

Rafael Navarro: Ensueños y/o Espacios

Rafael Navarro (Zaragoza), quizás en la actualidad el fotógrafo aragonés más internacional, nos presenta una nueva propuesta sobre las capacidades fotográficas de generar nuevos contenidos a partir del enfrentamiento de las imágenes, lo que nos remite directamente a la que probablemente sea su serie más extensa y conocida, sus *Dípticos* trabajados entre 1978 y 1985. Ahora el enfrentamiento de dos imágenes en apariencia dispares se presenta en forma de dos series: una fotográfica (*Ensueño*) y otra más plástica aun sin abandonar el soporte fotográfico (*Espacios*), una en blanco y negro y otra con una leve aproximación al color, de la misma manera que en los ejemplares de *Ensueño* el blanco y el negro se acentúan en su relación dialéctica y eléctrica para dejar manifestar unas formas que, en última instancia, han sido creadas de nuevo.

Si somos cautos nos percataremos de que, a pesar de compartir espacios diferentes en la Galería A de Arte donde se exhiben los ejemplares de estas imágenes, esta yuxtaposición es la misma que comparten un mismo formato en la serie de *Dípticos* y que encuentra una mayor compenetración formal en su serie *Parejas* (2004), aun manteniendo la dualidad de género que, al estar constituidos de la misma materia (la carne), remiten nuevamente a la forma. Entre sus dípticos y esta última obra hemos asistido a una evolución hacia una mayor compenetración de las dos partes yuxtapuestas basada en el isomorfismo de las líneas y de las texturas. En ello antes han participado por ejemplo sus *Dúos* y su serie *El despertar* (1989), por lo que ha necesitado de un nuevo distanciamiento –ahora de las series contrapuestas- para aumentar la sensación de coincidencia en el espectador.

En este sentido deberíamos establecer ciertas diferencias entre sus fotografías y el collage que autores como Antonio Ansón han puesto en relación. Si para Max Ernst “la pluma no hace el plumaje ni la cola el collage”, en el caso de Rafael Navarro esto sí es así: la fotografía

hace la fotografía y el fotógrafo su imagen. En este sentido su método se aproxima más a la deconstrucción de Derrida que parte de la materia intrínseca de la escritura como método de ruptura de los contenidos previos, que a la investigación alquímica de las correspondencias del surrealismo y de otras vanguardias históricas. El collage de entonces huía de lo artístico hacia los medios de reproducción mecánica, mientras que Rafael Navarro ha tomado el camino inverso hacia una fotografía "artística" en un momento que en multitud de ocasiones ha sido denominado postmoderno y cuyas manifestaciones culturales institucionalizadas adquieren el prefijo "trans" delante de "vanguardias" con el fin de abrir un enorme agujero negro estático donde tienen cabida la disparidad de posibilidades técnicas actuales, y esto a pesar de que las dos partes que se encuentran en la obra de Rafael Navarro ansíen en su evolución su compenetración que debe ser resumida en la cópula, la cual, frente al encuentro fortuito de Lautréamont, siempre será formal. Al fin y al cabo la fotografía, tal y como aseguró en su momento Man Ray, adquirirá la categoría "artística" cuando haya envejecido como el vino, y quizás esto ya haya ocurrido en el momento en que ha sido superada por nuevos formatos digitales.

En esta misma época actual Rosalind Krauss también ha estudiado las implicaciones de la fotografía con el collage que en su opinión, -la cual constituye una reformadora continuación de las ideas de Walter Benjamin-, se ha desarrollado sobre todo en el marco del surrealismo. Su argumento principal estriba en la capacidad del encuadre de la fotografía de fragmentar y elegir fragmentos de la realidad. Frente a esta premisa, empero, habría que reflexionar en qué medida el mundo guarda una unidad previa como para que sea fragmentado por el fotógrafo o por el "artista", porque "collage" refiere en este mundo al libre manejo de la realidad por el individuo creador, gracias a lo cual lo humaniza en un ejercicio de aprehensión tal y como entendió Umberto Eco tanto el collage como la fotografía igualmente, a pesar de que no lo podamos limitar a la simple subjetividad de la conciencia, dado que más allá queda el estado primero de la materia, de la realidad, y la diferencia entre la actualización de un artista y de un "collagista", -ya sea fotógrafo o no-, consistirá en el protagonismo y

en la capacidad activa que adquiere lo objetivo que para nosotros es lo que escapa de la conciencia, porque en caso contrario no podríamos remitirnos al azar si no es en términos reificadores, esto es, hablar de la probabilidad antes que de la posibilidad. Por esta razón para Eco seleccionar era humanizar.

Una vez discernida esta importante cuestión que implica a todo proceso creativo, sea del género o registro que sea, insistimos, debemos admitir que la realidad trabajada por Rafael Navarro no es la realidad primera, sino otra fotografiada donde tan sólo existe la bidimensionalidad del soporte pero no la tridimensionalidad, a lo que añade una nueva dimensión relacionada con el volumen pero no con la profundidad: la textura. Para Rafael Navarro ésta se pinta imprimiéndola sobre un soporte sensible, no se copia sin más del modelo exterior, y la única realidad objetiva que participa en esta creación es precisamente el objetivo de la cámara que deja entrar una nítida fuente de luz que el fotógrafo puede manipular mediante diversos trucos de maestro y “regular” la duración del “instante” de su exposición.

En función de esta realidad fotográfica autónoma debido al grado de transfiguración de lo percibido, nuestro autor ha trabajado dos géneros tradicionales de cuando la fotografía en sus orígenes imitaba las formas manuales de la pintura: el paisaje y el retrato, buscando implicaciones trascendentales entre ambos que vayan más allá de sus primeras funciones representativas, pues no hay más que comprobar que ambos se desarrollan en formas no referenciales y abstractas, o al menos tendentes a ellas. El retrato especialmente opta por el desnudo para ser trabajado como material, como partes deslingadas de una misma unidad, de tal manera que como ocurre de forma latente en el cine comercial determinado por el *star-system*, distintas partes procedentes de cuerpos diversos pueden conformar otros nuevos. Si la realidad de la fotografía le pertenece únicamente a ella, esta realidad es construida, y es en este terreno donde el desnudo como retrato y el paisaje encuentra una estrecha implicación: los cuerpos simulan nuevas formas a modo de ciertas fotografías de Boiffard y Ubac, pero no para llamar la atención sobre realidades olvidadas, sino para construir

nuevos paisajes, islas dotadas de la vegetación pública donde habitar por unos instantes, mientras que los paisajes establecen estructuras arrojándose a lo pictórico desde medios propiamente fotográficos, para construir nuevos andamios para nuevos cuerpos.

El cuerpo como paisaje y el paisaje como cuerpo parten de la percepción y del deseo, y remiten a la construcción, es decir, la materialización de nuestras estructuras internas que para unos serán psíquicas y para otros espirituales, dependiendo de sus inquietudes. Y esto es lo que diferencia a Rafael Navarro de aquellos fotorrealistas que como Chuck Close o Robert Mapplethorpe, especialistas del retrato y del cuerpo humano, pasan previamente por la imagen contenida en el mundo exterior, aunque sí es verdad que en las fotografías de Rafael Navarro impera una dualidad de lectura que estriba entre la procedencia de las obras y el resultado construido por el autor, lo que permite a los espectadores más inquietos, a diferencia del simple realismo, reconstruir el proceso creativo de manera inversa y así desvelar los verdaderos impulsos de la imagen.