

P a l o m a N a v a r e s

Recipiente de lágrimas

Crèdits

"SA NOSTRA" Caixa de Balears

President
Sr. Antoni Lluís Marí Ramón

Director General
Sr. Pere Batle Mayol

Sots-director General d'Obra Social i Cultural
i Òrgans d'Staff
Sr. Fernando Marqués Tous

Director de l'Obra Social i Cultural
Sr. Miquel Alenyà Fuster

Cap de Gestió de l'Obra Social i Cultural
Sr. Andreu Ramis Puig-Gros

Director del Centre de Cultura
Sr. Albert Ribas Juan

Sots-directora del Centre de Cultura
Sra. Magdalena Aguiló Victory

Dra. Sala de Cultura Eivissa
Sra. Catina Costa Marí

Exposició

Producció
Centre de Cultura "SA NOSTRA"

Coordinació
Magdalena Aguiló Victory

Muntatge
Fernando Soberats Sagrera

Projecte tècnic/disseny tecnologia
CAT

Assegurança
SERBROK

Catàleg

Textos
Magdalena Aguiló Victory
Alberto Martín

Disseny gràfic
Anibal Guirado

Fotografies
Tino Muñoz
Quintas Fotógrafos
Javier Yarza
Ros Ribas

Traduccions
Dai Griffith (català/anglès)
Manel-Claudi Santos (correcció català M. Aguiló)
Joan-Albert Ribas (text català A. Martín)
Malén Torrens (text castellà M. Aguiló)

Fotomecànica i impressió
Graficas Planisi

ISBN: 84-89632-61-8
DL: PM-1161-1998

Agraïments

Junta de Castilla y León. Servicio de Actividad Cultural.
Lanónima Imperial. ("Cuerpos de sombra y luz", "La casa del olvido"). Companyia de dansa. Barcelona
Museo Alejandro Otero. Caracàs.
Bienal Iberoamericana de Lima. Lima.
Landesgalerie Oberosterreich Linz.
Universidad de Salamanca.
Art Project. Barcelona.
CAT. Barcelona

P a l o m a N a v a r e s

Recipiente de lágrimas

Juny / agost 1998
Centre de Cultura "SA NOSTRA", Palma.
Sala de Cultura "SA NOSTRA", Eivissa

"SA
NOS
TRA"

Obra Social
i Cultural

Índex

- | | |
|----|--|
| 6 | Estances de llum.
Un viatge més enllà de la mirada.
Per Magdalena Aguiló Victory |
| 12 | El cossos conductors
Per Alberto Martín |
| 18 | Obres |
| 48 | Curriculum i Bibliografia |
| 64 | Textos en castellano |
| 72 | English text |

Estances de llum Un viatge més enllà de la mirada

*"Somos nuestra memoria,
somos ese quimérico museo de formas inconstantes,
ese montón de espejos rotos"*
(Fragment de "Cambridge" de J.L. Borges)

Hi ha sabers i intuïcions que mai no poden expressar-se en un llenguatge racional i sols es manifesten en el món laberíntic de l'art. Molts dels nostres coneixements, de les nostres revelacions, existeixen perquè l'art - d'una manera lenta i instintiva- ens ha ensenyat a prendre'n consciència. En aquest sentit, l'artista ha esdevingut un nexa d'unió entre art i vida, una mena de visonari que sap penetrar les zones fosques i connectar-les amb les nostres emocions i enteniment. Introduir-se en els espais que Paloma Navares ha organitzat a la nostra ciutat, amb la seva manera habitual d'entendre l'art, és intuir l'autenticitat d'aquestes reflexions. Sembla com si l'artista estàs dotada d'un tercer ull de mirada doble, interior i exterior, amb un poder particular que li permet actuar i veure més enllà de la realitat. És el tercer ull del qual parla Eugen Bavcar -fotògraf invident des dels onze anys i un dels artistes més clarividents del panorama europeu. Bavcar explica que, quan miram amb els dos ulls paral·lelament, la nostra visió és limitada i cal fer servir el tercer ull per anar més enllà de les coses visibles. Obsessionat pel tema de la llum, el fotògraf cec crea paisatges nocturns il·luminats per la claror d'una llanterna de butxaca, una llum dèbil que fa aparèixer altres realitats i fa sorgir els paisatges de les tenebres. Les tenebres només són una aparença ja que, la vida de tota persona humana, per fosca que sigui, també és bastida de llum.

Com Bavcar, Paloma Navares també il·lumina els seus objectes de manera artificial, perquè el fet que els objectes emetin llum pròpia resulta especialment màgic per a ella. Sap també -per experiència personal- que l'ull humà ens proporciona una visió parcial. I que és necessari travessar la barrera del sentit per evocar-ne d'altres que només es poden albirar amb un altre tipus de mirada. Finalment, l'art esdevindria l'únic instrument reconciliador de les dues realitats: la visible i la invisible.

És necessari haver experimentat la vulnerabilitat del propis ulls per poder arribar a tenir aquesta singular percepció del món. Paloma Navares, ferida en els ulls des de la seva infantesa, evoca les llargues temporades de convalescència amb els ulls embenats, uns ulls habituats a la foscor i a l'horror de la pèrdua total de la visió. El ulls embenats posseeixen el simbolisme de certes experiències místiques, en el sentit de retirada interior, de contemplació: alhora que la bena t'aïlla, et permet rebre la llum, és a dir, la il·luminació espiritual. Potser aquesta llum que tant obsesiona Navares té molt en comú amb la llum de la qual parlen els místics, que es troba més enllà de les tenebres i que la raó humana no sap conèixer.

Aleshores, durant els períodes de recuperació de les successives operacions a les quals s'ha vist sotmesa, l'artista exercita la mirada envers un món interior que posteriorment desembocarà en la fertilitat creativa. Tota la seva força rau en la profunditat d'aquesta mirada que li permet projectar l'energia subjectiva cap a l'exterior. Després, quan torna a la llum, aquesta es converteix en protagonista amb una presència obsessiva a través dels objectes il·luminats, dels reflexos o de les superfícies emmirallades. Fins i tot, gran part dels títols de les seves obres evoquen sempre la llum o elements que s'hi relacionen. Paraules com *llum*, *ombra*, *somni*, aporten significats tan rics i suggestius com "*Luz del pasado*" (1993-1995), "*Sombras del sueño profundo*" (1986) o "*En el umbral del limbo*" (1993), per citar-ne alguns dels presents en aquesta exposició.

En realitat, la llum a l'obra de Paloma Navares actua com a revulsiu, com a remei per fugir definitivament de la foscor. Però sobretot, és un símbol de l'avidesa de viure. El seu univers ve a ser una escenificació de la lluita d'Eros contra Tànatos: Eros representaria la llum i Tànatos la foscor.

Al Japó tradicional es considera que la bellesa no és més que una sublimació de les realitats de la vida, i així és com els seus habitants, després d'obligar-los a viure a residències fosques, descobriren un dia que la bellesa residia dins les ombres. Els japonesos s'han distingit per saber valorar la bellesa particular de les tenebres i haver sabut copsar els misteris de l'ombra. Entre l'ombra i la foscor existeixen lligams indestructibles i cal aprendre a manejar els jocs entre les dues per obtenir finalitats estètiques. Tanizaki -savi escriptor japonès-, en un llibre deliciós titulat "Éloge de l'ombre", publicat l'any 1933, reflexiona sobre aquests pensaments i ens parla de la creació de la bellesa a partir de les ombres: l'essencial és captar l'enigma de l'ombra i la bellesa seria un joc de claroscurs produït per les diferents substàncies que va formant el joc subtil de les modulacions de l'ombra. Diu l'escriptor japonès que, quan contemplam les tenebres ocultes, experimentam el sentiment que, en aquests llocs, l'aire amaga una espessor de silenci, una calma inquietant que transmet una serenitat eternament inalterable.

Aquestes reflexions ben bé podrien aplicar-se a la manera de fer de Paloma Navares. Obligada a conviure amb la foscor, va aprendre a dominar el mestratge de les modulacions de la llum. Mitjançant la combinació subtil d'aquests dos elements, l'artista aconsegueix, també, crear uns espais de gran força dramàtica. La seva experiència en el camp de la fotografia i el video, així com de certs coneixements de música, dansa i teatre, ha fet que les seves instal·lacions esdevinguin veritables escenificacions sense acció teatral. Tot plegat, crea una atmosfera que trasllada l'espectador a llocs imaginaris, virtuals i paradoxals que, a vegades, s'aproximen al somni. El somni com a expressió d'imatges secretes carregades d'emotivitat. Imatges que esdevenen autèntics magatzems de vivències, de constatacions i desitjos, de calidesa i emoció. Navares actua amb mecanismes de coneixement, processos afectius que no han perdut la memòria del seu context real i que, a la vegada, suggereixen un llenguatge saturat de noves reflexions. I és a partir d'aquesta confrontació indefugible entre materials emocionals i materials freds, que la imaginació descobreix territoris inexplorats en una fusió inesperada entre art i tecnologia. L'art així concebut és un joc de llums que reflecteix memòria i temps, sentiments i emocions, elements que ens recorden que la vida és un prodigi inexplicable.

Un exemple ben il·lustratiu seria la inquietant instal·lació "Sombras del sueño profundo" (1986), en la qual, a un espai construït amb cortines translúcides, es reflecteix la figura d'unes panteres que es barregen amb els efectes de so, llum, imatge i moviment. El clímax aconseguit legitima l'obra d'art entesa com una cruïlla entre el simulacre i la representació, entre la realitat i la ficció. La instal·lació recull unes imatges de panteres erràtiques, tancades en un espai limitat que estableixen el ritual d'un anar i venir inacabable, com si volguessin representar el bell poema borgià:

Tras los fuertes barrotes la pantera / Repetirá el monótono camino / Que es (pero no lo sabe) su destino / De negra joya aciaga y prisionera. / Son



"Sombras del sueño profundo", 1986
Video-instal·lació sonora.
Dimensions variables
330 x 700 x pantalla.

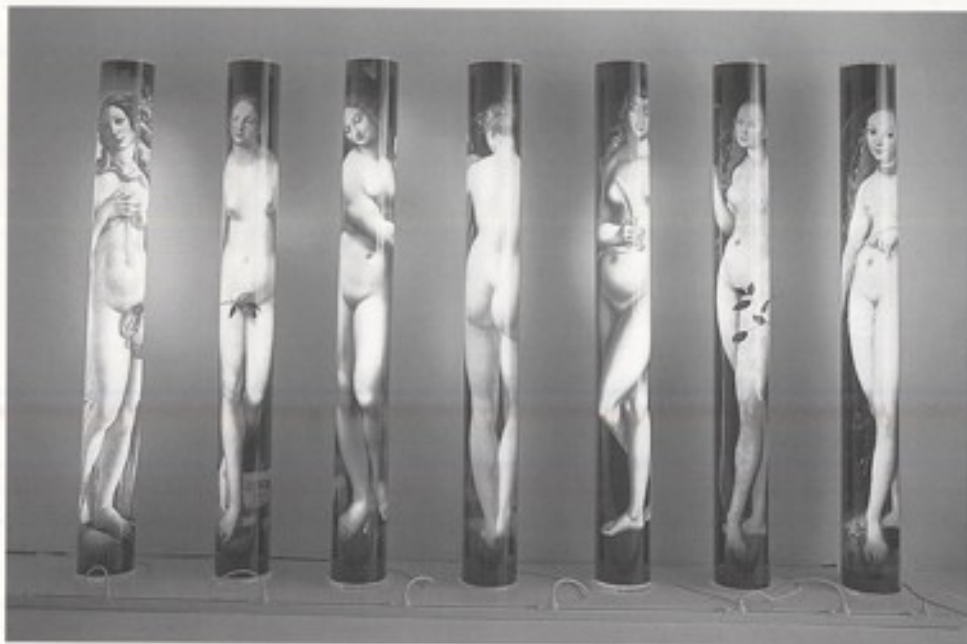
miles las que pasan y son miles / Las que vuelven, pero es una y eterna / La pantera fatal que en su caverna / Traza la recta que un eterno Aquiles / Traza en el sueño que ha soñado el griego. / No sabe que hay praderas y montañas / De ciervos cuyas trémulas entrañas / Deleitarian su apetito ciego. / En vano es vario el orbe. La jornada / Que cumple cada cual ya fue fijada.

Paloma Navares no ens intenta enganyar: les panteres "que repiten el monótono camino" vagant darrere uns barrotes imaginaris, és possible que no siguin reals, és possible que no siguin més que un joc efímer d'ombres i llums. Emperò provoquen la il·lusió d'espai real i transporten l'espectador, en un joc d'associacions d'idees, a un àmbit imprecís de realitat i ficció.

A més, l'artista Navares posa tot el seu saber al servei d'una altra llum que pretén il·luminar una nova poètica del cos femení, una poètica fragmentada que s'endinsa dins la història de la pintura clàssica, la captura i la descontextualitza. Navares agafa imatges que pertanyen a pintures famoses dels segles XV al XIX que representen la dona idealitzada en forma de Venus, Eves, Muses, Verges..., models estereotipats que arriben als nostres dies amb l'empremta profunda de tantes lectures que han precedit la nostra. Són les dones inventades per Tiziano, Boticelli, Dürer i tants altres, dones que responen a les idees preconcebudes dels seus autors, i de les cultures que les varen crear. Com si ens volgués recordar la funció reproductora de la dona, agafa també figures de nins d'aquesta mateixa pintura clàssica i, per constatar la seva fragilitat, els secciona del bressol de les seves mares i els aïlla en tubs de metacrilat o els tanca dins barralets de plàstic translúcid, com podem veure a "Luz del pasado" (1993-1995) o "En el umbral del limbo" (1993). Aquestes imatges vénen a ser la continuació de la presència de la dona, tot i que es trobi absent. A "Luz del pasado", els



"Luz del Pasado", 1994-97
Objecte de llum
blanc i negre
240 x 32 x 32 cm.
Sèrie de 5



"De Leda, y Judith entre Venus, Ninfas y otras Evas", 1993
Mural
214 x 350 x 30 cm.
Mides variables.
Sèrie de 5.
Cibatrans color,
metacrilat
i llum fluorescent

barralets rosats que contenen els nins provoquen un sensació d'asèpia hospitalària com si formassin part d'un procés d'experimentació genètica. L'ambient sinistre incomoda l'espectador que resta perplex en un espai que sembla reservar un futur incert als desvalguts nadons.

Així doncs, l'artista captura diferents imatges de la pintura dels segles passats, les fa bocins i, com si intentàs purificar-les de significats anteriors, les transforma en fragments de cossos atemporals que emmagatzema en prestatges, emboteix en tubs hermètics o les preserva dins plàstics semblants a bosses de sèrum o de transfusió de sang. En aquest procés d'objectivació, les figures femenines perden la condició d'objectes de desig i se situen fora de tota sensualitat o d'apropiació carnal. I les imatges infantils deixen també en el camí qualsevol atribut de pietat o tendresa.

A més dels cossos fragmentats, l'artista va dipositant a la seva obra records en forma d'objectes que la dona Paloma extreu de quan transitava per uns espais domèstics familiars poblats de secrets i misteris. Són objectes trivials que la memòria recupera amb la intenció de capgirar-ne el significat i aportar un rerefons de reivindicació femenina. Darrere les perxes, prestatges, estris de cuina, etc. descobrim la ironia de l'artista i el desig que l'art, amb els seus poders mediadors, resitui la dona en àmbits més dignes.

Si ens aturam a examinar la història de l'Art des del Renaixement fins ara, ens trobarem, sense excepció, la presència constant d'una figura femenina construïda per l'artista/home i sotmesa a uns valors que a la mirada masculina li ha interessat representar. En els racons del nostre inconscient col·lectiu, descobrirem una successió de models arquetípics femenins que representen papers com els de mare, deessa, verge o amant. Personatges que delimiten clarament la separació de funcions entre l'home i

la dona: l'home, reservat al camp de la raó, el coneixement i l'anàlisi; mentre que la dona es lligaria a la natura, les passions i la reproducció. La història de la pintura representarà la transmissió de l'ideal de natura/bellesa/desig que comporta els atributs de bondat, fidelitat i castedat que la mirada exclusiva de l'home ha investit a la plàstica. Sobretot, la figura de la dona com a objecte de desig és un dels grans temes que la història de l'art s'ha encarregat de transmetre'ns. Ara, es tracta de provocar nous llenguatges que comportin formes diferents d'escriure la història de l'art i que generin uns espectadors i espectadores capaços de comprendre la veritable femineïtat.

Afortunadament, una nova mirada femenina està emergint en l'art actual generada per una presència significativa de dones artistes que actuen amb consciència de dones i plantegen una revisió del llegat cultural sobre la identitat femenina. Assistim a una formulació diferent de la història de l'art quan la dona -ara ja creadora i no personatge passiu-, s'apropia del discurs històric, el transforma i el presenta sota una nova mirada poètica i reivindicativa.

Resulta paradigmàtic que bona part de les dones artistes contemporànies centrin el seu treball en el propi cos o ens hi remetin constantment. El cos de la dona, objecte de l'admiració i el desig masculí, es converteix en referent principal a l'hora d'abandonar una nova lectura sense prejudicis, de la representació femenina. El cos ja no és l'objecte de desig sinó que serveix per arribar a expressar la memòria íntima i secreta de la dona. L'arquetip, quan s'enfronta directament a la quotidianitat femenina, perd la seva raó i es destrueix automàticament: aquells models tòpicament femenins que informaren la consciència de tants segles, resten depurats per la nova mirada de la dona amarada d'experiències concretes. En definitiva, la poètica de Navares se centra en el joc de fusionar la història de l'art amb l'encís d'una memòria personal plena d'imaginació i desig. Joc que no renuncia a desentranyar el que s'amaga en els plecs de la memòria col·lectiva i restituir -ho per un món d'idees secretes que esperen, des de fa segles, ser rescatades de les caveres de la intimitat femenina. La seva memòria especial tampoc cerca que l'espectador esbrini l'origen de les imatges utilitzades, sinó que s'inclina cap al que no es diu, un territori de silenci en el qual la complicitat proporciona la clau secreta per apropar-nos al seu món. Sota el guiatge de Paloma Navares, l'art ens proposa una aventura que ens transporta a terrenys desconeguts i durant la qual hem d'arribar a descobrir -segons paraules de la pròpia autora- el que no som. Per primera vegada, l'art ens proposa un viatge al fons de nosaltres mateixes.

Magdalena Aguiló Victory
Palma, abril 1998



"En familia", 1993
Objecte
20 x 13,5 x 13,5 cm.
Cetrelleres i fotocòpies
blanc i negre.

Els cossos conductors*

Les cames són de material plàstic, transparent, de color ocre, d'una sola peça, i fan pensar en una pròtesi dental

Claude SIMON, *Els cossos conductors*.

Potser no vingui al cas, però aquesta frase treta de la primera pàgina de la novel·la de Claude Simon em recordà intensament l'obra de Paloma Navares.

Sempre he pensat que les peces de Paloma transformaven qualsevol espai on se situassin en una espècie de laboratori indeterminat, sense finalitat aparent però d'un indubtable aspecte entre científic i sanitari. Tal vegada sigui per una impressió de certa asèpsia tecnològica en què les peces semblen tenir una funció predeterminada i autònoma.

Que unes cames recordin una pròtesi dental, crec que és perfectament possible, també en el cas de l'obra de Paloma Navares. Hi tornaré més endavant.

La seva obra, especialment la dels darrers anys, s'ha interpretat majoritàriament com un treball centrat en l'anàlisi de la representació femenina.

L'art i la medicina són probablement les dues esferes en què el cos de la dona ha estat sotmès a un major control, a una regulació que tendeix a limitar-lo. Classificacions científiques i culturals dels cossos, sobre les quals opera Paloma Navares. De fet, en alguna de les seves peces escenifica, alhora, distintes estratègies utilitzades històricament per jutjar, observar i classificar el cos femení: des del control dels límits físics de la forma femenina, a la visió de la dona de si mateixa com a imatge o representació. En efecte, els múltiples cossos de dona, que són exemples de la dona com a representació, són continguts més enllà del seu propi físic en tubs que enclouen les seves formes, i són multiplicats pels miralls en un acte simultani de ser observades i observar-se per jutjar-se a si



"Incubadora
portàtil", 1998
Objecte
15 x 11 x 11 cm.
6 transparències
fotogràfiques,
objecte domèstic,
3 salers de vidre.

"Objeto de tocador", 1997
 Sèrie de 7
 8 x 7,5 x 1,5 cm.
 Transparència fotogràfica, pinça metàl·lica d'alumini.



mateixes sobre la base d'una identitat emmarcada per l'abundància d'imatges que defineixen la femeneïtat (Lynda Nead).

Però les seves peces crec que aborden a més altres temes. El fet que reproduïxi fragments de coneguts quadres, que marquen una clara atenció cap a la imatge construïda culturalment, no ha de limitar l'anàlisi a l'aspecte de la representació, i a Paloma Navares no sembla interessar-li especialment que es reconeixin els quadres originals que reproduïx a les seves obres. Sens dubte són tots identificables, però no hi ha cap afany classificatori o tipològic a la seva proposta. I això crec que és important per aproximar-se al conjunt de la seva obra. És destacable l'acte mateix de reproducció de la representació, és a dir, la multiplicació incessant de reproduccions sembla provocar un flux indiferenciat, un acte de reflexió sobre el fet mateix de la mirada i sobre la pròpia naturalesa reproduïble de la imatge.

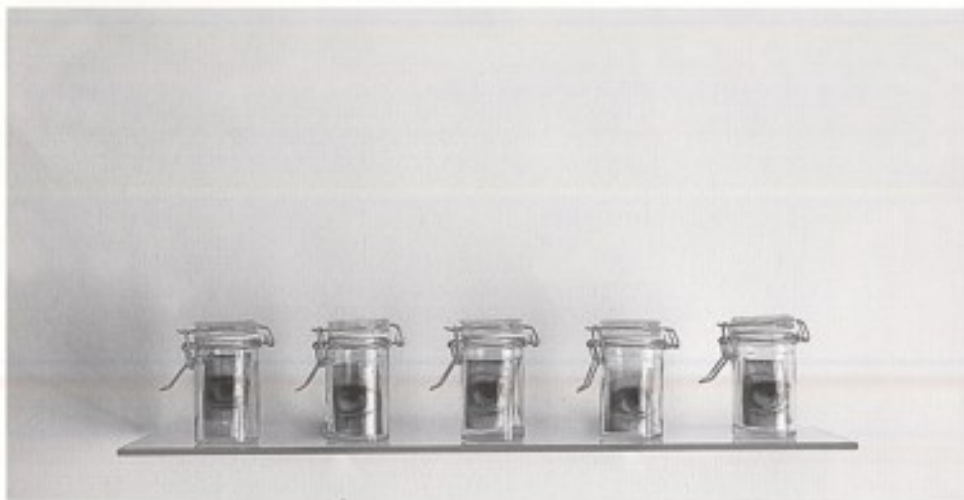
La seva estratègia no se situa tant en l'evidència dels mecanismes de control i anxiu, com en les possibilitats d'evocació, i per tant en les de construcció d'una experiència subjectiva. En efecte, el tractament de Paloma Navares és tan lluny de qualsevol tipus d'objectivitat exhibicionista com de l'empirisme visual propi de l'ús de la fotografia en les tècniques d'arxiu i de control. El seu treball no és de cap manera tipològic, no redueix els cossos a una fragmentació que operi estadísticament, ni tan sols per evidenciar la construcció d'estereotips culturals o clínics. Al contrari, descarrega el suport geogràfic d'entitat material en benefici del contenidor, és a dir, d'aquells elements materials que contenen la imatge. Em sembla important assenyalar aquest aspecte, ja que provoca una ruptura en la mirada de l'espectador, que tendria, per la pròpia visió natural, a refer el llaç existent entre un cos i la seva representació fotogràfica. En actuar sobre el suport estàndard de la fotografia, descarregant-lo de materialitat, mitjançant l'ús de pel·lícula transparent, i reforçar la materialitat de l'espai que conté la imatge (tubs,



objectes domèstics, pots, etc.) provoca l'encontre directe amb l'objecte abans que amb la imatge del cos. Construeix així una relació inèdita amb els nostres cossos, basada sobretot en la sensació que provoca l'encontre amb els dits objectes. Crea així un espai on es mesclen els impulsos provinents de la imatge fotogràfica i els que ens provoquen els objectes, amb les nostres pròpies percepcions sensorials.

"Higiene",
 1993-96
 Sèrie fotogràfica
 Work Process
 Mides variables
 Fotografies.

En tot aquest procés és palesa la presència de l'experiència autobiogràfica de l'autora, aspecte destacat ja en diverses ocasions, tant a entrevistes com a articles sobre el seu treball. El que és interessant és que Paloma Navares opta per transmetre les seves pròpies experiències subjectives mitjançant un procés que obliga a considerar l'experiència com



"Iris e Iris", 1995
Objecte
10 transparències
fotogràfiques

a possibilitat de coneixement. De fet, allò que sembla cercar és que l'espectador construeixi la seva pròpia experiència i aquesta es converteixi en un objecte de coneixement per a ell. És aquí on el passat que contenen els objectes es manifesta amb tota la seva exigència: que hi va ocórrer? de qui són aquests fragments de cossos?

Però no és gens senzilla aquesta apropiació per part de l'espectador. Paloma Navares fragmenta els cossos fins al punt en què aconsegueix la dispersió de les referències d'elaboració del camp corporal. No permet el reconeixement d'un cos, ni cap procés d'identificació per part de l'espectador, cap empremta que permeti el procés simple de substitució del propi cos pel de la imatge. Tot això sembla portar-nos al territori de les noves condicions d'observació imposades per la tecnologia, especialment de la tecnologia mèdica. A més de les referències clíniques que apareixen als seus treballs, marcades pels tubs, les bosses de plàstic, els flascons contenint fragments de cossos, les prestatgeries, etc. trobam una fragmentació de la visió que es correspon amb les possibilitats de les noves tecnologies. No és només que Paloma Navares estigui sensibilitzada, per la seva pròpia biografia, amb les condicions de visibilitat; podem trobar-hi també una obertura cap a noves formes d'experiència i coneixement. Per això, és perfectament possible que una cama recordi una pròtesi dental. Poder trobar cossos conductors d'experiència, com trobam als cossos fragmentats de Paloma Navares, ens permet participar d'un espai compartit, el que ens ofereixen els objectes com a vehicle de comunicació i d'experiència.

Las ojos que hoy tenemos a nuestro alcance en las modernas ciencias tecnológicas pulverizan cualquier idea de visión pasiva. Estos artefactos protésicos nos muestran que todos los ojos, incluidos los nuestros, son sistemas perceptivos activos que construyen traducciones y formas específicas de ver, es decir, formas de vida. (Dona Haraway, citat a Sarah Kember 'Feminismo, tecnología y representación' a CURRAN-MORLEY-WALKERDINE (compiladors), *Estudios culturales y comunicación*, Paidós, Barcelona, 1998)

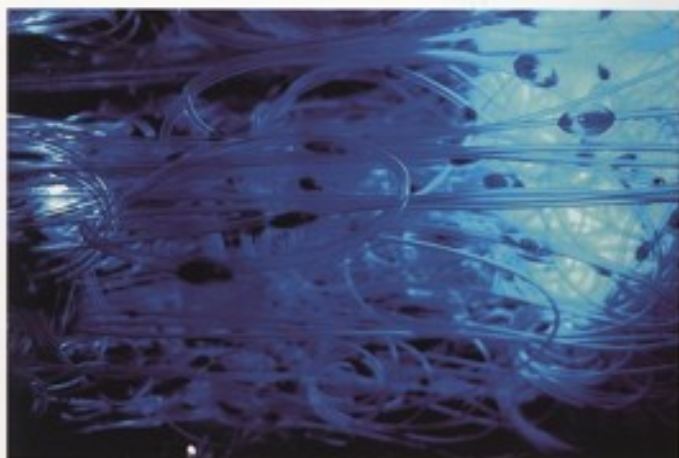
Una mirada nova que permet crear aquest espai compartit on conflueixen conjunts d'experiències, un espai híbrid, no exclouent. Aquests ulls multiplicats a les peces de Paloma Navares són un magnífic paral·lel d'aquesta visió múltiple, oberta al punt de vista de l'altre, que poden proporcionar-nos les noves tecnologies: obrir un territori des del qual recuperar l'experiència com a forma de coneixement, des del qual utilitzar l'experiència subjectiva per actuar i entendre el món (Michelle Henning).

La proposta de Paloma Navares ens convida, en definitiva, a entrar en un transvasament d'experiències, a refermar la creença en les possibilitats de creació d'una experiència subjectiva com a vehicle de participació col·lectiva. Una altra mirada que ens permet integrar en un cos col·lectiu el conjunt d'experiències personals.

Alberto Martín

* Aquest és el títol d'una novel·la de Claude SIMON (edició en castellà a Seix Barral, 1973)

Obres



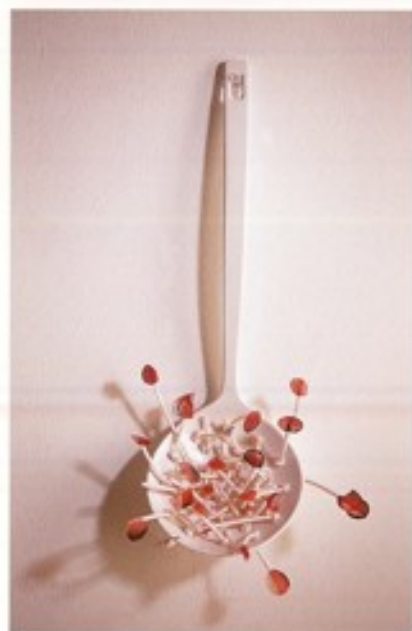
"Cánulas de riego", 1995-1996
Video-instal·lació sonora
Transparencies fotogràfiques,
cànules de reg, llum color, recipient.



"Casa-cuna o Memoria de un llanto perdido", 1996-1997
Instal·lació de llum (Mides variables). 2 objectes escultòrics en resines,
tros femení de 35 x 40 x 12.
Transparències, fotografies, prestatgeries metàl·liques.
Capsies de plàstic. Llum blanca fluorescent. Altres opac.
Ambientació de llum a l'espai.



"Quitapieles", 1997
Objecte 43 x 72 cm.



"Espumadera", 1997
Sèrie de 5
Objecte 39 x 20 x 12 cm.
Objecte domèstic,
transparència fotogràfica, cànules.



"Preludio a un jardín artificial", 1997
Objecte 180 x 120 x 15 cm.
Mascaretes, prestatgeria de metacrilat,
cànules envasos, llum incandescent.
Fotografies.



"Almacén de silencios" ,1994-95

Instal·lació modular de fotografies i llum 290 x 700 x 100 cm.

Cibatrans de 60 x 50 cm, en tub de metacrilat de 60 x 20 x 20 cm tancats, llum interior de fluorescència grogüx.



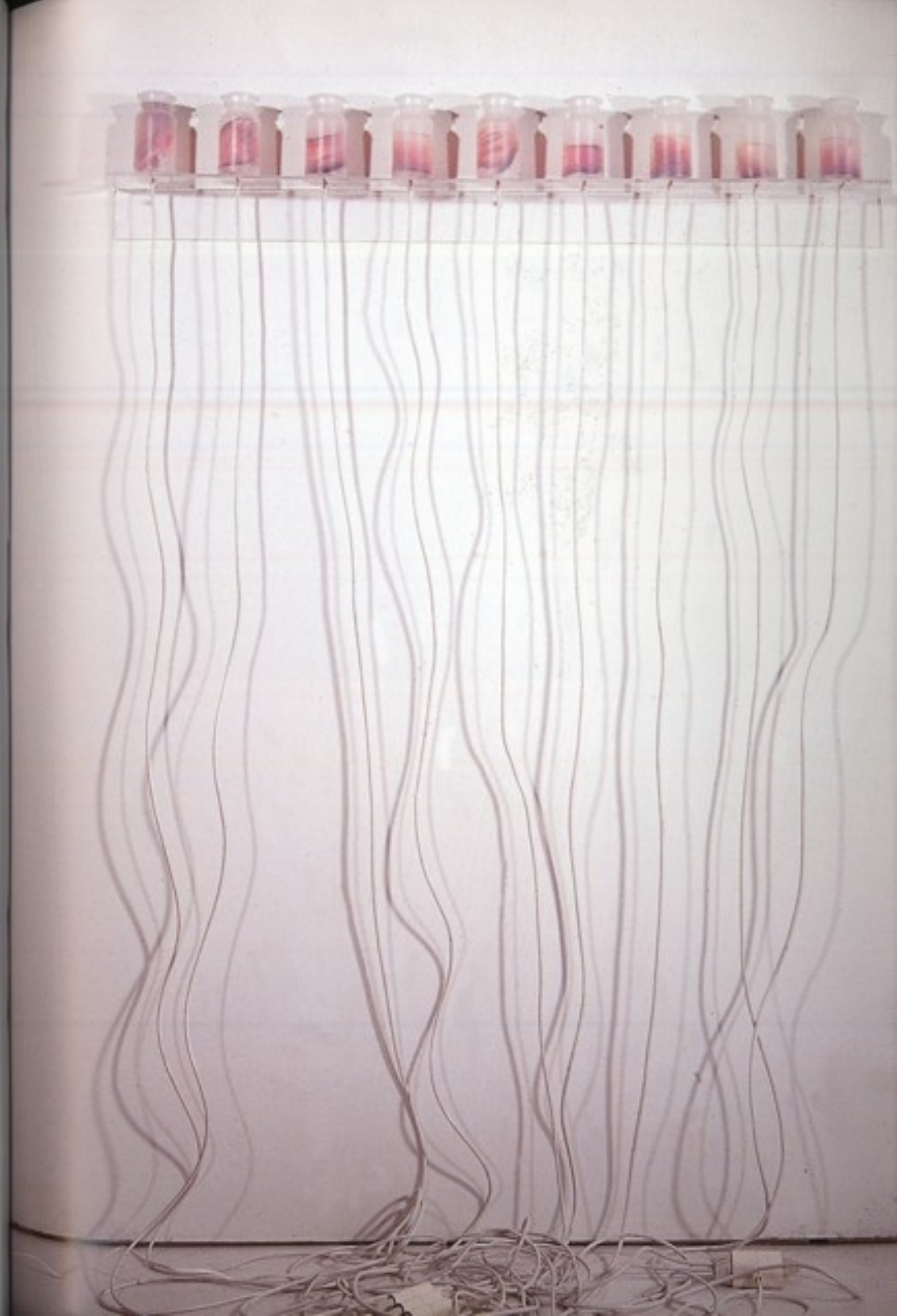
"Miguelin", 1997

150 x 25 x 4 cm.

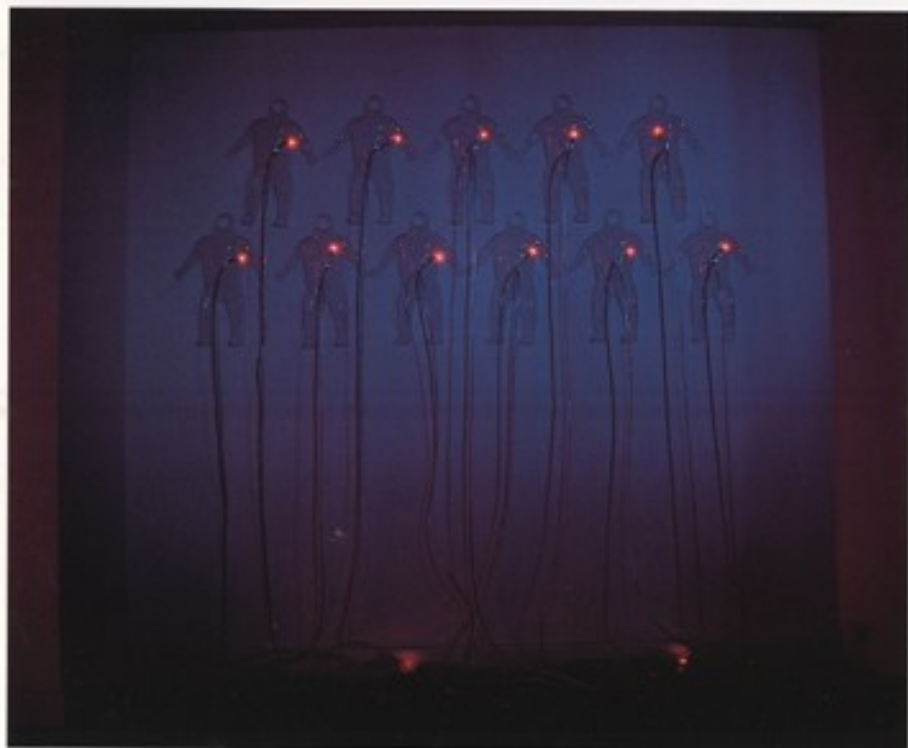
10 Prestatges, 50 ampolles de vidre
(9 buides, 41 amb transparències
fotogràfiques).



"Tetera", 1997
Objecte
19 x 12,5 x 15 cm.
Fotografia, Llum.
Objecte domèstic.
Base metacrilat.



"De la luz embrionaria
y otros paradigmas", 1997
180 x 120 x 8,5 cm. (variables)
Sèrie de 3
Envasos de plàstic, fotografies.
Llum blanca. Prestatge plàstic,
material elèctric.



"Corazones de neón", 1996

Instal·lació de llum.

Mides variables. Objecte de plàstic.

Cable elèctric en cànula.

Altres elèctrics. Llum.

Ambient blau.

"Canto a la luz", 1997

144 x 9,5 x 3,5 cm.

34 transparències

fotogràfiques color,

34 salers, 17 prestatges.





"Sinistra", 1997
Edició de 3
Objecte 24 x 7 x 15 cm.
1 fotografia en paper alumini,
lupa, prestatge.

"Objeto", 1997
Objeto 17 x 17 x 10 cm.
6 transparències fotogràfiques,
6 ampolles de vidre,
1 suport d'ús domèstic.



"Anhelos de libertad", 1996
190 x 180 x 30 cm (variables)
Transparències fotogràfiques color
en envasos de plàstic.
Prestatgeria metàl·lica blanca.



"Toilette núm. 1 i núm 2", 1998
Sèrie de 7- 1/7 i 2/7
20 x 60 x 13 variables
Mides i continguts diferents.
Fotografies. Envasos,
productes i objectes "Navares."



"Melatonine", 1996
Objecte 61 x 25 x 14,5 cm.
Transparències fotogràfiques,
armari de bany, pots de plàstic,
productes "Navares".



"Botiquín", 1997
Objecte, 38 x 31 x 13
Transparències fotogràfiques,
ampolles de vidre, pots,
capseta i pinces de plàstic, xupa.
Productes "Navares".



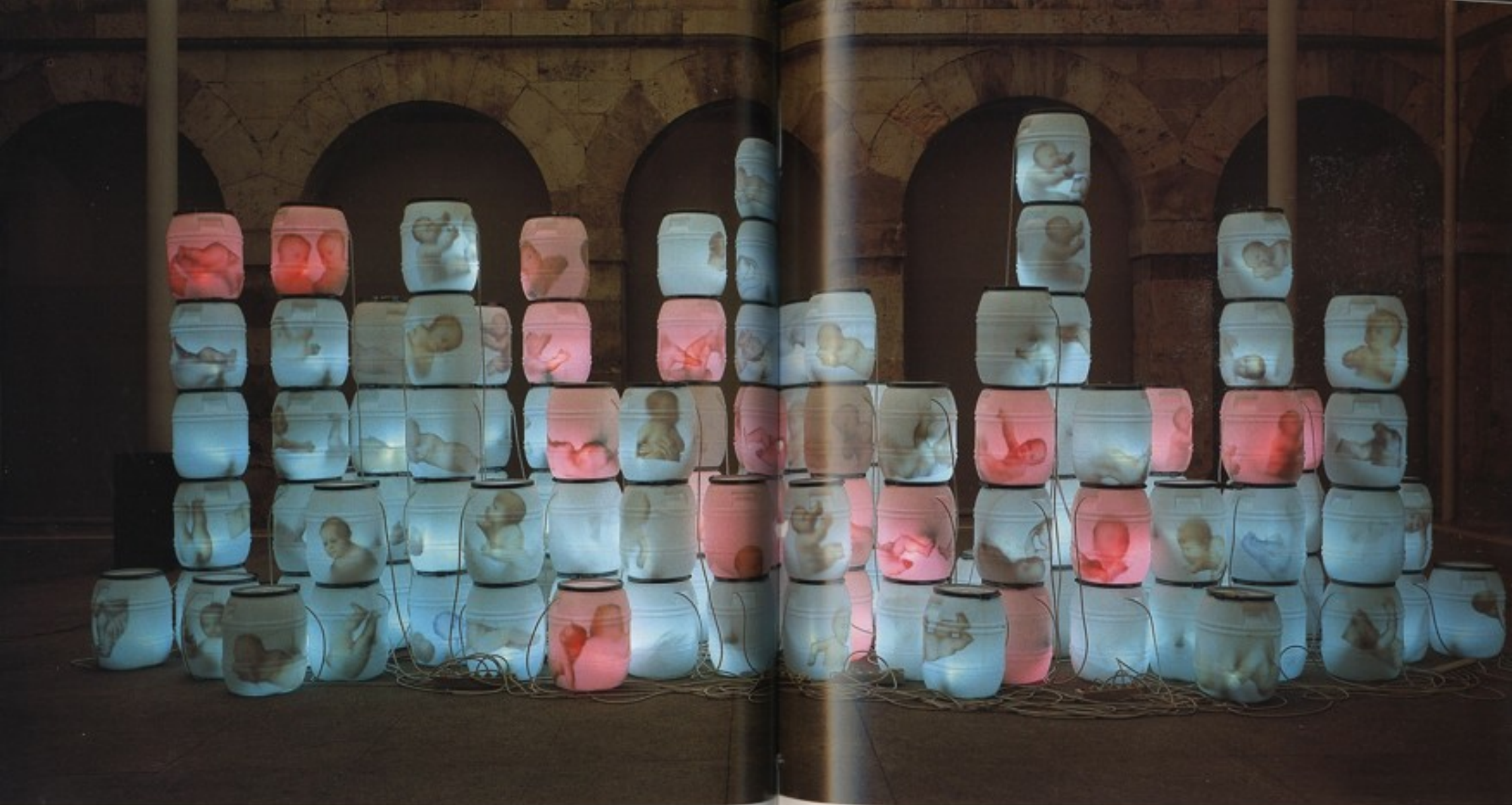
"Neceser", 1997
 Objecte 20 x 9 x 20 cm.
 Edició de 7
 33 fotografies, 33 salers de vidre,
 bossa de plàstic
 i prestatge de metacrilat.



"Promoció i garantia", 1997
 Objecte 11 x 13 x 5 cm.
 transparències fotogràfiques,
 3 ampolles de vidre,
 neceser de plàstic.



"Fin de semana", 1997
 Objecte 14 x 21 x 3
 4 transparències fotogràfiques,
 2 ampolles de vidre,
 paper de seda,
 neceser i base de metacrilat.



"Luz del pasado", 1994-97
Instalació a Burgo de Osma, 1997
Junta de Castilla y León



"De la casa del olvido", 1997

Vídeo-escultura sonora/muda

Edició de 3

35 x 50 x 12

Motlle de plàstic (tors femení).

Imatge vídeo color projectada (tors masculí).

Projector magnetoscopi.

Amplificador i altaveus.





"Look otofial" (Autorretratos), 1998
 Realitzat amb Tino Muñoz
 Sèrie de 7
 3 imatges de 18 x 13
 Impressió a doll de tinta damunt
 paper fotogràfic en caps de plàstic.

"Autorretrato virtual", 1998
 En col·laboració amb Tino Muñoz
 Sèrie de 7
 2 imatges de 20,5 x 26
 Maquillatge virtual damunt fotografia.
 Impressió a doll de tinta damunt
 paper fotogràfic en caps de plàstic.



"Make up virtual", 1998
 En col·laboració amb Paloma Muñoz.
 Sèrie de 7
 6 imatges de 18 x 13 cm.
 Maquillatge virtual sobre fotografia
 6 impressions a doll de tinta a color
 damunt paper fotogràfic.
 En caps de plàstic.



"Eva en las casas del olvido", 1997

Objecte escènic de llum, i ballari

190 x 20 x 20 cm.

Llum, fotografia en tub de metacrilat.

Ballari: **Jacky Achar**

Coreografia: **Juan Carlos García**



"Laura", 1997-1998

Video projecció sonora

300 x 250 variables

Imatges damunt cortina plàstica blanca opaca.

Ballarina: **Laura Arís**

Basat en la coreografia de **Juan Carlos García**

per a l'obra "Cuerpo de sombra y luz"

So: **Xavier Maristany**

EXPOSICIONS

Exposicions individuals

1998

- *"Judith und Leda, Unter Anderen"*, Galerie Academia. Salzburg.
- *"Recipiente de lágrimas"*, Centre de Cultura "Sa Nostra" Palma de Mallorca.
- *"Maquillaje Virtual"*, Sala de Cultura "Sa Nostra" Eivissa.
- *"Casa Cuna 2002"*, Art Cologne'98, Galerie Adriana Schmidt. Colonia.
- *"Cuerpos de sombra y luz"*. Escenografía multimedia. Danza contemporánea. Compañía L'Anònima Imperial. Itinerancia: Festivales Berlín, Barcelona, París, Gante, Zurich, Bruselas, Basel.

1997

- *"Luces de Hibernación"*. Monasterio de Nuestra Señora de Prado. Valladolid. *
- *"Luz del pasado"*. Galerie Academia. Salzburg.
- *"La luz de la penumbra"*. Casa de la Cultura. Zamora. *
- *"Preludio de un jardín artificial"*. Museo de Artes Visuales Alejandro Otero, Caracas. *
- *"La luz de la penumbra"*. Museo de Arte. Burgos.*
- *"Del jardín de la memoria"*. Galería Adriana Schmidt. Stuttgart.
- *"En el umbral del sueño"*. Galería Adriana Schmidt. Colonia.
- *"Luz de la penumbra"*, Hospital de S. Agustín, Burgo de Osma.

1996

- *"Almacén de Silencios"*. Fundación Arte y Tecnología. Telefónica. Madrid. *
- *"Del jardín de la Memoria"*. Espai Metrònom. Barcelona. *
- *"Nymphen, Venus, Evas und andere Musen"*. Overbeck-Gesellschaft. Lübeck. *
- *"Fragment d'une mise en scène"*. Espace d'Art Yvonamor Palix. París
- *"Sombras del sueño profundo"*. Museo de Álava, Sala Amárica. Vitoria-Gasteiz*
- *"Lucíemagas en un Jardín sin Flores"*. Museo Pablo Gargallo. Zaragoza. *
- *"Al despertar de la Luna"*. Salón Internacional de Fotografía, Palacio Revillagigedo. Gijón.

1995

- *"De Venus, Ninfas y Otras Evas"*, Rekalde Área 2. Bilbao. *

1994

- *"Brizos"*. Galería Spectrum. Zaragoza.
- *"En el Umbral del Sueño"*. Castillo de Grisel. Festival Tarazona Foto'94. *

1993

- *"Emprunts de Séduction"*. Espace d'Art Yvonamor Palix, París.
- *"Imágenes de luz"* Espacio Cajaburgos. Burgos.*
- *"Pictures of Desire on the Threshold of Dreams"*. Turbulence Gallery, New York.

1992

- *"Otros Paraísos"*. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Viena.*

1991

- Art Cologne, Galería Aele (Madrid). Colonia.
- *"Otros Paraísos"*. Galería Trayecto, Vitoria-Gasteiz. *
- *"Decouvertes'91"*, Galería Trayecto, Vitoria, Grand Palais, París.

1990

- *"De Eva y Otros Paraísos"*. Fiac'90. Grand Palais, Galería Aele (Madrid). París.
- *"Septiembre-Septiembre"*, Galería Aele, Madrid.
- *"Ensamblajes 1988-1989"*, Galería Aele, Madrid.*

1987

- *"Tres Figuras, Cuatro Paisajes"*. Cuatro Videoinstalaciones. Círculo de Bellas Artes, Madrid.

1985

- *"Interiores con bombilla"*, Galería Juana de Aizpuru, Sevilla.
- Galería 11, Madrid.
- Galería Aele, Madrid.

1982

- *"Canto a un árbol caído"*. Museo de Bellas Artes. Santander.*
- Casa del Siglo XV, Segovia.
- Galería Lucas, Madrid.

1981

- Galería Aritza, Bilbao.
- "Instalación", Centro de Cultura, Cuenca.
- Galería 11, Alicante.

1980

- Museo de Benacazón, Toledo.
- Galería Aele, Madrid.
- "Montaje - Instalación", Museo Prov. de Málaga.

1978

- Galería Aritza, Bilbao.

1977

- "Instalación", Galería Propac, Madrid.

Exposicions col·lectives

1998

- "Sculpture, Figure, Woman", Landesgalerien, Upper Austrian Regional Museum, Linz.
- "Sculpture", Art Collection/Chemnitz
- Chicago'98. Galería El Museo de Bogotá, Galería Barbara Farber.
- Arco 98. Galería Adriana Schmidt de Colonia, Espace D'Art Yvonamor Palix París y Galería Luis Adelantado Valencia. Madrid
- Art Basel'98, Galería Academia de Salzburgo
- Art Bruselas'98, Galería Academia de Salzburgo. Bruselas.
- "Luz del pasado", Junta Castilla y León.
- FIA de Caracas, Galería El Museo de Bogotá, Galería Adriana Schmidt de Colonia, Galería Luis Adelantado.
- "Desde el Cuerpo: Alegorías de lo Femenino". Museo de Bellas Artes de Caracas.
- "Historias del Cor" Museo D'art Contemporani y Centre Cultural de la Fundació Caixa de Girona, Girona.
- "Visceras y Sentimientos", Sala Ibere Camargo, Usina del Gasómetro, Porto Alegre (Brasil).
- "Higiene", Espace d'Art Yvonamor Palix, París
- "Un paseo por los 90", Instituto Cervantes, Roma
- "Higiene", Le Source, La Gueroulde, I. Palaix
- "La nuit de la mutation". By the way. París
- Gramercy. Art fair. Galería Berini. New York.
- FIAC Galería Yvonamor Palix, París

1997

- "Unter Anderen - among others". Kunstlerhaus. Dortmund.

- "Ceguesa". Museu D'art de Girona.
- "Souvenirs", Galería PS, Burgos.
- "Ecos de la Materia". Reales Atarazanas. Valencia.
- "Procesos", Festivales Internacionales. Lima.
- Arco'97, Espace d'Art Yvonamor Palix. (París). Madrid, Galería Berini (Barcelona), Galería Adriana Schmidt. (Colonia- Stuttgart). Madrid
- "Virtue & Vice", Site Gallery. Sheffield.
- "Virtue & Vice", Fotofeis y Zone Gallery, Edinburgh
- Watershed, Bristol.
- Nottingham University Arts Centre, Nottingham.*
- Portalen Koge Bugt Kulturhus. Dinamarca.*
- "Arte 2000". Comunidad de Castilla y León. Itinerante por Madrid, León, Burgo de Osma, Valladolid y Lisboa.
- "Art Basel", Yvonamor Palix, París
- "Art Cologne", Adriana Schmidt, Colonia,
- "Arquitectura de la luz", Colegio de arquitectos, Málaga
- "Unte Anderen - Among Others", kunstlerhaus E.V., Dortmund
- "Fotografía española de los 90", Jardín Botánico. Madrid.
- "Qui mira a qui?". Lluc Fluxá Galería D'Art. Palma de Mallorca.
- "De Naturaleza Sintética". I Bienal de Arte Iberoamericano de Lima *

1996

- "Spanish Contemporary Art". Konsthallen, Göteborg.
- "Fotografía española". Instituto Cervantes. Berlín, París, Atenas, Bucarest, Londres.*
- Colección de la Diputación de Álava. (Itinerante).*
- "Homenaje al Cine" Galería Aele. Madrid
- Chicago Art'96. Jacob Karpio Atma Gallery. Chicago.
- Fiac'96. Espace d'Art Yvonamor Palix. París
- Art'27. Galería Trayecto (Vitoria-Gasteiz), Espace d'Art Yvonamor Palix (París). Basel
- Art Cologne'96. Galería Aele (Madrid). Colonia
- Fia Caracas. Galería Jacobo Karpio Atma (Costa Rica). Caracas
- Arco'96. Galería Jacobo Karpio Atma, Galería Trayecto (Vitoria), Espace d'Art Yvonamor Palix (París), Galería Aele (Madrid). Madrid
- "L'Arte e la Nuova Europa", Villa Spina, Gavi, Milán.
- "El cuerpo", Galería Sandunga, Granada.
- "Expoarte", Feria de Arte de Guadalajara. Espace d'Art Yvonamor Palix (París).México.

- "Identity: from real to virtual". Galería L'Angelot. Barcelona.
- "Restos humanos", Galería Alejandro Sales. Barcelona
- "Low-Tech Art", Fundación Arte y Tecnología Telefónica. UIMP, Santander.
- "Ecos de la materia", MEIAC, Badajoz.
- Fotobienal, "Sin fronteras," y "Vigovision", Vigo.
- Galería DV, San Sebastián

1995

- "A New Europa - Supranational Art", Quinto Centenario, Le Zitelte, Área de la Bienal. Venecia. (*)
- "Jardin de la Memoria", Espace d'Art Yvonamor Palix. (París) Cahors.
- "Stero Tip", Municipal Gallery of Ljubljana.* Eslovenia
- "Des Rives de l'Art". Chateau de La Napoule. Ville de Mandelieu. Nice.*
- "Territorios Indefinidos", "De Venus y Evas", Galería Luis Adelantado. Valencia
- "Ida y Vuelta". Galería Aele. Madrid.
- "Fotografía Española". Inst. Cervantes. Lisboa, Nápoles, Roma, Bucarest, Munich. *
- "Territorios Indefinidos". Museo de Elche. Alicante. *
- "Estamos". Museo del Ferrocarril. Madrid. *
- "Electrografías", Museo de Arte Carrillo Gil. México D.F.
- "Electrografías", Universidad de Las Américas. Puebla.
- Espace de d'Art Yvonamor Palix . París
- Art Cologne'95. Galería Aele (Madrid). Colonia.*
- Art'26 . Galería Trayecto (Vitoria-Gasteiz). Basel.
- Fiac'95. Espace d'Art Yvonamor Palix, París.
- Fia Caracas. Galería Jacob Karpio Atma (San José de Costa Rica). Caracas.
- Arco'95. Galerías: Galería Aele (Madrid), Galería Trayecto (Vitoria-Gasteiz), Espace d'Art Yvonamor Palix (París). Madrid.*

1994

- "Dialogue with the Other". Konsthallen Brandts Klædefabrik, Odense. Dinamarca.*
- "Dialogue with the Other". Norrköpings Konstmuseum. Norrköping. Suecia.
- Galería Antonio de Barnola. Barcelona.
- Espace d'Art Yvonamor Palix. (París). París.
- "Dilaciones, Exenciones y Preceptos". Galería Trayecto. Vitoria-Gasteiz.

- Art'25, Galería Trayecto. Basel.
- Fiac' 94, Espace d'Art Yvonamor Palix (París).París.
- Art Cologne. Galería Aele (Madrid) Colonia. *
- Arco. "Otros Jardines, Otras Flores". Galería Spectrum. Madrid. *

1993

- Colección Pública II, Sala América. Vitoria-Gasteiz. *
- Art Cologne. Galería Aele (Madrid). Colonia.
- "Ohne Rosen Geht es Nicht", Wanda Reiff Gallery, Maastricht.
- "Ohne Rosen Geht es Nicht", Wewerka Galerie, Berlín.
- "Art et Dialogues Europeens", Maison des Arts Georges Pompidou, Cajar.
- Art'24, Galería Trayecto, Vitoria-Gasteiz. Basel.
- Fiac'93, Espace d'Art Yvonamor Palix, París.
- Arco, Galería Aele, Madrid.

1992

- "The Last Rose of the Summer", Wanda Reiff Gallery, Amsterdam.
- L'Oreal VIII Edición, Casa de Velázquez, Madrid.*
- "Erotiques", A.B. Gallery, París.
- Arco, Galería Trayecto, Madrid.
- "Art Reseaux", Faxart, Galería Bernanos, París. *
- "The Longing of the Electronic Media for Nature", Faxart, Colonia.
- Art'23, Galería Aele, Basel.
- Art Cologne'92, Wanda Reiff Gallery, Colonia.

1991

- "Catálogo", Galería Trayecto, Vitoria-Gasteiz.*
- "15", Galería Aele, Madrid
- Arco'91, Galería Aele (Madrid). Madrid.
- Decouvertes' 91, Galería Trayecto (Vitoria-Gasteiz) Grand Palais, París
- XXXVI Salón de Montrouge, Centre d'Art Montrouge, París. *

1989

- "Más que palabras", Galería Alfonso Alcolea, Barcelona. *

1986

- "Círculo Cerrado", Procesos, Cultura y Nuevas Tecnologías, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. *

1985

- *International Drawing Contest*, Pécsi Galería, Budapest.*
- *"El Pacto Invisible"*, Galería Ciento, Barcelona.
- *"El Pacto Invisible"*, Galería Luzán, Zaragoza.*
- *"Metrópolis"*, T.V.E., "15". Emisión de "Seraván".
- *"1ª Muestra de Vídeo-Creación"* - Cine Alphaville, Madrid.
- *"Seraván"*, muro vídeo, I Bienal de Cine y Vídeo: Museo de Arte Contemporáneo, Madrid.
- *"Paloma Navares"*. Vídeo Documental. Arco. Madrid
- *Art' 16*, Galería Aele, Basel.

1984

- *"El Pacto Invisible"*, Galería Aele, Madrid.*
- *"La Ciudad"*, Galería Vandrés, Madrid.
- *"Seraván"*, Cinta de vídeo. Festival de Vídeo de Montbeliard.*
- *Fiac'84*, Galería Aele, París.

1982

- *Arco'82*, Galería Aele (Madrid). Madrid
- *"Artistas por la Democracia"*, Centro Cultural Villa de Madrid, Madrid.
- *"Vídeo-Creación"*, Facultad de Imagen, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- *"Vídeo-Creación"*, Facultad de Imagen, Universidad de Barcelona.

1981

- *Sala Caja de Ahorros*, Sevilla.
- *Galería Aele (Madrid)*. Madrid.
- *Arteder'81*, Galería Aele, Bilbao.

1980

- *Galería Aele*, Madrid.
- *Galería 11*, Alicante.
- *"Bienal Internacional de Pontevedra"*, Pontevedra.

1979

- *Galería Fúcares*, Almagro.
- *Galería 11*, Alicante.
- *Galería Aritza*, Bilbao.
- *Galería Aele*, Madrid.

1978

- *"Concurso Blanco y Negro"*, Madrid.*
- *"VI Certamen Nacional de Pintura de la Caja de Ahorros de Madrid"*, Madrid.
- *"Panorama '78"*, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid.
- *Museo Salvador Allende*, Chile.

Performances - escenografías

1998

- *"La tentación de San Antonio"*. Danza contemporánea. Compañía L'Anònima Imperial. Escenografía y vestuario. Itinerancia por Berlín, Barcelona, París, Gante, Zurich, Bruselas.

1985

- *"Origen"*, Salón de Actos, I Bienal de Vídeo y Cine, Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid. Descripción: Música e imagen proyectada en pantallas de vídeo. 5 bailarines.

1984

- *"Encuentros de Luna llena"*, Jardines del Museo Español de Contemporáneo, Madrid. Descripción: 7 núcleos escenográficos con ambientación en 2.000 metros cuadrados. Música en directo. Desarrollo coreográfico con 21 bailarines. (Producción del museo y otros patrocinadores).
- *"Encuentros en el Círculo"*, Salón de Baile del Círculo de Bellas Artes, Madrid. Acto Inaugural del centro. Performance de acción simultánea en 45 minutos. Desarrollo coreográfico con 19 bailarines. Música en directo. (Producción Círculo de Bellas Artes y otros patrocinadores).

1983

- *"Orígenes"*, Salón de Actos, Arco'83, Madrid. Descripción: Acción de 30 minutos. Desarrollo coreográfico con 3 bailarines. Música en directo y audiovisual.
- *"Origen"*, Arteder'83, Bilbao. Descripción: Acción de 30 minutos. Desarrollo coreográfico con 3 bailarines. Audiovisual. Música grabada.

1982

- *"Canto de un árbol caído"*, Museo de Bellas Artes, Santander, España. Descripción: Escenografía Ambiental. Acción de 30 minutos. Desarrollo coreográfico con 2 bailarinas. Producción: Museo de Bellas Artes de Santander.

1980

- *"Un Juego de Seis Cuerdas"*, Museo Provincial de Málaga. Audiovisual y ambientación. Producción: Excma Diputación de Málaga, Palacio Provincial, Málaga.

1977

- *"Silencio Blanco"*, Galería Propac, Madrid.

Intervencions a espais arquitectònics

1980/1

- *Hospital Infantil*, Málaga.
- *Residencia Sanitaria de la Seguridad Social*, Badalona.
- *Hospital de Maternidad de Málaga*.

BIBLIOGRAFIA

Catàlegs individuals

Exposició: *"Recipiente de lagrimas"*
Texto: Magdalena Aguiló Victory: *"Estances de llum. Un viatge més enllà de la mirada"*.
Alberto Martín: *"Los cuerpos conductores"*

Exposició: *"Luces de Hibernación"*
Texto: Gras Menene: *"En el abismo interior"*
Producción: Comunidad de Castilla y León
Exposición itinerante por Valladolid, Zamora y Burgos. Abril, 1997

Exposició: *"Preludio de un jardín artificial"*
Comisariado y texto: Menene Gras
Producción: Museo de Artes Visuales
Alejandro Otero. Caracas, 1997

Exposició: *"Sombras del sueño profundo"*
Texto: Rosa Olivares *"Elogio a la Luz"*
Producción: Sala Amàrica.
Vitoria-Gasteiz, Septiembre 1996

Exposició: *"Luciérnagas en un jardín sin flores"*
Texto: Rosa Martínez *"Poesía y deconstrucción"* Texto: Ana Martínez Collado
"Paloma Navares. Cuerpos de Venus, cuerpos de escritura." Texto: Cristina Gil *"¿El eterno femenino?"* Producción: Museo Pablo Gargallo. Zaragoza, Abril 1996

Exposició: *"Imágenes de luz"*
Texto: Miguel Fernández- Cid: *"Distancia y seducción"* Producción: Espacio Caja Burgos
Burgos, 1993

Exposició: *"Nymphen, Venus, Evas und andere Musen"* Comisariado y Texto: Roswitha Siewert
Overbeck-Gesellschaft
Lübeck, Febrero 1996

Exposició: *"Almacén de silencios"*
Texto: Fernando Castro Flórez *"Artíficios. Una interpretación (neo) barroca de la estética de Paloma Navares"* Texto: L. Ishi- Kawa
"La intensidad del limbo"
Producción: Fundación Arte y Tecnología
Teléfonica. Madrid, Enero 1996

Exposición: "Otras paraísos"
Comisariado: Loran Hegy
Texto: Henriette Horny "Ausschweifung und Askese. Zur Rolle des Ornaments in den Objekten von Paloma Navares"
Texto: F. Calvo Serraler "Luz de la Memoria"
Producción: Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Viena, 1992

Exposición: "Otras Paraísos"
Texto: Rosa Olivares: "Paloma Navares"
Producción: Galería Trayecto
Vitoria - Gasteiz, Noviembre 1991

Exposición: "Septiembre, septiembre."
Texto: F. Huicj "Encrucijada de Simulacros".
Producción: Galería Aele, Madrid, 1990
Exposición "Procesos, Cultura y Nuevas Tecnologías". Producción: Ministerio de Cultura, Madrid, 1988

Exposición: "Canto a un árbol caído"
Comisariado: Fernando Zamanillo.
Texto: Paloma Navares
Producción: Museo de Bellas Artes
Santander, 1982

Texto: Paloma Navares: "Imágenes del deseo"
Catálogo objeto-libro. Producción: Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Viena 1992 y Tabacalera S.A.

Catàlegs col·lectius

Exposición: "Desde el cuerpo: Alegorías de lo femenino". Comisaria: Carmen Hernández
Museo de Bellas Artes de Caracas, Febrero, 1998

Exposición: "De Imagen y Soportes"
Comisaria: Paloma Navares
Palacio de Revillagigedo, Gijón
Enero- Marzo, 1998

Exposición: "Sculpture, Figure, Woman"
Comisaria: Barbara Wally
Upper Austrian Regional Gallery, Linz
Abril- Mayo, 1998

Exposición "Contra viento y marea".
Texto: Antonio Molinero
Escuela de Arte de Zaragoza, 1997

Exposición: "Fotografía española: un paseo por los noventa". Comisaria: Myriam de Liniers.
Jardín Botánico, Madrid, 1997

Exposición "Unter Anderen- among others"
"Light of the Past". Künstlerhaus Dortmund
Germany, 20 de Mayo, 1997

Exposición "Virtue&Vice"
Texto: Mirelle Thijsen. Producción:
International Photography Research
Amsterdam, 1997

Exposición "Memorial Book"
Textos: Cristina San Román, Pilar Catalán,
Magdalena Lasala. Sala de Exposiciones Hnos.
Bayeu. Zaragoza, 12 junio- 7 de Julio 1997

Exposición: "Arquitectura de la luz"
V Jornadas de Arte contemporáneo
Comisarios: Pedro Pizarro y Alfredo Taján
Colegio de Arquitectos, Málaga, Mayo, 1997

Exposición: "La Ceguesa"
Comisaria: Gloria Bosch
Museu d'Art, Girona, 1997

Exposición: "Castilla y León 2000"
Comisariado: Marta Negro
Producción: Junta de Castilla y León
Hospital de San Agustín, Soria, 1997

Exposición: "Ecos de la materia"
Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte
Contemporáneo. Comisariado y textos: José
Ramón Danvila "Historia y recuerdo / Crítica y
emoción". Producción: MEIAC, Badajoz 1996

Exposición: "Colecciones imaginarias"
Comisariado y Textos: Santiago Olmo
Producción: Galería DV
San Sebastián, Septiembre 1996

Salón Internacional de Fotografía
Palacio Revillagigedo. Coordinación: Isabel
Corral. Texto, José Ramón Danvila
"Retratos de interior; Paisaje público"
Producción: Caja de Asturias.
Gijón, Diciembre 1996

Exposición: "Del jardín de la memoria". Individual
Textos: Rosa Martínez: "Poesía y deconstrucción"

Producción: Fundació Rafael Tous D'art
Contemporani. Metrònom 1995-1996
Barcelona 1996

Exposición:
"Desde aquí y a propósito de Latinoamérica"
Texto: Kewin Power. Producción: Galería
Berini. Barcelona, Diciembre 1996

Fotobienal de Vigo 96
Texto de Lola Garrido: "El cuerpo fragmentado"
Texto de Paloma Navares: "Tulpanes blancos"
Dirección: Manuel Sendón, Xosé L. Suárez Canal
Producción: Centro de estudios fotográficos
Concello de Vigo. Cultura, Vigo 1996.

"Thinking of you"
Comisariado y Textos: Rosa Martínez
Producción: Konsthallen Göteborg
Konstmuseum
Göteborg, Enero 1996

"La Nuova Europa"
Area de la Bienal, La Zitelle
Comisariado y texto: Carmelo Strano
Patrocina: CEE, Venecia, Junio 1995

"Fotografía española, un paseo por los 90"
Comisariado: Myriam de Liniers
Textos: Myriam de Liniers, Manuel Santos,
Rafael Doctor Roncero
Patrocina: Ministerio de Asuntos Exteriores
Exposición itinerante por Europa
Instituto Cervantes, 1995-1997

Exposición: "des rives de l'art",
Textos: Rosa Martínez
Producción: Ville de Mandelieu
Château de la Napoule, Mandelieu, Agosto 1995

"Stereo Tip"
Comisariado y textos: Helena Pivec,
Eva María Stadler, Lijana Stepancic
Producción: Mestna Galerija
Ljubljana, Slovenia, 1995

Tarazona Foto, 1994
"En el umbral de los sueños"
Comisariado: Julio Alvarez
Textos: Rosa Martínez
Producción: Tarazona Foto
Tarazona, Julio 1994

Exposición: "Dialogue with the Other"
Kunsthallen Brandts Klaedefabrik
Comisariado y texto: Lene Burkard
Texto: Henriette Horny "Deviation and Asceticism,
The Role of Adornment in the Art of Paloma Navares".
Sponsor: Siemens A/S
Odense, Danmark 1994

Exposición: "Colección Pública II"
Textos: Gloria Picazo
Producción: Diputación Foral de Álava
Museo de Bellas Artes de Álava
Vitoria - Gasteiz, 1994

"De Venus, Ninfas y otras Evas"
Textos: Alicia Fernández, José Manuel
Susperregi, Fernando Illana.
Producción: Sala de Exposiciones Rekalde
Rekalde - Area 2, Bilbao, 1995

"Territorios Indefinidos"
Museo de Arte Contemporáneo de Elche
Diputación de Alicante
Comisariado: Isabel Tejeda, Eduardo Lastres
Producción: Instituto de Cultura Juan Gil - Albert
Elche, Marzo- Abril 1995

L'oreal. VIII Edición.
"Arts & Dialogues Européens"
Texto: Miguel Fernández- Cid.
Producción: Casa de Velázquez, Maison des
Arts Georges Pompidou, Madrid, 1994

"Estamos"
Museo Nacional del Ferrocarril
Comisariado: Montfragué Fdez. - Lavandera
Producción: Dirección General de la Mujer de
la Comunidad de Madrid, Madrid, 1995

Exposición: "Catálogo"
Comisariado y Texto: Paco Juan Costa
Galería Trayecto
Producción: Galería Trayecto
Vitoria- Gasteiz, 1991

"Avantgarde und Tradition"
Comisariado y texto: Roswitha Siewert
Producción: Gedok Schleswig- Holstein
Republik Der Künste, Abril- Mayo 1996

"Más que palabras"

Comisariado y Texto: Lola Garrido
Producción: Galería Alfonso Alcolea
Barcelona, 1990

"Procesos, Cultura y Nuevas Tecnologías"

Texto: "Acerca del video". Paloma Navares
Producción: Ministerio de Cultura
Madrid, 1988

"Dibujos"

Texto: "Rajz/Drawing 86". S.Pinczehelyi
Producción: Galería Pecsí
Budapest, 1988

"El Pacto Invisible"

Texto: E.Botella
Producción: Galería Aele
Madrid, 1988

"Artistas Contemporáneas en España"

Texto: R.Chavarri
Edición Gavar
Producción:
Madrid, 1997

36 Salón de Montrouge

Art Contemporain
Comisario y texto: Nicole Ginoux

2ª Manifeslahon Internationale de vidéo

Comisario y texto: Jean-Paul Fargier, Jean-Marie Duhard, Pierre Bonigiovanni
Producción: Le Ministère de la Culture
Montbéliard. France
Le Centre d'Action . Culture de Montbéliard
Marzo 1984

Artículos y entrevistas

ARROYO, MARIA DOLORES

"Instalaciones de Paloma Navares"
El punto de las Artes. Zamora
Junio 1997

MONTES, MARIA JESUS

"La fragilidad del hombre crece en un jardín artificial"
El Nacional, pág. n°1
Caracas, Julio 1997

FUENTES, ISABEL

"Imágenes del silencio"
El Norte de Castilla Oxígeno
Valladolid, Julio 1997

MONSALVE, YASMIN

"El cuerpo como soporte estético"
El Universal
Caracas, Julio 1997

Revista "FOTOGRAFÍAS"

"Otras jardines, otras flores"
N° 12, pág. 24 a 27 y portada

OLIVARES, ROSA

Revista "LAPIZ"
"La imagen frágil"
N° 125 , págs 66 y 67

GRAS, MENENE

Revista "ATLANTICA"
"Contra el límite"
N° 14, Octubre 1996
Pág. 99 y 173

GONZALO, PILAR

Revista "Arte y Parte"
N°5. Pág. 160
Octubre-Noviembre de 1996

MARTÍNEZ, ROSA

Revista "FLASH ART"
"Paloma Navares"
Diciembre, 1996

GRAS, MENENE

Revista "ART FORUM"
"Paloma Navares"
pág. 91, Enero 1997

GIRONÉS, JESÚS

Revista "La Atalaya"
"El juego del simulacro"
N° 15 págs. 27-30
Enero-Febrero 1997.

FERNÁNDEZ, ALICIA

"El Correo" sec. Artes Plásticas
"Mirada reflexiva"
Pág. 5, Bilbao 3 de Octubre de 1996

MOLINA, MARÍA ANGELA

"ABC" Cataluña
"Paloma Navares revisa el papel de la mujer en la Historia del arte"
Barcelona, 7 de junio de 1996.

GALLARDO, BOSCO

Revista "LAPIZ"
"El arte como las estrellas"
N° 124

CRUZ DUNNE, KILIAN

"Alerta"
"Low-Tech Art"
Santander, 4 de Agosto de 1996

BALBONA, GUILLERMO

"Diario Montañés"
"Tres artistas de la luz"
pág. 97
Santander, 28 de Julio de 1996

ISHI-KAWA, L.

Tríptico de la Exposición
"Low-Tech Art"
Fundación Arte y Tecnología Telefónica
Santander, Julio 1996

DM

"Diario Montañés"
"Artistas de la luz..."
pág. 76
Santander, 30 de Julio de 1996

BADÍA, MONTSE

"Regió7"
"Paloma Navares, des del jardí de la memòria..."
...idees págs. 1 y 8.
Barcelona, Juny 1996

BADÍA, MONTSE

"Avui"
"La memoria fragmentada"
Barcelona, 27 de junio de 1996

PUJA

Revista "Còclea"
"Poema Fraccionat"
N° 10
Barcelona, Mayo 1996

UBERQUIOI, MARIE-CLAIRE

"El Mundo"
"Paloma Navares"
pág. 68
Barcelona, 4 de Junio de 1996

BOSCH, GLÒRIA

"Guía del Ocio" sec. Arte
"Del jardín de la memoria"
"Lo frágil de la mirada"
N° 968, Pág. 83
Barcelona, 14 al 20 de Junio de 1996

MURRÍA, ALICIA

Revista "LAPIZ"
"Entrevista con Paloma Navares"
N° 120

DANVILA, JOSÉ RAMÓN

"EL PUNTO DE LAS ARTES"
"Lübeck, Alemania. Paloma Navares. Otra mirada a la historia."
N° 399, 29 de Marzo 1996

SLAWSKI, DAGMAR

"KULTUR"
"Eröffnung der Aussrellung von Paloma Navares".
"Venus im neuen Light"
Lübeck, 13 de Abril de 1996

DANVILA, JOSÉ RAMÓN

Revista "GUADALIMAR"
"La mujer, realidad y memoria"
N° 131

MARÍN-MEDINA, JOSÉ

"ABC" Cultural
"Paloma Navares y el Aura perdida"
N° 221, 26 de Enero de 1996

ARTE OMEGA

"Paloma Navares"
Febrero / Marzo 1996.

MALAGÓN, JUAN CARLOS

"GUÍA DEL OCIO"
"Instalaciones de Paloma Navares"
Madrid, 26 de Febrero/ 3 de Marzo 1996

- TV2
Programa: AVENTURA DEL SABER
Exposición: ALMACÉN DE SILENCIOS
Fundación Arte y Tecnología Telefónica
Audio y Vídeo 1'18".
Madrid, 27 de Febrero de 1996
- SAMANIEGO, FERNANDO
"EL PAÍS"
"Madrid, escaparate del arte contemporáneo"
Madrid, 7 de Febrero de 1996
- GALERÍA ANTIQVARIA. Nº 136
"Paloma Navares, Reproducción desmitificada".
- OLSEN, SARA M.
Revista "ARTE Y PARTE"
"Paloma Navares. FUNDACIÓN ARTE Y TECNOLOGÍA"
Madrid, Febrero/Marzo 1996
- DANVILA, JOSÉ RAMÓN
"El Mundo"
"Últimos trabajos de Paloma Navares..."
Madrid, 17 de enero de 1996
- SAMANIEGO, FERNANDO
"Una instalación de Paloma Navares..."
El País, pag. 39, 18 de enero de 1996
- DANVILA, JOSÉ RAMÓN
"EL PUNTO DE LAS ARTES"
"Paloma Navares, Alma de mujer"
Nº2, Enero de 1996.
- MURRÍA, ALICIA
Revista "EL LAPIZ"
"Paloma Navares"
Madrid, Nº 116
- DANVILA, JOSÉ RAMÓN
Arco-Noticias pág.25
"Paloma Navares"
Madrid, Noviembre de 1995
- ILLANA, FERNANDO
Revista "REKARTE"
"Venus, Ninfas y Otras Evas"
Nº 14, pág. 4
Bilbao, Setiembre 1995
- RUIZ DE ERENCHUN, ITZIAR
"AMBAR"
"Luces de Boganvillas"
Nº 5, págs 62-63
Vitoria-Gasteiz, Diciembre 1995
- ALICIA FERNÁNDEZ
"Revista Municipal"
"Paloma Navares" - "De Venus, Ninfas y otras Evas"
Nº 87, pág 30
Bilbao, Octubre 1995
- URQUIJO, JAVIER
"Revista Municipal"
"La ocupación de las formas"
Nº 87, pág 26
Bilbao, Octubre 1995
- PEREZ, M.C.
"EL CORREO" sec.Cultura
"Paloma Navares..."
Pág. 42
Bilbao, 12 de Septiembre de 1995
- CAMPO, ILUMINADA
"Paloma Navares muestra en Bilbao su feminismo virtual"
EL MUNDO, BILBAO 12/9/95
Pág. 72/Cultura
- MARTÍNEZ, ROSA
"Ojos Rojos"
Revista Creación, febrero, 1.995
pág. 20-25
- HYBINETTE, BIRGITTA
"Varken Annat eller Lika"
Ostgötacorrespondenten
Knörköping, Noviembre 1994
- BRITTMARIE ENGDahl
"Olika språk y Dialog"
Folkbladet Östgöten, 11/10/94
- ALTON, PEDER
"Feministiska..."
Dagens Nyheter
24/11/94
- ANA EVA JIMÉNEZ
"A través de los siglos..."
DEIA, Bilbao, 10/10/94
Pág. 72/CULTURA
- KWOCK-SILVE, SANDRA
Art News. "Art Storm the Bastille...despite the recession"
Voice
Diciembre 93/ Enero 94
- GARRIDO, LOLA
"Cuestionamientos y Contradicciones"
Revista Fundación Banesto, 1.994.
nº 9, pág. 55.
- FLENSBURG, BIRGITTA "Hösten 1994"
Norrköpings Konstmuseum
- MARTÍNEZ, ROSA
La Vanguardia
21 de junio, 1994
- DANVILA, JOSÉ RAMÓN
"Esplendor de diálogos e instalaciones".
El Punto de las Artes.
15 de junio, 1994, Pág 19.
- BURKARD LENE
"Dialogue with the Other". Presentación del programa de 1994 de la Kunsthallen Brandts Klaedefabrik, Odense. Dinamarca. 1994
- BURKARD LENE
"Cuestionamientos y contradicciones"
Cultural Banesto, =tño 1994, nº 9.
- OHRT KARSTEN
"Dialogue with the Other"
Folleto de la exposición. Kunsthallen Brandts klaedefabrik, Odense, Dinamarca, 14 de Junio - 10 de septiembre de 1996
- MARTÍNEZ, ROSA
"El Territorio del Otro"
LÁPIZ nº 105, pág. 16 a 23
- DAMGAARD, MOGENS
Kroppen og Konnet
Fyens Stiftstidende (Dinamarca), 12 junio 1994
- DABELSTEEN, PER
Internationale Ambitioner
Politiken (Dinamarca), 17 junio 1994
- MARTÍNEZ, ROSA
La Mujer Dialoga con el Otro
Woman, Junio 1994-
- JENSEN, MARIANNE KROGH
I Kunstens Skyggeland
Kriteligt Dagblad (Dinamarca), 28 de junio de 1994.
- FLASH ART, 177. Verano, 1994
Kunsthallen Brandts Klaedefabrik in Dialogue with the Other.
- STEEN, ALEX
Kvinde-Dialog
Vinduet (Dinamarca). Pág 34, 30 Junio 1994.
- TROELSEN, ANDERS
Alt det Andet i Klaedefabrikken
Information, (Dinamarca), 2-3 junio 1994.
- PETERSEN, ANNE RING
Midt i en Opbrudstid.
Kultur Magasinet, (Dinamarca), 6 julio, 1994.
- POUL ERIK TOEJNER
Atlas
Weekendavisen (Dinamarca), 8-14 de julio, 1994
- GRAHN-HINNFORS, GUNILLA
När de andra blir de första
Göteborg-Posten (Suecia), 28 de jlio, 1994
- LISE-LOTTE BLOM
Dialogue med det Andet i Odense
Kunstavisen (Dinamarca), Agosto, 1994.
- ZANZA, GONZALO
Tarazona Foto'94
ABC, 29 de agosto, 1994. Pág. 34.
- PALOMA NAVARES, RUFO CRIADO.
Cien por cien arte español.
LÁPIZ. Número especial. Págs. 372-377(1994)

HEGYI, LORAN
Paloma Navares
Catálogo de la Colección del Museo de Arte
Moderno de Viena
1994

VALIENTE MARGARITA
Paloma Navares
El Periódico. Zaragoza. 8 de enero. 1994

VILLARROCHA VICENTE
"Una imagen con múltiples facetas".
El Punto del Ocio. Zaragoza, 20 de enero.
(1994) H.I.

HERALDO DE ARAGÓN
"Spectrum. Paloma Navares"
Zaragoza, 13 de enero. 1994

RATIA, ALEJANDRO J.
"Lo elegíaco en Paloma Navares"
Diario 16. 24 de enero. Pág. 54. 1994

DANVILA, JOSÉ RAMÓN
Arco
El Mundo. Febrero de 1994

GARCÍA, MARIANO
"Fotografía- Instalaciones"
Heraldo de Aragón. Zaragoza, 6 de enero.
Pág. 50. 1994

USÁN MARÍA
"Paloma Navares"
Diario 16. Zaragoza, 6 de enero. Pág. 62.
1994

PAREDES TOMÁS.
Paloma Navares: "Esculturas y Ensamblajes".
EL PUNTO. 16 de diciembre. Pág. 16(1993)

FERNÁNDEZ CID. M.
"Distancia y Seducción"
Catálogo de la exposición Caja Burgos, Abril.
1993.

REIGHLEY KURT B.
Crossing Time-Paloma Navares
Magazine, Turbulence, Abril. (1993).
New York

OLLIER, CHRISTINE
Preview, Magazine, Turbulence
Across Media—AcrossCulture—Across Time
Volume II, Marzo. 1993. New York

OLLIER, CHRISTINE
Preview, Magazine, Turbulence
Art ans Application.
Volume II, February. 1993. New York.

PAREDES, TOMAS.
"Imágenes clásicas, últimas tecnologías"
El Punto, Junio. 1993.

PALIX YVONAMOR.
"Arco'93, Madrid".
Magazine París/Mexico.
Nº 34. Pág. 17. Abril 1993.

CASTRO, M.A.
Artes- Paloma Navares
El País, 26 de Abril 1993.

PAREDES, TOMÁS.
"Ensamblajes y percepciones de Paloma
Navares"
El Punto, Nacional, Abril 1993.

T.V.
"Paloma Navares"
Diario de Burgos, 24 de Abril. 1993.

BABELIA.
"Paloma Navares"
El País, 26 de Abril 1993.

SAIZ, J.
"Paloma Navares, especulaciones en torno al arte"
Diario de Burgos, 2 de Abril. 1993.

CRiado RUFO
"Paloma Navares expone en Espacio
Cajaburgos"
Diario de Burgos, 1 de Abril. 1993.

BORCHHARDT-BIRBAUMER BRIGITTE VON
Wiener Zeitung-Kultur
Dienstag, 30 de Junio 1992. Viena

KRUNTORAD, PAUL,
Andächtige Zusammenhänge
Der Standard, 22 de Junio 1992, Viena.

HORNY, H.
"Ausschweifung und Askese Zur Rolle des
Ornaments in den Objekten von Paloma
Navares"
Catálogo de la Exposición Viena, Museum
Moderner
Kunst Stiftung Ludwig. 1992.

PAREDES, TOMAS.
"Complejos, apropiaciones y un aviso"
El Punto de las Artes, Abril. 1992.

SERRA, C.
"Desnudos".
El País, Babelia, 29 de febrero. Pág. 7. 1992.

CASTRO, M.A.
"Sugerencias"
El País, en suplemento, 28 de Diciembre.
1991.

ELGUEA, B.
"Paloma Navares, Otros Paraísos",
Deia, noviembre, pág. 20. 1991. Bilbao

PAREDES, T.
"Paloma Navares, desde sus Otros Paraísos"
El Punto, diciembre. 1991

PAREDES, T.
"La Pasión del Ensamblaje",
El Punto, marzo, pág. 21. 1990

PAREDES, T.
"Paloma Navares, la pasión del
ensamblaje".
El Punto, septiembre. 1990

GRACIA OSUNA, C.
"El equilibrio de los sueños",
El Independiente. 1990.

OLIVARES, ROSA
"Paloma Navares"
LÁPIZ, Octubre, pág. 84. 1990

HERMIDA, M.
"El Vídeo es el mensaje".
ELLE, abril. 1988.

PÉREZ ORNIA, J. R.
"Instalaciones Videográficas
en el Salón de Baile del Círculo de Bellas Artes".
El País, 19 de febrero. 1988.

PINEDA, V.
"En busca de un espacio para el vídeo,
entre la inspiración y la experimentación".
ABC, 27 de enero. 1988. Madrid

MARIE CLAIRE.
"Paloma Navares, escenografía, danza, pintura".
Reportaje de Marie Claire. Japón, julio, n°. 44,
págs. 175-180. 1988

LOGROÑO, M.
"Paloma Navares, Origen",
Diario 16. 1988.

O'KOTO,
"Seraván".
Gratix, 4 de abril. 1985

PLAZA, J. M.
"Paloma Navares, de la pintura al vídeo".
Diario 16. Madrid, 12 de febrero. 1985.

E.D.
"EL MEAC, Escenario de Arte".
El País, 15 de julio. Pág. 27. 1983. Madrid

ZABALA, G.
"Paloma Navares, encuentro",
Diario 16, 15 de julio. 1983. Madrid

E.D.
"Pintura, música y danza en un performance
de Paloma Navares".
El País, 14 de julio. 1983.

GAVIN, A.
"Performance, MEAC", en ABC,
15 de junio 1983. Madrid

GARNERIA, J.
"Materia, espacio y volumen, soporte para lo
informal".
Diario de Valencia, 10 de febrero. 1982.

EL ADELANTADO DE SEGOVIA,
"Paloma Navares: arcilla y roca".
4 de noviembre, pág. 10. 1982.

- RIVELLES PRATS, R.
"Paloma Navares en Lucas",
Diario de Valencia, 20 de enero. 1982.
- NAVARES, P.
"Arqueología del Color".
Museo Municipal de Bellas Artes de Santander,
Catálogo, diciembre. 1982.
- BORJA, E.
"Tipología primordial".
Valencia, Galería Lucas.
Catálogo, 1982.
- URQUIJO, J.
"Paloma Navares en la Galería Aritza".
Diario Hierro, 13 de mayo. 1981. Bilbao
- LAZO, M.
"Paloma Navares en Galería II",
Cambio 16, nº 486, 13 de marzo. 1981.
- URQUIJO, J.
"Paloma Navares".
Batik, junio-julio. 1981. Madrid
- CASANELLES, M. T.
"Paloma Navares".
Hoja del Lunes de Madrid, 20 de Octubre.
1980.
- IGLESIAS, J. M.
"Paloma Navares".
Guadalimar, octubre. 1980. Madrid
- DE LA CALLE, R.
"Las ensoñaciones de la materia". 1980.
- CALVO SERRALLER, F.
"Paloma Navares".
El País, 18 de octubre. 1980.
- LAZO, M.
"Paloma Navares".
Cuadernos de Arte. Málaga, marzo, págs. 9-10. 1980.
- FERNÁNDEZ, T.
"Paloma Navares".
Lunes Económico, 10 de noviembre. 1980.
- BALLESTER, J. M.
"Paloma Navares".
Arteguía, noviembre-diciembre. 1980. Madrid
- GUASH, A. M.
"La esencialidad plástica de Navares".
Egin, 2 de junio. 1978.
- MORENO GALVAN, J. M.
"Paloma Navares".
Triunfo, junio. 1977.
- HARMOND, L.
"Paloma Navares".
Guidepost, 7 de noviembre. 1977.
- AMON, S.
"Navares".
Cuadernos para el Diálogo, 11 de junio.
1977.
- LAZO, M.
"Sorprendente Navares".
Cambio 16, 11 de junio, nº. 287. 1977.
- CHAVARRI, R.
"La Carta indecisa de Navares"
en Propac. 1977. Madrid
- TRAPIELLO,
"Navares", en Guadalimar, junio, nº. 24.
1977. Madrid
- LAZO, M.
"Paloma Cruz Navares, una ruptura",
Batik, noviembre-diciembre, nº. 37. 1977.
Madrid
- BALLESTER, J. M.
"Paloma Cruz Navares"
Guadiana, 16-22 de junio, nº. 110. 1977.
- MORENO GALVAN, J. M.
"Paloma Cruz Navares",
Triunfo, junio, nº. 749. 1977. Madrid
- CAMPOY, A. M. "Navares, esculturas".
ABC, junio. 1977, Madrid
- E.A.
"Paloma Navares".
Dezine, junio, nº. 61. 1977.
- SHEERIN, J.
"Cubes to Waterfalls".
Guidepost, 10 de junio. 1977.
- CASTRO ARINES, J.
"Cruz Navares",
Informaciones. Semanal de las Artes. 1977.
- LOGROÑO, M.
"Navares".
Diario 16, 1 de junio. 1977.
- LAZO, M.
"Paloma Navares en Galería II",
Cambio 16, nº 486, 13 de marzo. 1981.
- SIEWERT, ROSWITHA
"Avantgarde und Tradition"
70 JAHRE GEDOK
Republik der Künste 1996
- MARIA JESUS MONTES
"La fragilidad del hombre"
El Nacional
Caracas, 6 de Julio de 1997
- YASMIN MONSALVE
"El cuerpo como soporte estético"
El Universal
Caracas, 8 de Julio de 1997
- JOSE ANTONIO NAVARRETE
"El jardín artificial de Paloma Navares"
El Universal
Caracas, 17 de Agosto de 1997
- Diario ECONOMIA HOY
"El cuerpo fragmentado de Paloma Navares"
Caracas, 9 de Julio de 1997
- THE DAILY JOURNAL
"Preludio de un Jardín Artificial"
Caracas, 13 de Julio de 1997
- Diario LA BRUJULA
"Preludio de un Jardín Artificial"
Caracas, 11-17 de Julio de 1997
- Diario URBE
"Preludio de un Jardín artificial"
Caracas, 23 de Julio de 1997
- Diario EL GLOBO
"Un Jardín Artificial"
Caracas, 26 de Julio de 1997
- Revista de Date en Caracas
14- 20 de Agosto de 1997
- SONIA MARTIN
"En la piel de la mujer"
Diario 16, 10 de Mayo de 1997
- ROBERTO VILLARREAL
"Contra los miedos de nuestro tiempo"
Diario de Burgos, 10 de Mayo de 1997
- ISABEL FUENTES
"Imágenes del silencio"
El Norte de Castilla, 12 de Julio de 1997
- MARIA DOLORES ARROYO
"Instalaciones de Paloma Navares"
El Punto de las Artes, Junio 997
- Revista ANTIQUARIA, nº 136
"Reproducción desmitificada", 1996
- Diario El País
"La luz artificial en el arte contemporáneo"
Málaga, 24 de Mayo de 1997
- "Preludio de un Jardín Artificial"
Folleto de la exposición
Museo Alejandro Otero
Julio - Agosto de 1997

Textos en Castellano

Estancias de luz Un viaje más allá de la mirada

*"Somos nuestra memoria,
somos ese quimérico museo de formas inconstantes,
ese montón de espejos rotos"*
(Fragmento de "Cambridge" de J.L. Borges)

Hay saberes e intuiciones que difícilmente pueden expresarse en un lenguaje racional y que sólo alcanzan a manifestarse en el laberíntico mundo del arte. Muchos de nuestros conocimientos, de nuestras revelaciones, existen porque el arte -de una manera lenta e instintiva- nos ha enseñado a tomar conciencia de ellos. En este sentido, el artista se convierte en nexo de unión entre el arte y la vida, en una especie de visionario que sabe penetrar en las zonas oscuras del pensamiento y conectarlas con nuestras emociones y entendimiento. Introducirse en los espacios que Paloma Navares ha organizado en nuestra ciudad, con su habitual manera de entender el arte, es captar la autenticidad de estas reflexiones. Parece como si la artista estuviera dotada de un tercer ojo de mirada doble, interior y exterior, con un poder particular que le permite actuar y ver más allá de la realidad. Es el tercer ojo del que habla Eugen Bavcar -fotógrafo invidente desde los once años y uno de los artistas más clarividentes del panorama europeo. Bavcar explica que, cuando miramos paralelamente con los dos ojos, nuestra visión es limitada y se hace necesario utilizar el tercer ojo para ir más allá de las cosas visibles. Obsesionado por el tema de la luz, el fotógrafo ciego crea paisajes nocturnos iluminados por el resplandor de una linterna de bolsillo, una débil luz que hace surgir el paisaje de las tinieblas y provoca la aparición de otras realidades. Las tinieblas son sólo una apariencia puesto que la vida de toda persona humana, por oscura que sea, también está hecha de luz.

Igual como Bavcar, Paloma Navares también ilumina sus objetos de manera artificial, porque el hecho de que desprendan luz propia le resulta algo especialmente mágico. Sabe también -por experiencia personal- que el ojo humano nos proporciona una visión parcial y que es preciso atravesar la barrera de los sentidos para evocar otros ámbitos que sólo pueden vislumbrarse con otro tipo de mirada. Finalmente, el arte debe convertirse en el único instrumento reconciliador de ambas realidades: la visible y la invisible.

Hay que haber experimentado la vulnerabilidad de los propios ojos para poder alcanzar esta singular percepción del mundo. Paloma Navares, herida en la mirada desde su infancia, evoca las largas temporadas de convalecencia con los ojos vendados, unos ojos habituados a la oscuridad y al temor de la pérdida total de la visión. Los ojos vendados poseen el simbolismo de ciertas experiencias místicas, en el sentido de retirada hacia dentro, de contemplación interior: al mismo tiempo que la venda te aísla, te permite recibir la luz, es decir, la iluminación espiritual. Parece ser que esta luz que tanto obsesiona a Navares se asemeja a aquella de la que hablan los místicos, una luz que se halla más allá de las tinieblas y que la razón humana no sabe reconocer.

Durante los periodos de recuperación de las sucesivas operaciones a las que se ha visto sometida, la artista ejercita la mirada hacia un mundo interior que posteriormente desembocará en la fertilidad creativa. Toda su fuerza radica en la profundidad de esta mirada que le permite proyectar la energía subjetiva hacia el exterior. Después, cuando regresa a la luz, ésta se convierte en protagonista con una presencia obsesiva a través de los objetos iluminados, de los reflejos o de las superficies espejeantes. Incluso gran parte de los títulos de sus obras evocan siempre la luz o elementos relacionados con ella. Palabras como *luz*, *sombra*, *sueño*, aportan tan ricos y sugestivos significados como "*Luz del pasado*" (1993-1995), "*Sombras del sueño profundo*" (1986) o "*En el umbral del limbo*" (1993), por citar algunos de los presentes en esta exposición.

En realidad, en la obra de Paloma Navares la luz actúa como revulsivo, como remedio para huir definitivamente de la oscuridad. Pero sobre todo es un símbolo del ávido deseo de vivir. Su universo viene a ser una escenificación de la lucha de Eros contra Tánatos: Eros representaría la luz y Tánatos la oscuridad.

En el Japón tradicional se considera que la belleza no es más que una sublimación de las realidades de la vida, y así es como sus habitantes, después de verse obligados a vivir en residencias oscuras, descubrieron un día que la belleza residía en las penumbras. Los japoneses se han distinguido por saber valorar la particular belleza de las tinieblas y haber sabido captar los misterios de la sombra. Entre ambas existen lazos indestructibles y conviene aprender a manejar los juegos de luces y sombras para obtener finalidades estéticas. Tanizaki -sabio escritor japonés- en un delicioso libro titulado "Éloge de l'ombre", publicado en 1933, reflexiona acerca de estas ideas y nos habla de la creación de la belleza a partir de las sombras: lo esencial es captar el enigma de la sombra y la belleza consistiría en un sistema de claroscuros producido por las diferentes sustancias que el juego sutil de las modulaciones de la sombra va formando. Dice el escritor japonés que cuando contemplamos las tinieblas ocultas experimentamos el sentimiento de que en estos lugares el aire oculta una espesura de silencio, una calma inquietante que transmite una serenidad eternamente inalterable.

Estas reflexiones bien podrían aplicarse a la manera de obrar de Paloma Navares. Obligada a convivir con la oscuridad, aprendió el dominio de las modulaciones de la luz. Mediante la sutil combinación de estos dos elementos, la artista consigue además, crear unos espacios de gran fuerza dramática. Su experiencia en el campo de la fotografía y el vídeo, así como ciertos conocimientos de música, danza y teatro, han hecho que sus instalaciones se conviertan en verdaderas escenificaciones sin acción teatral. El conjunto crea una atmósfera que traslada al espectador a lugares imaginarios, virtuales y paradójicos que, a veces, se aproximan a los sueños. Los sueños como expresión de imágenes secretas cargadas de emotividad. Imágenes que se convierten en auténticos almacenes de vivencias, de constataciones y deseos, de emoción y calidez. Navares actúa con mecanismos de conocimiento, procesos afectivos que no han perdido la memoria de su contexto real y que, al mismo tiempo, sugieren un lenguaje saturado de nuevas reflexiones. Y es a partir de esta ineludible confrontación entre materiales emocionales y materiales fríos como la imaginación descubre territorios inexplorados en una inesperada fusión entre arte y tecnología. El arte así concebido es un juego de luces que refleja memoria y tiempo, sentimientos y emociones, elementos que nos recuerdan que la vida es un prodigio inexplicable.

Un ejemplo suficientemente ilustrativo sería la inquietante instalación "Sombras del sueño profundo" (1986), en la que en un espacio construido con cortinas traslúcidas, se refleja la figura de unas panteras que se mezclan con los efectos de sonido, luz, imagen y movimiento. El clímax conseguido legitima la obra de arte entendida como una encrucijada entre el simulacro y la representación, entre la realidad y la ficción. La instalación recoge unas imágenes de panteras erráticas, encerradas en un espacio limitado que establecen el ritual de un inacabable ir y venir, como si quisieran representar el bello poema borgiano:

*Tras los fuertes barrotes la pantera / Repetirá el monótono camino /
Que es (pero no lo sabe) su destino / De negra joya aciaga y prisionera. /
Son miles las que pasan y son miles / Las que vuelven, pero es una y eterna / La pantera fatal que
en su caverna / Traza la recta que un eterno Aquiles / Traza en el sueño que ha soñado el griego. /
No sabe que hay praderas y montañas / De ciervos cuyas trémulas entrañas / Deleitarían su apetito
ciego. / En vano es varlo el orbe. La jornada /
Que cumple cada cual ya fue fijada.*

Paloma Navares no intenta engañarnos: es posible que las panteras "que repiten el monótono camino" vagando detrás de unos imaginarios barrotes no sean reales, es posible que no sean más que un juego efímero de luces y sombras. Pero son capaces de provocar la ilusión de espacio real y transportar al espectador, en un ejercicio de asociaciones de ideas, a un ámbito impreciso de realidad y ficción.

Por otra parte, la artista Navares pone todo su saber al servicio de otra luz que pretende iluminar una nueva poética del cuerpo femenino, una poética fragmentada que se sumerge en la historia de la pintura clásica, la captura y la descontextualiza. Navares escoge imágenes que pertenecen a pinturas famosas de los siglos XV al XIX que representan a la mujer idealizada en forma de Venus, Evas, Musas, Vírgenes..., modelos estereotipados que llegan hasta nuestros días con la profunda huella de tantas lecturas que han precedido a la nuestra. Son las mujeres inventadas por Tiziano, Botticelli, Durero y muchos otros, mujeres que responden a las ideas preconcebidas de sus autores y de las culturas que las crearon. Y como si nos quisiera recordar la función reproductora de la mujer, escoge también figuras de niños de esta misma pintura clásica y, constatando su fragilidad, los secciona del regazo de sus madres y los aísla en tubos de metacrilato o los encierra en barriletes de plástico traslúcido, como podemos ver en "Luz del pasado" o "En el umbral del limbo". Estas imágenes vienen a ser una continuación de la presencia de la mujer, aunque ésta se encuentre ausente. En "Luz del pasado", los barriletes rosados que contienen a los niños provocan una sensación de asepsia hospitalaria, como si formasen parte de un proceso de experimentación genética. El ambiente siniestro incomoda al espectador, que contempla perplejo un espacio del cual se desprende un futuro incierto a los desvalidos recién nacidos. De esta manera la artista captura diferentes imágenes de la pintura de los siglos pasados, las trocea y, como si intentase purificarlas de anteriores significados, las transforma en fragmentos de cuerpos atemporales que almacena en estanterías, embotella en tubos herméticos o preserva en plásticos parecidos a las bolsas de suero o de transfusión de sangre. En este proceso de objetivación, las figuras femeninas pierden la condición de objetos de deseo y se sitúan fuera de toda sensualidad o apropiación carnal. Las imágenes infantiles también pierden en el camino cualquier atributo de piedad o ternura.

Además de los cuerpos fragmentados la artista va disponiendo en su obra, recuerdos en forma de objetos que la mujer Paloma extrae de un tiempo en el que transitaba por unos espacios familiares domésticos poblados de secretos y misterios. Son objetos triviales que la memoria recupera con la intención de subvertir el significado y de aportar un trasfondo de reivindicación femenina. Detrás de las perchas, estanterías, utensilios de cocina, etc. descubrimos la ironía de la artista y el deseo de que el arte, con sus poderes mediadores, sitúe a la mujer en ámbitos más dignos.

Si nos detenemos a examinar la historia del arte desde el Renacimiento hasta nuestros días, nos encontramos sin excepción, con la constante presencia de una figura femenina contruida por el artista/hombre y sometida a unos valores que a éste le ha interesado representar. En los rincones de nuestro inconsciente colectivo, descubriremos una sucesión de modelos arquetípicos femeninos que representan roles como los de madre, diosa, virgen o amante. Personajes que delimitan claramente la separación de funciones entre el hombre y la mujer: el hombre, reservado al campo de la razón, el conocimiento y el análisis; mientras que la mujer se ligaría a la naturaleza, las pasiones y la reproducción. La historia de la pintura representa la transmisión del ideal de naturaleza/belleza/deseo que comporta los atributos de bondad, fidelidad y castidad que la mirada exclusiva del hombre ha aportado a la plástica. Sobre todo, la figura de la mujer como objeto de deseo es uno de los grandes temas que la historia del arte se ha encargado de transmitirnos. Ahora se trata de provocar lenguajes nuevos que comporten formas diferentes de escribir la historia del arte y que generen espectadores y espectadoras capaces de comprender en que consiste la verdadera feminidad.

Afortunadamente, una nueva mirada femenina está emergiendo en el arte actual, generada por una presencia significativa de mujeres artistas que actúan con conciencia de tales y plantean una revisión del legado cultural sobre la identidad femenina. Asistimos a una formulación diferente de la historia del arte cuando la mujer -ahora ya creadora y no personaje pasivo- se apropia del discurso histórico, lo transforma y lo presenta bajo una nueva mirada entre poética y reivindicativa.

Resulta paradigmático que buena parte de las mujeres artistas contemporáneas centren su trabajo en el propio cuerpo o nos remitan constantemente a él. El cuerpo de la mujer, objeto de la admiración y el deseo masculino, se convierte en referente principal a la hora de abandonar una nueva lectura, sin prejuicios, de la representación femenina. El cuerpo ya no es el objeto de deseo sino que sirve para llegar a expresar la memoria íntima y secreta de la mujer. El arquetipo, cuando se enfrenta directamente a la cotidianidad femenina, pierde su sentido y se destruye automáticamente: aquellos modelos tópicamente femeninos que informaron la conciencia de tantos siglos, quedan depurados por la nueva mirada de la mujer saturada de experiencias concretas.

En definitiva, la poética de Navares se centra en el juego de fusionar la historia del arte con el encanto de una memoria personal repleta de imaginación y deseo. Juego que no renuncia a desentrañar lo que se esconde en los pliegues de la memoria colectiva y a restituirlo por un mundo de ideas secretas que esperan, desde hace siglos, ser rescatadas de las cavernas de la intimidad femenina. Su memoria especial tampoco busca que el espectador esclarezca el origen de las imágenes utilizadas, más bien se inclina hacia aquello que no se dice, un territorio de silencio en el que la complicidad proporciona la clave secreta para acercarnos a su mundo. Guiados de la mano de Paloma Navares, el arte nos propone una aventura que nos transporta a terrenos desconocidos y durante la cual tenemos que llegar a descubrir -según palabras de la propia autora- lo que no somos. Por primera vez, el arte nos propone un viaje al fondo de nosotros mismas.

Magdalena Aguiló Victory
Palma, abril 1998.

Los cuerpos conductores*

"Las piernas son de material plástico, transparente, de color ocre, de una sola pieza, y hacen pensar en una prótesis dental".

Claude Simon, Los cuerpos conductores.

Puede que no venga al caso, pero esta frase sacada de la primera página de la novela de Claude Simon, me recordó intensamente la obra de Paloma Navares.

Siempre pensé que las piezas de Paloma transformaban cualquier espacio donde se situaran en una especie de laboratorio indeterminado, sin finalidad aparente, pero de indudable aspecto entre científico y sanitario. Quizás sea por una impresión de cierta asepsia tecnológica donde las piezas parecen tener una función predeterminada y autónoma.

Que unas piernas recuerden una prótesis dental, creo que es perfectamente posible, también en el caso de la obra de Paloma Navares. Volveré a ello más adelante.

Su obra, especialmente en los últimos años, se ha interpretado mayoritariamente como un trabajo centrado en el análisis de la representación femenina.

El arte y la medicina son probablemente las dos esferas donde el cuerpo de la mujer ha sido sometido a un mayor control, a una regulación que tiende a limitarlo. Clasificaciones científicas y culturales de los cuerpos, sobre las que opera Paloma Navares. De hecho, en algunas de sus piezas "escenifica", al mismo tiempo, distintas estrategias utilizadas históricamente para juzgar, observar y clasificar el cuerpo femenino: desde el control de los límites "físicos" de la forma femenina, a la visión de la mujer de sí misma como imagen o representación. En efecto, los múltiples cuerpos de mujer, que son ejemplos de la mujer como representación, son contenidos más allá de su propio físico en tubos que encierran sus formas, y son multiplicados por los espejos en un acto simultáneo de ser observadas y observarse para juzgarse a sí mismas en base a una "identidad enmarcada por la abundancia de imágenes que definen la feminidad". (Lynda Nead)

Pero sus piezas, creo que abordan además otros temas. El hecho de que reproduzca fragmentos de conocidos cuadros, que marcan una clara atención hacia la imagen construida culturalmente, no debe limitar el análisis al aspecto de la representación, y a Paloma Navares no parece interesarle especialmente que se reconozcan los cuadros originales que reproduce en sus obras. Sin duda todos son identificables, pero no hay ningún afán clasificatorio o tipológico en su propuesta. Y ello creo que es importante para acercarse al conjunto de su obra. Es destacable el acto mismo de reproducción de la representación, esto es, la multiplicación incesante de reproducciones parece provocar un flujo indiferenciado, un acto de reflexión sobre el hecho mismo de la mirada y sobre la propia naturaleza reproducida de la imagen.

Su estrategia no se sitúa tanto en la evidencia de los mecanismos de control y archivo, como en las posibilidades de evocación, y por tanto en las de construcción de una experiencia subjetiva. En efecto, el tratamiento de Paloma Navares está tan lejos de cualquier tipo de objetividad exhibicionista como del empirismo visual propio del uso de la fotografía en las técnicas de archivo y control. Su trabajo no es en absoluto tipológico, no reduce los cuerpos a una fragmentación que opere estadísticamente, ni siquiera para evidenciar la construcción de estereotipos culturales o clínicos. Por el contrario, descarga el soporte fotográfico de entidad material en beneficio del contenedor, esto es, de

aquellos elementos materiales que contienen la imagen. Me parece importante señalar este aspecto ya que provoca una ruptura en la mirada del espectador, que tendería, por la propia visión natural, a restablecer el lazo existente entre un cuerpo y su representación fotográfica. Al actuar sobre el soporte estándar de la fotografía, descargándolo de materialidad, mediante el uso de película transparente, y reforzar la materialidad del espacio que contiene la imagen (tubos, objetos domésticos, botes, etc.), provoca el encuentro directo con el objeto antes que con la imagen del cuerpo. Construye así una relación inédita con nuestros cuerpos, basada sobre todo en la sensación que provoca el encuentro con dichos objetos. Crea así un espacio donde se mezclan los impulsos provenientes de la imagen fotográfica y los que nos provocan los objetos, con nuestras propias percepciones sensoriales.

En todo este proceso es evidente la presencia de la experiencia autobiográfica de la autora, aspecto destacado ya en diversas ocasiones, tanto en entrevistas como en artículos sobre su trabajo. Lo interesante es que Paloma Navares opta por transmitir sus propias experiencias subjetivas mediante un proceso que obliga a considerar la experiencia como posibilidad de conocimiento. De hecho lo que parece buscar es que el espectador construya su propia experiencia y ésta se convierta en un objeto de conocimiento para él. Es aquí donde el pasado que contienen los objetos se manifiesta con toda su exigencia: ¿qué ocurrió en ellos? ¿de quién son esos fragmentos de cuerpos?

Pero no es nada sencilla esta apropiación por parte del espectador. Paloma Navares fragmenta los cuerpos hasta un punto en el que consigue la dispersión de las referencias de elaboración del campo corporal. No permite el reconocimiento de un cuerpo, ni ningún proceso de identificación por parte del espectador, ninguna huella que permita el proceso simple de sustitución del propio cuerpo por el de la imagen. Todo ello parece llevarnos al territorio de las nuevas condiciones de observación impuestas por la tecnología, especialmente de la tecnología médica. Además de las referencias clínicas que aparecen en sus trabajos, marcadas por los tubos, las bolsas de plástico, los frascos conteniendo fragmentos de cuerpos, las estanterías, etc, encontramos una fragmentación de la visión que se corresponde con las posibilidades de las nuevas tecnologías. No es solo que Paloma Navares esté sensibilizada, por su propia biografía, con las condiciones de visibilidad; podemos encontrar también en ello una abertura hacia nuevas formas de experiencia y conocimiento. Por ello, es perfectamente posible que una pierna recuerde una prótesis dental. Poder encontrar "cuerpos conductores" de experiencia, como encontramos en los cuerpos fragmentados de Paloma Navares, nos permite participar de un espacio compartido, el que nos ofrecen los objetos como vehículo de comunicación y de experiencia.

"Los ojos que hoy tenemos a nuestro alcance en las modernas ciencias tecnológicas pulverizan cualquier idea de visión pasiva. Estos artefactos protésicos nos muestran que todos los ojos, incluidos los nuestros, son sistemas perceptivos activos que construyen traducciones y formas específicas de ver, es decir, formas de vida" (Dona Haraway, citado en Sarah Kember "Feminismo, tecnología y representación" en Curran, Morley y Walkerdine (compiladores), *Estudios culturales y comunicación*, Paidós, Barcelona, 1998).

Una mirada nueva que permite crear ese espacio compartido donde confluyen conjuntos de experiencias, un espacio híbrido, no excluyente. Esos ojos multiplicados en las piezas de Paloma Navares son un magnífico paralelo de esa visión múltiple, abierta al punto de vista del otro, que pueden proporcionarnos las nuevas tecnologías: abrir un territorio desde el que recuperar la experiencia como forma de conocimiento, desde el que utilizar la experiencia subjetiva para actuar y entender el mundo (Michelle Henning).

La propuesta de Paloma Navares nos invita, en definitiva, a entrar en un trasvase de experiencias, a reafirmar la creencia en las posibilidades de creación de una experiencia subjetiva como vehículo de participación colectiva. Una mirada "otra" que nos permite integrar en un cuerpo colectivo el conjunto de experiencias personales.

Alberto Martín

* Los cuerpos conductores es el título de una novela de Claude Simon (Edición en español, Seix Barral, 1973).

English Text

Abodes of light A journey beyond seeing

"Somos nuestra memoria,
somos ese quimérico museo de formas inconstantes,
ese montón de espejos rotos"

"We are our memory,
we are this chimerical muse of shifting forms,
this pile of broken mirrors"
(From "Cambridge" by J.L. Borges)

There are varieties of knowledge and intuition which can never be expressed in rational language, only appearing in the labyrinth of art. Much of our knowledge and insight only exists because art -slowly and instinctively- has taught us to become aware. From this perspective the artist is a nexus uniting art and life, a kind of visionary penetrating dark areas and connecting them with our emotions and understanding. On entering the spaces which Paloma Navares has created in our city, with her personal understanding of art, one intuitively accepts the truth of these reflections. It seems that she possesses a third eye with a double field of vision which takes in both the interior and the exterior, and a special power to act and see beyond reality. It is the third eye which Eugen Bavcar speaks of -a blind photographer since the age of eleven and one of the most perceptive artists in Europe. Bavcar explains that when we look with two eyes in parallel our vision is limited, and that to go beyond the visible we have to make use of the third eye. Obsessed by light, this blind photographer creates nocturnal landscapes illuminated by a pocket torch, the weak light revealing other realities and enticing landscapes from the shadows. The shadows are only apparent since the life of a human being, however dark, is scaffolded with light.

Like Bavcar, Paloma Navares also illuminates her objects artificially, because the fact that they emit their own light holds a special magic for her. She also knows -through personal experience- that the human eye provides us only with a partial vision. And that the barrier of the senses must be surmounted so as to evoke other senses which can only be liberated with another way of seeing. Art is, in the end, the only instrument which can reconcile the two realities: the visible and the invisible.

To reach this special perception of the world you must have experienced the vulnerability of your own eyes. Paloma Navares, whose eyes were injured in infancy, evokes her long periods of convalescence with bandaged eyes, eyes habituated to the dark and the horror of total loss of vision. Bandaged eyes are symbolic of certain mystical experiences, of the retreat to the interior world, of contemplation: while the bandage isolates it also facilitates perception of the light of spiritual illumination. This light which so obsesses Navares may have much in common with the light described by mystics, found beyond the shadows and beyond human reason. During periods of recuperation from successive operations, the artist focused on an interior world which later poured into her creative life. All her strength lies in this profound reflection, which enables her to project subjective energy into the exterior world. The returning light becomes a protagonist with an obsessive presence in illuminated objects, reflections and mirrored surfaces. Even the titles of her works evoke the light or elements which are related to it. Words like light, shadow, sleep carry rich meanings and overtones in titles such as "The light of the past" (1993-1995). "Shadows of a deep sleep" (1986), "On the threshold of limbo" (1993), to mention a few in this exhibition.

In reality, light in the work of Paloma Navares acts as an antidote, a cure, a definitive escape from the darkness. Her universe is a dramatisation of the struggle between Eros and Thanatos: Eros represents the light, and Thanatos darkness.

In Japan it is traditionally believed that beauty is no more than a sublimation of the realities of life, and that is why those Japanese who have no choice but to live in the dark discovered one day that beauty is to be found in shadows. The Japanese have excelled in appreciating the special beauty of the dark, and have succeeded in grasping the mysteries of shadows. There are indestructible links between shadows and darkness, and the artist must learn how to manage the play of light and shade to achieve an aesthetic end. Tanizaki, the wise Japanese writer, in a delightful book entitled "In praise of shadows", reflects on these matters and describes the creation of beauty out of shadow: the essence is capture of the enigma of shadow, and beauty becomes a play of light and dark produced by the various substances which create the subtle play of modulations of shadow. Tanizaki writes that in places where we contemplate hidden shades the air seems charged with a dense silence, a disturbing calm which transmits an eternal unchanging serenity.

These reflections could well be applied to Paloma Navares' way of working. Forced to live with the darkness, she achieved mastery of modulations of light. Through subtle combinations of these two elements, the artist creates spaces of great dramatic force. Her experience of photography and video, together with her knowledge of music dance and theatre, informs her installations so that they become theatrical productions without any dramatic action. The overall effect is to create an atmosphere which transports the spectator to imaginary, virtual, paradoxical spaces which sometimes approach that of dreams. Dreams as expressions of secret images charged with emotive power. Images which become storehouses of experiences, evidence, desires, warmth and emotion. Navares works with mechanisms of knowledge, affective processes which have not lost the memory of their true context and which, at the same time, suggest a language saturated with new reflections. It is through this inescapable confrontation between the emotions and the world of technology that her imagination discovers unexplored territories in an unexpected fusion of art and science. Art conceived of in this way is a play of light reflecting memory and time, feeling and emotion, elements which remind us that life is prodigious and inexplicable.

An excellent example is the installation "Shadows of a profound sleep" (1986). This space, constructed from translucent curtains, contains an image of panthers mixed with sound effects, light, image and movement. The climax which it achieves supports a view of art as an intersection between simulation and representation, between reality and fiction. The installation gathers together erratic images of panthers, closed in a limited space which establishes a ritual of endless movement to and fro, as if they wanted to illustrate the beautiful poem by Borges:

Tras los fuertes barrotes la pantera / Repetirá el monótono camino/Que es (pero no lo sabe) su destino / De negra joya aciaga y prisionera./ Son miles las que pasan y son miles / Las que vuelven, pero es una y eterna / La pantera fatal que en su caverna / Traza la recta que un eterno Aquiles / Traza en el sueño que ha soñado el griego. / No sabe que hay praderas y montañas / De ciervos cuyas trémulas entrañas / Deleitarían su apetito ciego. / En vano es vario el orbe. La jornada / Que cumple cada cual ya fue fijada.

Paloma Navares does not attempt to deceive us: the panthers "that repeat the monotonous path" prowling behind imaginary bars, may not be real, may be no more than the ephemeral play of shadow and light. But they provoke an illusion of real space and they transport the spectator, in an association of ideas, to an area between reality and fiction.

Navares also places her art in the service of another light, setting out to illuminate a new poetry of the female body, a fragmented poetry which explores the history of classical painting, captures it and decontextualises it. She takes images representing the idealised woman in the

form of Venus, Eve, the Muses, the Virgin, etc. from famous paintings of the fifteenth to nineteenth centuries, stereotypes which have come down to us profoundly marked by all the readings of preceding generations. These are the women invented by Titian, Botticelli, Durer and so many others, women who correspond to the preconceptions of their authors, and of the cultures which created them.

As if she wanted to remind us of the reproductive function of women, she also takes figures of children from classical painting. To draw attention to their fragility she separates the children from the mothers who nurture them and isolates them in tubes of perspex or encloses them in barrels of translucent plastic, like those of "Light of the past" or "On the threshold of limbo". These images imply the continuation of the presence of woman, even in her absence. In "Light of the past" the rose pink barrels enclosing children create the antiseptic feeling of a hospital, as if they were part of a genetic experiment. The sinister atmosphere is uncomfortable for the viewer, who is left perplexed by a space which seems to hold an uncertain future for the unloved new-borns.

Thus the artist captures various images from the painting of past centuries, fragments them, as if she was attempting to purge them of their previous meanings, transforms them into timeless bodies which she stores on shelves, closes in hermetically sealed tubes or preserves in containers with the appearance of plastic bags for serum. In this process of objectification the images lose their condition of objects of desire, and are placed beyond sensuality or carnal possession. The images of babies also lose en route all attributes of piety or tenderness.

In addition to these fragmentary bodies, the artist also places memories in her work, in the form of objects which the woman Paloma extracts from her past trajectories through familiar domestic spaces populated with secrets and mysteries. They are trivial objects recovered in the memory so as to invert their meaning against a background of female assertion. Behind the coat hangers, shelves, kitchen utensils, etc. we can perceive the artist's irony and her desire that the mediating powers of art should reposition women so as to facilitate self respect.

If we pause to examine the history of art from the Renaissance to the present day, we find, without exception, the constant presence of the female figure construed by the artist/man, who has subjected her to the values which he has chosen to represent. In the corners of the collective unconscious are a series of archetypal models of femininity, represented in such roles as mother, goddess, virgin or lover. These figures clearly demarcate the functions of man and woman: the man reserves rationality, knowledge and analysis; while the woman is linked with nature, passion and reproduction. The history of painting reveals the transmission of the ideal of nature/beauty/desire, carrying with it the attributes of obedience, fidelity and chastity which the exclusive male vision has given plastic form. Above all the figure of the woman as an object of desire is one of the great themes which the history of art has handed down to us. The challenge today is to provoke new languages which create alternative ways of writing the history of art, and which generate an audience capable of comprehending the true nature of the female.

Fortunately a new female vision is emerging in art, generated by the significant number of artists aware of their identity as women, who are redefining the cultural inheritance of the feminine. We are witnesses to the new formulation of the history of art when women, -now as creators rather than passive subjects-, appropriate the historical discourse, transform it and present it with an assertive new poetic vision.

It is paradigmatic that a large proportion of contemporary women artists focus their work on the body refer constantly to it. The female body, object of male admiration and desire, becomes the main referent in developing a new unprejudiced reading of the representation of

the female. The body is no longer an object of desire, but rather serves to express the intimate and secret memory of woman. The archetype, when it is directly confronted with women's daily reality, loses its coherence and is automatically destroyed: those stereotypic models of the female which informed the consciousness of so many centuries are being purified by a new female way of seeing.

The archetype, when it is directly confronted with women's daily reality, loses its coherence and is automatically destroyed: those stereotypic models of the female which informed the consciousness of so many centuries are being purified by a new female way of seeing which is anchored in day to day reality. The poetry of Paloma Navares' art centres on a play ideas which fuses the history of art with the enchantment of personal memories full of imagination and desire. In this play she does not hold back from rummaging in the hidden folds of collective memory and reinstating a world of secret ideas which have been waiting, for centuries, to be rescued from the subterranean world in which women's lives have been led. Nor does she expect that the spectator should tease out the origin of the images which she uses, but rather that attention should be paid to what is not said, a silent territory in which a shared understanding of secret codes takes us further into her world. In her art Paloma Navares guides us on an adventure to unknown lands, in the course of which we must come to know - in the words of the author herself - that which we are not. For the first time, art offers us a journey into the depths of our own selves.

The conductive bodies

"The legs are made of a single piece of transparent, ochre coloured plastic, and are reminiscent of a set of false teeth."

Claude SIMON, *The conductive bodies*

It may be off the point, but this sentence from the first page of the novel by Claude Simon, reminds me intensely of the work of Paloma Navares.

I have always thought that Paloma's pieces transform any space where they are installed into some kind of ill defined laboratory, without any obvious purpose, but of a clearly scientific and medical character. Perhaps this is because they have an antiseptic and technological quality, and give the impression of having a predetermined and autonomous function.

It seems to me entirely likely that legs should be reminiscent of a set of false teeth, and this is also true of Paloma Navares' work. I shall return to this.

Interpretation of her work, especially in recent years, has mainly centred on analysis of her representation of women.

Art and medicine are probably the two spheres in which the bodies of women have been submitted to the greatest control, to a regulation tending to restriction. It is these scientific and cultural classifications of the body that Paloma Navares draws on in her work. In fact, in some of her pieces she "dramatises", at the same time, various strategies which have been used historically to judge, observe and classify the female body: from the control of the "physical" limits of the female form, to the vision of woman in images or representations. Indeed, the multiple bodies of women, which are examples of representations of woman, are contained outside their own physical bodies by tubes which enclose their forms, and are multiplied by mirrors so that they act simultaneously as observer and observed. In this way they judge themselves, as Lynda Nead says, according to an identity which is framed by the abundance of images which define the female.

But I believe that her works also relate to other themes. The fact that she reproduces fragments of well known paintings, which clearly denotes attention to the cultural construction of images, should not limit analysis to this aspect of representation, and Paloma Navares does not seem to be especially concerned that we should recognise the original paintings which she reproduces in her works. No doubt they could all be identified, but she does not propose any classification or typology. I believe that this is important in approaching the body of her work. The act of reproduction of representations is in itself significant, in as much as the incessant multiplication of reproductions seems to generate an undifferentiated field, an act of reflection on the fact of looking and on the reproducible nature of the image.

Her strategy is not centred so much on making explicit the mechanisms of control and documentation, but rather on evocative potential, and of using this to construct a subjective experience. Indeed Paloma Navares' approach is as remote from any kind of objective exposition as it is from the visual empiricism of photography as it is used in the techniques of documentation and control. Her work is in no way typological, and it does not reduce bodies to fragments which have statistical significance, not even in order to reveal cultural or clinical stereotypes. On the contrary, our awareness of the material nature of photograph is undermined by the container, that is to say the material elements which contain the image. It seems to me important to point out this break in the spectators vision, which would tend, were it uninterrupted, to re-establish the link between the body and its photographic representation.

By departing from the usual physical form of photography, dematerialising it by using transparent film, and reinforcing the materiality of the space which contains the image (tubes, domestic objects, pots, etc.), she provokes a direct encounter with an object rather than with an image of a body. In this way she constructs a new relationship with our bodies, based above all on the sensations provoked by encounters with these objects. She creates a space in which the impulses created by the photographs and provoked by the objects, are mixed with our own sensory perceptions.

The autobiographical experience of the artist is clearly evident throughout the process, and this is an aspect of her art which has often been stressed, both in interviews and in articles about her work. What makes this interesting is that Paloma Navares chooses to transmit her own subjective experiences through a process which forces us to treat experience as a potential source of knowledge. In fact her aim seems to be that spectators construct their own experience, and that their experience should then be transformed into knowledge. It is at this point that the past contained in the objects manifests itself with all its demands: What happened to them? Who do these fragments of bodies belong to?

But this act of appropriation is by no means easy for the spectator. Paloma Navares fragments bodies to the point that she disperses the references which contribute to the creation of a bodily field. She does not permit the recognition of a body, nor any process of identification, no trace which would allow the simple process of substitution of the spectators own body for the image. All this seems to take us towards the territory marked out by the new conditions of observation imposed by technology, especially medical technology. In addition to the clinical references which appear in her work, such as tubes, plastic bags, flasks containing fragments of bodies, shelves, etc., there is also a fragmentation of vision which corresponds to the new technological possibilities. It is not simply a matter of Paloma Navares being sensitised, through her own life history, to the conditions of visibility; there is also an opening up to new forms of experience and knowledge. Because of this, it is perfectly possible that a leg should remind us of a set of false teeth. In coming into contact with "conductive bodies" through which a current of experience flows, such as Paloma Navares' fragmented bodies, we are invited to participate in a shared space, in which the objects are offered as a vehicle for communication and experience.

As Dona Haraway has pointed out, the eyes which are available to us today in modern scientific technologies destroy all ideas of passive vision. These prosthetic artefacts show us that all eyes, including our own, construct translations and specific ways of seeing, that is to say, ways of living.

This new vision makes possible the creation of a shared space, in which sets of experiences flow together in a hybrid, non-exclusive space. The multiplied eyes in Paloma Navares' works are a wonderful parallel to the multiple vision, open to others' points of view, which is offered by new technologies: they open up a territory from which experience can be vindicated as a form of knowledge, from which subjective experience can be used to act in and understand the world (Michelle Henning).

Paloma Navares invites us, without any doubt, to enter into a transfusion of experiences, to reaffirm belief in the potential of creating subjective experiences as a vehicle of collective participation. An "other" way of seeing which enables us to integrate our personal experiences into a collective body.

**"SA
NOS
TRA"**

Obra Social
i Cultural