

# Rafael Navarro. Una historia particular

Rosa Olivares

Estamos actualmente escribiendo la historia de la fotografía española contemporánea. Pero algunos están confundiendo la historia de la fotografía en sí misma con la historia que algunos fotógrafos han fotografiado, es decir, con la sucesión de imágenes que pueden conformar una cierta historia social contada a través de las imágenes oportunas, efectistas, bellas a veces. Sin duda esta fotografía es, también, una parte de la historia de la fotografía pero no es evidentemente la historia de la fotografía misma, pues ésta, como la historia del arte, está compuesta de otras muchas imágenes, de nombres y de intenciones artísticas, estéticas y de un espíritu innegable de renovación y no obligadamente de contar un hecho concreto exterior al propio artista.

Hay otras fotografías, otras historias que están siendo contadas. De hecho, esa idea de que detrás de cada imagen existe una historia que esta imagen, de algún modo, cuenta, puede ser cierta. Pero esa historia que se cuenta o que se intuye es una historia privada, una historia particular que solamente el artista conoce y de la que sólo nos da eso, una imagen. Una imagen que la mayoría de las veces resulta de una abstracción total, indescifrable en su propia realidad. Si todos tenemos el mismo obsesivo tema en la cabeza (nosotros mismos), en un artista esta obsesión deviene en obra de arte. El artista hace girar toda su construcción imaginaria en sí mismo, en sus experiencias, en sus sueños, sus deseos, su pequeña e intrascendente vida que se convierte en universal a través de la belleza, de la oportunidad, de la trasgresión. Y la fotografía española ya ha alcanzado un nivel de sofisticación, de calidad y de creatividad suficiente para convertirse en el tema de una revisión histórica. Ya existe un entramado de pequeñas y grandes historias privadas contadas con imágenes que hacen que la historia social sea un pequeño capítulo, y desde luego no el más interesante, de la historia de la fotografía española actual.

En esta historia de la fotografía española que está todavía por contar, una historia que salga de esa extraña sensación de inferioridad que los historiadores parecen aplicar metodológicamente al siglo xx español, Rafael Navarro tiene un capítulo propio. Desde sus primeras imágenes expuestas, de 1975, hasta la fecha, la coherencia y la constancia han sido dos de los elementos que definen en parte su trabajo. Una obra que ha girado siempre en torno a dos ejes paralelos: la representación del desnudo femenino y del desarrollo de una abstracción basada exclusivamente en la repetición y la ocultación de la figura por motivos reales, puramente físicos. Porque hay que decirlo desde el comienzo: no hay en el trabajo de Navarro ningún engaño, ninguna estrategia de ocultación, como tampoco hay trucos técnicos más allá de los clásicos juegos de la fotografía de la duplicidad de la imagen, del efecto espejo, y de la ralentización de la velocidad del movimiento. Rafael Navarro es lo que se ha venido en llamar un «fotógrafo puro», sin ayuda de trucos de laboratorio, sin necesidad de apoyarse en la digitalización de las imágenes, sin retoque. Es el último de los modernos, fiel a un lenguaje que evoluciona hasta lugares que empiezan a perder la relación con sus orígenes hasta el punto de que ya no se habla de fotografías sino de imágenes. Todavía Navarro es un fotógrafo que conoce el oficio y que no necesita otro para expresar lo que ve, lo que mira. Igualmente ha utilizado la fotografía alejándose por completo de todas esas definiciones de la finalidad fotográfica: no hay nada en su trabajo de documentalismo, no hay nada que nos quiera atar con la realidad, ni tan siquiera relacionarnos con ella. La fotografía de Navarro transforma lo fotografiado en otra cosa, convirtiéndola en un contenedor de significados absolutamente diferentes. Todo lo fotografiado desaparece del mundo real por el hecho de convertirse en imagen, da lugar a otra cosa. En este proceso de transformación radica la importancia a la hora de elegir la fotografía como lenguaje creativo, pues la fotografía muestra la relación entre las cosas, la relación de la mirada con esas cosas. No muestra las cosas.

Hablamos de una historia que comienza oficialmente en el año 1975, en el momento que Navarro realiza su primera serie catalogada, *Formas*, compuesta de 12 imágenes de diferentes fragmentos del cuerpo, de un cuerpo femenino. Hablamos de un trabajo de hace 32 años y que, brevemente, de una manera silenciosa –como todo el trabajo de Rafael Navarro– asienta las reglas de una trayectoria que al margen de contenidos, conceptos y formas, tiene un elemento incuestionable: la coherencia. En esta primera serie, con un claro influjo de Weston y de la fotografía pura, luminosa y corpórea de la fotografía japonesa, especialmente de algunas de las series de Eiko Hosoe, señalaría un camino, una gramática, que todavía está en uso y en la que la pureza de la imagen está por encima de cualquier otra consideración. La forma, palabra que no casualmente da título a la serie y que aparecerá en otro título de la serie de 1996 (*Las formas del cuerpo*) es la clave del asunto. El cuerpo, de la mujer (siempre la mujer) es un material que se modela, con el movimiento y con la luz, y que se convierte en forma, definida, dibujada por la luz y la oscuridad. El blanco y negro, esta seña de identidad de Navarro que se prolongará durante toda su carrera, es la forma más pura de la fotografía y también es la más falsa, la más artificial. En la naturaleza no hay nada en blanco y negro, solamente la creación cultural del hombre. La luz, la negritud de una oscuridad insondable que rodea esos cuerpos iluminados, que se desarrollan, ocultan, exponen, frente a la cámara del artista para crear unas obras pequeñas, casi íntimas, a la medida de las posibilidades el hombre.

Ese lenguaje puro se verá mezclado con una cierta angustia impalpable, indefinida, que transita por la obra de Navarro, de puntillas, y que le da un toque dramático en algunas de las series (especialmente en *Agur* o en *Dípticos*), una vena narrativa que nos sugiere que el artista está inevitablemente abriendo ventanas en sus propios sentimientos, en sus experiencias vitales. Por esos huecos aparece el hombre que a partir de un lenguaje se está expresando más allá de la belleza, mas allá del misterio. Son las formas las que sirven para que un artista se exprese, pero lo que se está expresando no se puede ocultar ni detrás de un formalismo purista ni de una frialdad repetitiva. Aquí se está contando una historia particular, una historia que durante tantos años no ha dejado de construirse en capítulos largos, cortos, en episodios concretos, que ha ido dejando fragmentos de su autor, de su protagonista, entre las páginas de un libro, en las salas de museos y galerías. En nuestras propias casas. Ventanas a las que no siempre es fácil asomarse. Porque se habla mucho de la obra de los artistas, de sus trayectorias, pero de la relación que sus creaciones establecen con los otros, eso es un secreto privado. Otra historia particular.

Cada obra, cada serie responde a una voluntad de continuidad y al mismo tiempo marca puntos de inflexión, de ruptura, de innovación. Así, basándose en la repetición, en la continuidad, en retomar ciertos temas en el exacto punto donde años atrás se dejó, Navarro va construyendo una obra que cada cierto tiempo se pliega sobre ella misma y deja entrever fragmentos diferentes, piezas que se convierten en claves ajenas a esa continuidad que antes mencionábamos y marcan inicios de tránsitos diferentes, de series, de líneas de creación novedosas que siguen esa misma metodología de repetirse, desarrollarse, abandonarse, para retomarlas más tarde. Por esto, elementos como las formas, el movimiento, las sombras, el árbol, la piedra, van surgiendo y volviendo a desaparecer a lo largo de todo este tiempo. Conociendo retrospectivamente la obra de Navarro sorprende la fiabilidad, el ligero cambio que cada serie aporta. De vez en cuando hay un intento de hacer algo radicalmente diferente pero, inevitablemente, él vuelve siempre al camino trazado como si una responsabilidad superior le obligase a desenrollar más y más la madeja para terminar de tejer toda la red.

El tema del cuerpo desnudo es el más recurrente en todos sus trabajos. Desde 1975 hasta hoy en día, su trabajo se desarrolla en el aparentemente estrecho paisaje, pequeño mundo del cuerpo. Sin embargo son más de trescientas las obras, todas ellas diferentes, que hasta el momento Navarro ha realizado sobre ese motivo. Ya otro texto de este catálogo trata de sus desnudos, por lo tanto dejaremos esa línea argumental para Catherine Coleman. Y aunque sin embargo, para mí, a priori, no tenga mucho sentido que durante 32 años un artista siga insistiendo casi

monotemáticamente en algo que ya está suficientemente desarrollado y que incluso pueda parecer un tanto historicista, es en las últimas series de *Ellas*, donde reencontramos, en otro formato y de una manera mucho más directa y mucho más actual, la respuesta a estas dudas. Lo que hace Navarro es construir un mapa de un universo inexistente. Va construyendo fragmentos y toda esa cartografía no es autónoma sino que se continúa, se complementa y cobra su sentido en el conjunto y no en la pieza. El que sean mujeres, finalmente no era tan importante. Como en las historias de asesinatos en serie lo que aquí importaba no eran los sujetos, los cuerpos, sino la piel, esa superficie iluminada que emerge de la oscuridad. Y es en ese momento en el que empezamos a ver el nexo entre los cuerpos y la abstracción, y también empezamos a entender la pureza de la gran mayoría de estas imágenes, que pasan por el cuerpo desnudo sin tocarlo, sin recurrir al sexo –eludido prácticamente siempre– prescindible. Muchos pueden hablar de la sensualidad de muchas de las imágenes de Navarro, pero tal vez esa sensualidad primaria está exclusivamente en *Tientos*, la sensualidad del toque, del roce, una sensualidad que es autónoma del deseo, que existe en el simple roce de la tela contra un cuerpo, de la profundidad de la desnudez que sólo existe en soledad. Se trata de fragmentos luminosos donde un pequeño pedazo de carne, fragmentos de cuerpo que a veces pueden no ser claramente reconocibles, se tapan, se vislumbran a través de un paño blanco que tapa y en esa forma de pretender ocultar sugieren mucho más que lo visto. Ahí radica la diferencia entre sexo y sensualidad, entre erotismo y pornografía, simplemente en cómo ofrecemos una imagen, los resultados en el espectador pueden no diferir excesivamente.

Pero también en ese ocultar y mostrar está la esencia de la abstracción que practica Navarro, una abstracción que se construye a base de sombras, alguna de ellas inextinguible, a base de repeticiones, a base de fragmentos que se repiten ocultándose unos a otros en ese afán por mostrarse. Se basa en una mirada engañada por la propia realidad. Porque lo que vemos no es siempre reconocible a pesar de ser claro, al igual que la verdad se puede ver a partir de las mentiras y de la misma forma que la representación de las cosas no siempre significan lo mismo que representan. La oscuridad, la sombra, unos contornos borrosos detrás de un muro húmedo, hace que se pierda definición. Lo que vemos es una superficie translúcida pero no transparente, húmeda, por la que resbala un líquido que pueden ser lágrimas, que puede ser lluvia, y que nos impide ver claramente lo que hay detrás (*Desde el otro lado*). La pregunta es si la foto nos está hablando de lo que no vemos o simplemente de ese muro líquido e inaprensible. Esa abstracción personal, trufada de realismos aparentes, de cuerpos luminosos y de otros cuerpos iluminados, va desarrollándose silenciosamente a lo largo de los años para convertirse en uno de los pilares centrales de toda su obra. Una abstracción que tiene mucho de transformación, de cambio, y que atraviesa etapas cinéticas, en otras en las que la morfología antropomórfica se mezcla con la botánica, y va mezclando la piedra y la carne, (otro punto recurrente en la obra de Navarro) y que tiene un momento de extraño esplendor en la serie denominada *Dípticos*, un conjunto de 69 piezas que en estrictos, organizados collages, mezcla lo divino y lo humano, el paisaje y la arquitectura, los signos y los retratos, en un ambicioso y personal intento de crear una historia completa, de nuevo ese mapa del que hablábamos antes. Tal vez *Dípticos* sea el trabajo más ambicioso de Navarro y tal vez también el más críptico al unir tantas cosas. Es sin duda, un trabajo narrativo creado en una etapa crucial en la vida del artista, pero sobre todo es un gesto expresionista dentro de la obra de un artista tranquilo que, aparentemente, no grita sino que susurra. Estos dípticos son escenas por descifrar de una película que ha montado un loco, o un surrealista, cuyo guión no entendemos y cuyas imágenes pocos han podido ver por completo.

Hablábamos más arriba de la serie *Tientos*, directamente la más sensual, y es esta misma serie la que nos sirve de excusa para tocar un aspecto nuevo en la obra de Navarro, un aspecto que solo mencionaré levemente. La religiosidad latente en una obra claramente pagana. No se trata de una religiosidad basada en la creencia en ritos, iglesias o dogmas, sino una religiosidad en la forma de acercarse a las imágenes, de ofrecerlas (*El Ciclo Oferente* es el título de una de las

obras de Navarro). La presentación de los cuerpos como objetos aislados, autónomos, que parecen flotar en el vacío, cuerpos iluminados, y no sólo fotográficamente tiene mucho de rescate de una pureza singular. Estos cuerpos juegan, saltan, o se están quietos, bailan o reposan, pero siempre es de una manera especial, y no me refiero a ninguna similitud con los cuerpos de los dioses paganos, no. A lo que me refiero es a que son estos cuerpos, fragmentados, anónimos, que ni siquiera son esenciales por ser cuerpos, que podrían ser otra cosa (un pimiento verde según Weston), los que parecen ser el centro de una liturgia barroca. Cuando digo que son cuerpos iluminados, hablo no sólo de la iluminación del estudio, sino que el fotógrafo les ha dotado de luz interior, de una blancura sin mácula, cuya unión los convierte en algo más que cuerpos y por esto es que la sensualidad queda relegada detrás de la belleza, detrás de la armonía, detrás de las formas puras o del tiempo en movimiento.

Todos estos fragmentos de cuerpos, de sombras, todos estos indicios, puntos de referencia, deseos, historias, guiños, aventuras, proyectos, conforman una geografía, construyen un mapa de la vida del artista. Un mapa en el que estamos todos incluidos, un mapa que al querer englobarlo todo se ha ido ensanchando, ha ido creciendo hasta llegar al mismo tamaño de la realidad. Convirtiéndose en una historia personal, incomprensible, a veces bella, a veces ajena, a veces familiar. Una historia que sólo pueden contar las imágenes.