirse por ciclos, de manera que excluye todo proceso entrópico".

NICOLÁS COMBARRO
LOOK THE OTHER WAY



NICOLÁS COMBARRO, *ST. MATERIA DEL SILENCIO (GRABADO CARABANCHEL)*

Nicolás Combarro starts with encounters with reality. He travels through places full of constructions, their structures or whatever is left of them, including industrial buildings, foundations, self-constructions, shelters and places of confinement and repression. He establishes an initial dialogue with these material and immaterial remains. He documents them, investigates their form and history, and then carries out different actions on them. In the last two decades, he has created a grammar of gestures and abstract forms made with paint, sculptural compositions or projecting light. His work is always done on site with a minimal number of materials and some elements found at the location. Finally, he records his interventions through photography.

The catalogue of images and documentation he has compiled makes it possible to examine each example as a symptom of a system. The type of buildings he chooses and the reiteration of their forms are not trivial. By analysing and questioning these structures, Combarro wants to uncover the hidden ideologies behind them. He raises direct questions on architecture, but not in its monumental or celebratory form. On the contrary, by shifting the gaze to what usually goes unnoticed, he seeks to reveal the persistent survival on the margins, the obstinacy and repetition of oversights and the forgotten.

Combarro's strategy highlights and points out these specific construction indications through a process of formation, deformation, information, conformation, transformation and, finally, perfomation[1]. Exposure to these images has the effect of awakening our perception of this initial solitary dialogue. We do not merely look. As he does on site, his photographs force us to look the other way, attentively, inquiringly. They question the relationship between reality and fiction, memory and forgetting and between the individual and the collective.

Combarro's work is therefore approached as propositional exercises in knowledge rooted in experience. Each of the series is an accumulation of attempts at approximation and visual reflection, a reflection of the need for multiple interpretation that is not exhausted or resolved in a single point of view. His approach to architecture derives from post-structuralist and critical concepts, especially the Foucauldian conception of socio-political structuring through control and discipline. At the same time, it is open to the experience of the geography formulated by Doreen Massey[2], not only as a crossroads of history and space, but

also of time. The English geographer analyses the social and political effects revealed by this observation, especially in the recognition of heterogeneities traditionally relegated and violated, but also the plasticity that enables the representation of future models.

The architectures chosen by Combarro are sedimentary, stratified, alluvial and in a state of ruin. They are characterized by the fact that they are not stable and are constantly changing. In the artist's operation of action and fixation, they remain suspended in time and are remade through observation. They make it possible to project a gesture towards the future in direct relation to the past. Each of the pieces, as well as each series, is therefore part of a particular archive which, following Derrida's definition, is always under construction, always incomplete, trying to escape from that limiting *Archive Fever* that art can complete[3], I would add, in almost infinite ways.

Form, substance and action combine to reactivate structures that stand the test of time and contain a memory of the place, of its inhabitants and its use, and of the social, political and economic contexts that sustain them. Always looking the other way. His works confirm this approach, but, above all, they highlight this way of generating critical knowledge through artistic projection and not only through documentary or historicist revision. In this process, form is revealed as symptom, substance becomes a place of denunciation and action is transformed into possibility.

The exhibition *Mirar a otro lado* (Look the Other Way) presents a cross-analysis of six of his latest projects: *Serie Negra* (Black Series), *Arquitectura oculta* (Hidden Architecture), *Arquitectura espontánea (*Spontaneous Architecture), *Desvelar, desplazar* (Unveil, Displace), *Sotterranei* (Underground) and *Materia del silencio* (Matter of Silence). All of these are shown together with the exercises, research and documentary references on which Combarro bases his practice.

MATERIA DEL SILENCIO

Materia del silencio, the most recent of his projects, opens the exhibition by presenting a dialogue with Agustí Centelles's photograph *Francia 1939. Campo de concentración de Bram. Dormitorio,* 1936-1939, from the collection of the MUN, as part of *Tender Puentes* (Building Bridges), a programme directed by Valentín Vallhonrat and Rafael Levenfeld that seeks to reflect on and update the museum's collection.

The image is one of the scenes that Centelles captured during his six months of captivity in the camp during the initial period of his exile in 1939. This photograph shows the interior with bunk beds in which the bodies of the men he lived with are piled up on the floor with no space between them and covered with thin blankets.

Unfortunately, the concentration and extermination camps of Nazi Germany are well known, but the network of architectures of concentration camps built in Europe by different fascist and totalitarian regimes, such as France, Portugal, Italy and Spain, are not part of the common imagination.

In 1938, the French Daladier government enacted the Decree Law for the imprisonment of "undesirable aliens" and created a network of centres for their confinement. More than 200 camps were operating between 1938 and 1946, where around 550,000 Spanish refugees, as well as French and foreign Jews fleeing the Nazi regime, Romani people, communists of different origins and homosexuals, were all crammed together.

In Spain, there were more than 300 concentration camps between 1936 and 1947, as well as other structures of repression such as penal colonies, agricultural colonies and penitentiary centres. It has only been possible to delve deeper into this reality, especially in the academic field, since 2018, when the military archives of the period were declassified. The first camps were located in existing buildings. Later, purpose-built camps became common and followed the model of the Miranda de Ebro camp (Burgos), designed with the advice of the German Gestapo. At these centres, individuals considered dangerous (men, and in some of them also women and children) were locked up without a trial: Republican prisoners of war, international brigaders, anyone with any affiliation with the Republic, including university professors, civil servants, politicians and trade unionists, as well as anyone whose behaviour was considered potentially subversive by the regime, such as homosexuals and gypsies, among others.

In the series *Materia del silencio,* Nicolás Combarro investigates the types of buildings that housed them, what these barracks were like and similar constructions in France and Spain, despite their different circumstances. He records the remains of these facilities in a series of night photographs of the spaces they occupied, which illuminate their architectural traces. The result is images where plots of land, vertical walls, isolated buildings and blocks of stone emerge eerily in bare landscape environments, to which the night lends a mobile, vibrant quality.

This research is completed by the series *Arqueologías*, which uses the same lighting strategy to document minor remains found around the architectures, their translation into translucent amber resin sculptures and a polyptych of collages of photographs of stone monoliths used by different memorial associations to point out these sites.

The exhibition includes the artist's document collection of reproductions of photographs, official protocols, maps, postcards, drawings and other materials, presented as blocks of printed material on the tables in the rooms and as a video essay.

This research, developed as part of Combarro's doctoral dissertation, also leads him to reflect on the scarcity of images of the Spanish camps compared to the numerous photos of French camps, as well as the current widespread ignorance of this network of repression. With the intention of remedying these shortcomings, he has produced two works that play with abstraction and symbolism. A projection which shows a summary of the architecture of today's new camps. These isolated forms are represented and converted into symbols in a series of laser engravings on Viroc plates in order to bring this

past into the collective imagination and perform a critical review of our identity.

Materia del silencio not only captures the documentary capacity of photography to resist being forgotten, but also, in its artistic quality, as an "image that touches the real", it is presented as an exercise in cultural archaeology of anachronistic time frames in tension. For Didi-Huberman, this "fiery image", which unites knowledge and imagination, must "alternately be understood as a document and the subject of a dream, a work and an object of passage, a monument and an object of assembly, not knowing and an object of science"[4]. The repertoire of this series demonstrates the need for explanation and assessment of the magnitude of the action to repress and punish dissent of any kind. Combarro presents each of his actions as a metaphor of events erased from the country's collective memory and, at the same time, of the shadow of an ideological system that acted against the respect for human life and dignity in much of Europe.

ARQUITECTURA ESPONTÁNEA

Under the name *Arquitectura y resistencia*, Nicolás Combarro encompasses the open archive that he has constantly nourished for more than twenty years with examples of self-construction and unregulated types of architecture. It compiles images of buildings made directly and self-sufficiently by the people who live in them. He locates, investigates and records them. He thus brings together a wide variety of minimal construction units that are far removed from large buildings and urban planning projects as living architectural realities that generate their own language.

Combarro's cataloguing, not categorization, responds to a structural search and a desire to recover the memory of these dwellings and the forms of sociability in which they were developed. They resist, protect and occupy, and thus stand out for their political quality. Their unique forms with their own identity offer an alternative to a unidirectional development system and structurally and aesthetically confront migrations, speculation, occupation and exile.

From this archive of photographed types, used as a documentary source, the artist creates different formalizations such as the series *Arquitectura espontánea*. Here, he applies several plastic interventions on images of contemporary popular buildings. This time, Combarro uses his imagination on the surface of the photograph and not on the buildings themselves by sketching the actions he would like to carry out. First, he uses paint to directly outline abstract planes, then he isolates striking figures with collage and, finally, he sketches new visual perspectives for these details.

These are operations that Combarro links to the pictorial vision of architecture and the journey towards the dissolution of a limiting reality initiated by artists such as Paul Cézanne, Paul Klee and the Fauves, especially Vlaminck.

This collection of post-sketches (because they are not previous designs, but are based on an existing architecture) make up a laboratory that highlights generally hidden or reviled elements, deconstructs and decontextualizes them, and gives them a new present. By presenting it, in the end, as a set of fantastic towers, he turns the anti-monumental into a utopian monument.

SOTTERRANEI

In *Sotterranei*, Nicolás Combarro concentrates on tracking the underground structures of Rome and Naples. This functional underworld was built based on the engineering required for the development of cities before and during the Roman Empire, and still exists below the surface. Aqueducts, cisterns, quarries, passages and cemeteries make up a reality unlike the image of monuments above ground, and where there are still traces of the semi-slave labour that built them. These spaces were brought back to light in the Renaissance and the Romantic era to create a cultural identity substratum that is very different from their original function. Some of these spaces were adapted in the Second World War for use as air-raid shelters.

There are two main references associated with these spaces. First, there is the legend of the young shepherd who fell through a crevice and, thanks to the reflection of his torch, came across the vaults and paintings of Nero's palace, the Domus Aurea, in the 15th century. One hundred years later, Giovanni Battista Piranesi published the series of etchings *Carceri d'invenzioni* (Imaginary Prisons)[5] 1745-1760, an imaginative display that depicts a sinister interior landscape of caves with endless staircases rather than a realistic reproduction.

Working in these spaces requires rapid execution in the dark: a single spotlight projects geometric shapes onto the rock, which are then photographed. The result is a series of images saturated in light and grain. In these photographs, the action produces a fiction, where line and form are diffuse in their origin and technique and where all kinds of language, and therefore rational construction and structure, disappear. The irrational seems to become the way to understand "architecture's ground zero", that starting point with no imposed conditions for creation.

All the information we can glimpse is situated outside a linear conception of time and appears as leaps and bounds and improbable encounters. If we also consider that these places are not visible, they could be identified within the Foucauldian category of heterotopias[6], places where it is possible to think based on new sets of logic. Therefore, in this case, the journey is to an "other place", a field for otherness, the strange, the obscure, but also the organic, the emotional, the longed-for, that which is yet to be discovered, that which escapes our knowledge.

In addition to the thirteen photographs selected, on display in Room 3 are reproductions of Piranesi's prisons alongside the artist's own documented images of graffiti and *sgraffito* left on rocks by people taking refuge from the Allied bombing raids.

DESVELAR, DESPLAZAR

The former Fábrica de Tabacos in Madrid is a building full of stories and functions. After 200 years of industrial use, it

was closed for a decade at the turn of the century and then used for cultural purposes. Despite the functional changes, its architectural layout remained unchanged, aimed at the maximum workforce rationalization and organization: concentration, distribution in the space and organizing time to form a productive force. The large, open-plan corridors connected by arcades and arranged around two courtyards are a standard model for social control systems.

Nicolás Combarro created the project *Desvelar, Desplazar* as part of the exhibition *Tentativas para agotar un espacio*[7]. At that time, the centre had a consolidated structure, though it had not been refurbished. The ground floor was used to exhibit contemporary art, whereas the upper floor remained closed. For his intervention, the artist chose the area closed to the public, devoid of its past as a factory, feminist centre and trade union headquarters, although some marks and discarded remains were still visible. Space and objects helped rescue the history of a working-class architecture and its connotations of control by updating the reflection to its new use. As a protected historical building, interventions on the walls in this series were not possible.

He therefore began a new stage in his practice by using the projection of light as a means of guiding the gaze in the dark and drawing in space without touching it. It is light, the photographic material itself, that expresses the expansion of understanding the image. He designs simple geometric shapes — squares and rectangles — which he extracts from the architecture itself, and then moves them around. A dialogue is established through the correspondence of the real and sketched figures with the immense emptiness that is still impregnated with the memory of the building and those who lived in it. The shimmering slits between the shadows are fleeting gaps for peering into another dimension that demands an attentive gaze. The solid architectural elements move like shimmering, ethereal shadows that allow us to conceive another condition, more subtle and timeless, of what is real.

In parallel, Combarro collects several dozen objects recovered in the space itself to create a catalogue of exercises. Non-ordinary combinations that open up to the poetics of discarding, an objectual choreography of emerging forms and industrial memories.

ARQUITECTURA OCULTA AND *SERIE NEGRA*

To close the exhibition *Mirar a otro lado*, Room 1 brings together two series that have played a fundamental role in defining the processes of Nicolás Combarro's practice. Here, we can recognize the influences arising from his knowledge of the avant-garde and other contemporary artistic practices. His interest is not limited to a formal quest, but also recaptures the interests of ideological bankruptcy that already existed in these movements.

First, the *Serie negra,* commissioned by the LABoral and Valey art centres, focuses on the study and intervention of Asturian industrial heritage. In this case, Combarro makes a simple transformation of the remains of buildings used for mining practices in Mieres, Langreo and Piedras Blancas by using the materials collected at each site.

The Asturian mining area became important from the end of the 18th century until the last third of the 20th century due to the abundance of coal, iron and mercury, fundamental sources of energy that sustained the industrial growth of the 19th century and subsequent development plans. With changes in technologies, economic crises, resource depletion and international energy management agreements, a process of reconversion began in the 1980s and 1990s that led to the abandonment of many of these mines and their villages.

Nicolás Combarro creates a dialogue with this past by highlighting its potential through pictorial and sculptural interventions. The remains of brick walls are impregnated with the rubble and byproducts of burning coal used as pigment. Combarro installs old flexible tubes across spaces and connects openings in the walls, and he relocates burnt planks as if they were emerging from the inside of an abandoned mine shaft. Painting and sculpture, abstraction and found materials are gestures in dialogue with two of the artists he has collaborated with, Miguel Ángel Campano and, in particular, Jannis Kounellis.

Finally, he looks at so-called "black works", unfinished buildings that constitute a contemporary ruin. In *Arquitectura Oculta,* Combarro studies some examples in Northern Galicia as a result of the economic and construction crises suffered throughout the country starting in 2008. They rise like skeletons almost invisible to the eye. After locating them, a process of careful contemplation begins so that they can then be reconfigured through an on-site intervention. These experiments activate the space through modifications of colour, balance and perception of scale. They are a good example to think about the references to the history of art that can be glimpsed throughout his career, including the constructivism of Malevich, the *Proun Room* of El Lissitsky, the structural splitting of Gordon Matta-Clark, the playful scale models photographed by James Casebere, and the buildings used by Felice Varini as a canvas for abstract geometry.

Incomplete structures provide the setting for a series of sculptural compositions made from the wooden barriers used as protection in the works. He recycles them and paints them with fluorine pigment commonly used in construction for its reflective quality. Displaced and reconfigured, his interventions form fragile compositions in equilibrium.

In this register, references of scale are lost and a dehumanized context is revealed. However, thanks to these interventions, it is endowed with new possibilities as plausible fictions. It involves an operation of appropriation, estrangement and projection at the same time. It allows Combarro's individual exercise to become a collective reflection, a kind of entropy exercise in which a blocked, sterile system is endowed with organic and creative disorder[8].

The actions that Nicolás Combarro carries out on the structures of architecture and their remains look to that other side, the margin, the forgotten areas, hidden in History (with a capital H). As shown in the cross-referencing



NICOLÁS COMBARRO, *ST. DESVELAR, DESPLAZAR III*

of all the series planted in the atrium of the MUN, the artist combines the investigation of historical data with the image of walls and stones that speak through artistic intervention. He claims them for our vision, so we can reflect on our systems of life, and, at the same time, on what they exclude and repress. They invite us not only to analyse the gears of our past, but also to think about the challenges of the future and the need to reimagine our ways of living.

Marta Ramos-Yzquierdo
Curator

1. This succession of actions is aptly expressed by Alberto Ruiz de Samaniego in the catalogue *Forma, acción,* CGAC, Santiago de Compostela, 2018.

2. Massey, Doreen, *For Space*, SAGE Publication, London, 2005.

3. Derrida, Jacques, *Archive Fever: A Freudian Impression, University of Chicago Press, 1996.* Trotta Editorial, Madrid, 1997.

4. Didi-Huberman, Georges, *Cuando las imágenes tocan lo real*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2013.

5. Marguerite Yourcenar: "The artist has found his subject, which is Rome, with whose images he will fill, for almost thirty-eight years, the thousand or so plates of his descriptive work. In the more restricted group of works of his youth, where [...] a free architectural fantasy reigns and, in particular in the fiery Imaginary Prisons, he will boldly combine Roman elements: he will convert the substance of Rome into the irrational" (Yourcenar, Marguerite "The Dark Brain of Piranesi", in *Aldous Huxley. Las cárceles de Piranesi,* Ed. Casimiro, Madrid, 2012).

6. Foucault, Michel, "Of other Spaces: Utopias and Heterotopias", The Essential Works of Michel Foucault 1954-1984, The New Press, New York, 2000. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2010.

7. The exhibition *Tentativas para agotar un espacio* brought together works by Belén Rodríguez, FOD, Irma Álvarez-Laviada, Miguel Ángel Delgado, Nicolás Combarro, Patricia Esquivias, Rodríguez-Méndez and Sébastien Rémy under the curatorship of the REAR collective from December 2017 to February 2018 at Tabacalera Espacio de Arte.

8. Rubén Ramos Balsa explores this idea in the book *Arquitectura oculta* (Dardo, Santiago de Compostela, 2013) by reflecting on the projective capacity of Combarro's work and referring to the ideas of Robert Smithson in *Entropy Made Visible*, 1973: "There is a relationship between architecture and economics. It seems that architects build in an isolated, independent and ahistorical way. They never seem to allow any kind of outside influence of their grandiose plan. This seems to be true in economics as well. The economy seems to be isolated, independent and conceived in cycles, so that it excludes any entropic process."



Nicolás Combarro (A Coruña, 1979) emplea diferentes formas artísticas estableciendo un diálogo con los procesos de transformación de la arquitectura y su contexto sociopolítico. En la actualidad trabaja sobre arquitecturas de represión del régimen franquista en el contexto totalitario europeo en su obra artística y en una tesis doctoral con las universidades de Paris-Este y la Complutense de Madrid. Como artista ha realizado exposiciones individuales en museos y centros de arte como la Maison Européenne de la Photographie (París), el Maximiliansforum (Múnich), el CGAC (Santiago de Compostela), y en galerías como Solo Galerie (París), Kwanhoon Gallery (Seúl), la Galería Taché (Barcelona) y recientemente la Galería Nordés (Santiago de Compostela). Ha realizado piezas site specific para la I Manila Bienale (Filipinas), Kreativquartier (Múnich), o el 42 Salón Nacional de artistas (Cartagena de Indias). Asimismo, ha realizado proyectos específicos para centros de arte como Caixaforum (Madrid, Barcelona), Tabacalera (Madrid), o para el Pabellón de España de la XV Bienal de Venecia de Arquitectura. Becas y premios: Lauréat de la Casa de Velázquez de Madrid, becario de la Real Academia de España en Roma, Lauréat de la Cité Internationale des Arts de París, 20 beca Fotopress de La Caixa, Premio Saab a la mejor exposición del Festival Off de Photoespaña, entre otros.

Nicolás Combarro was born in A Coruña in 1979. He uses different artistic forms and establishes a dialogue with the processes of transformation of architecture and its socio-political context. He is currently working on architectures of repression of the Franco regime in the European totalitarian context in his artistic work and on a doctoral dissertation from the Université Paris-Est and the Universidad Complutense de Madrid. As an artist, he has had solo exhibitions in museums and art centres such as the Maison Européenne de la Photographie (Paris), the Maximiliansforum (Munich) and the CGAC (Santiago de Compostela), and in galleries such as Solo Galerie (Paris), Kwanhoon Gallery (Seoul), Galería Taché (Barcelona) and, recently, Galería Nordés (Santiago de Compostela). He has made site-specific pieces for the I Manila Biennale (Philippines), Kreativquartier (Munich), and the 42nd Salón Nacional de Artistas (Cartagena de Indias). He has also carried out specific projects for art centres such as CaixaForum (Madrid, Barcelona), Tabacalera (Madrid) and the Spanish Pavilion at the 15th Venice Architecture Biennale. Grants and awards: Lauréat de la Casa de Velázquez in Madrid, fellow of the Royal Academy of Spain in Rome, Lauréat de la Cité Internationale des Arts in Paris, 20th Fotopress grant from La Caixa, and the Saab Prize for the best exhibition at the Festival Off of Photoespaña, among others.

MUSEO
UNIVERSIDAD
DE NAVARRA

NICOLÁS COMBARRO
MIRAR A OTRO LADO

25 FEB
9 AGO
2026

PLANTA
-1



ESTA EXPOSICIÓN CUENTA CON EL APOYO DE LA CASA DE VELÁZQUEZ EN EL MARCO DE SU FONDO DE AYUDA A LA PRODUCCIÓN

CASA DE VELÁZQUEZ

CON EL APOYO DE
WITH THE SUPPORT OF

Gobierno de Navarra
Nafarroako Gobernua

Museos de Navarra
Nafarroako Museoak

MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA

RECTORA UNIVERSIDAD DE NAVARRA
PRESIDENT OF THE UNIVERSIDAD DE NAVARRA
María Iraburu

PRESIDENTE DEL PATRONATO
PRESIDENT OF THE MUSEUM BOARD
Ángel Gómez Montoro

DIRECTOR
Jaime García del Barrio

DIRECTORES ARTÍSTICOS
ARTISTIC DIRECTORS
Gabriel Pérez-Barreiro
Teresa Lasheras

GERENTE
MANAGER
José Manuel Trillo

DIRECTORA DE COMUNICACIONES Y MARKETING
DIRECTOR OF COMMUNICATION AND MARKETING
Elisa Montserrat

RESPONSABLE DE COLECCIÓN Y EXPOSICIONES
HEAD OF COLLECTIONS AND EXHIBITIONS
Ignacio Miguéliz

COORDINADORA DE COLECCIÓN Y EXPOSICIONES
COORDINATOR OF COLLECTIONS AND EXHIBITIONS
Lucía Montes

ASESOR DE COLECCIÓN
COLLECTIONS ADVISOR
Valentín Vallhonrat

PROYECTO DEL PROGRAMA DE RESIDENCIAS ARTÍSTICAS *TENDER PUENTES*, DIRIGIDO POR RAFAEL LEVENFELD (†) Y VALENTÍN VALLHONRAT

EXPOSICIÓN
EXHIBITION

COMISARIA
CURATOR
Marta Ramos-Yzquierdo

COORDINACIÓN
COORDINATION
Ignacio Miguéliz

MONTAJE
ASSEMBLY
Vicente Briñas
Santiago Goyena
Mikel Juango
Ibai Saralegui
Joarte
Estudios Pigmento
Carpintería INCACI
Pinturas Galán

SEGURO
AXA Art

GRÁFICA
GRAPHIC DESIGN
Ken

EDITA: MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA / DL NA 429-2026 / ISBN 978-84-8081-866-7 / +34948425700 / MUSEO.UNAV.EDU / MUSEO@UNAV.ES

Museo Universidad de Navarra