



Paloma Navares
Travesía. Paisajes de interior
1982 - 2010

Paloma Navares
Travesía. Paisajes de interior

14 de abril al 2 de junio de 2011
c arte c. Centro de Arte Complutense

Universidad Complutense de Madrid
Rector Magnífico de la UCM
D. Carlos Berzosa Alonso Martínez

Vicerrector de Cultura y Deporte
D. Manuel Álvarez Junco

Organiza
UCM. c arte c

Colabora
Bokado Grupo

EXPOSICIÓN

Proyecto
Paloma Navares y Tino Muñoz

Coordinación
Alejandra Gómez

Documentación
Valentín Ferrero

Colaboradores
Gabriela Juárez
Híbrida
I. Dragan
C. Marcos
Mira Grup
Celsa

Agradecimientos
Joaquín Martín
David Muñoz
Mercé Luz. ONCE
Híbrida
Galería Isabel Hurley
Galería Altzerri
Galería MAM. Mario Mauroner

Diseño Gráfico y web
Enrique Krause Buedo

CD

Concepto y diseño
Paloma Navares

Fotografía
Tino Muñoz

Textos
Manuel Álvarez Junco
Margarita Aizpuru
Alice Bain

Francisco Calvo Serraller
Antón Castro
Danielle Delouche
Miguel Fernández-Cid
Valentín Ferrero
Juan Carlos García
José Gómez Isla

Menene Gras
Lorand Hegyi
Henriette Horny

Fernando Huici
Clara Janés
Xavier Lambert
Margarita Ledo

Marta Mantecón
Rosa Martínez
Ángela Molina
Mariano Navarro
Santiago Olmo
Berta Sichel
Roswitha Siewert
Piedad Solans
The Telegraph
Barbara Wally

Documentación
Valentín Ferrero

Edición
Universidad Complutense de Madrid
Área de Humanidades

CATÁLOGO GRÁFICO

Edición
Universidad Complutense de Madrid
Área de Humanidades

Diseño y edición
Enrique Krause Buedo

Documentación
Valentín Ferrero

Textos
Manuel Álvarez Junco
Daniel Delouche
Valentín Ferrero
Clara Janés
Marta Mantecón
Piedad Solans

Impresión
Imprenta Brizzolis Arte en Gráficas S.A.

Agradecimientos
David Muñoz
Híbrida

www.navares.com

a Tino

Paloma, David y Begoña Muñoz

14 abril - 2 junio 2011

Centro de Arte Contemporáneo



Paloma Navares,
A wave is born in my room

Manuel Álvarez Junco

Vice-chancellor of Culture and Sports
of the Complutense University of Madrid.

A wave is born in my room, a wave that never ceases in its restless agitation. It is like the waves we all have, the waves which never ultimately break on any shore. Just think how much time we spend with them, and yet we never truly come to accept them as our own. Paloma Navares navigates her way gently through these deep and intimate stirrings of profound sadness, of irretrievable fatality. Enclosed in her woman's body, she sets out on a personal mission to convey, with clear and deliberate forms, the anxiety of life.

While each piece appears autonomous and imbued with its own particular *raison d'être*, the solution is part of a solidly familiar adventure. The exalted feminine presence creates visual experiences which affect our deepest and most private individual emotion, which is also –paradoxically– the same emotion we share with everyone else. "The fragmentation of a woman's life in our society", she says.

Nature –maternal and wild, chaotic and domineering– is marked and engaged with: highlighting the reality in fantasy, and the pain in beauty; memory awoken as a source of enjoyment, in the here and now, of lingering moments of passionate seduction. Paloma inspires an emotional response in the spectator through fragile creations which are revealed to contain a charged density, purposeful like a bell heard through the mists of our dreams, like the treasured memory of a bicycle ride, the clumsy arrangement of pebbles on a beach, the graceful calligraphy of a petal, the light striking a wound, the wake of a sailboat, the mark of a branch, the cleft furrow left by a plough, an asterisk which heralds the dawn, the gentle footprint in the first

Paloma Navares,
La ola que nace de mi cuarto

Manuel Álvarez Junco

Vicedecano de Cultura y Deportes
de la Universidad Complutense de Madrid.

Hay una ola que nace en mi cuarto y no cesa de agitarse inquieta. Es como cualquiera de las que todos podemos y que no acaban de romper. Mira que llevamos tiempo con ellas, y no nos acostumbramos a aceptarlas como nuestras. Paloma Navaresbracea suavemente en esas inquietudes graves e íntimas de profunda tristeza, de irreversible fatalidad. Desde su cuerpo de mujer se embarca en la misión personal de transmitir con formas claras y pausadas todo el desasosiego de la vida.

Si cada pieza parece autónoma y provista de su particular razón, la solución que plantea encaja en una sólida aventura familiar. La exaltada presencia femenina crea experiencias visuales que afectan a nuestro sentimiento individual más reservado, que es también, qué parojo, el de los demás. "La fragmentación de la vida de la mujer en nuestra sociedad", según apunta.

La naturaleza, maternal y salvaje, caótica y dominadora, es marcada e intervenida: señalada la realidad de la fantasía y el dolor de la belleza; tocada la memoria como motivo de disfrute aquí y ahora de momentos retenidos de seductora pasión. Paloma obliga al espectador a una respuesta emocional a través de algo frágil en que descubrimos una cargada densidad, intencionada como una campana en la niebla del sueño, como el recuerdo guardado de un paseo en bicicleta, el torpe orden de unos guijarros de playa, la caligrafía de un pétalo, la luz prendida sobre una herida, la estela de un velero, la señal de una rama, la hendidura de un arado, un asterisco que advierte el amanecer, una huella reposada en la nieve primera, un hurgar obsesivo en las brasas, ...

snowfall, an obsessive stirring of the embers...

Minimal rhetoric on the limits of isolation and bodily deterioration, like the sour and subtle idea of alienation as a garden waiting to be explored. "Replacing physical reality with the world of the mind".

Her visual reflections tread the realm of Kafka and Beckett, Benjamin and Pavese, Artaud and Virginia Woolf: the devastation of life and survival, or the absurd and reason, intoning a sweet and distant requiem in which death is re-imagined as a crossing.

Paloma is a multidisciplinary creator who uses a variety of techniques and materials, both conventional and new –it matters little to her, as she always seeks the ideal medium which enables her to transfer her own personal mission to the object. Using the light as her instrument, whether in sculpture, photography, video or installation, she addresses the theme of silent time and its decline. She imbues distant and lifeless objects with the carnality and forcefulness of life. Distancing images offer condensed moments and spaces of intimacy.

Paloma Navares has had one hundred exhibitions throughout the whole of the western world, from Vienna to El Salvador, Barcelona and Düsseldorf; from Moscow to Seville, Ostende and Mexico City; from Nottingham to Caracas, Prague and Edinburgh; from Paris to Ljubljana, Salzburg and Rome; from Toulouse to Porto, Brussels and Venice; from Linz to Norrköping, Poznan and Madrid.

It is an enormous satisfaction and a great privilege for us that she has now chosen our Centro de Arte Complutense, "c arte c", to exhibit her latest works.

Manuel A. Junco

Retóricas mínimas sobre los límites del aislamiento y de la degradación corporal, como la agria y sutil propuesta de la alienación como jardín a explorar. "Sustituir la realidad física por el mundo de la mente".

Sus reflexiones visuales hullan las cercanías de Kafka o Beckett, de Benjamin o Pavese, de Artaud o Virginia Wolf: la devastación de la vida y la supervivencia, o el absurdo y la razón, entonando un dulce y distanciado réquiem que recrea la muerte como travesía.

Paloma es una creadora multidisciplinar de variadas técnicas y soportes, sin importarle si son convencionales o nuevos, porque siempre persigue el medio adecuado para poder transferir al objeto su misión particular. Con la luz como instrumento, sea escultura, fotografía, vídeo o instalación, tratará el tiempo silencioso y su ocaso. En objetos distantes y fríos recogerá la carnalidad y el bullicio de la vida. Unas distanciadoras imágenes ofrecerán condensados momentos y espacios de intimidad.

Paloma Navares ha realizado cien exposiciones a lo largo de todo el mundo occidental , de Viena a El Salvador, Barcelona o Dusseldorf; de Moscú a Sevilla, Ostende o México DF; de Nottingham a Caracas, Praga o Edimburgo; de París a Ljubljana, Salzburgo o Roma; de Toulouse a Oporto, Bruselas o Venecia; de Linz a Norrköping, Poznan o Madrid.

El que ahora haya elegido nuestro Centro de Arte Complutense, "c arte c", para exhibir sus últimas obras es una enorme satisfacción, todo un privilegio para nosotros.

Manuel A. Junco

Travesía, paisajes de interior

La obra de Paloma Navares fluye desde la década de los setenta como una corriente amplia que abarca constantemente las cuestiones físicas y espirituales de la condición humana. La artista trata cada base existencial del Ser que atañe por igual a todos los hombres. Incluso especifica las condiciones particulares de la existencia femenina en la historia de la humanidad llegando hasta nuestros días y se plantea reiteradamente la situación del Yo, de lo individual, de lo personal y sus "posibilidades de supervivencia" en un mundo futuro en el que la humanidad cada vez más se manipula y normaliza con sus recursos científicos y técnicos.

Barbara Wally. *Paloma Navares: Milenia - del corazón y el artificio.*

Paloma Navares' body of work flows from the decade of the 70's in the form of a broad current that continually addresses both the physical and spiritual questions affecting the human condition. She touches upon each and every one of the existential foundations of the Human Being which affect all of us. She even specifies those conditions related specifically to women's existence within all of human history taking us up to our times. She continually examines the situation of the Ego, of our individual essence, of our intimate being and "the chances for survival" in a future where humans control and standardize themselves more and more through their scientific and technical resources.

Barbara Wally. *Paloma Navares: Milenia - of the Heart and Artifice.*

Su obra se ha articulado a través de series muy compactas, que sin embargo mantienen un carácter abierto. Esto permite que tanto los temas y los problemas como sus hallazgos plásticos se trasvasen a las series siguientes, a partir de grados de intensificación y profundización que amplían los campos de acción y sugieren variaciones y extensiones en un movimiento espiral.

Las diversas obras han construido un coherente laberinto arquitectónico en el que apenas nada queda al azar y todo recorrido posible asume el rigor de un discurso plástico que tiene el objetivo de evocar y sugerir, pero también el de comprender y entender desde una reconstrucción analítica de una vivencia a la vez visual y emocional.

Santiago Olmo. *Laboratorios del cuerpo.*

The artist tends towards the development of series that are notably compact, and yet maintain a permeable or open quality. This enables themes and issues, as well as visual features, to be decanted into subsequent series, subject to degrees of intensification and profundisation which enlarge the field of action and suggest variations and extensions in a spiral movement.

The various pieces have built up into a coherent architectonic labyrinth where very little is left to chance, so that any path leading through it acquires the rigour of a visual discourse designed not only to evoke and suggest, but also, via analytic reconstruction, to reach an understanding of an experience that is at once visual and emotional.

Santiago Olmo. *Laboratories of the body.*

En esta selección de imágenes y textos Paloma Navares nos ofrece una recopilación de su obra organizada por temáticas. Corresponden a etapas de investigación y nos orientan en su proceso creativo desde 1982 a 2010. Las etapas que conforman *Travesía. Paisajes de interior* responden a las series

Otros páramos
Del alma herida
Flores de mi jardín
Transparencias. Palabras cautivas
Cantos Rodados
Cunas de agua
Tránsito
Desde la fragilidad del ser
Unidad de reposo
Unidad de sueño y memoria
El color de la memoria
Stand by
Satandby. Habitaciones
Travesías
Casa cuna
Milenia, del corazón y el artificio
Implantes, de seducción y belleza
Productos Navares. De belleza y uso doméstico
Cuerpos de sombra y luz
Fragmentos del jardín de la memoria
De Venus, ninjas y otras Evas
Otros paraísos
De corazón ardiente
Ensamblajes
Círculo cerrado, circuito infinito
Canto a un árbol caído
Performance y danza

En ellas encontramos crítica, ironía, denuncia, soledad, amor, suicidio y muerte.

Los fragmentos de los textos que acompañan a las series corresponden a artículos publicados en los catálogos de las exposiciones.



Otros páramos

2004 - 2009

Otros Páramos es un proyecto que recorre mundos de mujeres. Se han seleccionando temáticas desde la antigüedad hasta el momento actual. Desde las mujeres silenciosas a las que han dejado la huella de sus voces, desde las sociedades pobres a las sofisticadas.

Es un trabajo de búsqueda sobre culturas, ritos, costumbres y tradiciones en torno al mundo de la mujer que, en muchos casos, alcanza a sus hijos. La situación de las mujeres se hace visible a través de sus cantos, poemas o idiomas secretos para hacernos tomar conciencia del aislamiento y la represión que las sociedades han venido ejerciendo sobre ellas.

"Otros Páramos" is a project that looks into the world of women, with topics ranging from ancient times to nowadays. From silent women to those whose voices still echo from the past. From the poorest societies to the most sophisticated.

It is a research investigation about culture, society, rites, customs and traditions regarding the world of the woman. A world that occasionally extends to their children. Situation of women is showed through their songs, poems or secret languages in order to make us aware of the isolation and repression imposed on them by society.



Bajo la luna

2009
collage
23'5 x 23'5 x 3 cm
papeles
flor de tela
acuarela, lápiz
tinta, silicona



Flor de Estambul 2010 collage 22 x 23 x 2 cm. fotografía, papeles, lápiz de grafito

Siguiendo la vía de la sugerencia, la vía de lo insinuado y que, por tanto, impulsa al descubrimiento más que lo que se nos muestra abiertamente, elige Paloma Navares el sutil medio de las flores –e incluso el más sutil aún de un solo pétalo- para comunicarnos un fondo de desgarrada protesta por la situación de la mujer. Las amapolas saltan a la vista con la intensidad del rojo: son flores funerarias, entre otras, por la muerte del héroe que atravesó las llamas y, acaso en estas obras, se trata de un réquiem permanente,

Clara Janés. Paloma Navares. *Orquídeas blancas para Ono No Komachi*

The path of a suggestion, that which is only insinuated and thereby leads us on to discovery even more than that which is shown openly; Paloma Navares chooses the subtle medium of flowers –and even more subtle than that, one single petal- to convey her harrowing protest against women's plight. Poppies jump out with the intensity of red: they are, among others, funeral flowers, for the death of the hero who has passed through the flames and, in these pieces, a permanent requiem,

Clara Janés. Paloma Navares. *White Orchids for Ono No Komachi*



Flores a Rwanda. País de las mil colinas

2007
vídeo-animación
1'22"

Rwanda. País de las mil colinas



Flor de Rwanda

2009 colgante 6 x 6'5 x 0'4 cm fotografía, resina

Las víctimas del genocidio de Ruanda no murieron todas durante los cien días en que tuvieron lugar los asesinatos que alcanzaron cifras de 800.000 a un millón de muertos. El genocidio continúa cobrándose vidas de forma lenta y casi invisible. Miles de mujeres ruandesas fueron violadas. El sida, que fue utilizado como arma de guerra, infecta a madres e hijos.

Rwandan genocide resulted in the murder of 800.000 to 1.000.000 people. However, not all victims died during the one hundred-days conflict. The genocide continues to claim lives in a slow and almost invisible way. Thousands of Rwandish women have been raped. AIDS, used as a war weapon, is passed from mothers to children.



Flores a Rwanda

2008 fotografía 125 x 200 ó 100 x 160 cm



Flores a Rwanda

2007
instalación
350 x 140 x 50 cm.
variables
transparencias fotográficas
con texto y dibujos
útiles de pesca
varillas
soportes





Dibujo sobre la arena. En luna menguante

2006
collage
22 x 21 x 2 cm
papel celofán
tinta, acuarela
pegamento



Cuarto menguante

2007
collage
33'5 x 24'5cm
papeles
lápiz
silicona



Largos y tenebrosos presagios

2007
collage
14 x 20'5 x 0'5 cm
papeles
tinta, lápiz
impresión en acetato
silicona



Kiwi o Alimoche

2008
collage
33 x 25 x 0'2 cm
papel
tinta, lápiz
impresión en acetato
silicona



Travesía del agua. Arma silenciosa



Travesía del Agua
2008
fotogramas animados para el documental
“854” de David Muñoz

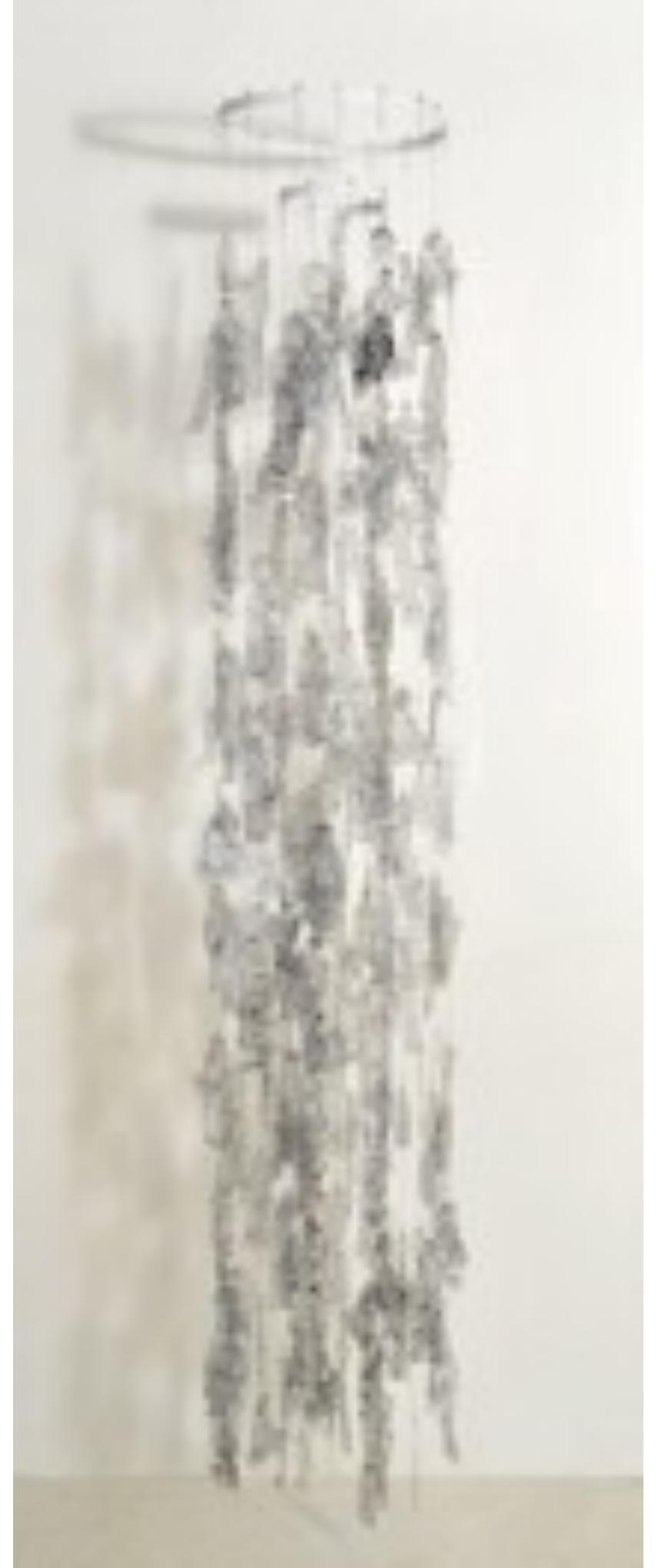
Hambre y sed actúan como arma silenciosa en una población de 3'5 millones de personas en casi 40.000 aldeas, donde las mujeres y los niños son los más afectados. 800.000 son menores de cinco años. Las mujeres recorren diariamente largos caminos en busca de agua en los pozos que, en su mayoría, están contaminados.

Hunger and thirst act as a silent weapon in a population of 3.5 million in almost 4.000 villages, where women and children are the most affected. 800.000 of them under five years of age. Women travel daily a long way to pump water from wells, most of them polluted.



Travesía del Agua

2008 video instalación en proceso. 400 x 1600 x 500 cm, variables
cinco vídeo-proyecciones, espacio oscuro, pantallas translúcidas de metacrilato colgadas
material audiovisual cedido por David Muñoz



Travesía del Agua

2008
escultura
250 x 35 x 35 cm. variables
fotografía duraclear
útiles de pesca
soportes de hierro pintado





Flor del Himalaya

2007
fotografía
100 x 100 cm ó 80 x 80 cm





Sin título

2008
collage
30'5 x 21 cm
papeles
fotocopia
lápiz
tinta china

Pétalos sin flor. Mujeres de Ciudad Juárez



Bajo el sol 2009 collage 33 x 24'5 cm impresión, red, lápiz, tinta, silicona

Mujeres jóvenes, bonitas, morenas, de cabello largo, en edades de los 13 a los 18 años. Son palabras de las madres para las fichas policiales. Descripciones de jóvenes y niñas desaparecidas en Ciudad Juárez. Entre 1993 y 2003 murieron asesinadas 360, otras 600 desaparecieron.

Young, pretty, dark, long haired women between the ages of thirteen and eighteen. Mother's statements for police records. Descriptions of missing young girls in Ciudad Juarez. Between 1993 and 2003, 360 women have been murdered and 600 disappeared.



Carta de Noviembre

2006
collage
30 x 20 cm
fotografía
papeles
lápiz
tinta china



Carta de Octubre

2007
collage
26 x 22 cm
fotografía
papeles
lápiz, acuarela
silicona



Pétalos sin flor. A Ciudad Juárez

2007
instalación
350 x 130 x 40 cm. variables
fotografía
útiles de pesca
varillas de acero
soportes de metacrilato



Herida en flor



Herida en flor. Llanto tribal del cuerpo

2008
objeto
18 x 18 x 18 cm
fotografía, lupa

Se estima que actualmente hay entre 100 y 130 millones de mujeres en África que han sufrido la ablación. Muchas de las mujeres que han sobrevivido a estas prácticas, padecerán de por vida problemas de salud. Para estas culturas la ablación es un valor social sin el cual son consideradas impuras y no aptas para la oración. La ablación es una marca más en el cuerpo de las mujeres africanas.

Currently, it is estimated that between 100 and 130 million of African women have suffered from clitoral ablation. Countless survivors of these practises are likely to suffer irreversible health problems. These cultures believe clitoral ablation perpetuates a social value; Non-excised women are considered to be impure and unable for praying. The removal of the clitoris serves as a mark upon the body of African women.





De azaleas blancas

2004
objeto
25 x 25 x 8 cm
flores de tela
soportes
vitrina



Azalea. Flor del Himalaya

2007 collage 13'5 x 13'5 x 1'5 cm. papel, flor de tela, cera, lápiz

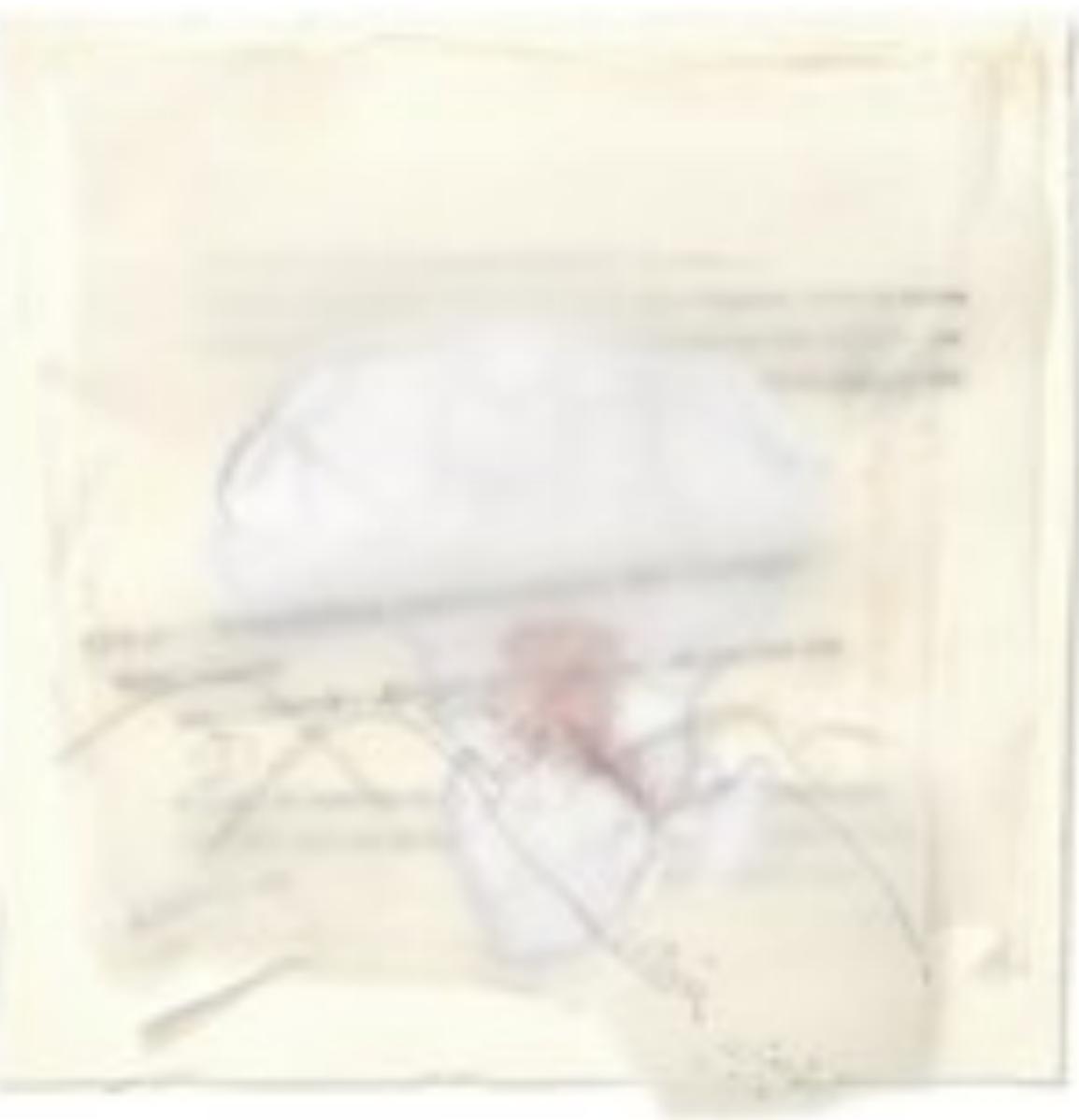
De las aldeas de Nepal, al pie de las montañas del Himalaya, salen los niños, que vendidos por sus familias para la prostitución, mueren de sida y otras enfermedades antes de los 30 años. La mayoría de ellos en Bombay. Entre los 6 y los 11 años se encuentran las edades mejor pagadas por este tráfico. Edades que comparten con los niños del Congo, sepultados en el interior de la montaña, donde se introducen para extraer el mineral máspreciado del siglo XX, el Coltán.

Young Nepalese girls, who come from villages at the foothills of the Himalayan Mountains, are sold by their families into prostitution. The majority of them die of AIDS or other diseases in Bombay before reaching the age of 30. The most profitable age group in this business ranges from 6 to 11 years. Congolese children with same ages are being sent down mines to extract coltan, the most precious mineral of 20th century.



Al pie de la montaña

2009
collage
29 x 21 x 1 cm
dibujo impreso
papeles, tinta
lápiz, acuarela
silicona



Coltán. Mineral de la muerte II

2009
collage
20 x 20 x 0'5 cm
papeles
fotocopias
lápiz, acuarela
silicona



Primavera. A Li Ch'ing Chao

2009
collage
27 x 27 x 2 cm
papeles
impresión
tintas, lápiz
cola

Trazados para el olvido. Poemas, sueños y pensamientos



El color de las flores 2010 collage 23 x 14 x 1'2 cm

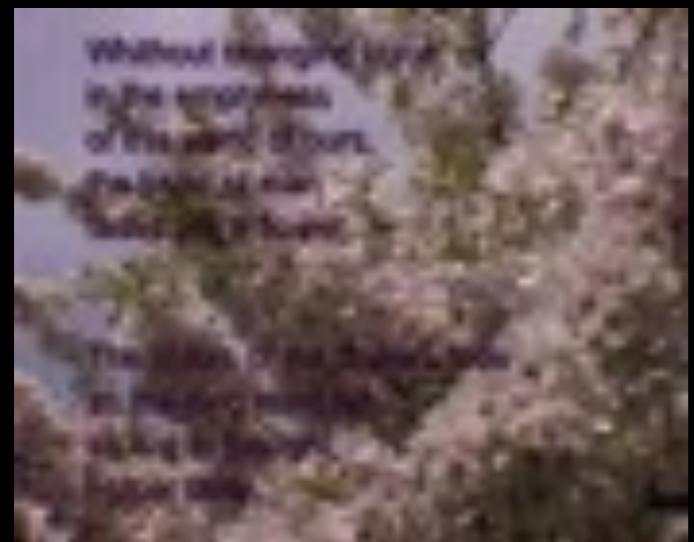
Canción de Primavera

En la soleada primavera de marzo y abril,
cuando el agua y la hierba son
del mismo color, alzo la mano y cojo
flores de las enredaderas. Su
perfume es como el aliento de mi amor.

Mêng Chu (siglo III)



Orquídeas blancas. Mujeres poetas del Japón



Pruno en flor. A Ono No Komachi

2007
instalación
vídeo proyección
vídeo animación
2'21"

La tradición de la poesía femenina en Japón se mantiene desde hace mas de mil años. Desde los poemas de la Princesa Nukada, escritos en el siglo VII, hasta nuestros días, la aportación de las mujeres poetas japonesas ha sido exquisita.

The tradition of feminine poetry has been maintained alive in Japan for more than 2000 years. The contribution of poetesses, from poems of Princess Nakuda written in 7th Century to nowadays, has been exquisite.

小野小町

The color of the flowers
has faded
while I contemplated it,
as my body,
passed through the world.

Ono no Komachi
siglo IX



Del perfume de la orquídea. A Ono No Komachi, Okamoto Kanoko, Nakamura Teijo, Machi Shunso, Murasaki Shikibu, Izumi Shikibu.

2007 fotografía 125 x 125 ó 100 x 100 cm



Orquídeas. A Machi Shunso

2007
fotografía
80 x 80 ó 60 x 60 cm

Orquídeas blancas. A mujeres poetas de Japón.

Ono No Komachi, Akamoto Kanoko, Nakamura Teijo, Nagase Kiyoko, Gio, Machi Shunso.

2007 fotografía 110 x 180 cm





Poema de amor persa

2010 fotografía 150 x 150 cm

I am a woman
Who has not buried love alive in her body
The desert that screams: Rain on me.
My heart is heavy
I am a woman
Banished from the abode of the gods.
Let the green-tongued ones of unknown love
Reproach Rabazza and Forugh.
Women who
Love the raw passion of love
Women who, with their pains, cannot be confined
Women who do not hide
Their feelings in the corners of their scarves or behind their veils
Or under the carpet.

Mahadevi Akka. Siglo XII



Me pinto los labios. Canción de cortesana anónima III

2009 collage 32'5 x 20 x 0'5 cm. papel, pétalo de tela, tinta, silicona

La más mínima expresión de creatividad de las mujeres chinas era considerada como un deshonor. Aún así, las poetas chinas fueron capaces de construir, desde el silencio, una bellísima obra poética que supone una importante aportación a la cultura china. La mayoría de la poesía china está construida como canciones de amor, despedida y añoranza. La mujer fue aislada intelectual, emocional y físicamente durante siglos por la traición social y cultural.

The minimum creative expression of Chinese women would be considered an act of dishonour. However, poetesses have been able to create, in a silent way, wonderful pieces of poetry which represent an essential contribution to Chinese culture. Most of Chinese poems have been conceived as songs of love, goodbye and longing. Woman has been intellectually, emotionally and physically isolated for centuries by socio-cultural tradition.

Vestidas de seda. Poetisas chinas

El fin de la Primavera

... Nuestros muebles
siguen siendo los mismos, pero él
Ya no existe. No soy capaz
De hacer nada; antes de poder
Hablar, las lágrimas me
Ahogan, ...

Li Ch'ing Chao.

花
名
代

Me pinto los labios de rojo

Después de agitar, lasciva, las piernas
En el columpio, me levanto y me
Pongo colorete en las palmas. El sudor,
Rocío denso sobre una frágil
Flor, empapa mi vestido fino. Entra
Un nuevo huésped. Se me bajan
Las medias y se me caen las horquillas.
De la vergüenza salgo corriendo
Y me reclino, coqueta, contra la puerta,
Mientras saboreo una ciruela verde.

Cortesana anónima.



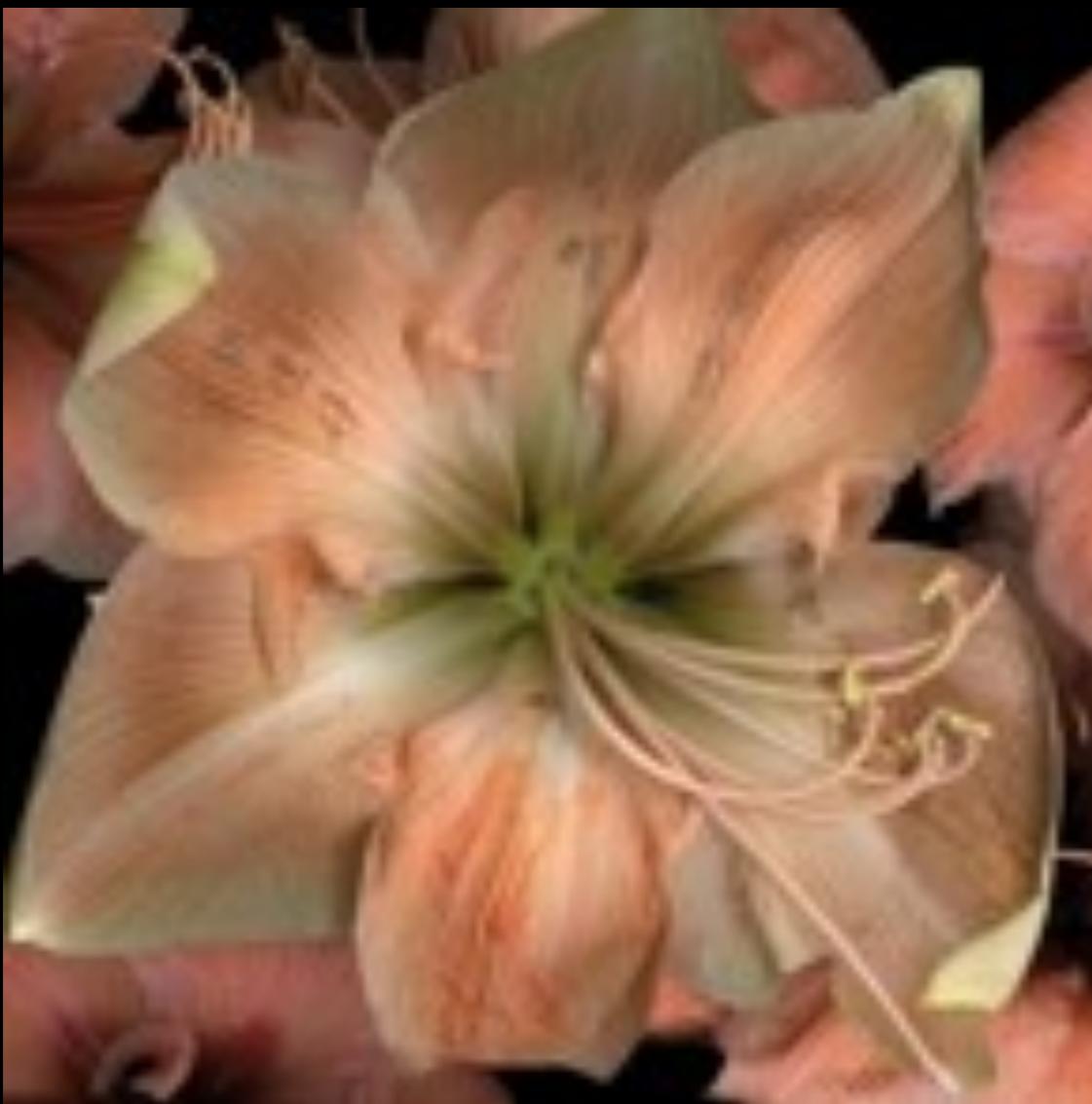
Canción de amor. A Wu Tse

2009
collage
29'5 x 22 x 1'5 cm
papeles, fotocopia color
flor tela
acuarela, lápiz
silicona



El fin de la primavera I. A Li Ch'ing Chao

2009
collage
19 x 13 x 0'4 cm
papeles
flor de tela
acuarela, lápiz
silicona

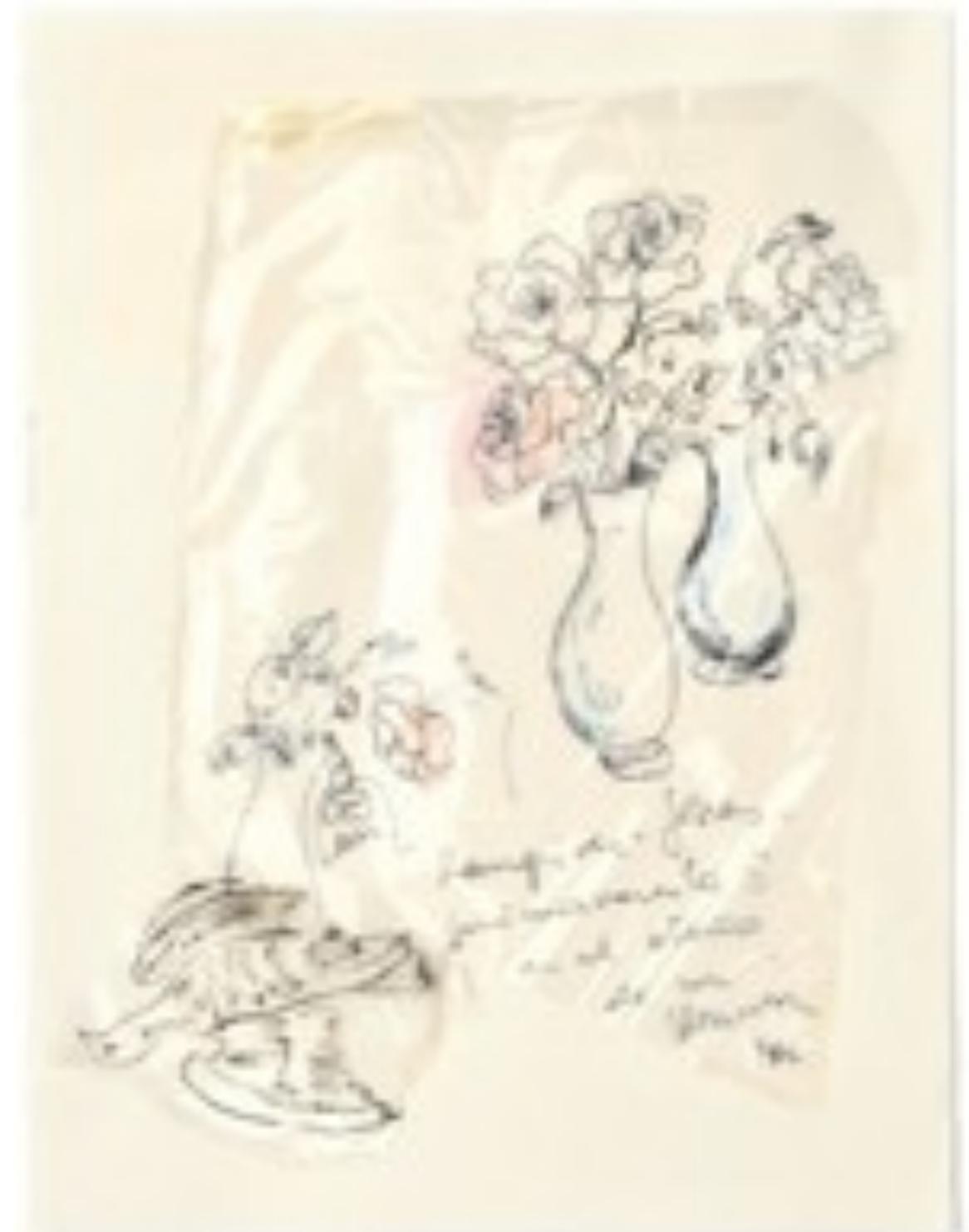


Vestidas de seda

2009
fotografía
150 x 150 ó 125 x 125 cm







El otoño de su floración

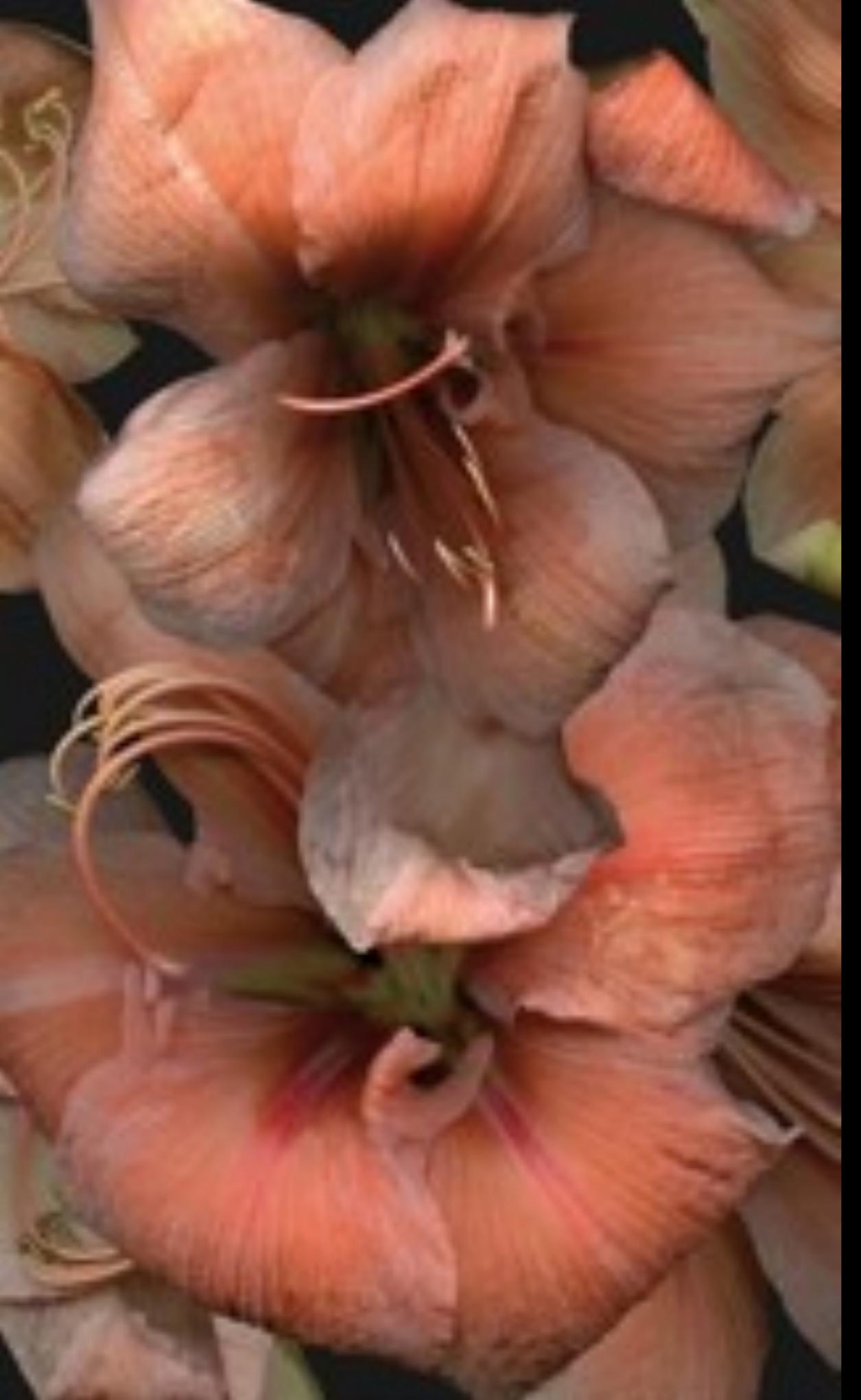
2008
collage
29'5 x 21'5 x 0'3 cm
papel, celofán
tinta, acuarela
silicona

Kisaeng. Esclavas, cortesanas, concubinas

이매장
李香今

En los períodos Goryeo y Joseon de Corea, las Kisaeng tenían estatus de esclavas que heredaban sus hijas. Su carrera profesional era muy corta, comenzaban a los 16 años y terminaban a los 22. A pesar de eso tuvieron un papel relevante en la cultura coreana apareciendo en cuentos y leyendas incluso como heroínas.

Throughout the Goryeo and Joseon periods in Korea, Kisaeng held the status of slave that was inherited by their daughters. Its professional career was very short, it began at sixteen and was finished at the age of twenty-two. Despite of that, they performed an important role in Korean culture appearing in legends and tales even as heroines.

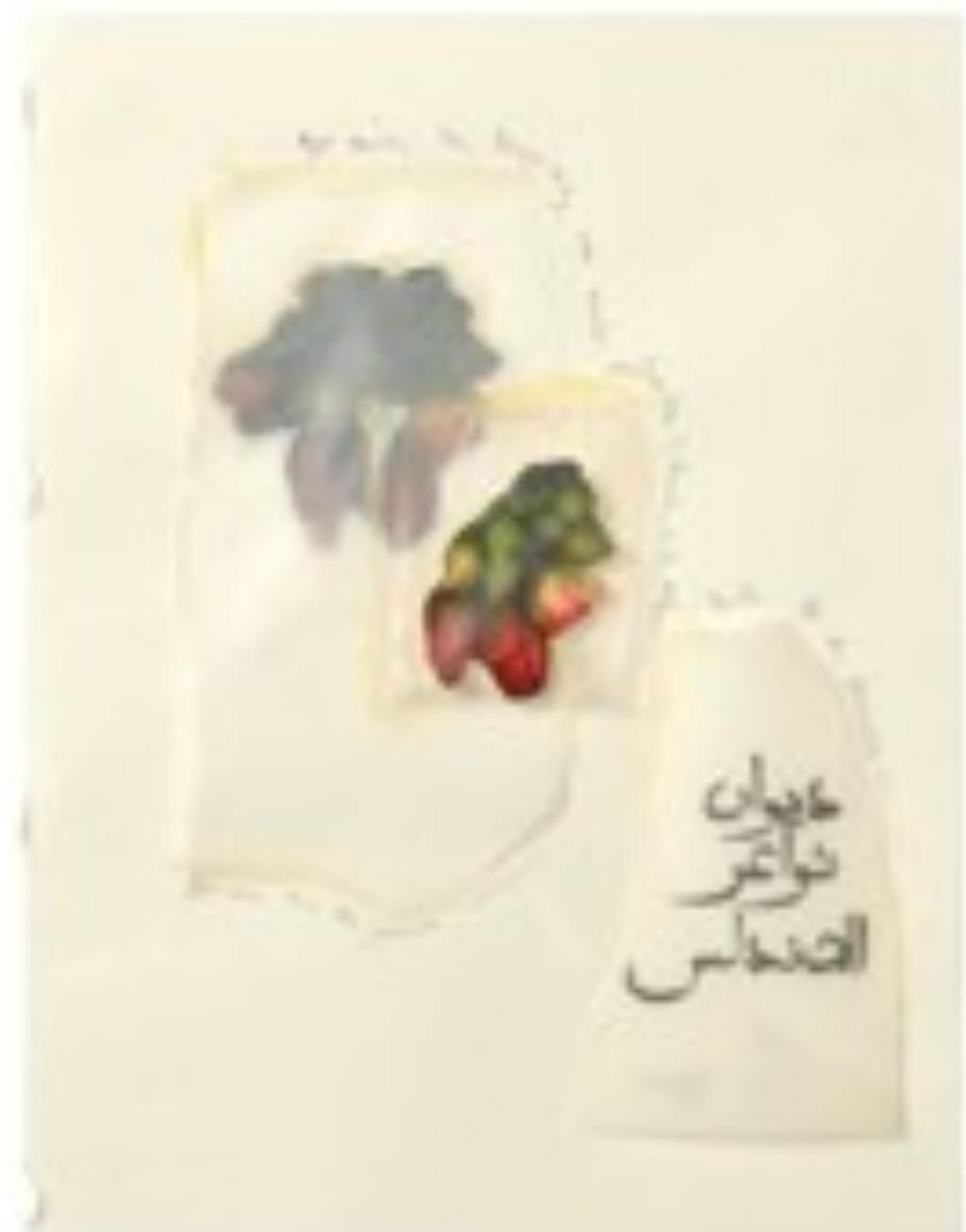


Kisaeng

2009
fotografía
240 x 150 ó 200 x 125 cm



Los pápados cerrados. Poetas de Al-Ándalus

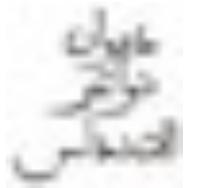


Diwan

2009
collage
29'5 x 22 x 0'5 cm
papeles
fotografía, fotocopia
lápiz
silicona

La mujer en el mundo islámico ha desempeñado un papel distinto del que la mentalidad occidental le atribuye. En la España Andalusí tenemos ejemplos de su expresión, en diversos campos de la vida sociocultural, principalmente en las letras y las artes. Había, sin embargo, gran diferencia entre las mujeres libres y las poetisas esclavas, estas últimas dedicadas al entretenimiento de sus amos y puesta su formación a prueba antes de ser compradas.

The Islamic woman has played a prominent role far from Occidental beliefs. She expressed herself through several fields of socio-cultural life, mainly through literature and arts, in Andalusi Spain. Nevertheless, there existed a considerable distinction between the position of the free women and the slave poetesses. The last ones would be able to entertain their owners, who verified slave's level of education before buying them.



canción

La noche avanza al irse el día
y la luna aparece como media pulsera,
diríase que el día es una mejilla
y que la oscuridad es el dibujo del aladar;
...

Uns al-Qulüb

carta

Hija mía, sé afectuosa con él,
el tiempo ha decretado que lo aceptes.

ar-Rumaykiyya, madre de Buṭayna



Los párpados cerrados

2008
fotografía
150 x 150 ó 125 x 125 cm



Poemas. Cantos de amor platónico



Del pequeño pueblo de Kudki. A Mirabai

2009
collage
26'5 x 20 x 2'5 cm
lápiz
papeles
alfileres

"Vivo sin vivir en mí". (fragmento)

Vivo sin vivir en mí,
y tan alta vida espero,
que muero porque no muero.

Santa Teresa de Jesús.

"Primero sueño". (fragmento)

El sueño todo, en fin, lo poseía;
todo, en fin, el silencio lo ocupaba:
aun el ladrón dormía;
aun el amante no se desvelaba.

Sor Juana Inés de la Cruz.

Mi señor, blanco como el jazmín, es mi esposo.
Tomen estos esposos que mueren y se deterioran,
y alimenten con ellos los fuegos de sus cocinas.

Mahadevi Akka. Siglo XII

El retiro ascético de la vida mística es un confinamiento deseado. En los momentos de encierro en sus celdas, estas mujeres parecían buscar el aislamiento de la vida pública para entregarse al anhelo del amor más intenso, a través de los poemas.

The asceticism of mystical life makes the confinement desirable. These women, when locked in their cells, tried to achieve the isolation from public life to devote themselves to the most intense love through their poetry.



Entre celdas de retiro. A Teresa de Jesús

2009
fotografía
125 x 125 ó 100 x 100 cm





Primero sueño. A Juana Inés de la Cruz

2009
fotografía
125 x 125 ó 100 x 100 cm





Del pequeño pueblo de Kudki. A Mirabai

2009
fotografía
175 x 175 ó 125 x 125 cm





Mirabai

2009
collage
18'5 x 14'5 x 0'5 cm
papeles
tinta
lápiz
silicona



Mirabai II

2009
collage
22 x 22 x 1 cm
impresión
alfileres, papeles
lápiz
silicona



Cantos rodados, piedras arrojadas

2004
instalación fotográfica
340 x 220 x 50 cm. variables
fotografías Duraclear
útiles de pesca
metacrilato
varillas de acero

Piedra retenida. A Amina Lawal, Safiya Huseni, Abok Alfa Akok

Envuelta en un sudario blanco, la mujer es enterrada hasta la altura del pecho. Las piedras arrojadas no serán tan grandes como para matar de uno o dos golpes, ni tan pequeñas que la herida sea leve. Ha habido piedras retenidas gracias al esfuerzo internacional. La lapidación se dirige principalmente sobre casos de adulterio.

Woman is buried up to her breast wrapped in a white shroud. The size of the element to throw to, must be small enough that dead cannot be expected as a result from only one or two blows, but large enough to consider it a stone. Thanks to international effort, some of these stones have been retained. Stoning is basically used as a form of punishment for adultery.

Sepulcros de pasión. Piedras arrojadas



2005 intervención 9'5 x 9 x 4 cm
piedra, lápiz, intervención en pared, vitrina

Misuague. Canción de Geisha

芸者



La muerte del Emperador

2007
collage
29'5 x 21 cm
papel
tela
tinta
cera teñida

Las Geishas, tradicionalmente vendidas en su infancia a las casas de geishas, recibían el nombre de Maiko. Comenzaban su educación inmediatamente trabajando como asistentes de las más experimentadas. Originalmente las geishas, en su mayoría, eran hombres. El paso de Maiko a Geisha era un momento clave en su vida; en la ceremonia del Misuague su virginidad era vendida a un Danna.

Traditionally, Geishas began their training as soon as they were sold to Geisha Houses, working as maids for the most experienced called Maiko. In the beginning, most Geishas were men. Selling virginity to a Danna through the Misuague ceremony means a significant moment that turns a Maiko into a Geisha.

Tonight as I sleep alone
I am on my bed of tears
like an abandoned boat
on the deep sea

canciones anónimas de geishas

El Río Yoshino
discurre entre el Monte Imo
y el Monte Se. Toda la
ilusión del mundo
discurre entre amante y amante.

Sei Shonagon. siglo X



Misuague.
Canción de Geisha
2008
fotografía
240 x 150 ó 200 x 125 cm

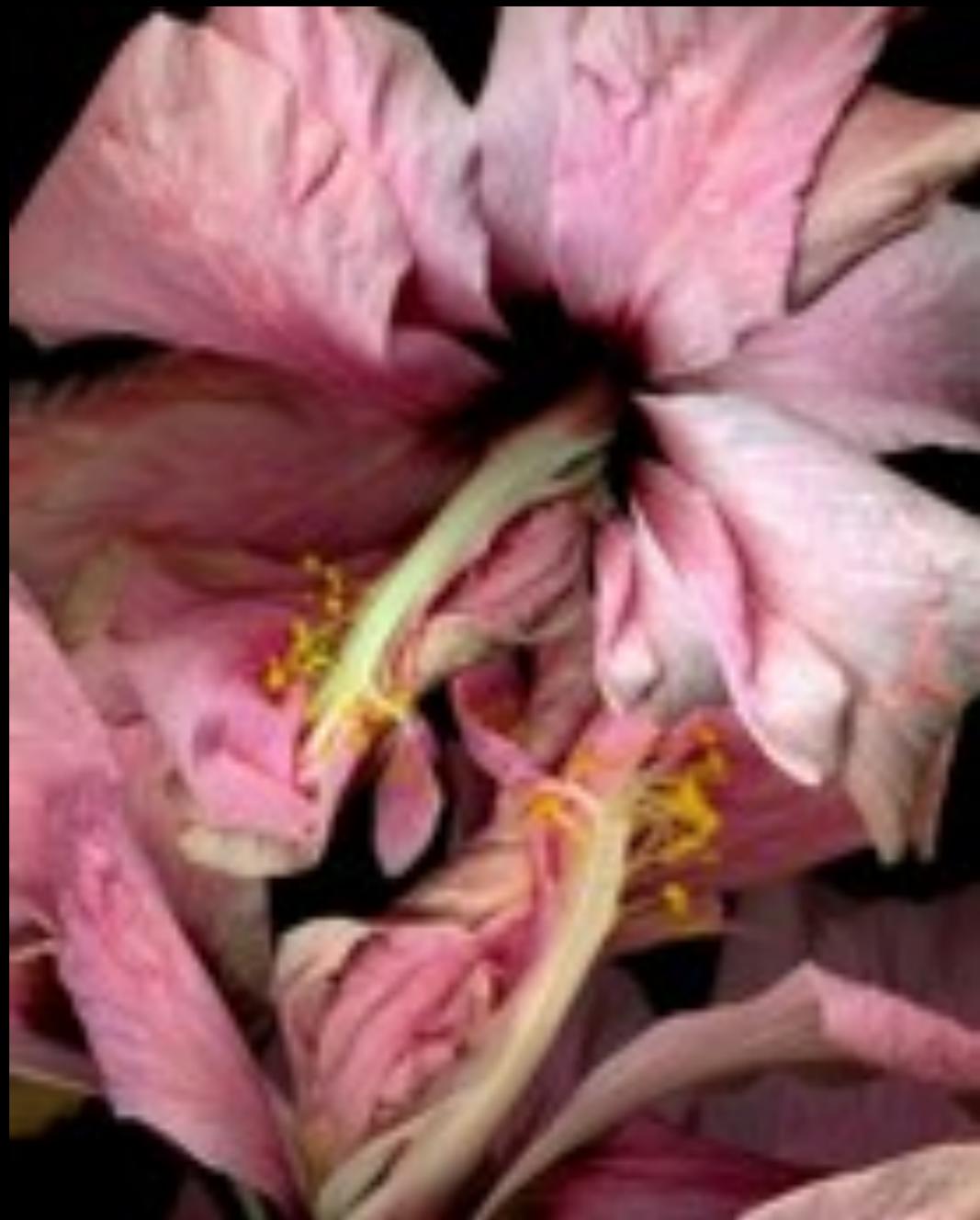




Canción de Geisha

2009
fotografía
150 x 150 ó 125 x 125 cm





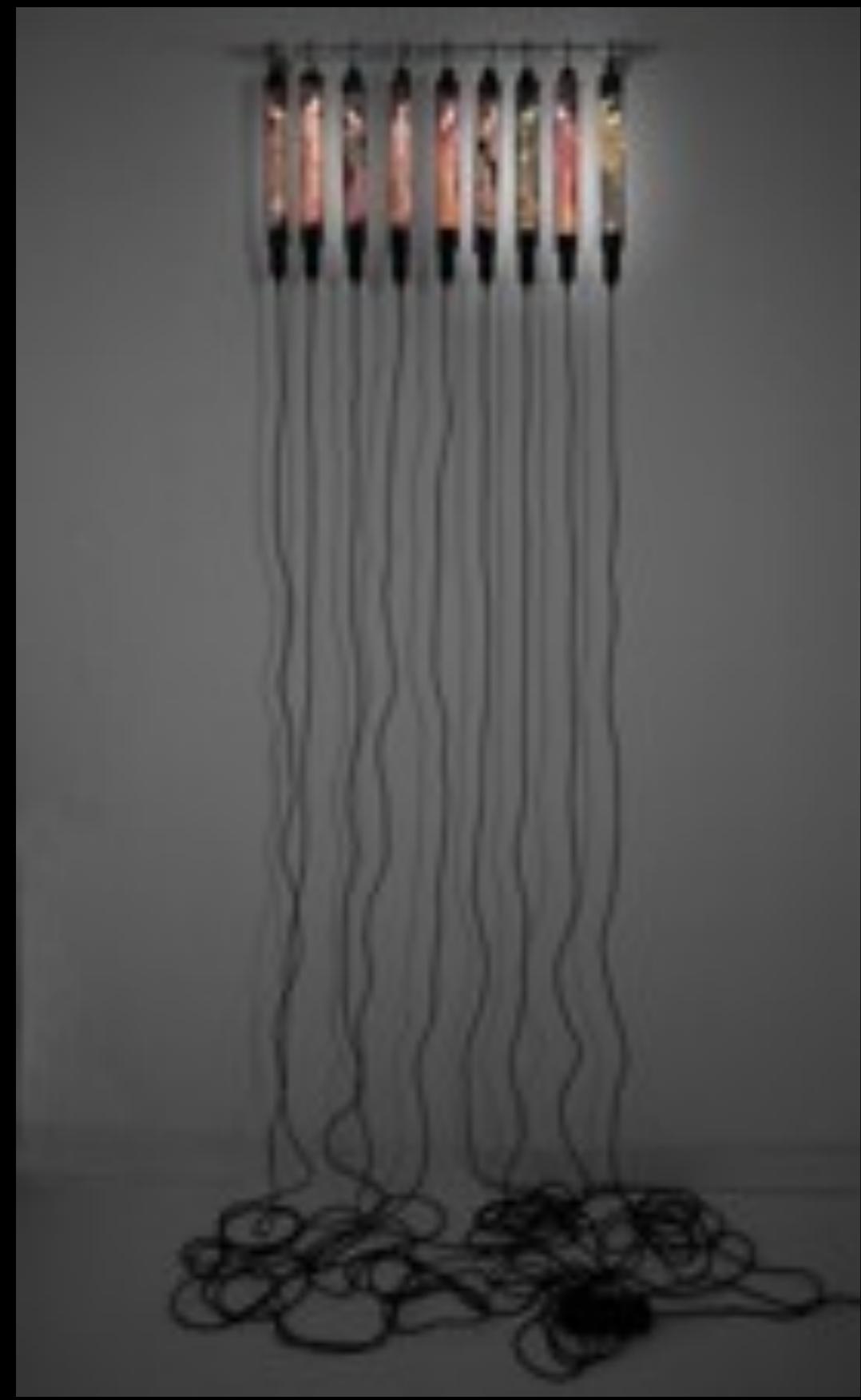
Del barrio del placer

2010
fotografía
125 x 100 cm

Damas de la Luna

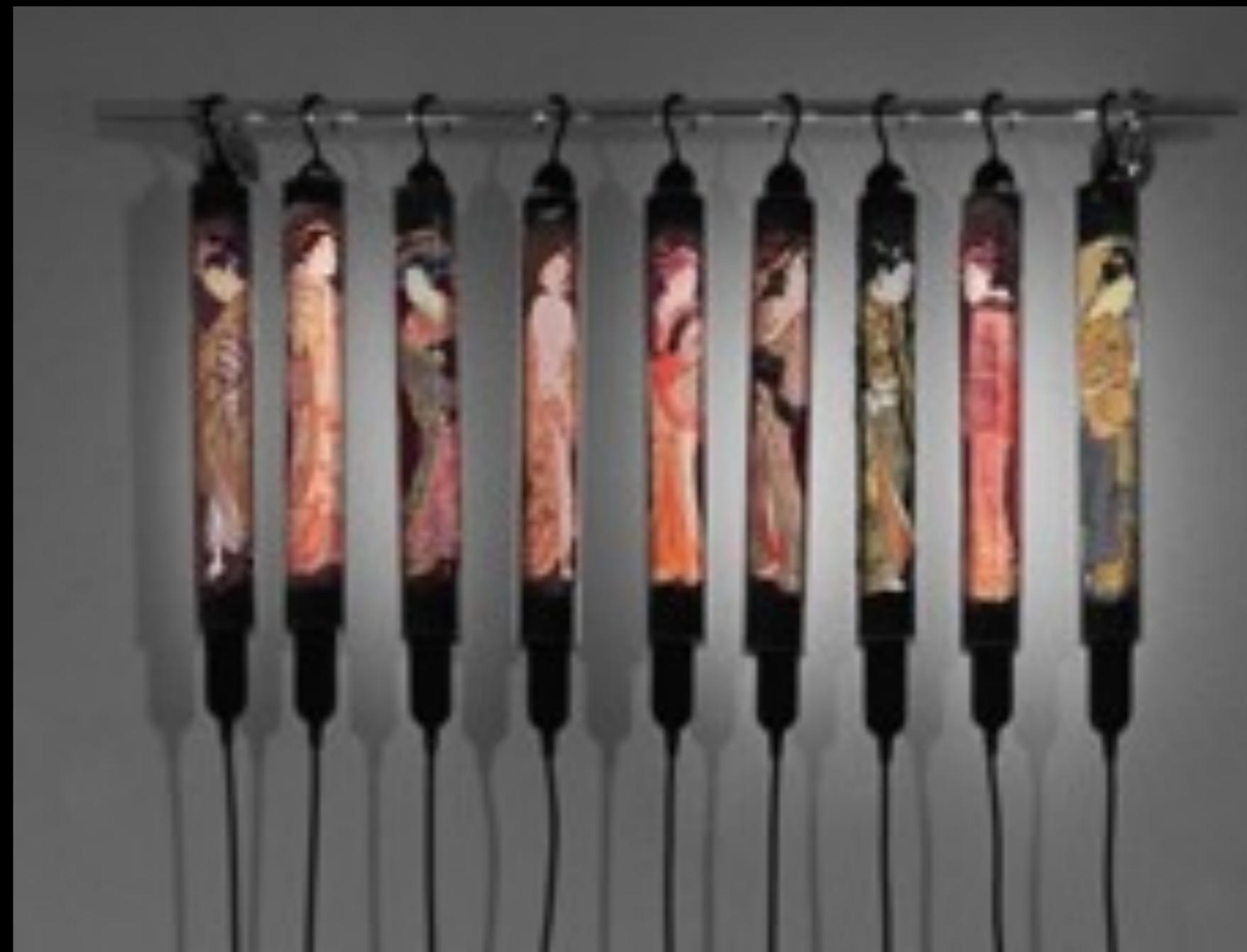
2008
fotografía
200 x 125 cm





De Geishas y Maikos

2009
escultura
290 x 90 x 35 cm
fotografías duratrans
internas
tubos de metacrilato
cableado



De Geishas y Maikos. detalle



Mundo de flores y sauces

2009 instalación 214 x 350 x 35 cm Escultura, tubo de metacrilato 200 x 20 x 20 cm. fotografías Duraclear, luz fluorescente, material eléctrico



Albutsu Ni. Canción de Geisha

2008
collage
23'5 x 23'5 x 2 cm
bolsa de papel
flor artificial
tinta, lápiz
cera, pegamento



Canción de Geisha I

2008
collage
23'5 x 23'5 x 2 cm
bolsa de papel
flor artificial
tinta, lápiz
cera, pegamento



De samurais

2009 fotografía 150 x 150 ó 125 x 125 cm

Mujer del samurai. Kwaiken. Jigai

大
岩
唐
花

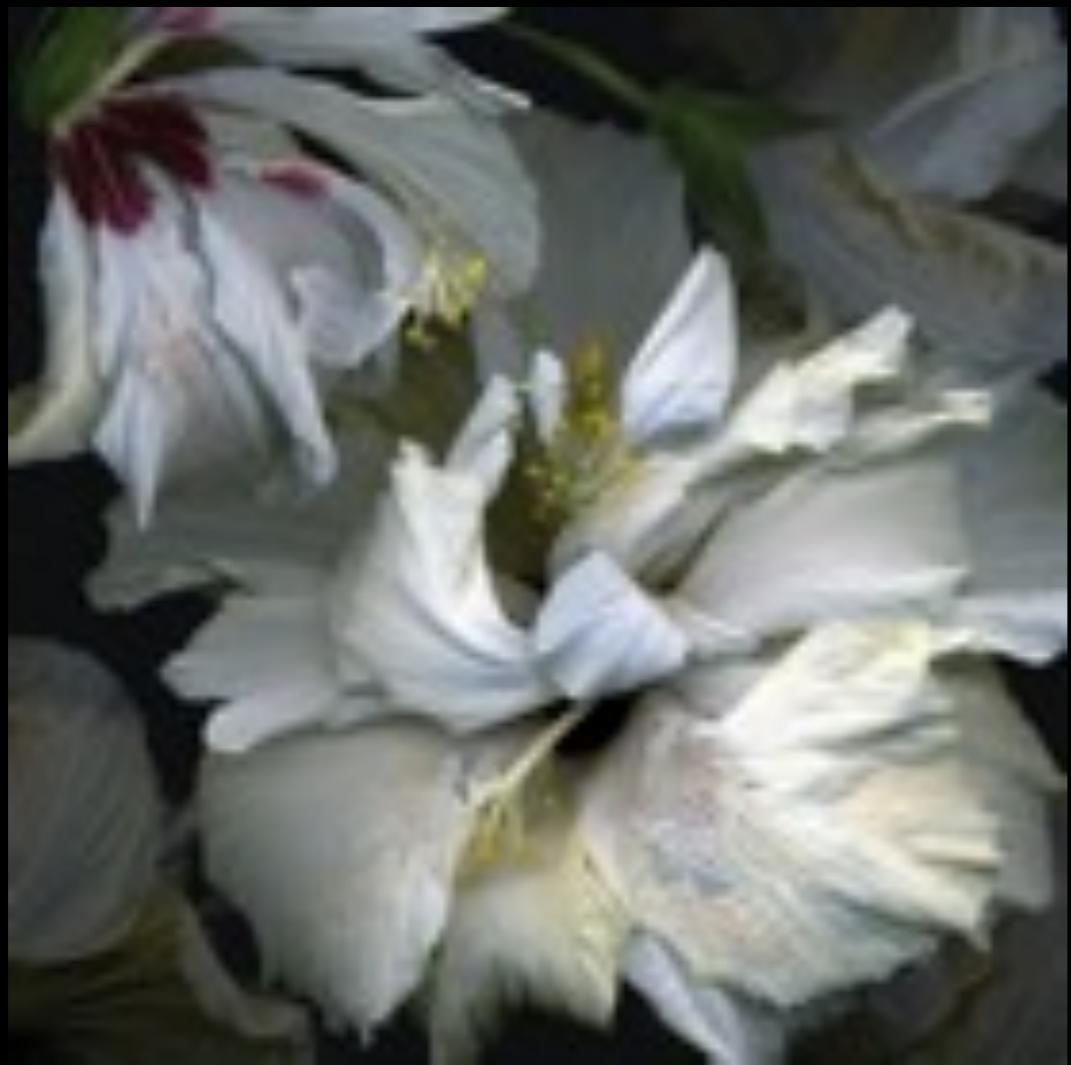
Jigai, ritual de suicidio usado por la mujer del samurai para salvaguardar su honor, se realizaba con una daga de doble filo llamada Kwaiken. Con ella se seccionaban la arteria carótida. Previamente, debía atarse los tobillos con una seda o cordón para evitar la deshonra de morir con las piernas abiertas al caer. En la época antigua del Japón, la mujer, además de ocuparse del cuidado del marido y de la casa, asumía la defensa del hogar, convirtiéndose en guerrera, experta en el manejo de la Naginata.

Jigai, ritual suicide adopted by samurai's wife to preserve her honor using a double-edged dagger called Kwaiken, with which she cut her jugular vein. Before jigai, she would tie her ankles together with a piece of silk or cord so she would avoid the dishonor of dying with open legs. The woman, in ancient Japan, not only took care of her husband and her home, but also defended her house becoming a warrior and an expert with the Naginata



Kwaiken.
A mujer del Samurai
2008
fotografía
240 x 150 ó 125 x 125 cm





Mujer del Samurai

2008
fotografía
125 x 125 ó 100 x 100 cm





Mujer samurai y lunas

2010
fotografía
100 x 100 cm





Mujer del Samurai

2008
instalación
230 x 35 x 35 cm. variables
fotografías
dibujos
útiles de pesca, imperdibles
soporte metálico





Lotos de oro. Pastel de arroz II

2007
collage
14 x 14 x 0'5 cm
blonda
papel celofán
tinta, lápiz
pegamento



Lotos de oro. Pastel de arroz I

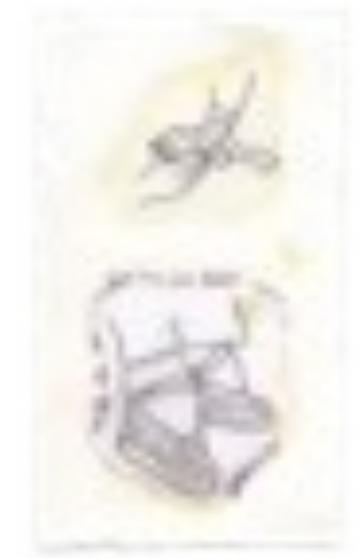
2007
collage
14 x 14 x 0'5 cm
blonda
papel celofán
tinta, lápiz
pegamento

Sancunjinlian. Lotos de oro I

2007 collage 14 x 8'5 cm papel celofán, acetato, tinta, pegamento

Los lotos de oro, Sancunjinlian, era la máxima expresión de sensualidad y belleza en la mujer. Quebrar los huesos, vendar los pies como tradición china se remonta casi dos mil años. La finalidad era conseguir pies de tres pulgadas, llamados lotos de oro. Como consecuencia, la imposibilidad de caminar y el aislamiento. La práctica que empezó siendo capricho de emperadores, se extendió a todas las clases sociales. Durante el ritual de iniciación que estaba marcado por el oráculo, se ofrecía a los dioses pastel de arroz.

The golden lotus, Sancunjinlian, is the maximum expression of woman's sensuality and beauty. The Chinese tradition of bound feet, which involves breaking bones, goes back almost 2000 years. Its purpose was to produce three inches long foot, the "Golden Lotus". Walking impairment and isolation are some of its consequences. The custom of foot binding began as an emperors' whim, although it gradually became the standard for feminine beauty, spreading downward socially. During the initiation ritual, which depending on the oracle, rice cake was offered to gods.



Lotos de oro. Pastel de arroz. Sancunjinlian



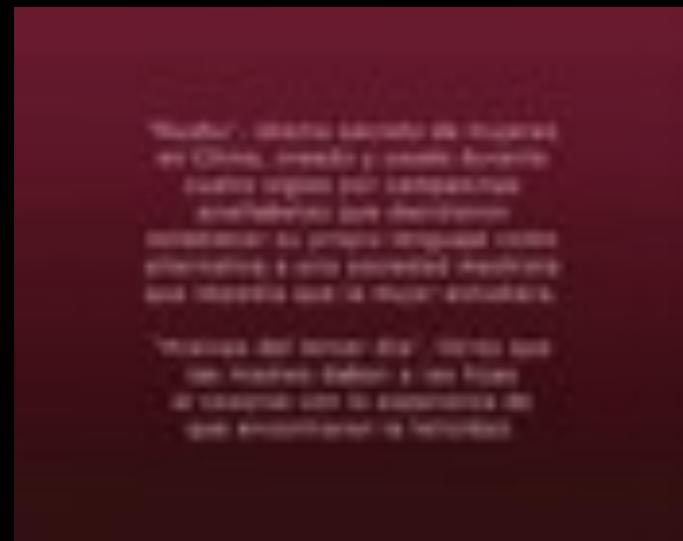
Sancunjinlian. Lotos de oro IV

2007
collage
 $22 \times 22 \times 0'5$ cm
blonda
papel celofán
tinta, lápiz
pegamento



Sancunjinlian. Lotos de oro

2007
collage
 12×12 cm
blonda
papel celofán
tinta, lápiz
pegamento



Nushu. Misivas del tercer día

女
书



Nushu. Misivas del tercer día

2007
instalación
vídeo proyección
vídeo animación
2'21"

Nushu, idioma secreto de las mujeres en China, creado y usado durante cuatro siglos por campesinas de Hunan. El Nushu se creó principalmente para escribir las "misivas del tercer día", libros que las madres entregaban a sus hijas al casarse, con la esperanza de que encontraran la felicidad. Los textos Nushu, bordados sobre manteles, pañuelos, delantales, contenían los sentimientos y emociones que querían ocultar a los hombres y eran quemados junto a las mujeres en su fallecimiento.

Nushu, a secret language of Chinese women, was conceived and used by rural women of Hunan for four centuries. Nushu was essentially created for writing "third day missives", books handed down from mothers to daughters upon their marriage. Which is how they expressed their hope for their daughter to find happiness. Nushu texts, hidden from men, were embroidered onto tablecloths, handkerchiefs and aprons, reflecting feelings and emotions. Women were burned with them when they died.



Nushu

2007
fotografía
200 x 125 ó 160 x 100 cm



Nushu. Misivas del tercer día

2009 fotografía 150 x 150 ó 125 x 125 cm



Nushu
2007
instalación
300 x 120 x 30 cm. variables
fotografías
útiles de pesca
imperdibles
soportes



Leyhana. Boda en Niamey



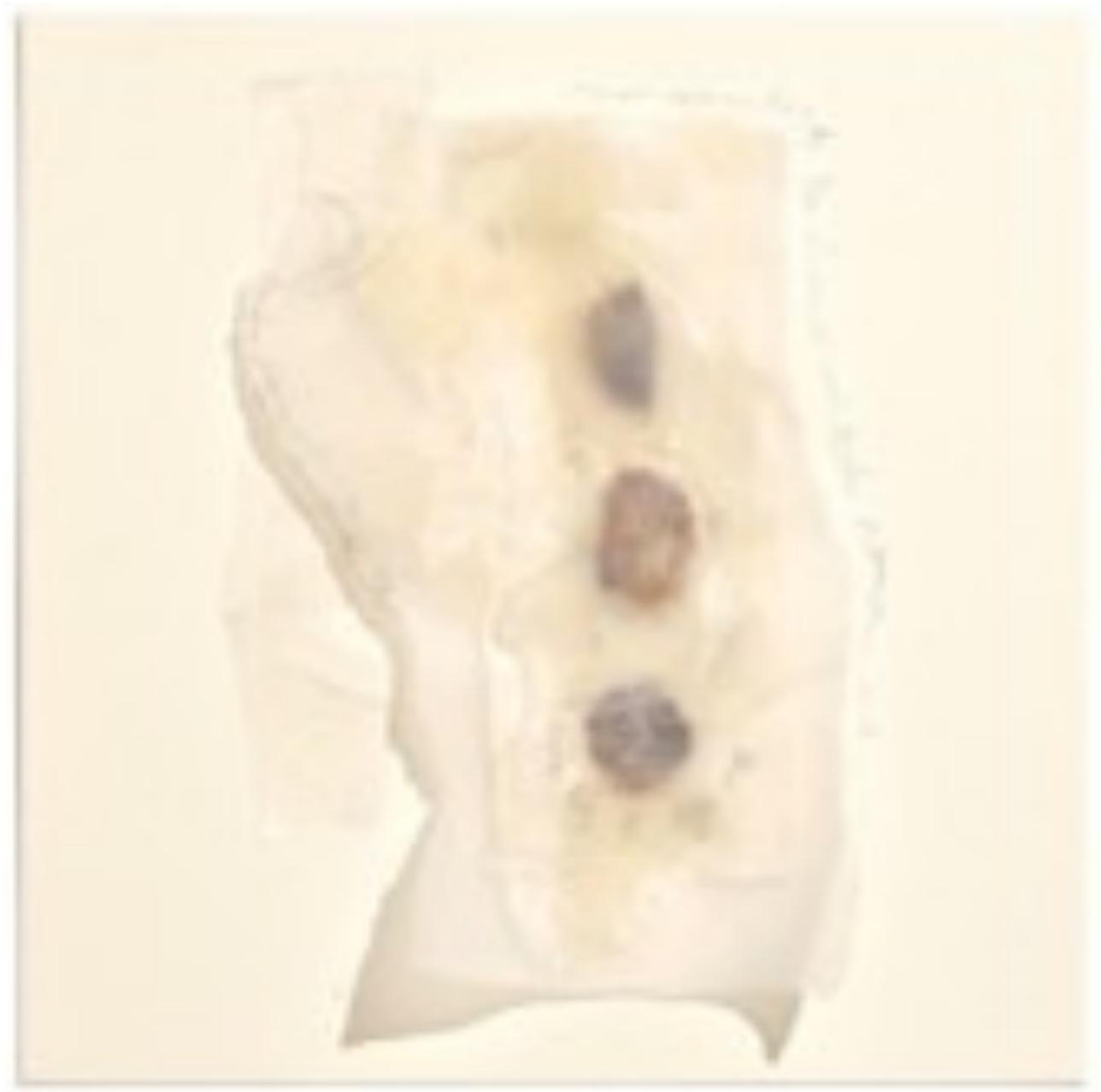
Leyhana es "raptada" por los amigos de Omar, luego será entregada al novio. Durante días las madres, de él y de ella, preparan su futuro hogar y la gran fiesta donde se sacrifica una vaca para todos los invitados. Leyhana y Omar recibirán consejos de sus mayores y ella será advertida por su segunda madre que deberá ser paciente con su hombre, pues no podrá retornar a su familia al ser huérfana.

Leyhana is "kidnapped" by Omar's friends, afterwards she will be given away to the groom. During this time, both his and her mother, prepare their future home and the big party where a cow will be sacrificed for guests. Elders advice Leyhana and Omar and Leyhana's second mother would warn her to be patient with her man since, as an orphan, she cannot return to her family.



Leyhana. Boda en Niamey

2009 video instalación sonora. en proceso. 400 x 1600 x 500 cm. variables.
espacio oscuro, audio, pantallas planas de 8" a 26", reproductores DVD,
material audiovisual cedido por David Muñoz



Pañuelo de tres rosas

2009
collage
23 x 23 x 2 cm
blonda, papeles
pétalos
lápiz
silicona



"En un verde prado
tendí mi pañuelo,
salieron tres rosas
como tres luceros"

Alboreá

Alboreá

2009 collage 34 x 15'5 cm imagen impresa, blonda, papeles, pétalos, lápiz, silicona

La prueba del pañuelo es el rito para demostrar la virginidad de la novia. Se realiza con un pañuelo blanco bordado. El día de la boda, la "ajuntaora" es la encargada de introducir el pañuelo en la vagina de la novia, si es virgen este saldrá manchado con "tres rosas rojas" y podrá casarse. Despues las mujeres muestran el pañuelo manchado, los hombres se rasgan las camisas y con los novios a hombros todos cantan la "alboreá". El ritmo y acompañamiento de guitarra son idénticos a los de la "soleá".

The custom of the handkerchief might prove the virginity of the bride. It is performed with a white embroidered cloth. The wedding's day the "ajuntaora" introduces the handkerchief into the vagina of the bride. If the cloth is stained with the "three roses" of a virgin's blood, the bride is deemed fit for marriage. Afterwards, women display the tainted handkerchief, men rip their shirts and lift both groom and bride onto their shoulders and all together sing the "alboreá". It shares with the "soleá" the rhythm and guitar companion.

Flores en Estambul. Favoritas del sultán



Bajo la mirada atenta del sultán

2009
collage
29'5 x 21'5 x 2 cm
papeles
tinta
lápiz, acuarela
silicona

El Harén, que nombra tanto al lugar como al conjunto de mujeres que vivían en él, era un lugar prohibido para los hombres. Etimológicamente tiene que ver con el tabú. El Harén turco estaba organizado como una sociedad jerarquizada, casi autónoma y cumplía la función de albergar a las mujeres del Sultán. Estas iban desde la madre del Sultán, a sus esposas y sus sirvientas; todas ellas tenían asignadas tareas muy concretas. Las concubinas debían dar hijos al Sultán, las sirvientas diversión, música, danza y sexo. Los eunucos eran los encargados de custodiar el harén.

Harem names both the place and the people who live in and where men were forbidden to go to. The etymology of the word is related to taboo. The Turkish Harem, which housed Sultan's females, had its own hierarchical structure, almost autonomous. Its occupants, from Sultan's mother to his wives and servants, may be assigned specific duties. Concubines had borne children to the sultan while servants' duties included performing music, dances, sexual acts and any short of entertainment. Eunuchs were given the charge of guarding the harem.

نَفَرَانْ عَمِّهِ هَارِمَنْ مَارِسْ مَارِس
نَفَرَانْ فَارِسْ بَلِلِيَّا سَرِيلِيَّا فَالِيَّا مَيِّنِيَّا بَلِلِيَّا
أَنِّيَّا بَلِلِيَّا بَلِلِيَّا سَرِيلِيَّا فَالِيَّا مَيِّلِيَّا بَلِلِيَّا
بَلِلِيَّا بَلِلِيَّا مَلِيَّا سَلِيلِيَّا بَلِلِيَّا مَلِلِيَّا مَلِلِيَّا
بَلِلِيَّا بَلِلِيَّا مَلِلِيَّا سَلِيلِيَّا بَلِلِيَّا
سَلِيلِيَّا مَلِلِيَّا هَارِمَنْ مَارِسْ مَارِس
نَفَرَانْ فَارِسْ بَلِلِيَّا سَرِيلِيَّا فَالِيَّا مَيِّلِيَّا بَلِلِيَّا
أَنِّيَّا بَلِلِيَّا بَلِلِيَّا سَرِيلِيَّا فَالِيَّا مَيِّلِيَّا بَلِلِيَّا
بَلِلِيَّا بَلِلِيَّا سَلِيلِيَّا بَلِلِيَّا
٢٠



Favorita del sultán. II

2009
collage
19'5 x 14'5 x 0'5 cm
papeles
tinta
lápiz
silicona



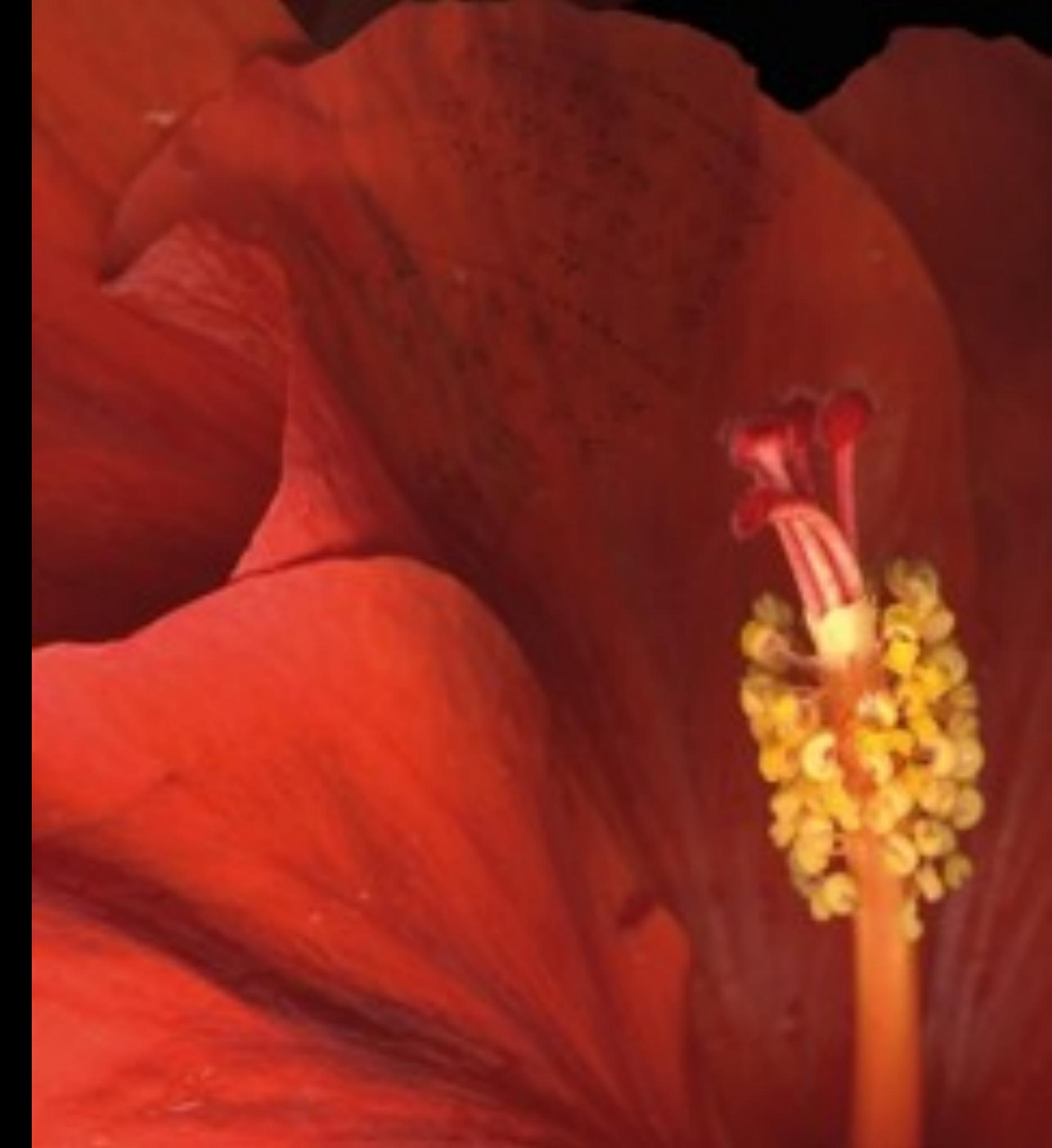
Favorita del sultán. I

2009
collage
29'5 x 21'5 x 1 cm
papel, tinta
acuarela, lápiz
flor de tela
silicona



Flor de Estambul

2008
fotografía
150 x 150 ó 125 x 125 cm





De la Casa Jeneret. Bailarina 1

2010
collage
25 x 24'5 x 2 cm
fotocopia intervenida
papeles, plástico
lápiz, tinta
silicona

La casa Jeneret. Ocas de Meidum

Muchachas muy jóvenes, casi desnudas, "de cuerpo perfecto, con largos rizos y pechos tersos", entretenían a los invitados durante el banquete.

*Tumba del escriba Nakht
Tebas, XVIII Dinastía*

Bailarinas

2009 colgante 7 x 4 x 0'7 cm fotografía, resina

Cautivas en la Casa Jeneret vivían mujeres víctimas de botines de guerra, convertidas en esclavas, sirvientas, músicas y bailarinas con sus instrumentos se dedicaban al entretenimiento de los hombres; como las ocas de Meidum, atrapadas en las redes de las cacerías del Delta del Nilo.

En las ceremonias funerarias egipcias, derramando lágrimas, los brazos alzados, de luto blanco, las plañideras eran un grupo de mujeres, jóvenes y niñas que con sus cantos, reclamaban a la muerte el despertar del difunto.

Women coming from spoils of war were prisoners in the House of Jeneret and turned into slaves, maids, musicians and dancers to entertain men; as the geese of Meidum, they were captured in nets during hunting in the delta of Nile.

In Egyptian funerals, the mourners were groups of women and young girls, who in shedding tears, with arms raised, and dressed in white mourning, demanded from death the reincarnation of the deceased through their singing.



De la Casa Jeneret 2. Música

2010
collage
18 x 18 x 1 cm
fotocopia intervenida
papeles
lápiz, tinta
silicona



De la Casa Jeneret. Bailarina

2010
collage
16 x 16 x 2'5 cm
fotocopia intervenida
papeles
lápiz, tinta
silicona



Casa Jeneret

2009
fotografía
125 x 125 ó 100 x 100 cm





De luto blanco. Plañideras

2008 fotografía 125 x 200 ó 100 x 160 cm

Casas de placer. Mujeres de solaz



Residencias de solaz 2008 collage 30'5 x 21 cm papeles, tintas, lápiz, pegamento

Entre 1932 y el final de la segunda guerra mundial, muchas mujeres, conocidas como "mujeres de solaz", fueron secuestradas. Sus edades oscilaban entre los once y los veinte años. La mayoría de ellas procedían de Corea, otras en Indonesia, Filipinas y otros países asiáticos bajo dominio japonés. Fueron alojadas en las llamadas "residencias de solaz", centros de placer para el ejército japonés situados en Birmania y algunas islas del Pacífico. Asesinadas, sometidas a abusos e infectadas por enfermedades murieron millares durante la guerra. Otras arrastran secuelas todavía.

Many women, known as "Women of Solaz", since 1932 until the end of The Second World War, were kidnapped. Their ages varied from eleven to twenty years. Most of them came from Korea, other ones from Indonesia, Philippines and from several Asian countries under Japanese domination. They were housed in comfort stations for Japanese Army called "residences of Solaz", located in Bhirmania and on some Pacific Islands. Milliards of these women were murdered, abused or infected by diseases, dying during the war. The other ones are still suffering its consequences.

Te pregunto, ¿Son mariposas?

2008
collage
21 x 30 x 0'4 cm
tinta
acuarelas
pegamento



Mariposas y ala de libélula. Mujeres de solaz

2008
collage
34 x 25 x 2'5 cm
fotografías duraclear
tintas, redecilla
pegamento, silicona
papel



Fragmentos de mariposa. Mujeres de solaz

2007
collage
22'5 x 22'5 x 2 cm
fotografías duraclear
papel
impresión, acuarela, lápiz
silicona



Rosas de Sharon. Mujeres de solaz

2007
collage
31 x 22 cm
fotografía
fotocopia
tintas
pegamento



Residencias de solaz. En luna creciente

2008
collage
33 x 24'5 x 1 cm
papel
tinta
impresión sobre acetato



Libélula que no mariposa

2008
collage
23 x 23 x 1'5 cm
papeles
red sintética
tinta, acuarela, lápiz
silicona

Isola delle Femmine. Cárcel de mujeres



Polilla

2008 collage 16 x 16 x 2 cm polilla y libélula natural, papeles, tinta, lápiz, pegamento

La Isola delle Femmine en Palermo, emerge del mar como un símbolo del aislamiento secular de las mujeres, enviadas allí durante años por los motivos más diversos y dudosos: delincuentes, adulteras, prostitutas, locas, dando lugar a la leyenda "dell'Isolotto e della terraferma".

La Isola delle Femmine in Palermo emerges from the sea as a secular isolation of women. They have been sent to the island over the years due to several and dubious reasons. These reasons included criminality, adultery, prostitution... creating "dell'Isolotto e della terraferma legend".



Isola delle femmine II

2007
collage
23 x 23 x 1 cm
papeles
tintas, lápiz
acuarela
cola



En red

2009
collage
17'8 x 13'7 x 0'6 cm
papel fotográfico
red
tinta, lápiz
silicona



De amor, honor y muerte. Cantos del valle afgano. Landays

*"¡Rápido, amor mío, quiero ofrecerte mi boca!,
la muerte ronda por la aldea y podría llevárseme"*

*"Tengo en la mano una flor que se marchita,
no sé a quién dársela en esta tierra extraña"*

*"Dame la mano, amor mío, y partamos a los campos
para amarnos o caer juntos bajo las cuchilladas"*

Landays, cantos de amor, honor y muerte. Formas poéticas limitadas a dos versos de marcado ritmo interno, suenan como un grito en los valles afganos. La mujer Pashtún, vejada por la tradición es obligada a permanecer oculta y encerrada en casa, convertida en objeto doméstico. Sometida bajo el peso del burka, contempla el mundo a través de una trama delante de los ojos. Privada de libertad y vejada en sus deseos y su cuerpo sólo le queda el suicidio o el canto.

Landays, songs of love, honour and death. Brief poems consisting of two verses, with a solid internal scan- sion, sound as screams in Afghan valleys. Pashtum woman, who is humiliated by tradition, has been hidden and locked away at home as a "domestic object". Under the weight of the burkha, she lives in submission, seeing the world through a narrow slit. Deprived of freedom and made to feel ashamed of her desires and violated body, only singing or committing suicide.



Cantos del Valle Afgano. Landays

2007 fotografía 125 x 200 ó 100 x 160 cm



De amor, honor y muerte

2008
fotografía
150 x 150 ó 125 x 125 cm





Landays. Cantos del valle afgano.

2009
collage
27'5 x 27 x 3 cm
papeles
pétalos de tela
acuarela, lápiz, tinta
silicona



Cantos del valle afgano.

2009
collage
27 x 26 x 1'7 cm
papeles
pétalos de tela
acuarela, lápiz, tinta
silicona



Rosas a la memoria. Del Campo de Auschwitz al Campo de Ravensbrück

Todesfuge -Fuga de la muerte-. (fragmento)

LECHE negra del alba la bebemos al atardecer
La bebemos al mediodía y a la mañana la bebemos de noche
bebemos y bebemos
cavamos una fosa en los aires allí no hay estrechez
En la casa vive un hombre que juega con las serpientes que
escribe
que escribe al oscurecer a Alemania tu cabello de oro Margarete
lo escribe y sabe a la puerta de casa y brillan las estrellas silba
llamando a sus perros
silba y salen sus judíos manda cavar una fosa en la atierra
nos ordena tocad ahora música de baile

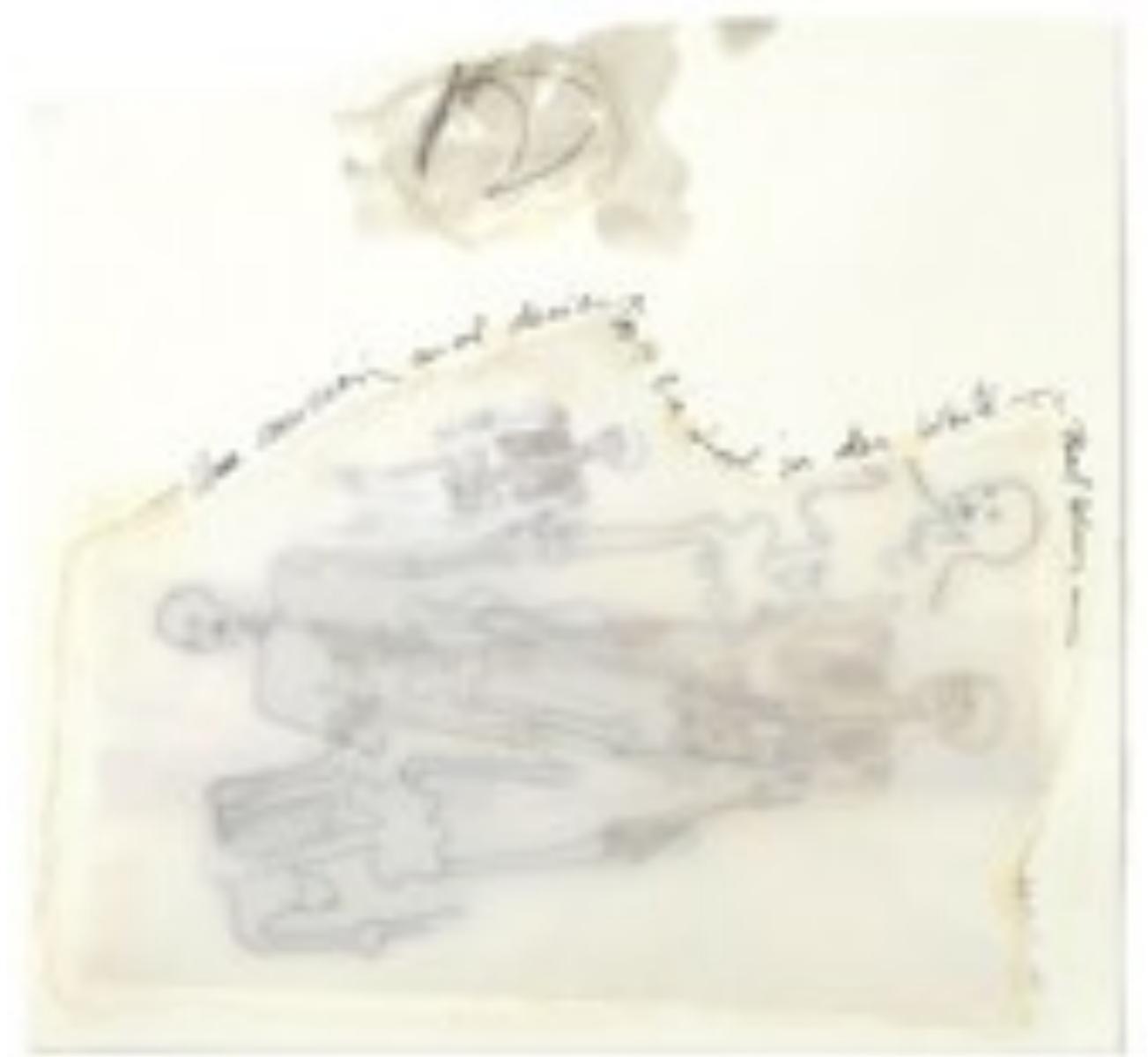
Leche negra del alba te bebemos de noche
te bebemos de mañana y al mediodía te bebemos al atardecer
te bebemos y bebemos
En la casa vive un hombre que juega con las serpientes que
escribe
Que escribe al oscurecer a alemania tu cabello de oro Margarete

Paul Celan

Memoria 1 2007 collage (detalle) 29'5 x 21 cm. fotocopia, acrílico, lápiz, cera

El Campo de Ravensbrück fue creado para concentrar mujeres y niños. Miles de ellos, como en Auschwitz y Bergen-Belsen, fueron sometidos a vejaciones, experimentos médicos y trabajos forzados.

Ravensbrück camp was set up to confine women and children. Thousands of them, as in Auschwitz and Bergen-Belsen, were submitted to humiliating practices, medical experiments and forced labour.



Canción en el desierto

2008
collage
23 x 23 cm
papeles
tinta
lápiz
silicona



Memoria 2

2007
collage
22'5 x 22'5 cm
papeles
celofán
tinta
pegamento



Pétalos

2007
collage
23 x 23 cm
pétalos de tela
papel seda
cera
lápiz, tintas



Coagula. A Paul Celan

2007
collage
23 x 23 cm
pétalos de tela
papel de seda
cera
lápiz, tintas



Del campo de Auschwitz 2007 fotografía 125 x 200 ó 100 x 160 cm



En proceso

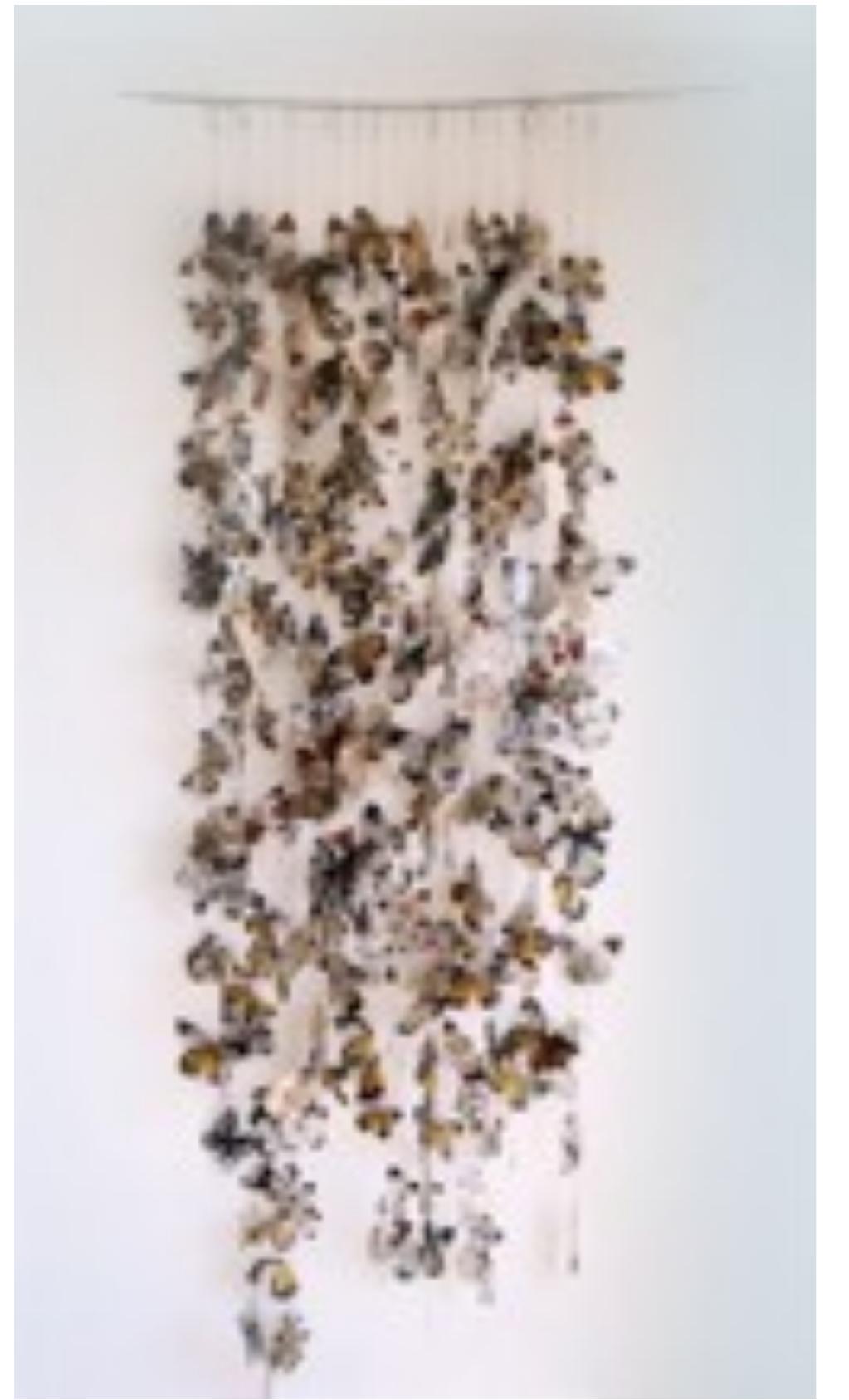
2008 collage 18 x 16x 3 cm
madera pintada, metal, hilo de acero rizado, lápiz, cola

A las mariposas les gustan las flores 2008 collage 17'5 x 14'5 x 3 cm. madera pintada, metal, hilo de acero rizado, lápiz, cola

Privados de la capacidad de volar, millones de mujeres y niños, suspendidos en la nada, están sometidos a las más diversas formas de explotación. Desterrados de la esperanza y prendidas a la pobreza, quedan excluidos del derecho de soñar.

Millions of people, who are hanging on nothing, are deprived from flying and submitted to exploitation of any kind. These women, who are condemned to live in poverty, have no hope neither dreams.





Entre anzuelos. Blancas

2008
escultura
250 x 100 x 26 cm
fotografía, dibujos
tintas en Duraclear
útiles de pesca
soportes de metacrilato
varillas de acero





Entre anzuelos. Rojas

2009
escultura
180 x 45 x 45 cm
fotografía, dibujos
tintas en Duraclear
útiles de pesca
soportes de metal





Otros páramos. Mundos de mujer Centro Cultural de España en México. México D.F. 2010



Híbrida. Reconstrucción IV

2009
objeto
18 x 18 x 18 cm
fotografía
lupa
papel, tinta
silicona



Híbrida. Reconstrucción II

2008
collage
19'5 x 8 x 3 cm
fotografía pintada
plástico impreso, papel, lápiz
silicona, pegamento, cola



Reconstrucción III

2008
collage
17'8 x 15'3 x 3 cm
fotografía
papel, metal
hilo de acero rizado
lápiz, silicona



Reconstrucción I

2009
collage
15 x 18 x 2 cm
mariposa de plumas
plástico, acero, lápiz
silicona, cola



Alma herida. A Alejandra Pizarnik

2009
collage
21'5 x 20 x 2 cm
fotografía
tintas, lápiz
plásticos
silicona

La voz de las poetas latinoamericanas del siglo XX emerge con fuerza como una toma de conciencia de pertenencia a un nuevo grupo de mujeres comprometidas con sí mismas y con la sociedad. Este nuevo lugar supone un choqué con la tradición, genera un conflicto personal y, en algunas de ellas, una inestabilidad emocional sin vuelta a atrás.

Feminine voice in Latin American poetry of the 20th century becomes strongly aware of belonging to a new group of women who are compromised with themselves and with society. These women's new status differs with tradition, creates a personal struggle, and in some cases, it might cause an irreversible alteration of emotional instability.

Alas color escarlata. Aula de poetas

La jaula. (fragmento)

Yo no sé del sol.
Yo sé de la melodía del ángel
y el sermón caliente
del último viento.
Sé gritar hasta el alba
cuando la muerte se posa desnuda
en mi sombra.

Yo lloro debajo de mi nombre.
Yo agito pañuelos en la noche
y barcos sedientos de realidad
bailan conmigo.
Yo oculto clavos
para escarnecer a mis sueños enfermos.
Afuera hay sol.
Yo me visto de cenizas.

Alejandra Pizarnik



Entre anzuelos. Azules

2008
escultura
250 x 120 x 26 cm
fotografía, dibujos, tintas en Duraclear
útiles de pesca
soportes de metacrilato
varillas de acero

a

Alfonsina Storni
Alejandra Pizarnik
Ana Cristina César
Rosario Castellanos
Gabriela Mistral
Delmira Agustini





Fragmento

2010 collage 25 x 18 x 2 cm
Fragmentos de plástico, papeles, tinta, grafito, esparadrapo



Reconstrucción 2

2007 collage 18'5 x 12 x 2 cm
papeles, fotografía, alambre plastificado, lápiz, silicona



De mariposa. Fragmento 1

2010
collage
14 x 14 x 1'8 cm
fotografía
tintas, lápiz
papel
silicona



De mariposa. Fragmento 3

2010
collage
14 x 14 x 1'5 cm
fotografía
tinta
red
silicona



Heridas de amor. A María Poliduri

2007 collage 32 x 24 x 0'5 cm
fotografía, cera, papeles, lápiz, pegamento

Las flores de Paloma Navares constituyen poderosas metáforas que encierran cuestiones relacionadas con la mujer, el alma, la vida y la muerte; pero su manera de disponerlas en el espacio nos desvela otras parcelas de significado más sutiles. La condición fraccionaria y frágil (la vulnerabilidad) de estas imágenes se intensifica en sus esculturas, en las cuales la fotografía se tridimensionaliza y exterritorializa, formando una serie de collares y cortinas en forma de cascada. Cada pieza se articula a partir de múltiples secciones (la propia noción de fragmento implica ruptura, escisión, mutilación) de flores plastificadas, aprisionadas en metacrilato (la soledad), frontera transparente que las convierte en objetos visibles pero inaprensibles (el deseo). Estos pequeños fragmentos actúan como los retazos que componen nuestra memoria, remitiéndonos a la superposición de ideas que conforma nuestro aprendizaje intelectual.

Marta Mantecón. *En el jardín de Paloma Navares. Flores contra la anestesia*

Paloma Navares's flowers are potent metaphors that enclose questions that relate to woman, the soul, life and death; but how she handles them in space furnishes us with other, more subtle, dimensions of meaning. The friable and fragile (vulnerability) nature of her images is even greater in her sculptures where the photographs acquire the three-dimensional and expanding form of a series of necklaces and curtains that cascade downwards. Each piece is made up of multiple sections (the very idea of fragment implies breakage, separation, mutilation) of plastified flowers that are imprisoned in metacrylate (solitude), a transparent frontier that changes them into visible but intouchable objects (Desire). These small fragments act as pieces that compose our memory, taking us back to the layering of ideas that constitute our intellectual development.

Marta Mantecón. *In the Garden of Paloma Navares: Flowers against Anaesthesia*



Flores de mi jardín

Canción de amor de la joven loca

...
Soñé que me hechizabas en la cama
Cantabas el sonido de la luna, me besabas locamente.
(Creo que te inventé en mi mente).

...
Imaginé que volverías como dijiste,
Pero crecí y olvidé tu nombre.
(Creo que te inventé en mi mente).

Debí haber amado al pájaro de trueno, no a tí;
Al menos cuando la primavera llega ruge nuevamente.
Cierro los ojos y el mundo muere.
(Creo que te inventé en mi mente).

Sylvia Plath

Ramo de novia 3. A Sylvia Plath

2004 collage 45 x 33 x 8 cm flores de tela, papeles , tinta, cola blanca



Rosa de pasión, de amor y muerte. A Akiko Yosano

2008 fotografía 70 x 70 ó 50 x 50 cm

歌にきけな
誰れ野の花に
紅き否む
おもむきあるかな
春暉もつ子

pregúntale al poema
quién se atreve a negar
el rojo de las flores...
ioh, qué conmovedoras
las muchachas pecando en primavera!

髪五尺
ときなば水に
やわらかき
少女ごころは
秘めて放たじ

aunque suelto en el agua
mi largo pelo de cinco "shakus",¹
mis pensamientos de mujer
permanecen secretos,
retenidos...

Akiko Yosano

¹ Un "shaku" equivale a 30'3 cm



Flor de pensamientos
A Sara Kofman y Emily Dickinson

2005
escultura
220 x 80 x 15 cm. variables
fotografías duraclear
utiles de pesca
soportes de metacrilato
acero





Cadmio amarillo. A Federico García Lorca

2005
fotografía
125 x 125 cm

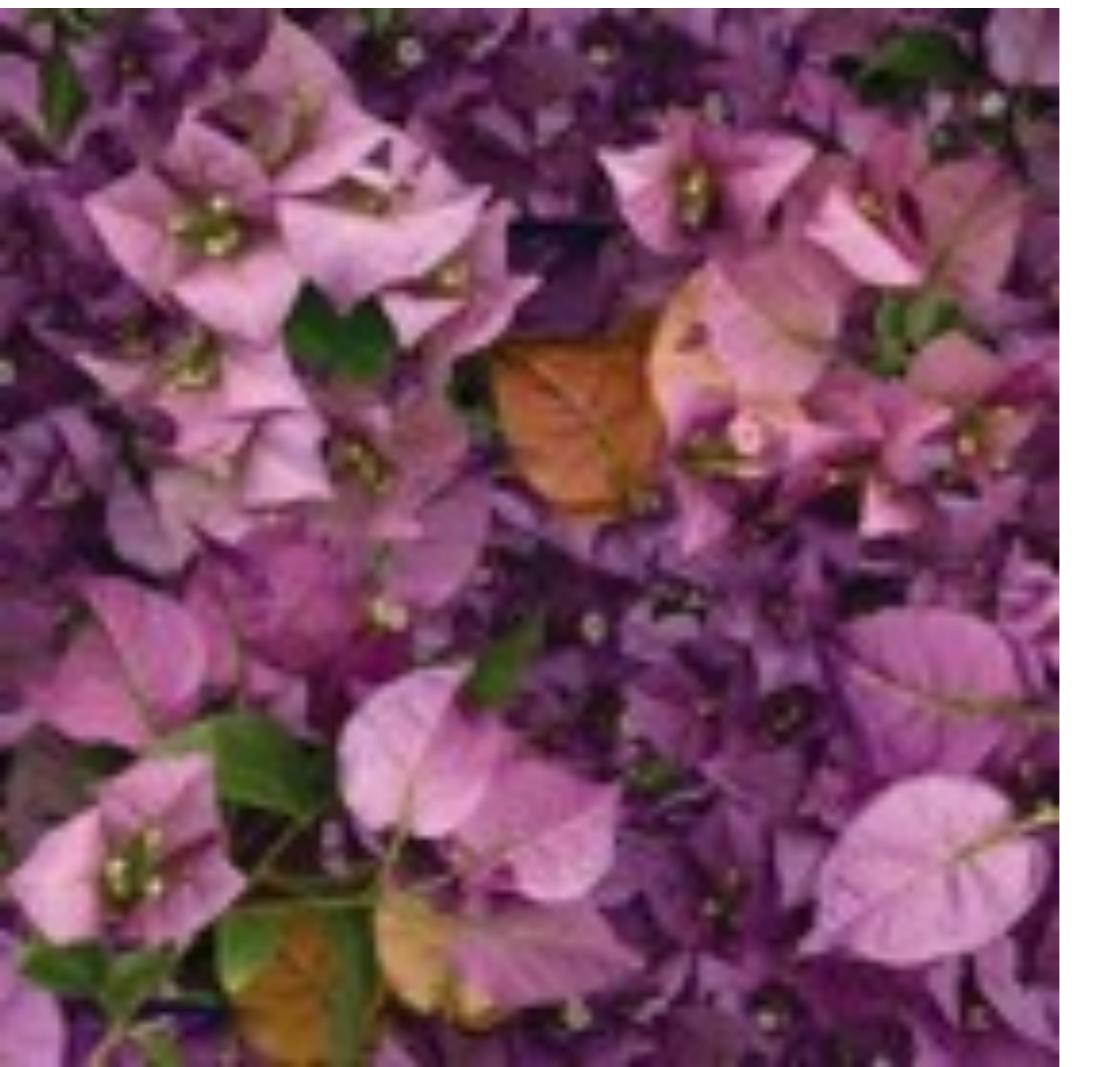




De buganvillas blancas. A Alejandra Pizarnik y Sylvia Plath

2005
fotografía
125 x 125 cm

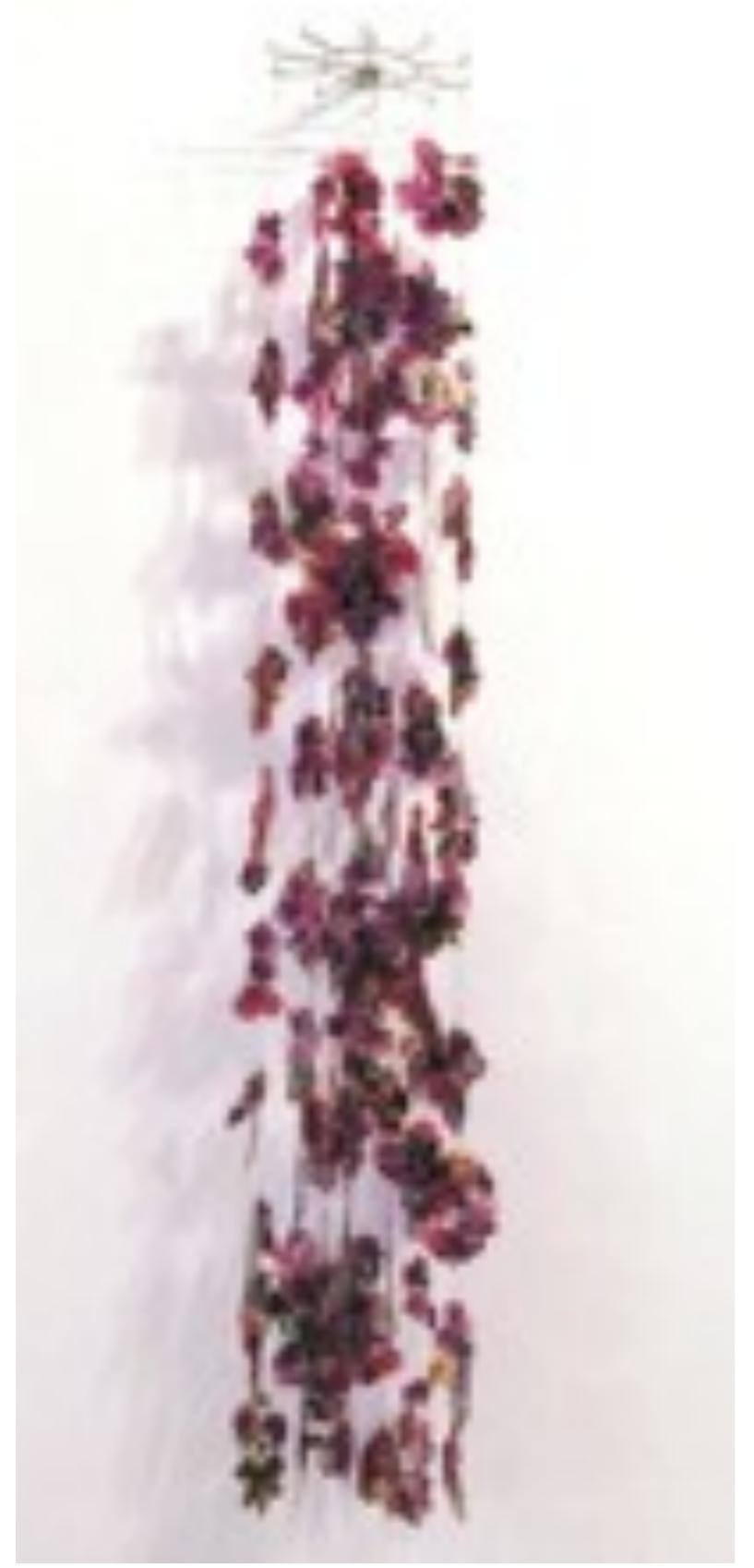




De buganvillas, fucsia. A Alejandra Pizarnik, Sylvia Plath y Anne Sexton

2005
fotografía
125 x 125 cm





En Agosto

2004
escultura
230 x 35 x 45 cm
Fotografías duraclear
útiles de pesca
soporte
hierro blanco





Memoria y amapolas. A Paul Celan

2006
fotografía
125 x 125 cm



Jugando con hachas. A Paul Celan

2006 fotografía 60 x 60 cm

La muerte está hoy en mis ojos
como cuando un enfermo sana
como cuando se camina después de la enfermedad

La muerte está hoy en mis ojos
como aroma de mirra
como cuando se baja la vela del barco en un día de viento

La muerte está hoy en mis ojos
como el perfume de nenúfares
como cuando te sientas en el margen de la embriaguez

El hombre cansado de la vida
Poema anónimo de la XII dinastía egipcia

Jardín de la melancolía. Al hombre cansado de la vida.

2004-2006

Poema anónimo de la XII Dinastía egipcia.

Instalación de luz, sonido y fotografía. 235 x 35 x 35 cm, c.u. Tubos de metacrilato con fotografía y luz fluorescente.





Almas Heridas. Flores de mi jardín. El puente de la visión. Museo de Arte Contemporáneo de Santander. 2006



Tu me quieres casta...

Tu me quieres alba,

Me quieres espuma,

Me quieres de nácar

(...)

Casta, alba, de espuma y nácar. A Alfonsina Storni

1993

escultura

68 x 40 x 10 cm

Maniquí de plástico, celofán, tinta



Transparencias. Palabras cautivas

Los materiales de la transparencia, vidrio, plexiglás, resina con los que elabora la mayoría de sus piezas, asumen el rol, por una parte, de instaurar el vacío en la representación, de circunscribir el objeto ausente del deseo y, por otra parte, de estructurar esta tensión depresiva entre la nada y el todo, la interiorización de lo exterior y la exteriorización de lo interior. A semejanza de la obra destinada a Alejandra Pizarnik, la cabeza en vidrio con una dedicatoria a Sylvia Plath hace patente esta utilización del vidrio como operador de metáforas y de correspondencias, como material de lo ambivalente, de la dualidad, como herramienta visual e instrumento de visión. Mediante distintas resonancias, La Copa de cristal con dedicatoria a Ana Cristina César y El Beso entroncan con las piezas anteriormente mencionadas. Dichos objetos domésticos nos llevan al encuentro con la identidad femenina, el enigma de la mujer comentado por Sara Kofman, y nos ponen en presencia de figuras modernas, irredentas y trágicas de la poesía confesional y de la literatura de introspección.

Danielle Delouche. *Dedicatorias*

I materiali delle trasparenze –vetro, plexiglas, resina–, con i quali elabora la maggior parte dei suoi lavori, si fanno carico da una parte del compito di instaurare il vuoto nella rappresentazione, di circoscrivere l’oggetto assente del desiderio e, dall’altra, di strutturare questa tensione depressiva tra il nulla e la totalità, l’interiorizzazione dell’esteriore e l’esteriorizzazione dell’interiore. Analogamente l’opera destinata ad Alejandra Pizarnik: la testa in vetro con una dedica a Sylvia Plath rende evidente quest’uso del vetro come operatore di metafore e di corrispondenze, come materiale di ciò che è ambivalente, della dualità come utensile visuale e strumento di visione. Attraverso risonanze diverse, La Copia di vetro con dedica a Ana Cristina César e El Beso si collegano alle opere precedentemente menzionate. Tali oggetti domestici ci conducono all’incontro con l’identità femminile, l’enigma della donna commentato da Sara Kofman, e ci mettono in presenza di figure moderne, irredente e tragiche della poesia confessionale e della letteratura di introspezione.

Danielle Delouche. *Dedicatorias*



A Alejandra Pizarnik

2002
escultura
118 x 20 x 30 cm
objetos domésticos, cabezas de vidrio
varillas de cristal, alambre
celofán caligrafiado
soporte de metacrilato





A Sylvia Platz
1999
escultura
120 x 40 x 50 cm
cabeza de vidrio
celofán rizado con caligrafía
tinta
soporte de metacrilato





A Paul Celan. Amapola y memoria

2001
escultura
115 x 20 x 32 cm
saleros, cabeza de vidrio
varillas de cristal, alambre
celofán caligrafiado
soporte de metacrilato





Melancolía. A Alejandra Pizarniki

1995
7 x 7 x 7 cm
Maniquí de plástico, celofán, tinta





1952-1983. Ana Cristina César. 1996

23 x 12 x 12 cm. Objeto doméstico, copa de cristal, fragmentos de vidrio, tinta, pintura acrílica

212



A punto de partir. Ana Cristina César. 1996

21 x 12 x 12 cm. Objeto doméstico, copa de cristal, fragmentos de vidrio, tinta

213



El beso. Canción de la mañana. Sylvia Plath y Anne Sexton. 1996
19 x 4,5 x 9 cm. Objeto doméstico, cristal, acero, tinta, celofán escrito con poemas



camille claudel
antonin artaud
guy de maupassant
emily dickinson
alejandra pizarnik
anne sexton
sylvia plath
virginia woolf
marina tsvetaeva

Del infierno blanco. 1996-2000

32 x 32 x 6 cm. Objeto doméstico, plato de cerámica, fragmentos de cabeza de vidrio, pintura acrílica, tinta





Pájaro de Uayamaní. Canto a un vuelo en la oscuridad. A Paloma Navares. 2002
Escultura 80 x 20 x 26 cm. Manos y fragmentos de resina, tinta sobre resina de poliéster y transparencia

218



Palabras, apuntes. 2002
Escultura de luz 20 x 20 cm. Resina de poliéster, tinta, pantalla de luz

219

La mujer alcanzó la perfección.
Su cuerpo
muerto muestra la sonrisa de realización;
la apariencia de una necesidad griega
fluye por los pergaminos de su toga;
sus pies
desnudos parecen decir:
hasta aquí hemos llegado, se acabó.

*The woman is perfected
hear dead*

*Body wears the smile of accomplishment,
The illusion of a Greek necessity*

*Flow in the scrolls of her toga,
Her bare*

*Feet seem to be saying:
We have come so far, it is over.*

Sylvia Plath. Filo. Edge.



Al filo. A Sylvia Plath. 2003

Escultura de luz 15 x 40 x 40 cm. Resina de poliéster, tinta sobre metacrilato, pantalla de luz, luz flourescente blanca.

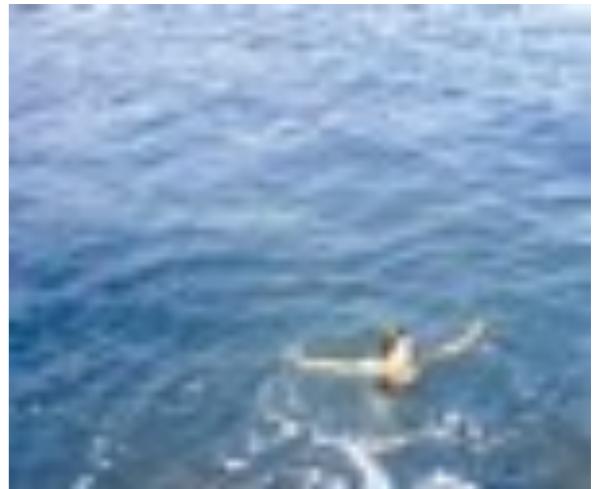


Brizo de agua. 1997-2002

Vídeo-escultura sonora 110 x 27 x 27 cm. Columna de metacrilato, monitor 10'', lector de vídeo.

Vídeo, 1997. 60'' bucle.

222



Brizo de agua vídeo fotograma

223



Piedra de la locura
1994
escultura
20 x 20 x20 cm. variables
piedra escrita
lupa

224

Metáforas de la realidad sustanciada y de la historia del ser, esos guijarros redondeados por la erosión se cubren de imágenes del sueño y el vuelo; de letras y escrituras que citan o nombran a escritoras y poetas -Plath, Tsvietáieva, Woolf- hermanadas en su opción del suicidio; de algunas de las más elocuentes figuras simbólicas del arte de la antigüedad -la Venus de Willendorf, el león de Persia-, o de cortes anatómicos -el pie, la mano, los omnipresentes ojos-. Paráboles del agobio o la ansiedad, del ahogo del que aguarda... Del mismo modo que son heraldos de la continuidad de la existencia, inexplicable sin el propio sentir, sin el yo que la hace vida.

Mariano Navarro. *Paloma Navares. La espuma de los días.*

Metaphors of substantiated reality and of the history of being, these pebbles smoothed by erosion are covered with images of sleep and flight; of letters and writings which quote or name writers and poets -Plath, Tsvietáieva, Woolf- forever joined by their choice of suicide; images of some of the most eloquent symbolic figures in the art of antiquity -the Willendorf Venus, the Lion of Persia-; or images of anatomical features -the foot, the hand, the eyes which are everywhere. Parables of deep unhappiness or anxiety, of the drowning that lies ahead... and yet, by the same token, they herald the continuity of existence, inexplicable without our own experience, without the self that brings it into life.

Mariano Navarro. *Paloma Navares. The foam of our days.*

225



Cantos rodados. A Virginia Woolf
2004
Escultura
220 x 42 x 17 cm.
fotografía duraclear
útiles de pesca
metacrilato
acero



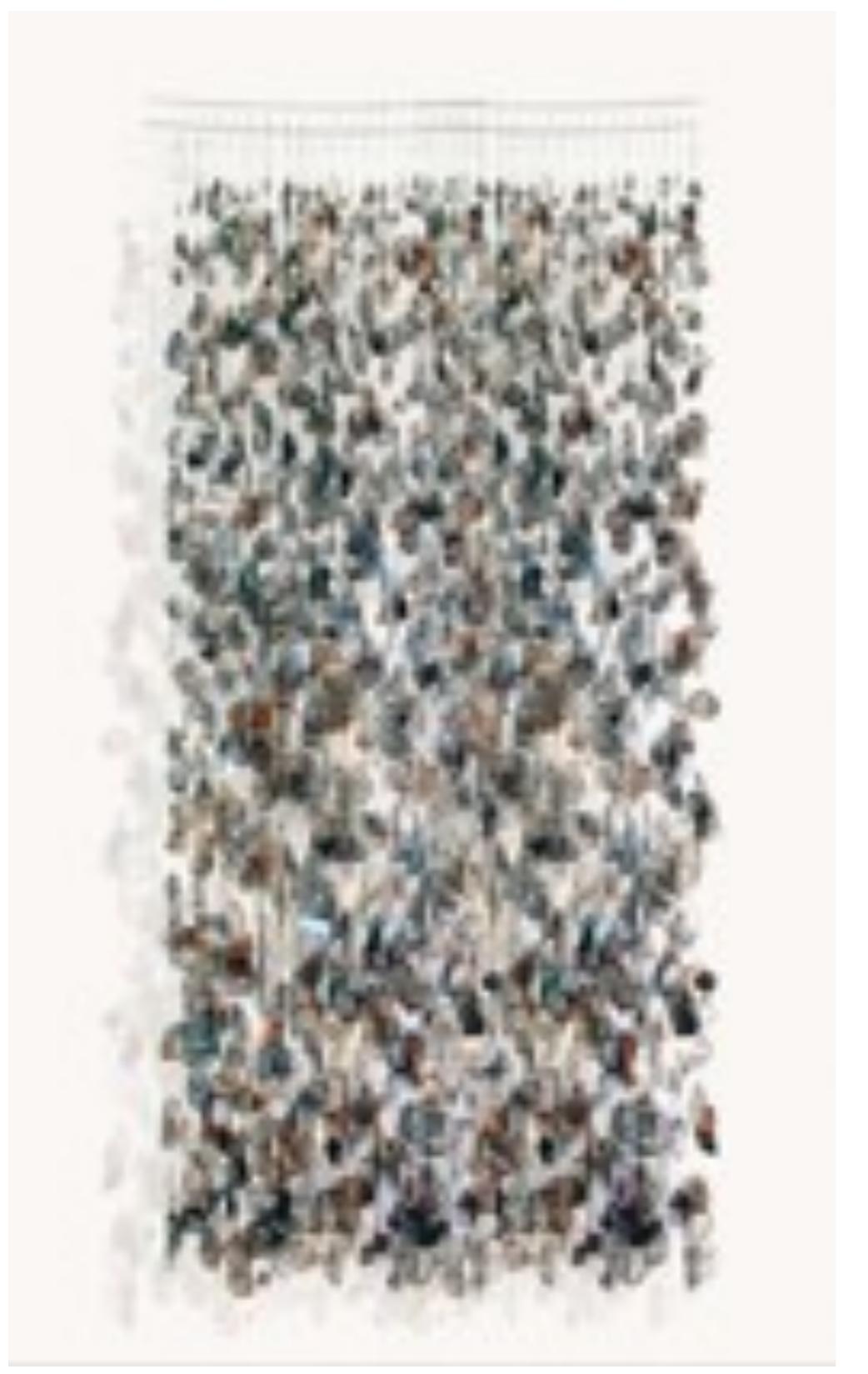
a:
sara teasdale
maría poliduri
marina tsvetaeva
alfonsina storni
alejandra pizarnik
sylvia plath
virginia woolf
ana cristina césar
delmira agostini
antonia pozzi
caroline von gunderode
florbelá espanca
sor juana inés de la cruz
anne frank
camille claudel



El alma herida. 2004
Fotografía, 125 x 165 cm.

Wing of Adelie penguin
4° from the left wing
The bird was measured
300 mm long

Wing of Adelie penguin
4° from the left wing
The bird was measured
300 mm long



Cantos rodados 2004

Instalación, 330 x 180 x 55 cm. Variable. Fotografía duraclear, útiles de pesca, metacrilato, acero.

a:
arthur cravan
alfonsina storni
percy sheller
ernst meister





Cantos rodados, de los sueños. A Carl Jung

2004
fotografía
125 x 125 cm



Cantos rodados, de la memoria. A Omar Jayyam

2003
fotografía
125 x 125 cm



Cantos rodados. Del cuerpo.

2004
fotografía
125 x 125 cm



Cantos rodados, de todos los tiempos

2004 fotografía 125 x 165 cm fotografía Endura poliéster, silicona, metacrilato





Like a rolling stone

2004
fotografía con objeto
lupa con soporte
foto Endura poliéster encapsulada
11 x 10 cm



Del Alma herida. 2004
Objeto 18 x 20 x 18 cm. Fotografía encapsulada, lupa. Edición de 3.

a:

anne sexton
anne frank
sylvia plath
virginia woolf
ana cristina césar
sor juana inés de la cruz
alejandra pizarnik



Cantos de El Campello

2003
vídeo-escultura
97 x 32 x 32 cm
vídeo digital sonoro 2'07"
estructura de metacrilato blanco
monitor
lector de DVD

The surf washed my body smooth
and made it full of ease.
When I took off my swimsuit
in the shade of the rocks
and stood upright
my summer had ended.

Takada Toshiko

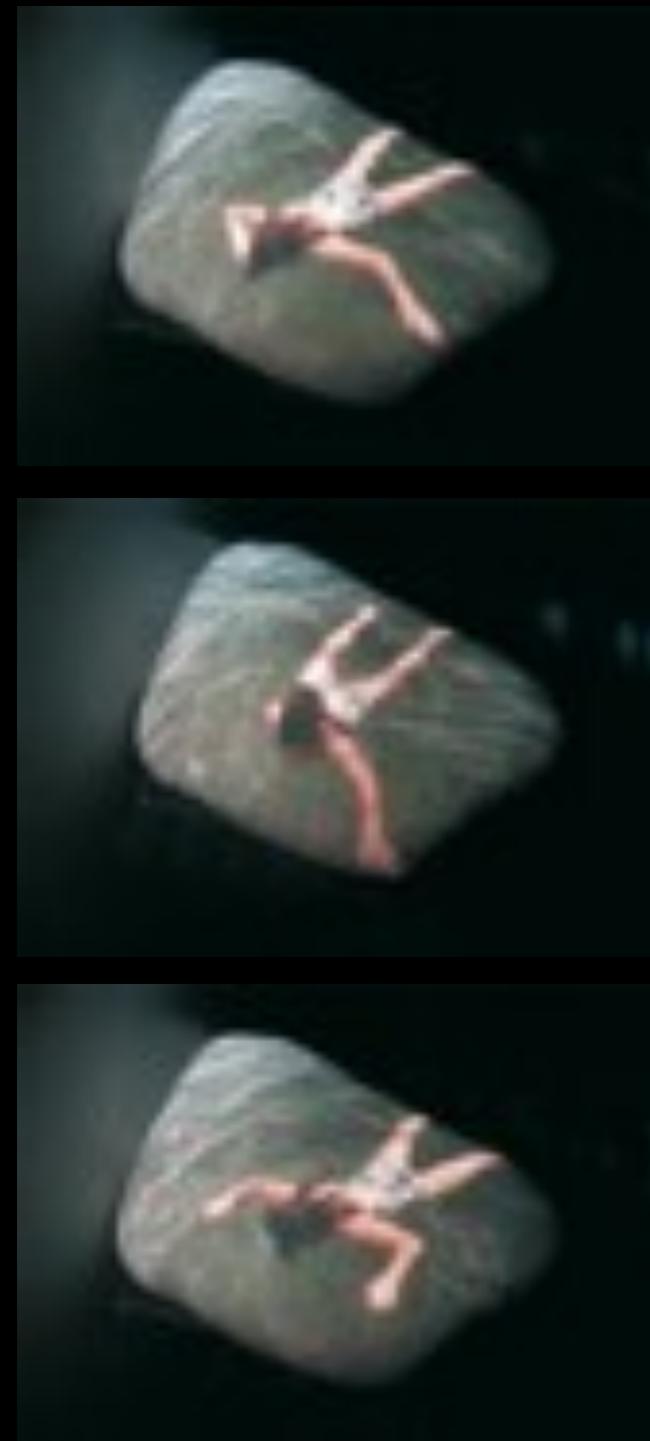


Playa de Almadraba. Costa de Mera. A Takada Toshiko. 2003
Vídeo. 1'53"



2003
vídeo-escultura sonora
columna de metacrilato
110 x 27 x 27 cm
monitor 10"
lector de vídeo

Playa de Almadraba. A Takada Toshiko



El bany. 1987-1997.
Vídeo 1'30".



Canto rodado. El bany. A Virginia Woolf. 2004
Vídeo escultura. Vídeo 1987, canto rodado 15 x 17 x 14 cm, varilla de acero, proyector, lector de vídeo.



Viento del oeste. A Percy Shelley. 1997
125 x 80 cm. Fotografía, metacrilato, silicona

248

En el fondo del mar
hay una casa
de cristal.

A una avenida
de madréporas
da.

Un gran pez de oro,
a las cinco,
me viene a saludar

Alfonsina Storni

Cunas de agua

Alba, espuma, nácar... los aspectos visuales en la poética de Alfonsina Storni están también en esa performance única de su suicidio entrando en las aguas, forma mayor de confrontar la convención de la mujer casta que la sociedad vociferaba. Y no nos sentimos de modo diferente al leer el poema que al contemplar la forma plástica que adquieren las escrituras con Paloma Navares, mientras el sentido de la vista se abre a la imagen plácida de un olor, al tacto frío de la varilla, al fuera de campo que crean el poema y la pieza para situarnos en la distancia justa y poder desgranar el tiempo de cada obra en esa cascada en suspensión o labrar el deseo de lo que todavía nos falta de su obra, esa madeja tenue que se alarga y que por sus soportes –foto, video, sonido...– sabemos contemporánea nuestra, por los escenarios la reconocemos como parte de una *communitas*, por sus obsesiones –la creación, la soledad, el amor, la identidad, la alteridad...– la incorporamos a una línea clara de autoras y de autores que echan mano del artificio para tratar de neutralizar lo que se nos anuncia como <<inquietante extranjeridad>> en nosotros mismos –de nuevo Freud/Kristeva– a través de lo ficcional.

Margarita Ledo Andion. *La atmósfera como figura artística*

Alba, spuma, madreperla... gli aspetti visuali nella poetica di Alfonsina Storni si trovano anche in quella performance unica del suo suicidio immersendosi nelle acque, forma suprema di affrontare la convenzione della donna casta che la società reclamava a gran voce. E non ci sentiamo diversamente nel leggere il poema che nel contemplare la forma plastica che acquistano le scritture con Paloma Navares, mentre il senso della vista si apre all'immagine placida di un odore, al tatto freddo della bacchetta ferrea, al fuori campo che creano il poema e l'opera, per situarci alla giusta distanza e poter scandire il tempo di ogni opera in questa amalgama oppure plasmare il desiderio di quello che ancora ci manca della sua opera, quella matassa tenue che si allunga e che per i suoi materiali –foto, video, suono...– sappiamo essere nostra contemporanea, dagli scenari la riconosciamo come parte di una *communitas*, dalle sue ossessioni –la creazione, la solitudine, l'amore, l'identità, l'alterità...– la inseriamo in una chiara linea di autrici e autori che ricorrono all'artificio per cercare di neutralizzare ciò che ci si annuncia come “inquietante estraneità” in noi stessi –di nuovo Freud/Kristeva– attraverso la finzione.

Margarita Ledo Andion. *L'atmosfera come figura artistica*

249



El atardecer. A Arthur Cravan

1997
fotografía
80 x 80 cm
fotografía
metacrilato
silicona



El amanecer. A Ernst Meister

1997
fotografía
80 x 80 cm
fotografía
metacrilato
silicona



Els banyets. A Virginia Woolf

1987 vídeo analógico



Cuna de agua. La perla. A Alfonsina Storni. 1987
3 x 13 x 11 cm. Vídeo. Proyector con máscara, concha, terciopelo



Mar del plata. Alma desnuda. A Alfonsina Storni. 1987
Vídeo, 1'58". Fragmento del poema *Alma desnuda* de A. Storni.

Mar del plata. A Alfonsina Storni. 1997
Vídeo-proyección sonora. Vídeo, proyector, lector de vídeo.



Mar del plata, casa de cristal. A Alfonsina Storni. 1987
Vídeo. Blanco y negro, 2'30"

Mar del plata, casa de cristal. A Alfonsina Storni. 1997
Vídeo-proyección sonora. vídeo, proyector, lector de vídeo.



Tránsito

2000–2001
vídeo instalación sonora
300 x 400 x 500 cm. variables
sala gris, vídeo digital en monitor de plasma encastreado y encapsulado, metacrilato, tinta, luz

El uniforme de nieve con que Navares se engalana para abrazar ese "placer civilizado" es un mágico vestido de paciente: la prenda de la imaginación. Como la protagonista del soneto de Christina Rosetti (*A Soul*), Navares elige permanecer «tan pálida como las estatuas de Paros», como una maravillosa efigie blanca «indomable en su debilidad/ Con el rostro y la voluntad ávidos contra la luz». Sólo un tenue destello le ha permitido emplear su telar, hilo o agujas para hablar en silencio de sí misma y de otras mujeres. Ha cosido manos, ojos, pies, cabezas. Como Ariadna, Penélope y Filomena, como Mary Shelley, como la señora Ramsay, como la señora Dalloway, que ha cosido «dobladillos demasiado finos para que los descubra una Dama», Navares remienda para curar las heridas que infinge la historia, pero también para ocultar el dolor. A través de esta metáfora, la artista se multiplica en sus percepciones y, gracias a la memoria, se proyecta en ellas, «se ciñe a la vida», se desea y encuentra finalmente que «es, indefinidamente, otra en sí misma» (L. Irigaray). Porque las esculturas, fotografías y vídeos de Navares trascienden los códigos lingüísticos de mujeres desarrollados por Charcot, Freud e incluso Lacan: no son representaciones de las mujeres histéricas que se ofrecen al scrutínio y a la vigilancia masculina, no son «el cuerpo como síntoma», sino el cuerpo como «lugar del deseo».

Ángela Molina. *El oscuro y feliz desván de la memoria*

The protective uniform that Navares puts on in order to embrace this "civilized pleasure" is a magic dress for patients made from the cloth of imagination. Like the main character in Christina Rossetti's sonnet (*A Soul*) Navares choose to remain "as pallid as the statue of Paros", like a marvellous white effigy "indomitable in its weakness/ With both face and will eager to fight the light." Only a tenuous ray of light allowed her to make use of her loom, thread, and needles in order to speak in silence of herself and other women. She has sown hands, eyes, feet, and heads. Like Ariadna, Penelope, and Filomena, like Mary Shelley, like Mrs. Ramsay, like Mrs. Dalloway who sowed "hems too fine for a lady to show", Navares mends in order to heal the wounds inflicted by history, but also to hide her pain. Through this metaphor the artist is multiplied in her perceptions and thanks to her memories she enters them, "she hold on tight to life", she lusts for herself and finally discovers that "she is, indefinitely, another person within herself." (L. Irigaray) The sculptures, photographs, and videos that Navares produces go beyond the terms created by Charcot, Freud and even Lacan to talk about women. They do not represent the hysterical women offered up men to scrutinize and watch over. They are not "the body as the symptom" but rather the body as "a place of desire."

Ángela Molina. *The Dark and Happy Attic of our Memory*



Tránsito

2000 vídeo



Preludio de un jardín artificial

1997
objeto
180 x 120 x 15 cm
mascarillas de gases
estantería de metacrilato
cánulas, envases
fotografías, luz incandescente

Rostros femeninos relajados, y serenos, como en el tríptico Unidad 0, Unidad 1, Unidad 2, también cibatrans en cajas de luz. De nuevo ella, la propia artista, desnuda, sumergida en un relajante baño espumoso, pero ahora con los ojos vendados, no con unas gafas, o parches de reposo, sino con vendas terapéuticas, ¿curación o relax? ¿postoperatorio de una enfermedad, o de cirugía estética?. De nuevo las ambigüedades, la confluencia de diferentes significados y de evocaciones de situación. Siempre con un halo de serenidad que recubre una cara perfectamente maquillada, pero cuyo cuerpo se encuentra en esta ocasión, como en Preludio 1, Preludio 2, y Preludio 3, tres fotografías cibachrome sobre metacrilato, recubierto de ropas asépticas propias de los hospitales. Un cuerpo y un rostro, en tres posiciones, con los que vuelve a crearnos inquietud, y desasosiego -quizás sean unos de los fines del arte, romper las certezas, adentrarnos por los senderos del riesgo, explorar ignotos y abismales caminos-, sin saber si se encuentran en el interior de una cabina de un centro de estética o en una mesa de operaciones, esperando ser intervenidos quirúrgicamente, o sometidos a una sesión de relax. Un semblante y unas imágenes situadas en la ambigüedad, en una zona entre los límites del «más allá y el más acá», de la mente y el cuerpo, de la realidad y el sueño, de la vida y la muerte. Unos límites difuminados y/o superpuestos como la serie Sueño o memoria, un grupo de obras fotográficas en las que se conjugan imágenes procedentes de diversos ámbitos mentales, como el propio título indica. Fusión de imágenes de agua, playas, cielos, paisajes relajantes, tranquilos, como aquellos lugares para sus reposos hospitalarios. Trozos de memoria en blanco y negro, sobre las que se superponen textos y dibujos realizados a mano, con trazo rápido y gestual, a color desde la imaginación y el sueño.

Margarita Aizpuru. *La zona entre los límites*

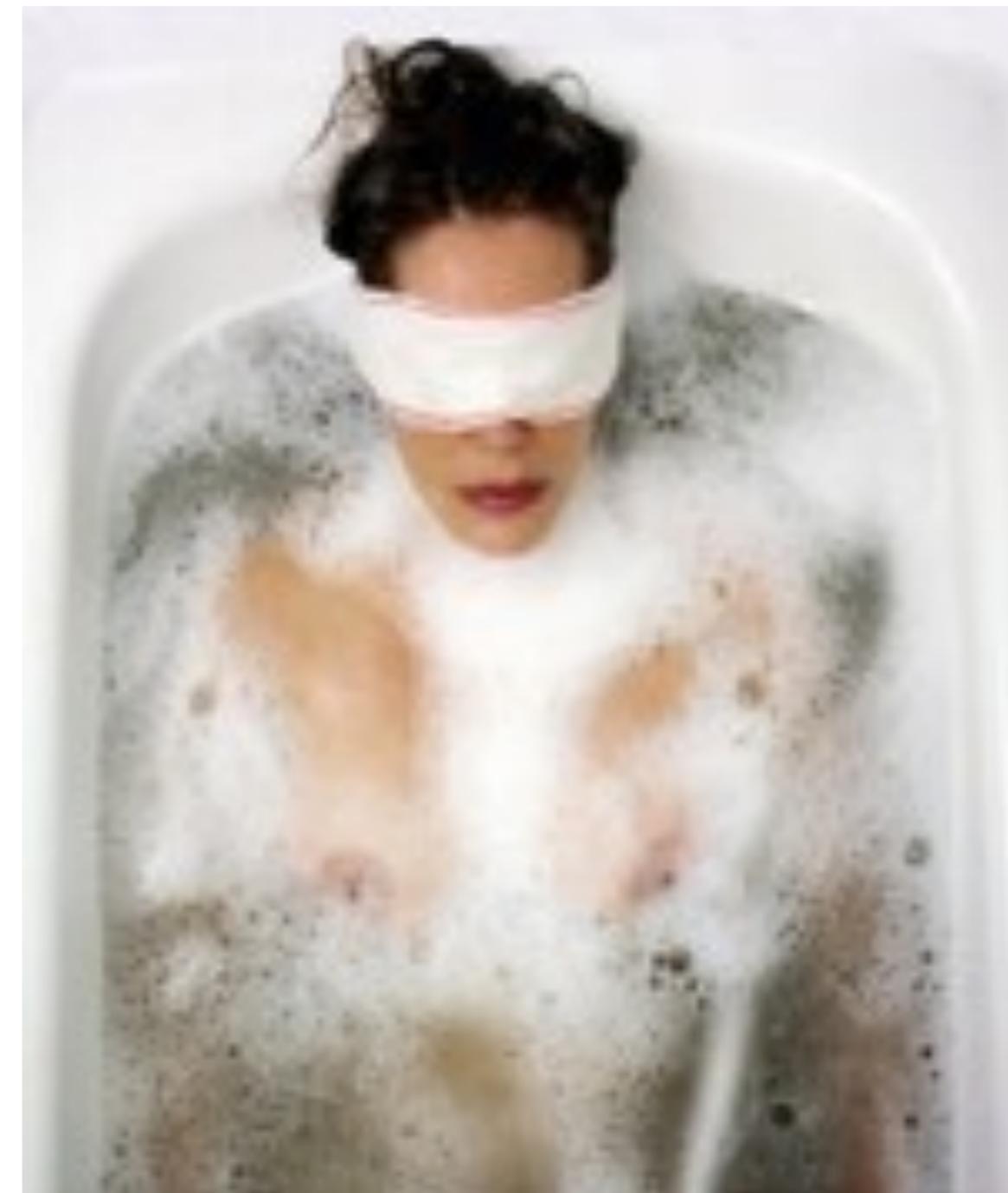
A woman's tranquil, peaceful face appears in the triptych Unidad 0, Unidad 1, Unidad 2, another trio of light boxes. It is the artist herself, submerged in a luxuriant bubble bath, and her eyes are covered – not with sunglasses, or a refreshing eyemask, but in bandages. Healing or relaxing? The consequence of illness, or of plastic surgery? Once more we are dealing with ambiguity, the confluence of plausible meanings and the uncertainties of context. We see her again, with the same aura of serenity on her carefully made-up face, in Preludio 1, Preludio 2, and Preludio 3, three cibachrome photographs mounted on perspex; but this time it is her body that is swathed in the crisp white gown of a hospital patient. Body and face, in three positions, prompting feelings of disturbance and anxiety in the viewer – but this may be what art is about, to undermine certainties and lead us along the paths of risk, into the unknown and the perilous – for we cannot be sure whether she is lying in the booth of a beauty parlor, waiting for a massage or a facial, or on the operating table waiting for some grimmer intervention. An appearance, a set of images, rooted in ambiguity, reclaiming a zone between the limits of "over here" and "over there", of body and mind, dream and waking, life and death. Such limits are indeed blurred and/or overlapping, as is shown by the Sueño o memoria series: a set of photographic pieces that blend imagery derived from the distinct mental terrains of memory and dream, as the title indicates. We see the fusion of water, beaches, skies – all restful, resorative landscapes, like the places one goes to convalesce in peace. Shards of memory in black and white, overlaid by texts and pictures drawn with a swift movement of the hand, in the colours of imagination and dream.

Margarita Aizpuru. *The zone between boundaries*



Unidad 0

2001 fotografía 120 x 100 cm Cibatrans en caja de luz extraplanar



Unidad 1

2001 fotografía 120 x 100 cm Cibatrans en caja de luz extraplanar



Travesía. CAB de Burgos. 2004



Stand By

2000
fotografía
50 x 70 cm
Cibachrome bajo metacrilato



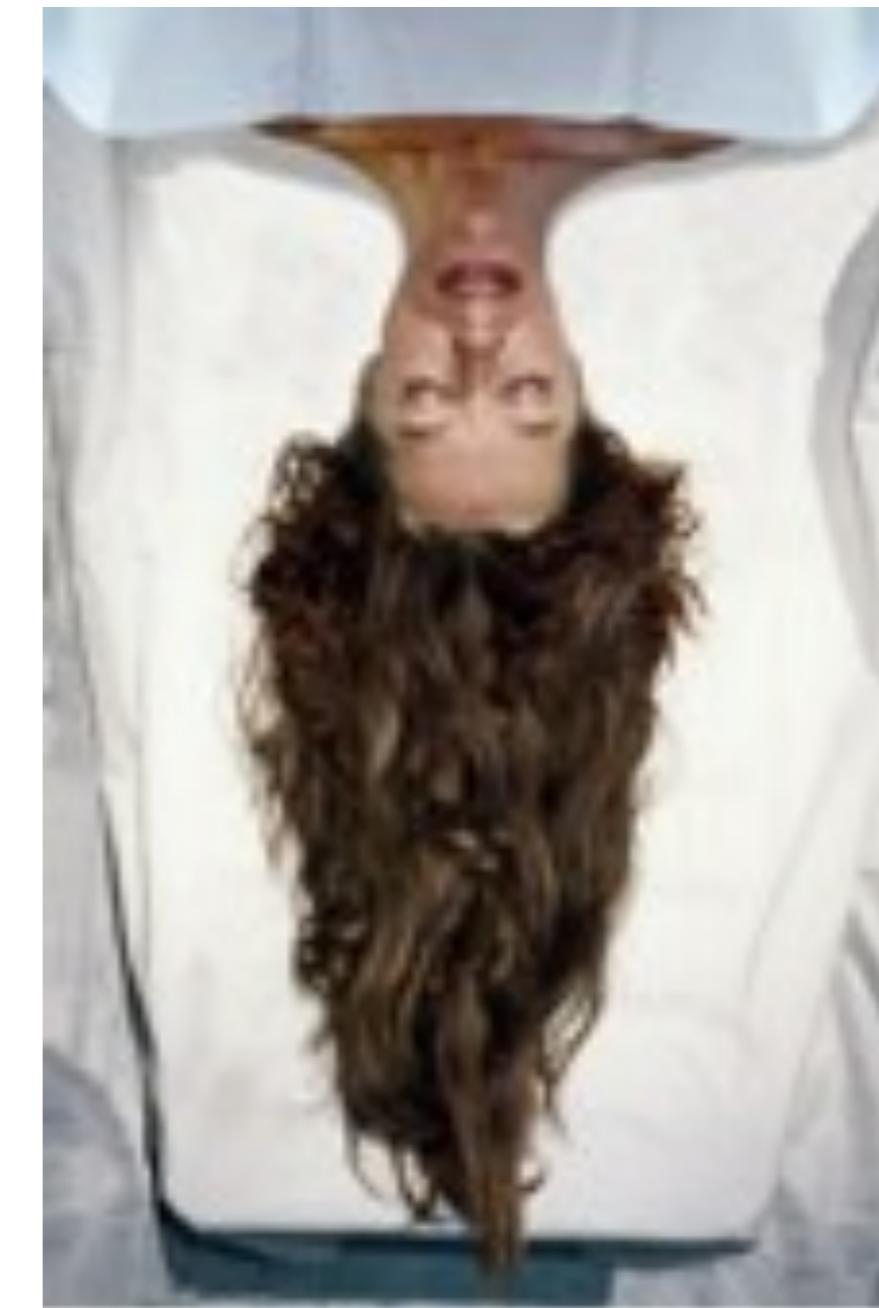
Preludio 3

2001
fotografía
120 x 120 cm
Cibachrome bajo metacrilato



Unidad de reposo 3

2002
fotografía
135 x 50 cm
Cibachrome
silicona
metacrilato



Autorretrato Julio 2000

2001
fotografía
100 x 65 cm
Cibatrans en caja de luz



Recuerdo de un verano

2000 objeto 6 x 41 x 16 cm fotos Cibatrans, imperdibles, bandeja de cristal



Rulos

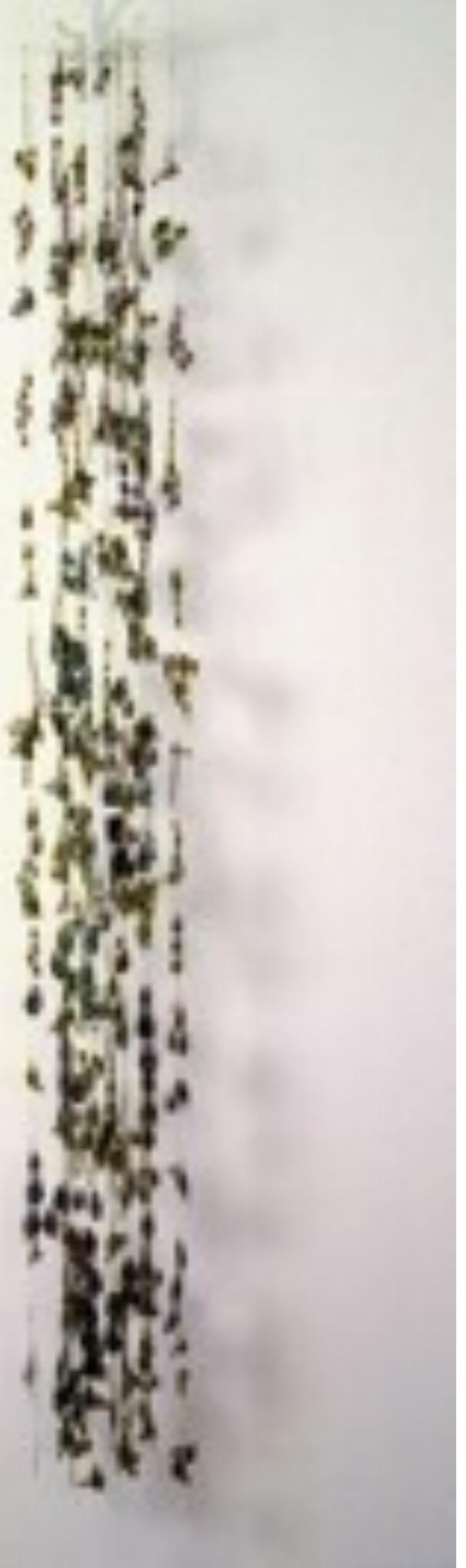
1996 objeto 14 x 18 x 4 cm Cibatrans, objetos de tocador, base de metacrilato



Lágrimas de verano

2000–2001
instalación
400 x 180 x 40 cm. variables
Ilfotrans
útiles de pesca
soporte de acero
metacrilato





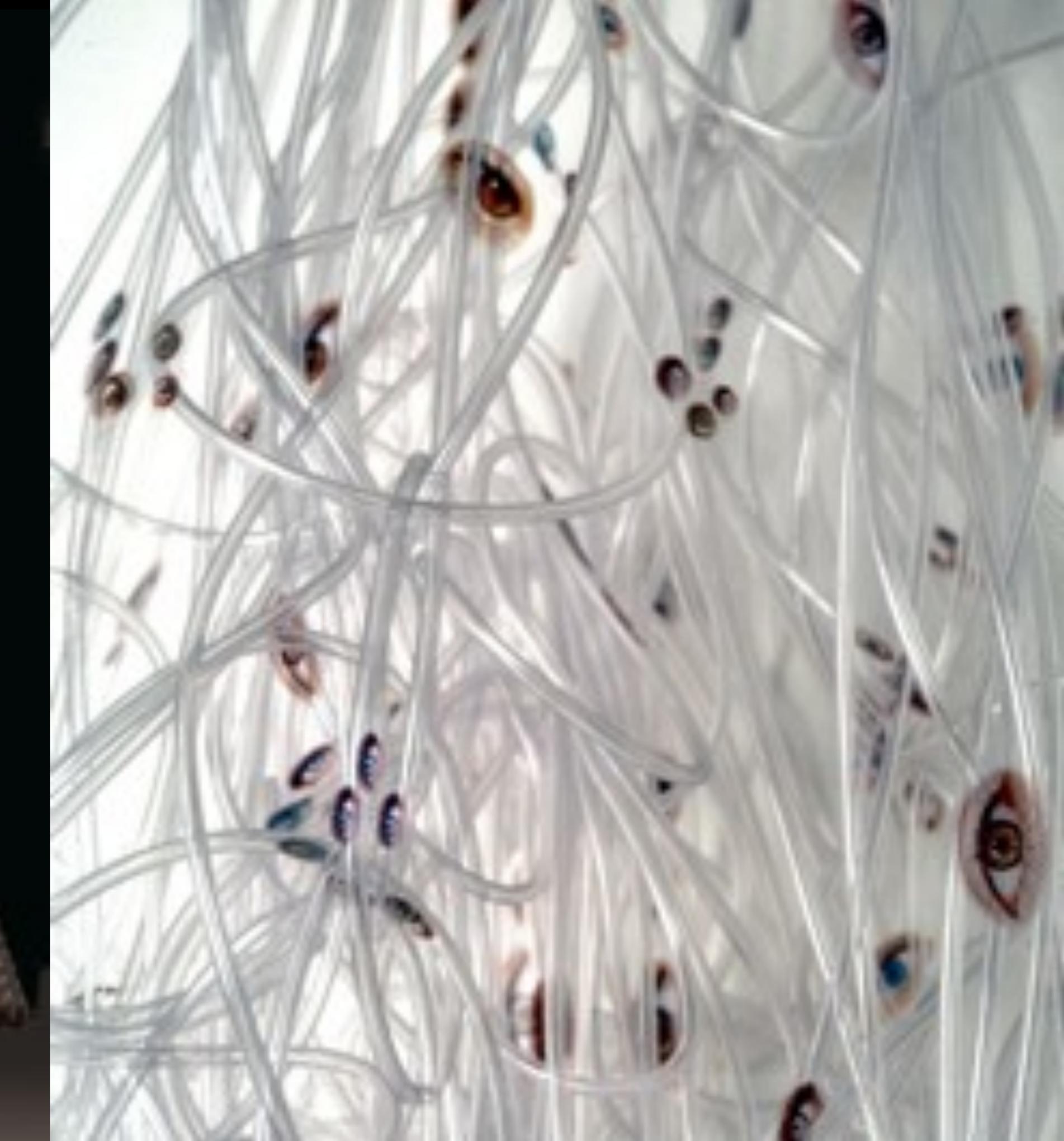
Rosario de iris
1996
escultura
250 x 30 x 30 cm
240 Cibatrans en 15 hileras
útiles de pesca
imperdibles
estructura metálica





Cábulas de riego

1996-2003 instalación de fotografía y luz 350 x 350 x 450 cm
Cibatrans, cánulas, fluorescentes, contenedor de chapa, perfiles perforados



Unidad de reposo



2001
fotografía
silicona
metacrilato

Kierling, 3 de junio de 1924. A Kafka

Si el símbolo significa la representación de una ausencia, la transferencia a un lugar u objeto de lo que no puede ser nombrado, de lo indecible, la expresión de la memoria, ¿cuáles son los símbolos (con) que Paloma Navares (se) construye en Unidad de reposo? ¿Cuáles, sus mitologías? ¿Cuáles son las energías internas que bullen en este laboratorio, la alquimia interior que, junto a la química y la tecnología, produce un flujo de sensaciones y percepciones, de emociones y recuerdos, de imágenes oníricas? ¿Cuáles son sus lugares y sus topografías, el viaje que recorre, la historia que urde, el tejido que fabrica?

A primera vista, las imágenes de Paloma Navares en Unidad de reposo parecen remitir a un obsesivo narcisismo, basado en la constante presencia de su figura. Autorretratos de cuerpos durmientes, flotantes, yacentes, sumergidos en el agua. Aluden a una enfermedad, unos órganos -los ojos- y una operación que se repite insistente. La habitación de la clínica y sus accesorios -la cama, las sábanas, las vendas, los edredones, las almohadas- sustituyen al mundo, como si constituyeran un lugar habitable por sí mismo. Los propios pliegues de edredones y sábanas parecen conformar una red de caminos, un mapa. Un lugar donde trazar espacios y recorridos psíquicos.

Piedad Solans. *El umbral del cuerpo*.

If the symbol means the representation of an absence, the transference of a place or an object of what cannot be named, of the unspeakable, the expression of memory, what are the symbols (with) which Paloma Navares constructs (herself) in Unidad de reposo (Rest unit)? What are their mythologies? What are the internal energies boiling in this laboratory, the interior alchemy that, along with chemistry and technology, produces a flow of sensations and perceptions, of emotions and memories, of dreamlike images? What are her places and her topographies, the journey she takes, the story she devises, the fabric she weaves?

At first glance, the images of Paloma Navares in Unidad de reposo seem to point to an obsessive narcissism, based on the constant presence of her figure. Self portraits of bodies sleeping, floating, reclining, submerged in water. They allude to a disease, to organs -the eyes- and an operation repeated over and over again. The room at the clinic and its accessories -the bed, the sheets, the bandages, the quilts, the pillows- replace the world, as if they formed a place that was habitable in itself. The folds in the quilts and sheets seem to shape a network of paths, a map. A place where spaces and mental journeys are drawn.

Piedad Solans. *Threshold of the body*.



Fundación Rei Alfonso Henriquez. Oporto. Portugal 2003

Unidad de sueño
instalación variables fotografías en caja de luz, vídeo proyección

Unidad de sueño

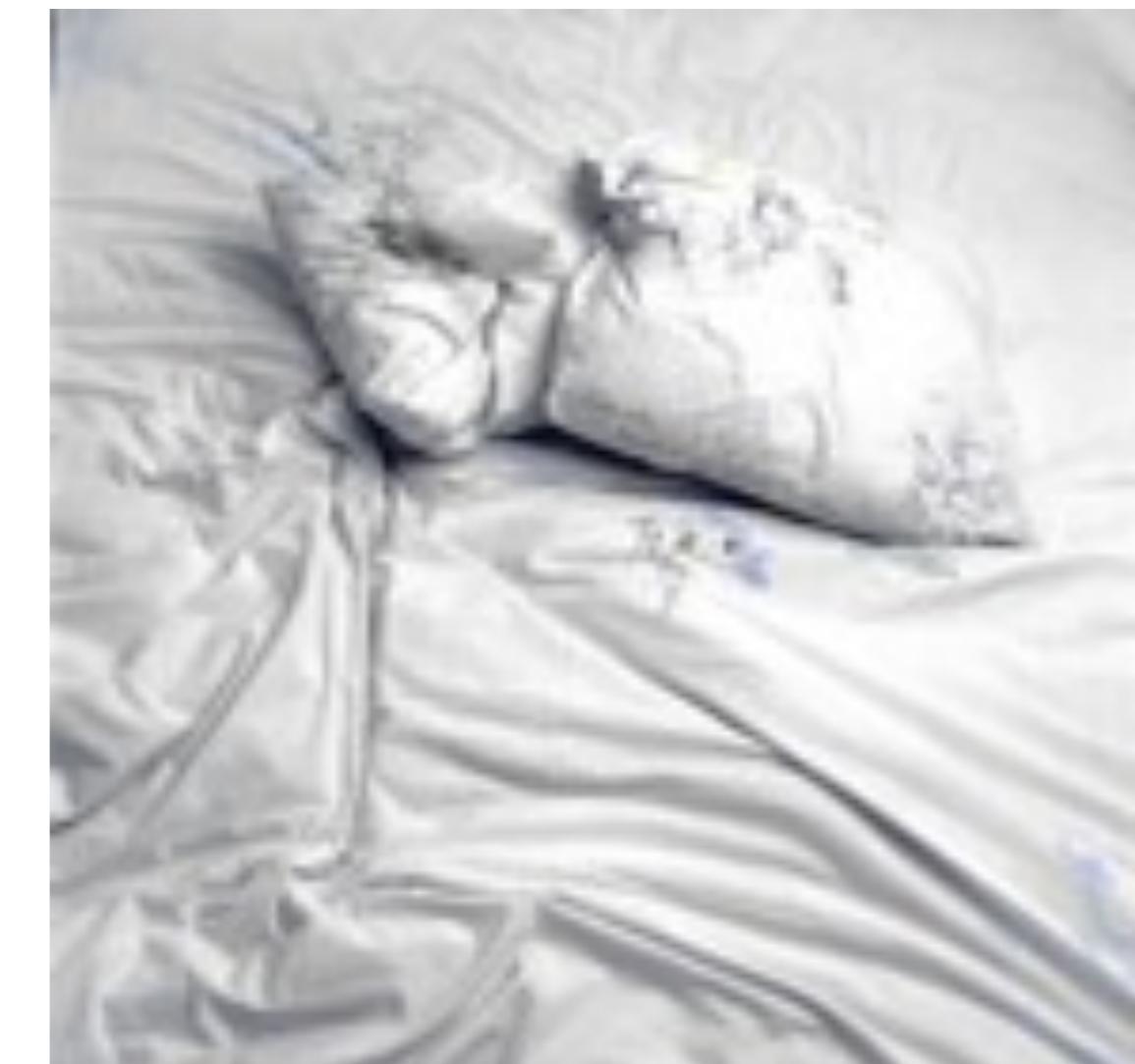
2000
vídeo-escultura
110 x 32 x 32 cm
vídeo digital en interior de
prisma de metacrilato
monitor de 10"
DVD





Octubre 2003

2003 fotografía 100 x 100 cm. Ilfachrome, silicona, metacrilato



De reposo. Sueño 1

2002
Cibatrans, caja de luz extraplana
80 x 80 cm y 120 x 120 cm
fotografía
silicona
metacrilato



De raso blanco

2002
fotografía
80 x 80 cm
Ilfordtrans
silicona
metacrilato



De rosa raso

2002
fotografía
80 x 80 cm
Ilfordtrans
silicona
metacrilato



De reposo. Sueño 4

2001
fotografía
60 x 60 cm
Ilfochrome
silicona
metacrilato



De reposo. Sueño 5

2003
fotografía
60 x 60 cm
Cibachrome
silicona
metacrilato

Unidad de sueño y memoria



Unidad de sueño

2001 vídeo instalación y fotografía 350 x 400 x 400 cm. variables
vídeo escultura: 110 x 32 x 32 cm cajas de luz extraplanas: 50 x 60 cm. Cibatrans 2000-2001



Unidad de sueño

2000 vídeo-escultura

Por ello recorrer sus series, que construyen ese gran fresco conceptual que dialoga con la arquitectura y ritualiza a la naturaleza, siempre presente en sus imágenes y metonimias, a través del agua, las flores, los cantos rodados, la playa, los eriales o el mar, el viento de los viejos laquistas románticos y sus objetos hacen explícita la paradoja de la extensión de un sujeto que podría ser el paseante de Friedrich alcanzando la dimensión del Océano y, de nuevo, la luz distante que retrata aquel tiempo como fondo de la memoria, de los sueños, del pensamiento y, en suma, de la vida que alimenta el presente de continuos pasados y así la explica con energía, tal como sucede en el *The Waste Land* de Eliot.

Antón Castro *De la naturaleza del tiempo, de la transparencia de lo bello. 2006*

Per questo motivo percorrere le sue serie, che costruiscono questo grande affresco concettuale che dialoga con l'architettura e ritualizza la natura, sempre presente nelle sue immagini e metonimie, attraverso l'acqua, i fori, gli angoli arrotondati, la spiaggia, i campi o il mare, il vento dei vecchi laccatori romantici ed i suoi oggetti, rende esplicito il paradosso dell'estensione di un soggetto che potrebbe essere il passante di Friedrich che raggiunge la dimensione dell'Oceano e, nuovamente, la luce lontana che ritrae quel tempo come fondo della memoria, dei sogni, del pensiero e, globalmente, della vita che alimenta il presente di continui passati e la esplica con energia, come accade in *The Waste Land* di Eliot.

Antón Castro *De la naturaleza del tiempo, de la transparencia de lo bello. 2006*



Sueño o memoria 5

2002
fotografía
40 x 50 cm
Cibachrome, metacrilato, soporte de aluminio



Sueño o memoria 4

2002
fotografía
40 x 50 cm
Cibachrome, metacrilato, soporte de aluminio



Sueño o memoria

2002
fotografía
40 x 50 cm
Cibachrome, metacrilato, soporte de aluminio

Sueño o memoria 1

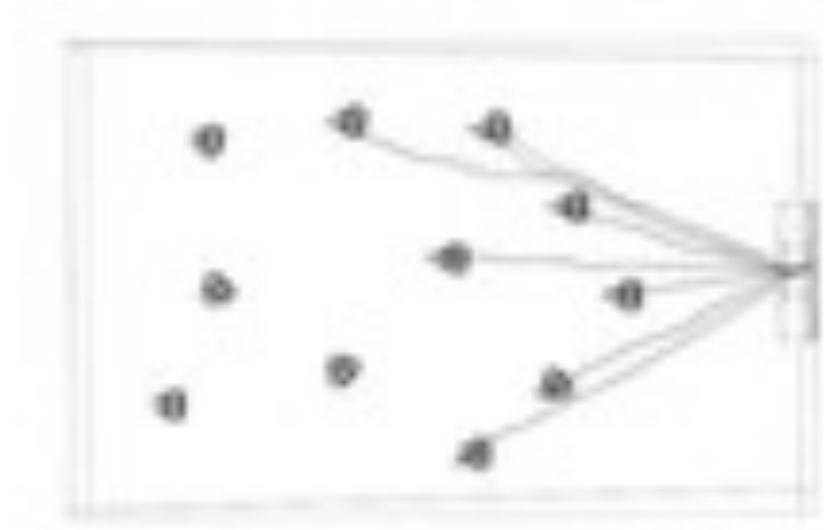
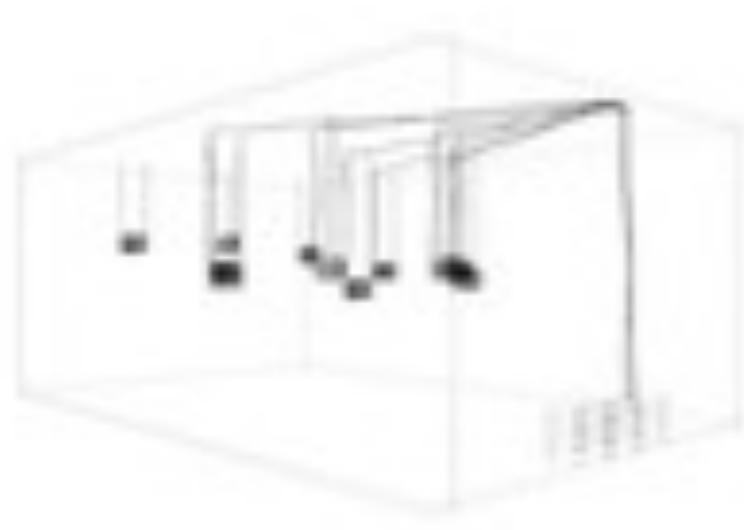
2002
fotografía
40 x 50 cm
Cibachrome, metacrilato, soporte de aluminio



Sueño o memoria 2

2002
fotografía
40 x 50 cm
Cibachrome, metacrilato, soporte de aluminio

El color de la memoria



El color de la memoria

2002 vídeo instalación sonora

«Tal vez sea en el proyecto de aprender a representarnos a nosotros mismos, es decir, la forma en que hablamos a los demás, y no la forma en que hablamos por los demás o sobre los demás, donde resida la posibilidad de una cultura 'global'».

Craig Owens, *Art in America*, julio 1989

Creo que Paloma Navares ha elegido hacer arte para representarse a sí misma y a lo que está en su entorno. Los antecedentes de Navares están en la performance, la enseñanza y la instalación, y en el trabajo con los temas del yo, de la identidad, la memoria y la enfermedad, y con dualidades como oscuridad/luz o movilidad/inmovilidad; su obra es de una gran amplitud y deja muchas puertas entreabiertas para los que deseen penetrar en ella.

Berta Sichel. *Paloma Navares. 2003*

Perhaps it is in the project of learning how to represent ourselves - how to speak to, rather than for or about the others- that the possibility of a 'global' culture resides.

Craig Owens, *Art in America*, July 1989

It seems to me that Paloma Navares has chosen to make art in order to represent herself and what is close to her. Navares comes from a performance, teaching and installation background, and working with the subjects of the self, identity, memory, disease and with dualities such as dark/light or mobility/immobility, her work is wide-ranging and leaves many doors ajar for those who desire to enter into it.

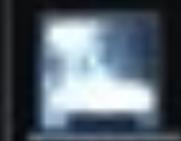
Berta Sichel. *Paloma Navares. 2003*



El color de la memoria

El color de la memoria. Fundación Arte y Tecnología. Madrid

2002 vídeo instalación sonora sala oscura 700 x 500 cm. (variables), 16 monitores colgados (variable), 16 vídeos digitales b/n (variable)





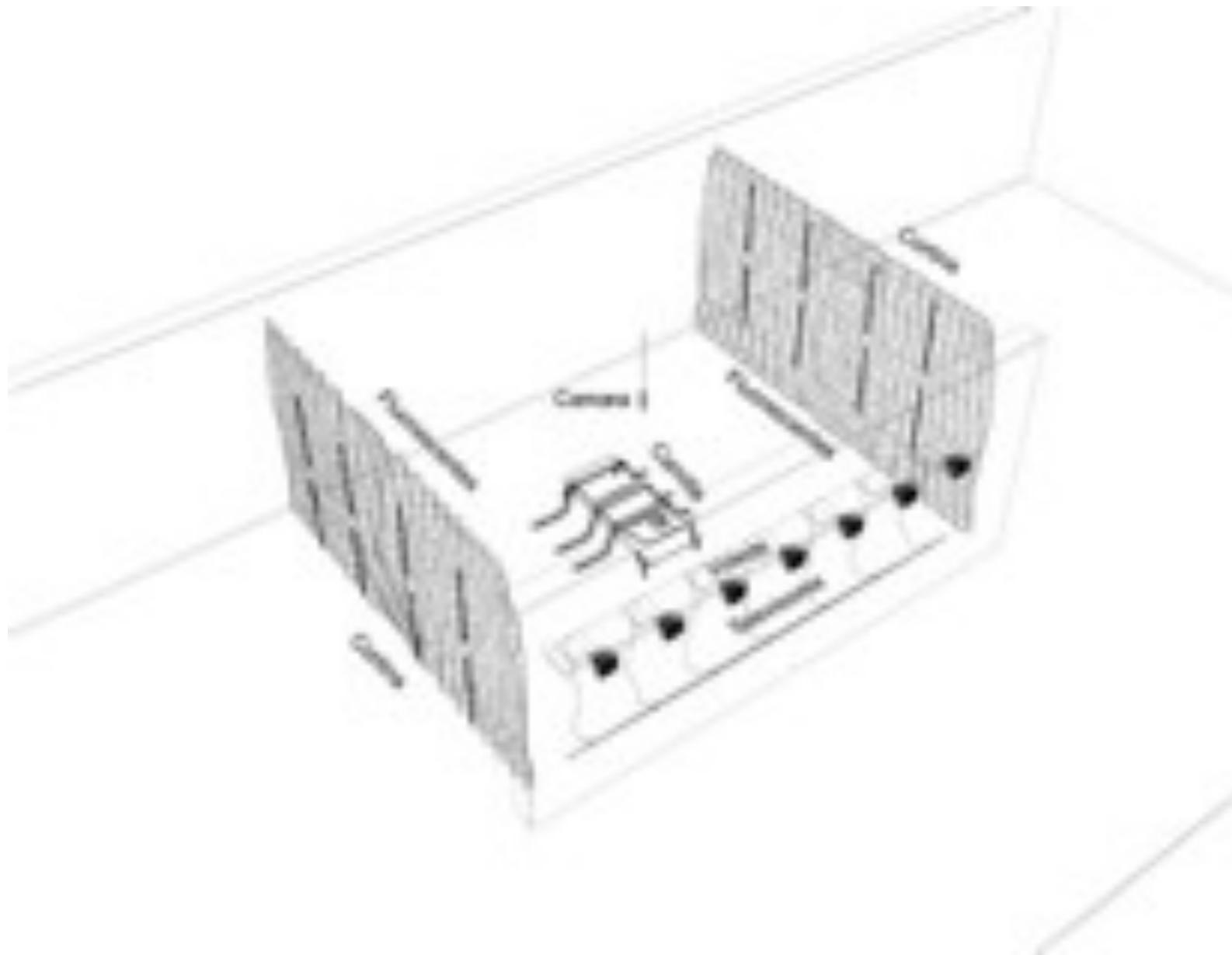
De Oberalm a Hallein 1999

A Isla Tabarca 2002
La Tardé y el Mar 2002
Tren a Gante 2000



Boda 1998
Román y Tino 2002
Román 2002

A Monte Perdido 2000
A orillas del Salzbach 2002
Venecia 2001



2000-2002
vídeo instalación sonora
variables
muro con 7 tv de vigilancia, auriculares
camilla, cámara de vigilancia
fluorescentes, cortinas de plástico

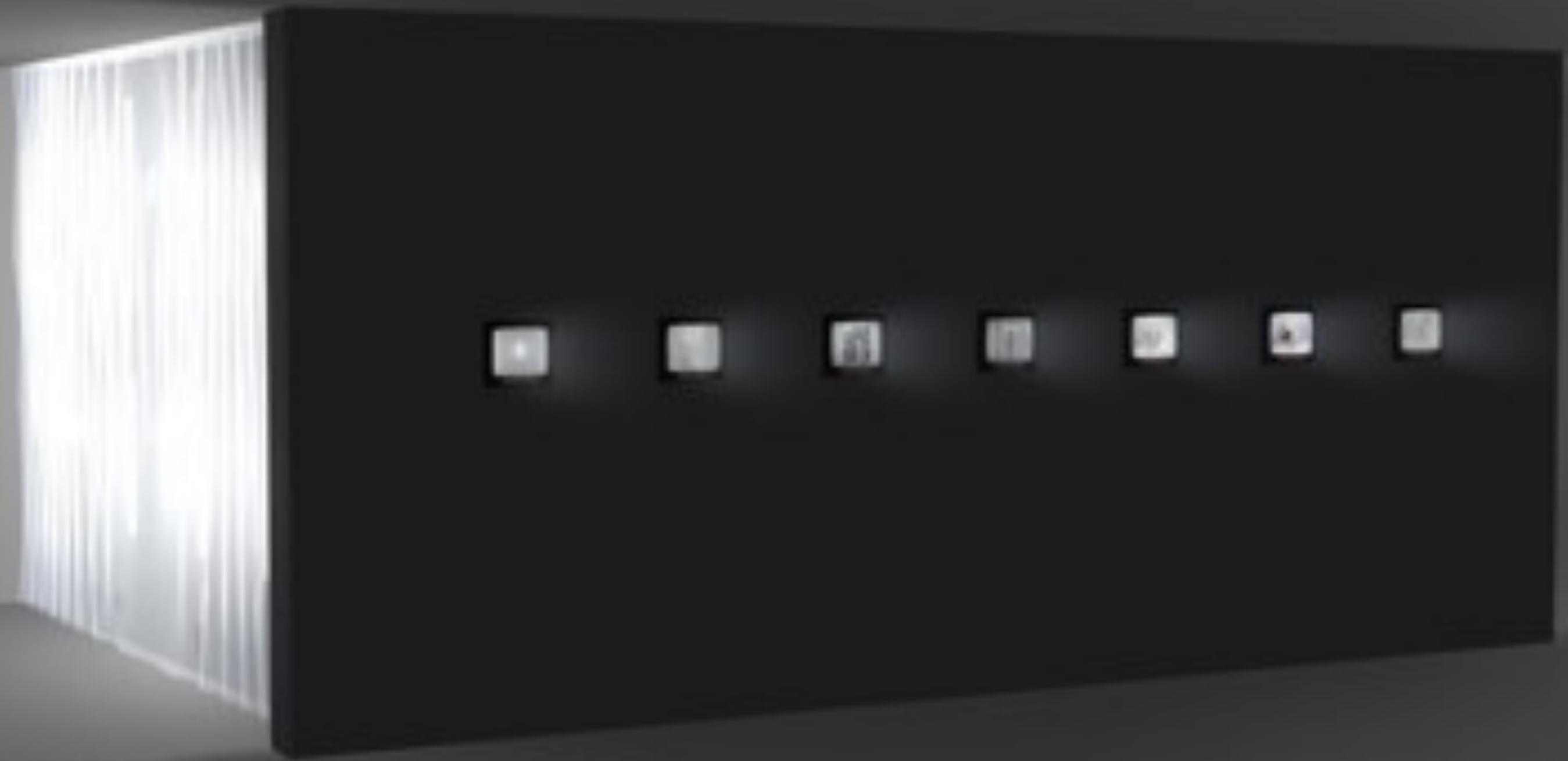
Stand by

La artista va más allá del mundo racional, traspasando el límite de la lógica para adentrarse, y adentrarnos, en otras zonas del pensamiento, de las emociones, y de las relaciones entre ambos. Ella tiene una gran facilidad para poder ir, e introducirnos, al otro lado de la realidad, o de lo que nos es presentado habitualmente como tal, abriendo el campo de posibilidades, transportándonos a otros territorios espacio-temporales iluminados bajo nuevas ópticas en las que están presentes tanto ingredientes de la experiencia vivida, como elementos de la memoria, retazos de sueños, gotas de deseo, grandes dosis de imaginación, fragmentos de estado de ánimo, y trozos de convicciones y dudas.

Margarita Aizpuru. *La zona entre los límites*

The artist reaches beyond the rational World, transgressing the limits of logic to penetrate -taking us with her- into Wilder zones of thought, emotion, and the relations between them. She has a remarkable facility for stepping over to the other side of reality (or what we are habitually told is reality) and showing it to the spectator, throwing open the field of possibilities, transporting us to other space-time reales illuminated from another point of view which fuses episodes of lived experience, fragments of memory and dream, props. Of Desire, lashings of imagination, flashes of mood, and the condensation of wayward doubts and convictions.

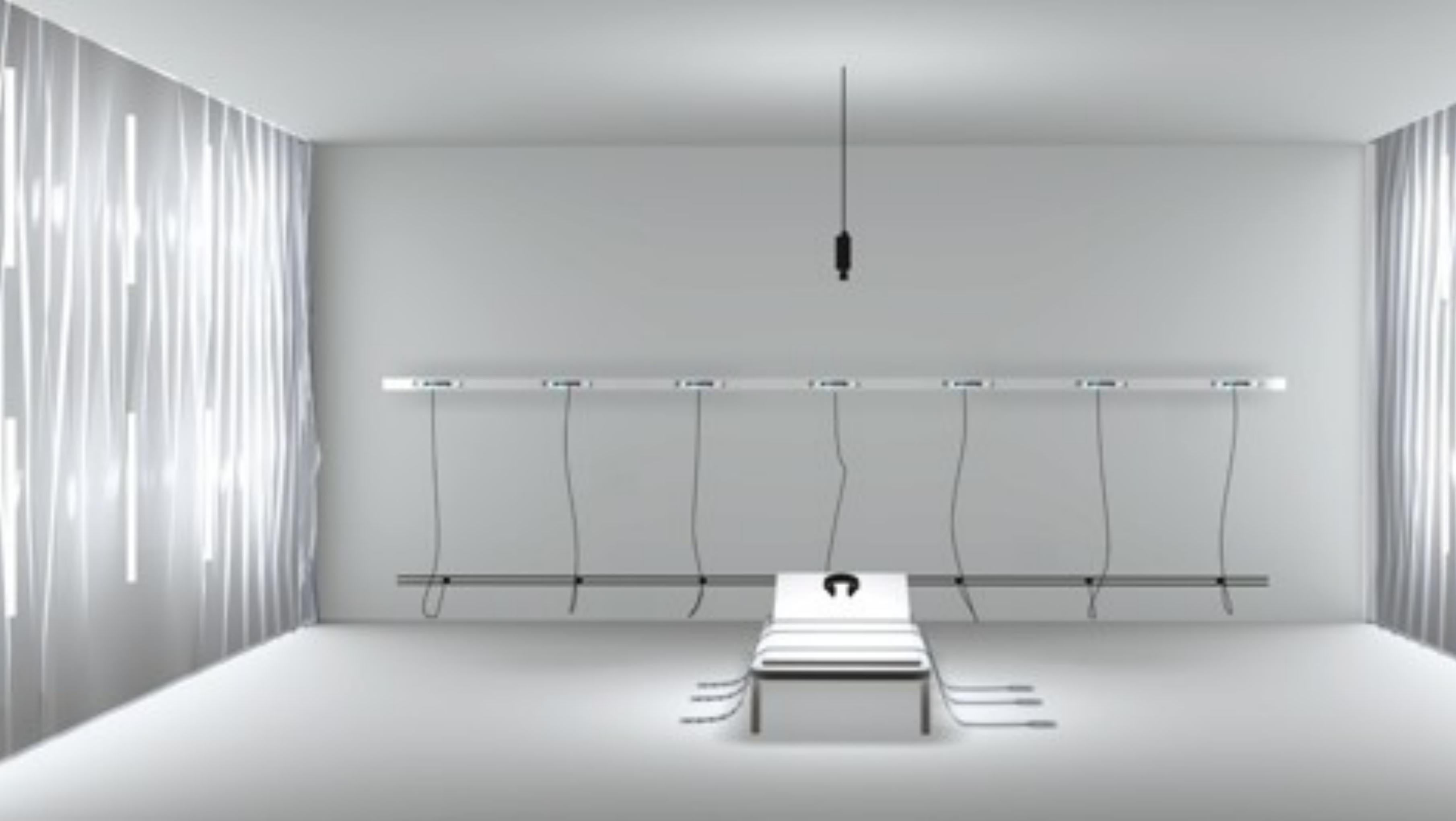
Margarita Aizpuru. *The Zone Between Boundaries*



Museo Municipal Málaga

Stand by

2000-2002 vídeo instalación sonora sala interior (2000)





Stand by. cámara 6, cámara 7

2000-2002 vídeo

Stand by. Habitaciones



Stand by. Habitaciones. Habitación 6

2002 vídeo instalación sonora
Sala gris 400 x 160 x 500 cm
proyectores de DVD, cortinas de plástico

Paloma Navares no ha elegido la ocultación sino mostrar a la mirada el problema de vivir de estos seres alienados, incapacitados para ejercer su libertad, olvidados y arrojados a un espacio fuera de la sociedad, que se consumen en la repetición de un gesto monótono, de un acto obsesivo, en la absorción del vértigo o de un sueño inducido por sedantes. La videoinstalación sonora realizada en la Fundació Pilar i Joan Miró en Mallorca crea un lugar aseptico, una atmósfera hospitalaria y esterilizada, (...) Se trata de producir un laboratorio de los sentidos donde se active la percepción del espectador incitándole a mirar, escuchar, transitar por un mapa de sinrazón en el que recorre las topografías del límite, las líneas de borde con su propia razón y el "hundimiento central del alma" del otro. A asistir a la soledad y pérdida de un sujeto cuyo único lugar de encuentro es su cuerpo enajenado. A entrar allí donde se rompen la palabra y el discurso y ya nada se puede justificar. Para la banalidad de la sociedad hipermoderna, saturada de placer, acostumbrada a la satisfacción del deseo antes de que aparezca, no deja de ser molesto el drama de este espacio residual y en cierta manera, irreal, ficticio, puesto que ni se ve ni se oye.

Piedad Solans. *Espacios fronterizos*

Paloma Navares has not chosen concealment, but has decided to focus our gaze upon the problem of living for these alienated beings, incapable of exercising their freedom, forgotten and forced into a space outside of society, where they waste away in the repetition of a monotonous gesture, an obsessive act, in the absorption of vertigo or a sound induced by sedatives. The sound-equipped video-installation created for the Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca creates an aseptic place, a sterilized hospital atmosphere, (...) She has produced a laboratory of the senses where the spectator's perception is activated, encouraging him/her to look, listen, and journey through a map of nonsense, where they explore the topographies of limit, the boundary-lines of their own reason, with the "central shipwreck of the soul" of the other. To participate in the loneliness and loss of the subject, whose sole meeting place is his alienated body. To enter the place where all words and speeches are broken where nothing can be justified. In the banality of hypermodern society, saturated with pleasure, accustomed to satisfying its desires before they occur, the drama of this wasteful place does not cease to be a nuisance, and in a certain degree, unreal, fictitious, since it is neither seen or felt.

Piedad Solans. *Borderline Spaces*



Stand by. Habitaciones

Fundación Arte y Tecnología. Madrid

2002 vídeo instalación sonora 400 x 1600 x 500 cm sala gris, proyectores de DVD, cortinas de plástico





Stand by. Habitaciones. Habitación 42

2002 vídeo instalación sonora
Sala gris 400 x 160 x 500 cm
proyectores de DVD, cortinas de plástico



Stand by. Habitaciones. Habitación 4

2002 vídeo instalación sonora
Sala gris 400 x 160 x 500 cm
proyectores de DVD, cortinas de plástico



Habitación 8
Habitación 13
Habitación 42
Habitación 19

2002 vídeo digital
2002 vídeo digital
2002 vídeo digital
2002 vídeo digital





Fundación Pilar y Joan Miró. Palma de Mallorca



A Begoña

2003 vídeoinstalación 4'35" DVD



Flores sobre el océano

2002
vídeo instalación sonora
400 x 1600 x 500 cm (variables)
espacio oscuro, pantallas translúcidas colgadas





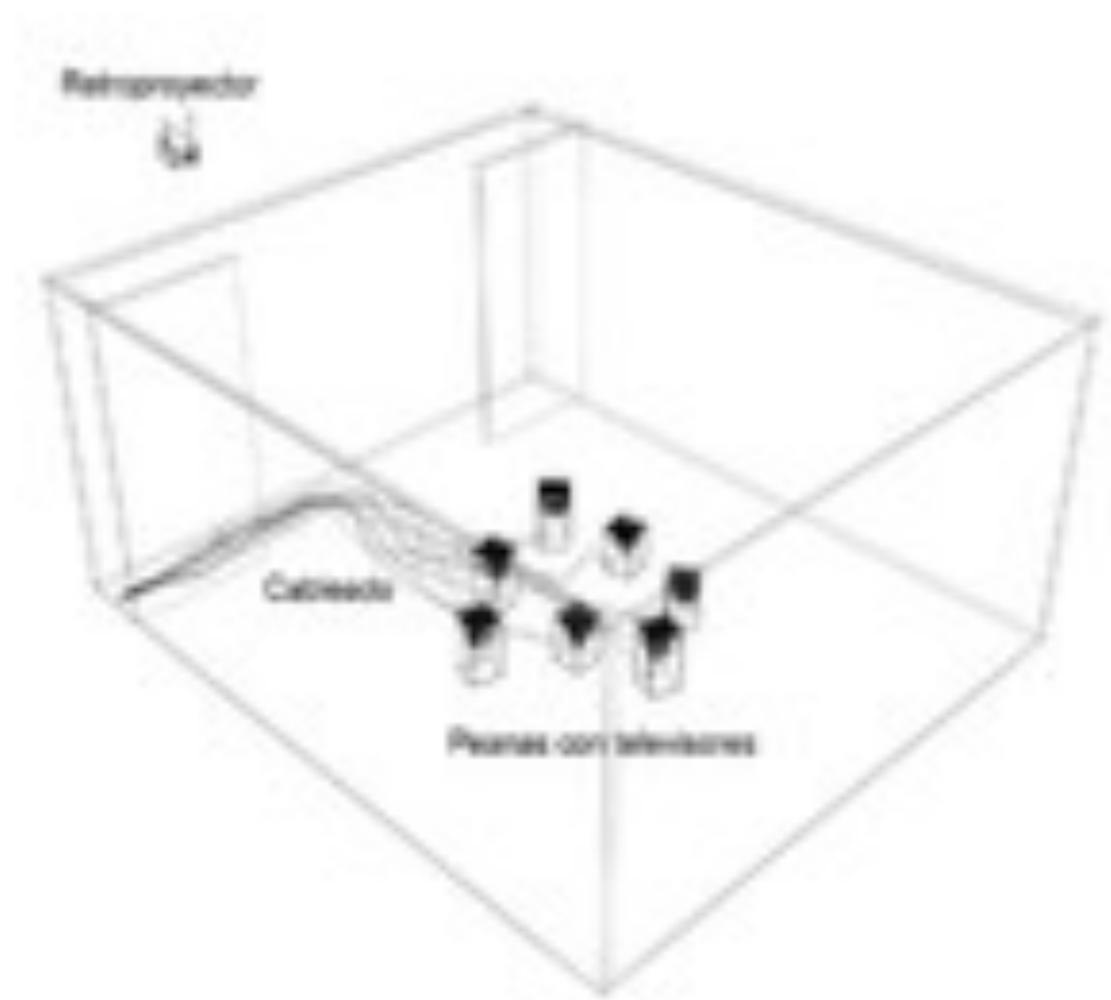


A Agi

A Michael

A Claudia

Flores sobre el océano 2002 vídeo digital



2002
vídeo instalación sonora
sala rectangular de 400 x 700 x 700 cm
retroproyección de video
siete cubos de metacrilato blanco con monitor y lector DVD

Travesías

Paloma Navares cree en la capacidad cognitiva de la imaginación, retoma las teorías del cuerpo en la mente, nos allana el camino para insertarnos en su relato a través de la respuesta, de la cadencia que modula el vaivén del aliento, de la réplica, de palpar lo apenas enunciado en esta a suerte de danza, de *mise-en-scène*, de componer con imágenes y con contenidos literarios ese enigma que transfiere para el objeto artístico la expresión y la comunicación como si estableciéramos un ámbito en eterno presente.

Margarita Ledo Andion. *La atmósfera como figura artística*

Paloma Navares crede nella capacità cognitiva dell'immaginazione, riprende le teorie del corpo nella mente, ci spiana la via per inserirci nel suo racconto attraverso la risposta, la cadenza che modula il via vai del respiro, la replica, il palpare ciò che è appena enunciato in questa specie di danza, di *mise-en scène*, comporre con immagini e con contenuti letterari questo enigma che trasferisce nell'oggetto artistico l'espressione e la comunicazione come se stabilissimo un ambito in eterno presente.

Margarita Ledo Andion. *L'atmosfera come figura artistica*



Travesías

2002 vídeo instalación sonora





Travesías

2002
vídeo digital

a Tino
a Leonardo
a Román
a Abilia
a Paloma
a Ena





Cunas de ensueño

1996
objeto
190 x 46 x 31 cm
estantería metálica blanca
5 cajas de plástico
transparencias fotográficas
material eléctrico

Paloma navares cuestiona con su obra esta nueva hibridación del ser humano con la máquina; una hibridación que nos está convirtiendo progresivamente en auténticos cyborgs, es decir, en seres repletos de prótesis artificiales que resultan imprescindibles para operar en un mundo cada vez más adulterado. De igual forma, preocupación por la nueva imagen del mundo que ha venido a imponernos la cirugía plástica y la cosmética se manifiesta a través de obras que se cuestionan la imagen de la eterna juventud y los cuerpos perfectos.

José Gómez Isla. *Poligrafías digitales: Nuevas propuestas discursivas en torno a la creación fotográfica*.

La producción reciente de esta artista es una derivación de su trabajo anterior y permite, a su vez, vislumbrar la continuidad de su propio desarrollo. Las figuras de los niños recién nacidos protagonizan tres de las instalaciones que comprende este apartado de la exposición. "Cunas de ensueño", la primera de ellas, se compone de varias estanterías, sobre las que se han depositado cajas de plástico semitransparentes con niños dentro, como si estuvieran en conserva, cuyo aspecto se transforma gracias a la ilusión óptica que se produce al observar el interior de la caja desde el exterior. Se trata de fotografías de recién nacidos manipuladas mediante el ordenador y reproducidas sobre película de diapositiva. En virtud de la iluminación y de la adecuada proyección sobre el volumen simulado, el efecto tridimensional se genera de inmediato sin que sea necesaria ninguna otra intervención.

Menene Gras. *En el abismo interior. Para Paloma Navares*.

Casa cuna



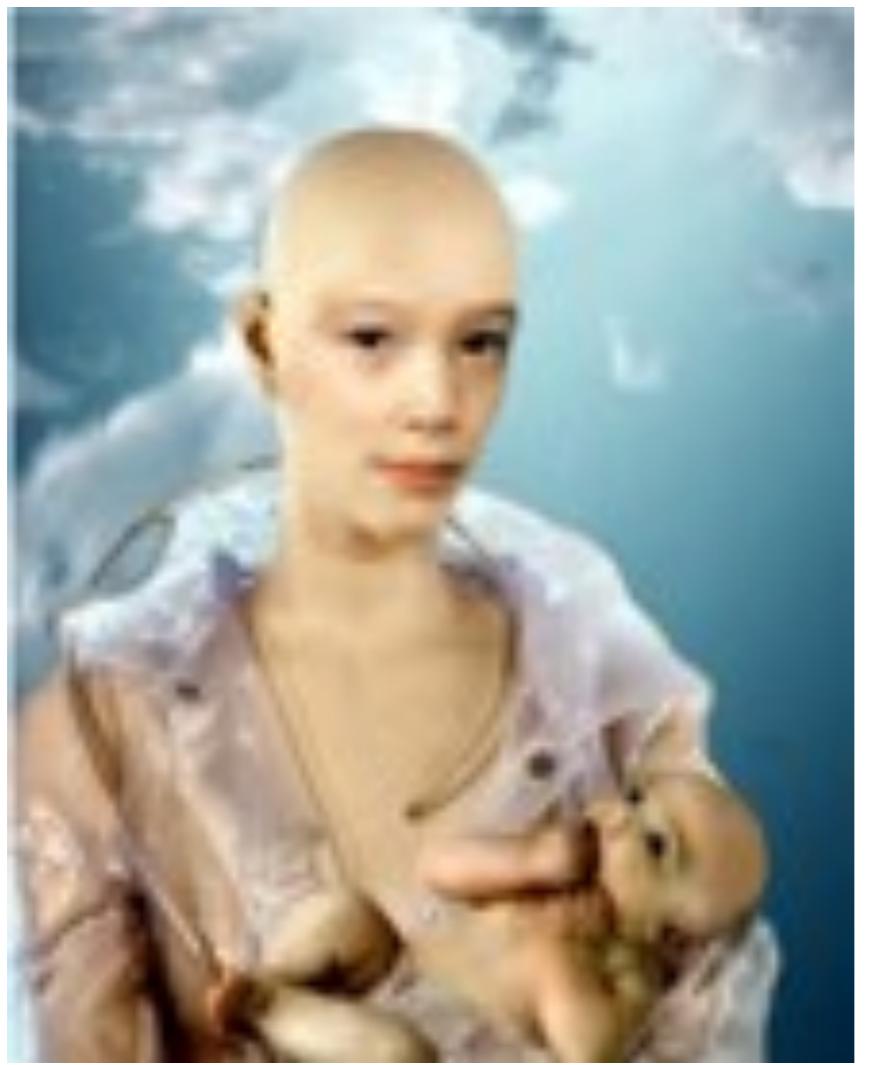
Casa cuna

1996 instalación de luz y fotografía 200 x 600 x 150 cm. (variables) Cibatrans, fluorescentes, arcas de plástico, material eléctrico



Casa cuna

1996-1997 instalación 360 x 750 x 90 cm. (variables) 38 fotografías Cibatrans en cajas de plástico translúcido, estantería metálica blanca, cortinas de plástico transparente, 38 fluorescentes de luz blanca, puntas de luz de neón



Maternidad 2

2000
fotografía
60 x 50 cm
Cibachrome
metacrilato

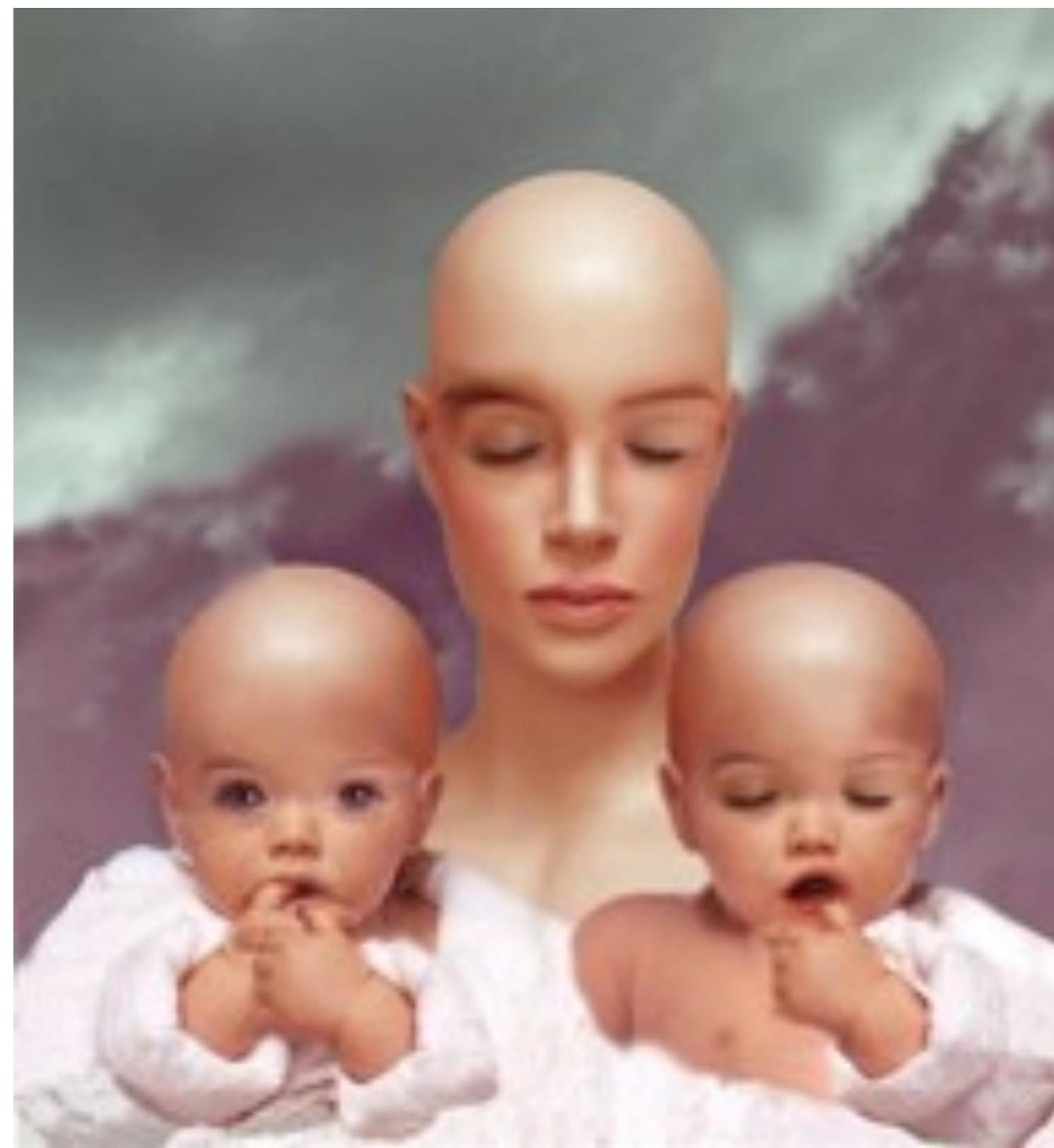


Maternidad

2000
fotografía
60 x 50 cm
Cibachrome
metacrilato

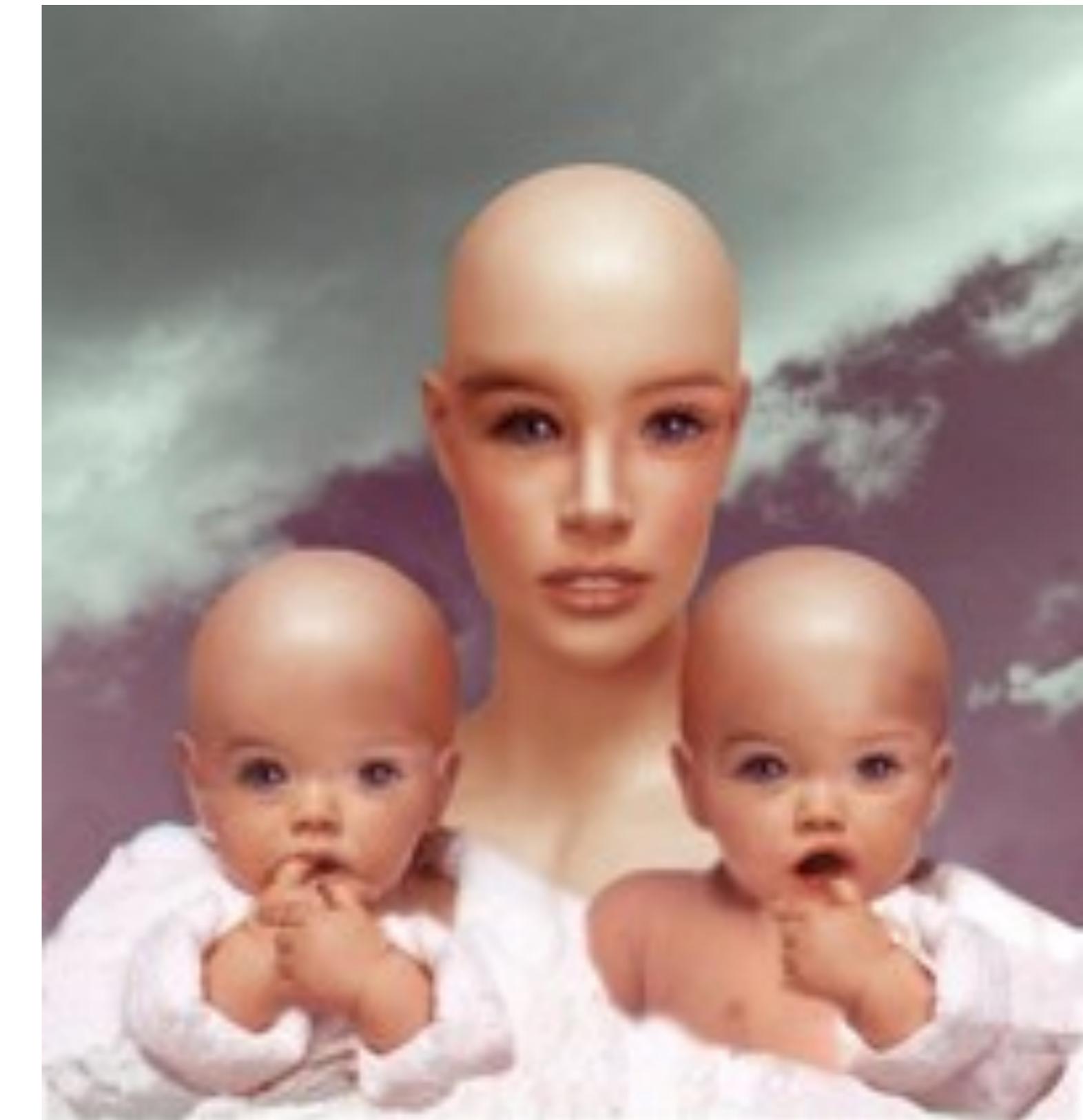


Maternidad 3
2000
fotografía
Cibachrome
metacrilato



De un jardín artificial 2

352



2000 fotografía 70 x 65 cm Cibatrans doble imagen (flip), caja de luz

353



En un jardín artificial 2

2001
fotografía
120 x 120 cm
Cibatrans en caja de luz





Milenia, del corazón y el artificio

Cada objeto de Paloma Navares tiene algún aspecto de culto, y algo de narrativa; si no es el objeto mismo es su contexto, sobre todo el contexto de la presentación y el acto de ponerlo en uso. En los últimos años ha trabajado más directa e irónicamente con el contexto social, con los fenómenos de manipulación y de consumo. Cuando ella vende su propio cuerpo está mostrando de forma irónica los rituales habituales de los mecanismos del mercado, pero a la vez mantiene un nivel superior, una referencia metafórica desde la zona del culto sacrificial, que en su caso está claramente conectado con su dolencia ocular. Así, es capaz de operar con la desaparición de los tabúes por un lado y con la técnica narrativa de su historia personal por el otro. Por tanto, detrás del mundo de apariencias perfeccionista, sensual y brillante se encuentra de nuevo la lucha por lo auténtico.

Lorand Hegyi. *La seductora sensualidad del artefacto. Unos apuntes sobre la obra de Paloma Navares.*

Each of Paloma Navares' objects has some elements of cult, and some elements of narrative; it is not the object itself, it is its context, and particularly the context of the presentation and the act of putting it to use. In these last years she has worked more directly and ironically with the social context, and with the phenomena of manipulation and consumption. When she sells her own body she is ironically highlighting the habitual rituals of the mechanisms of the marketplace, but at the same time she remains on a higher plane, a metaphorical reference from the zone of sacrificial worship, which in her case is clearly connected with her eye disease. Thus she is capable of operating, on the one hand, with the disappearance of taboos and, on the other, with the narrative technique of her personal history. Thus beyond the perfectionist, sensual and glossy world of appearances we once again come up against the struggle for authenticity.

Lorand Hegyi. *The Seductive Sensuality of the Artefact. A few observations on the work of Paloma Navares.*



Milenia, del corazón y el artificio

1998 instalación de luz y objetos 350 x 500 x 400 cm. variables
fluorescentes, cortinas de plástico, maniquí de poliéster, útiles quirúrgicos, fotografías, envases, bandejas de metacrilato, cibatrans en caja de luz. (vista parcial) *Ich ist Etwas Anderes*,
Kunst am Ende des 20 Jahrhunderts, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Alemania.

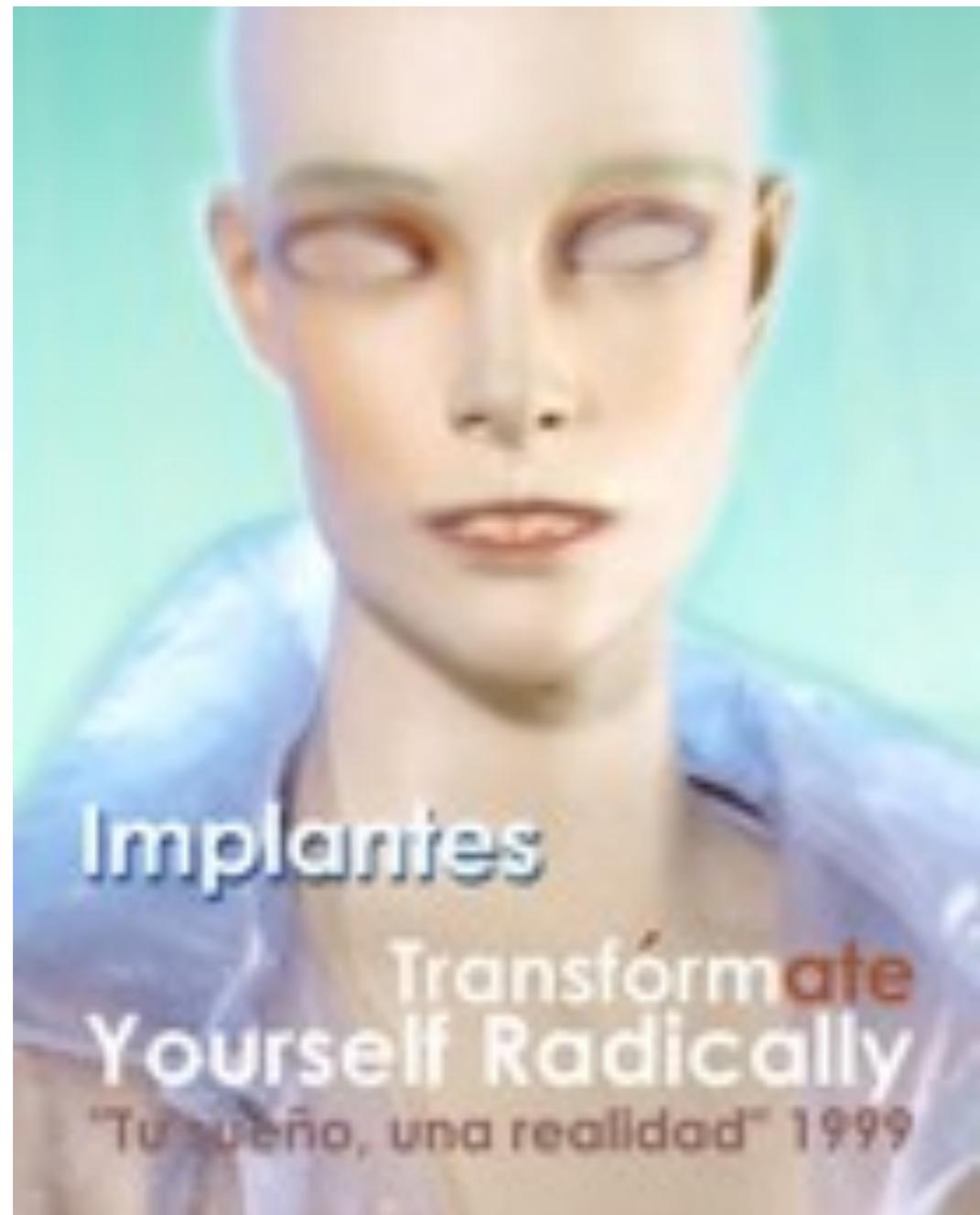
Ich ist Etwas Anderes, Kunst am Ende des 20 Jahrhunderts, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Alemania. 2000





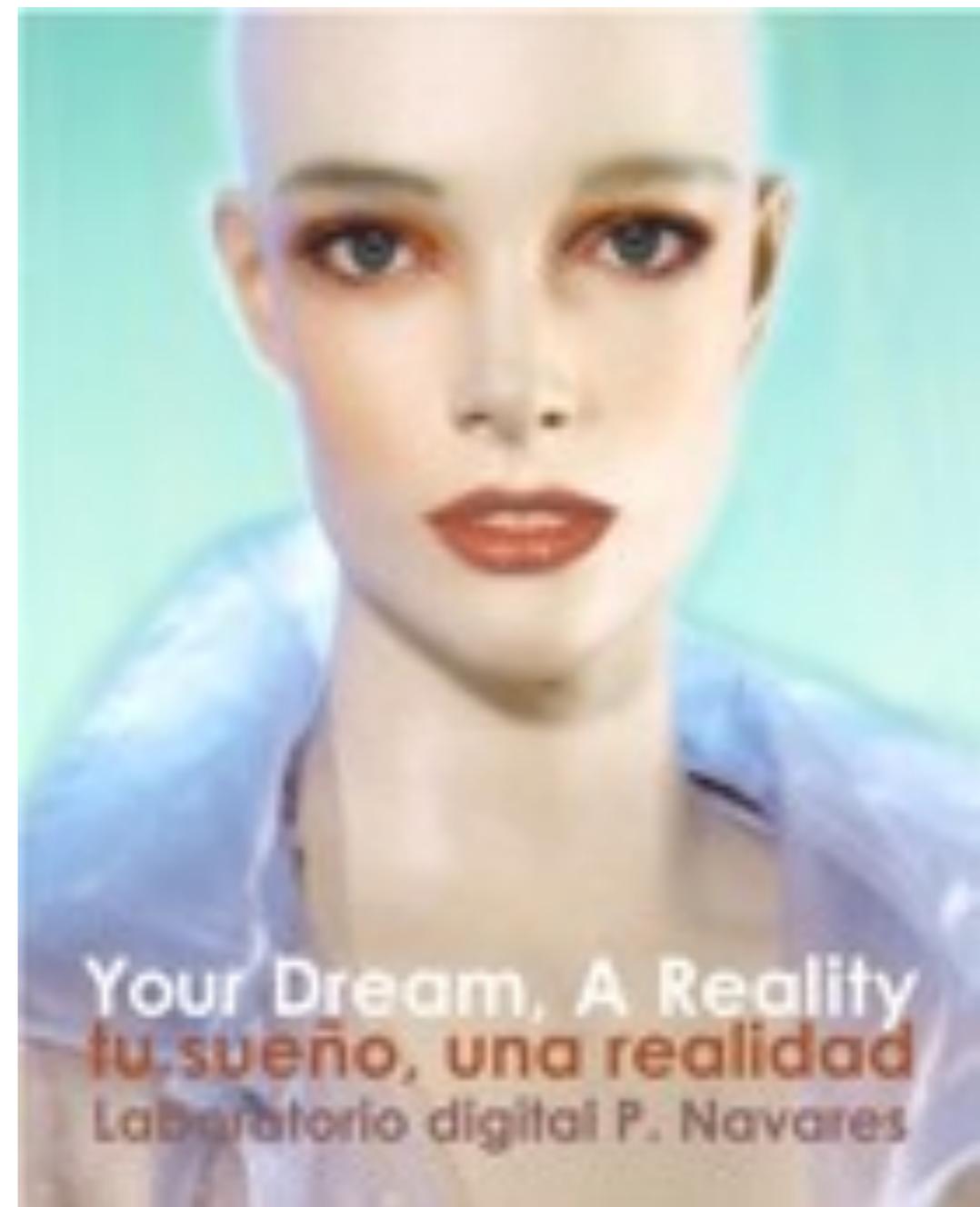
Milenia, del corazón y el artificio

instalación de luz y objetos variables



Tu sueño, una realidad

362



1999 fotografía 50 x 40 x 10 cm Cibatrans, doble imagen, flip, caja de luz blanca

363



Implantes, de seducción, belleza

La question de l'humain telle qu'elle se pose dans le cadre de l'hypothèse post-humaine passe par la question des représentations du corps, des constructions mentales que l'on élabore pour appréhender la corporeité dans un contexte où le corps ne ressortit plus à une donnée pérenne mais s'inscrit dans la mobilité et la porosité.

De ce point de vue, l'œuvre de Paloma Navares est intéressante parce qu'elle s'inscrit dans une problématique qui est celle du corps et de sa réécriture dans le contexte contemporain où son statut est sujet à maintes interrogations et remises en questions. Mais, au-delà du corps générique, c'est aussi la question du corps féminin, du corps de la femme qui est en jeu, et de la façon dont, à la fois les schémas dominants sur l'image de la femme restent pérennes d'une certaine manière, mais aussi la façon dont les technologies contemporaines paraissent bouleverser cette représentation en posant sous un nouvel aspect la question du genre. Il s'agira donc, dans cette perspective, de s'interroger sur la façon dont Paloma Navares aborde cet ensemble problématique avec la singularité qui est la sienne en tant qu'artiste, mais aussi en tant qu'artiste et femme.

Xavier Lambert. *Corps, pneuma et tekhné*

La cuestión de lo humano tal como se plantea en el marco de la hipótesis posthumana pasa por la cuestión de las representaciones del cuerpo, de las construcciones mentales que elaboramos para aprehender la corporeidad en un contexto donde el cuerpo ya no pertenece al ámbito de un dato perenne sino que se inscribe en la movilidad y en la porosidad.

Desde este punto de vista, la obra de Paloma Navares es interesante porque se inscribe en una problemática que es la del cuerpo y de su reescritura en el contexto contemporáneo donde su estatus está sujeto a muchos interrogantes y replanteamientos. Pero, más allá del cuerpo genérico, está también la cuestión del cuerpo femenino, del cuerpo de la mujer que está en juego, y la manera en que, a la vez, los esquemas dominantes sobre la imagen de la mujer, de cierta manera, permanecen perennes pero también la manera en que las tecnologías contemporáneas parecen cambiar completamente esta representación imponiendo bajo un nuevo aspecto la cuestión del género. Se trata pues, desde esta perspectiva, de preguntarse sobre la manera en que Paloma Navares aborda este conjunto problemático con la singularidad que le corresponde, propia de un artista, pero también en tanto que artista y mujer.

Xavier Lambert. *Cuerpo, pneuma et tekhné*



Anhelos de libertad, secretos del corazón

1997 instalación de luz y fotografía 350 x 600 x 60 cm
fotografías, envases de plástico, estantería metálica, lámparas fluorescentes tras pantalla



Autorretrato con implantes 3

1996
Cibachrome
10 x 10 cm



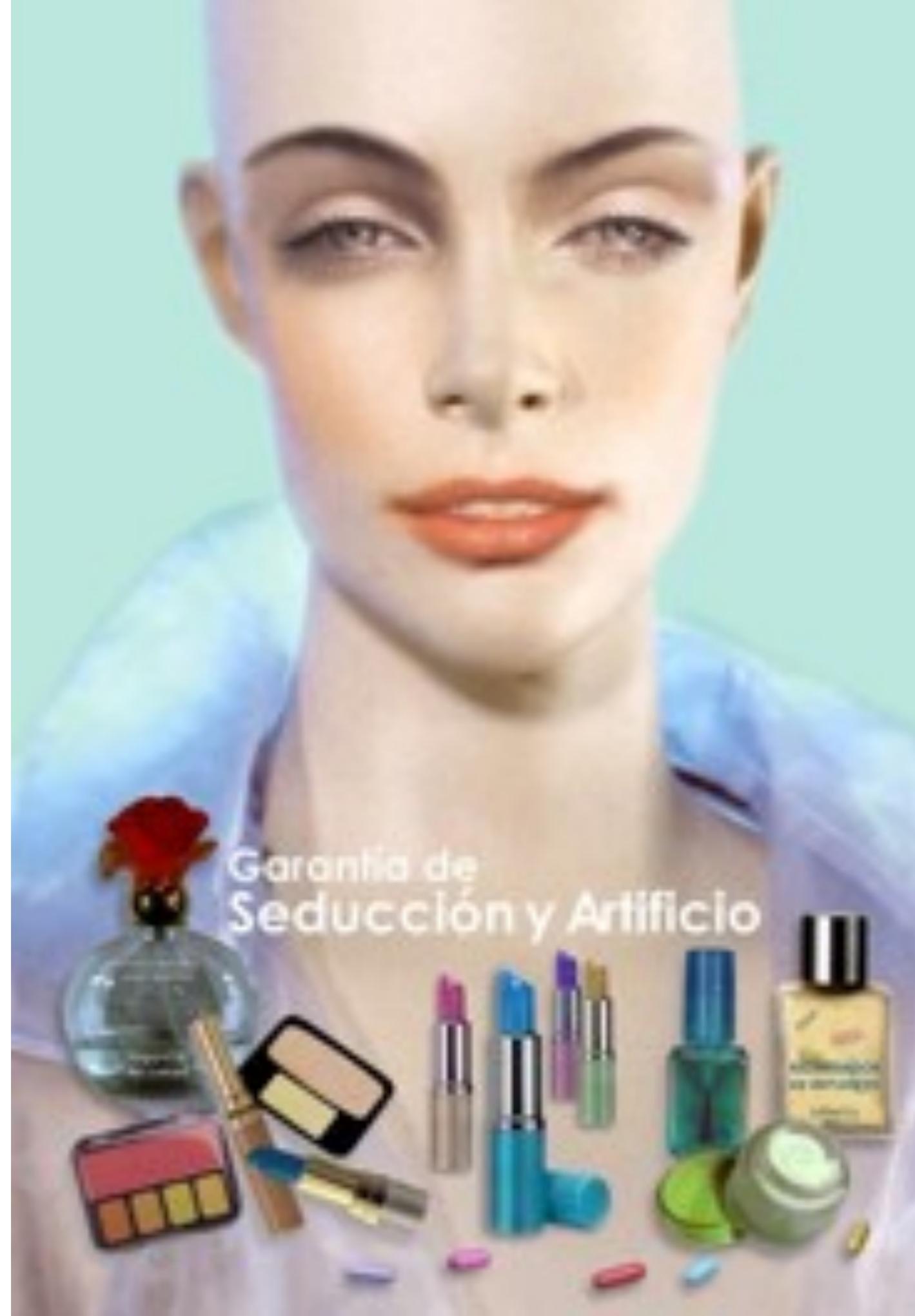
Objeto

1997
objeto
17 x 17 x 10 cm
6 transparencias fotográficas
6 envases de cristal
soporte doméstico

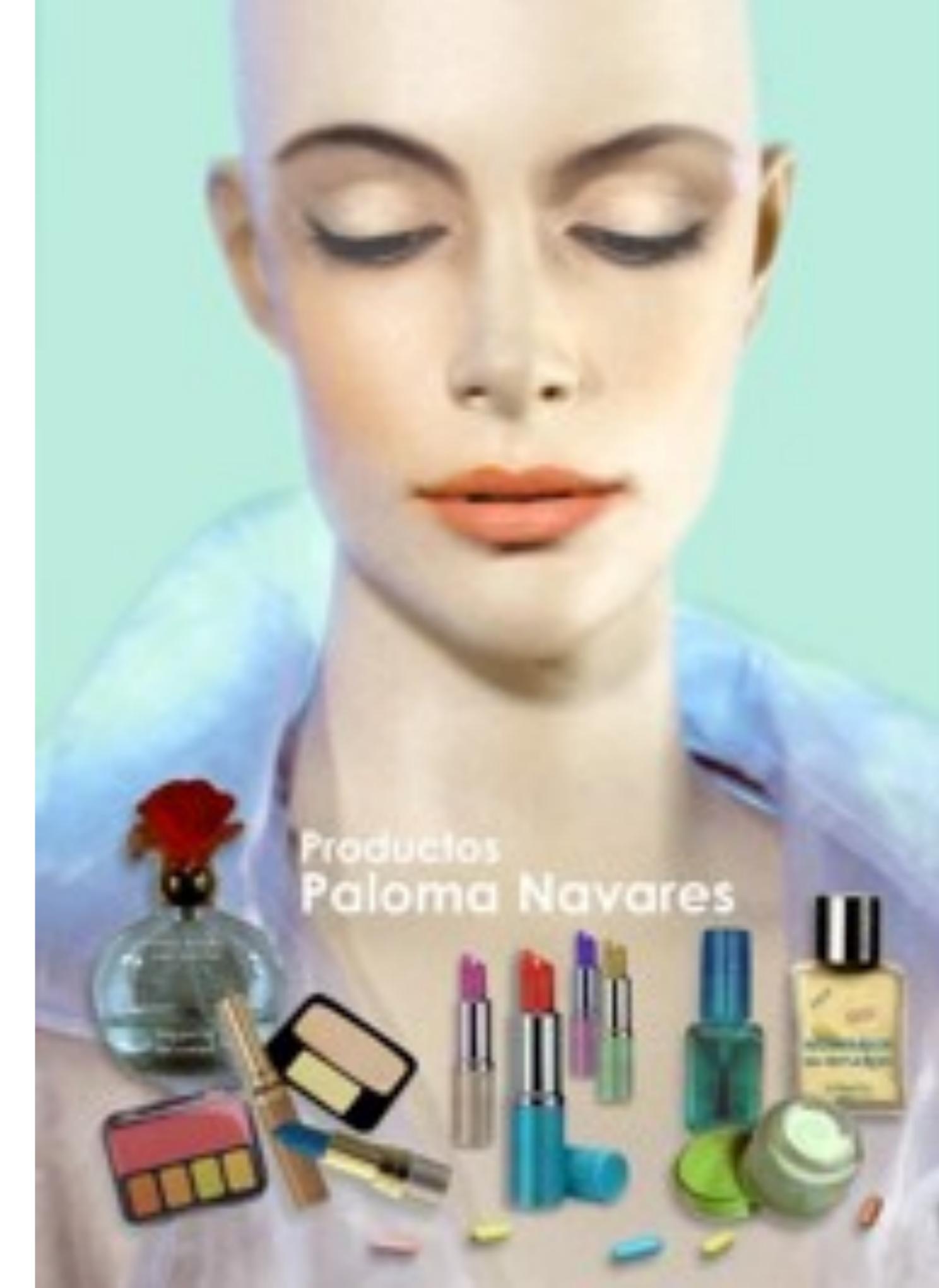
Belleza sin límites

1999 59 x 37 x 6 cm Cibachrome sobre metacrilato, caja de metacrilato con 12 Cibatrans en cajas de metacrilato





Garonia de
Seducción y Artificio



Productos
Paloma Navares



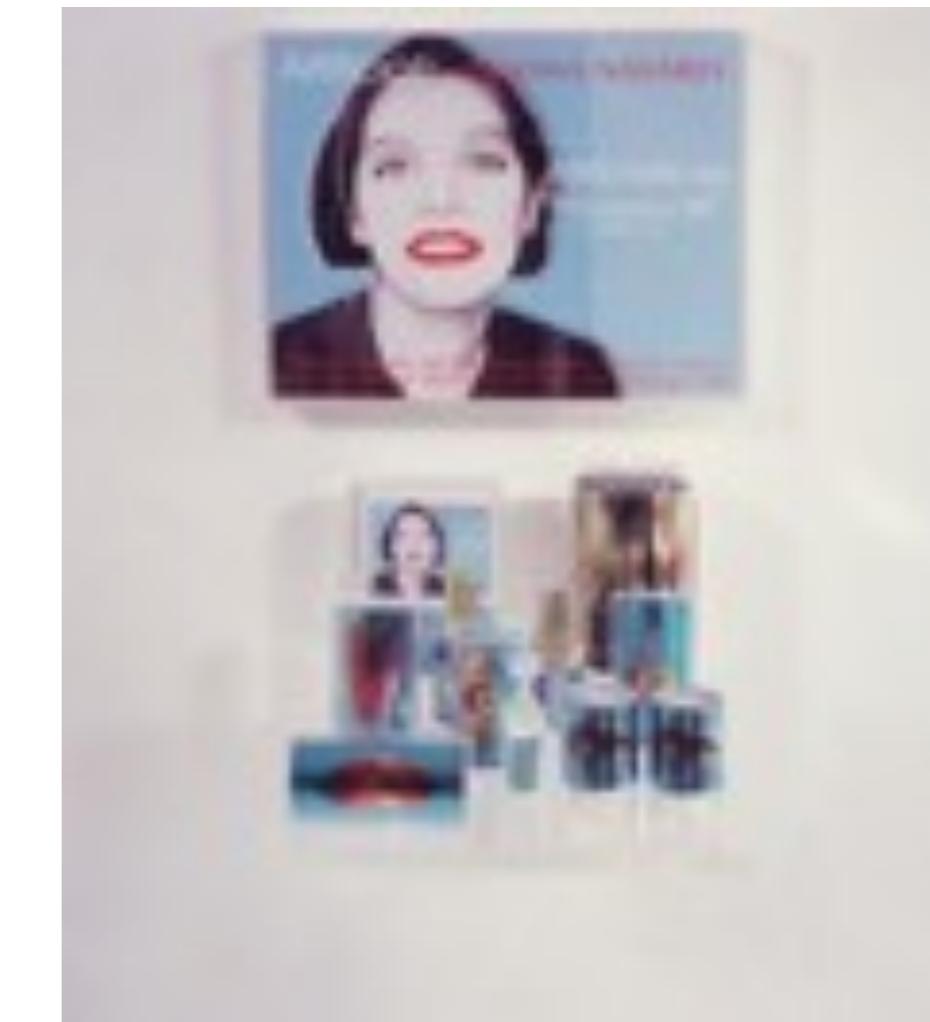
Productos Navares, garantía de seducción 1999 57 x 39 x 10 cm Cibatrans, lupa de doble imagen, caja de luz



Intimo y personal

1998 78 x 60 13,5 cm

Productos Navares. De belleza y uso doméstico



Productos Navares. Primavera 98



Vitrina nº 2 1997 72 x 61 x 25 cm vitrina con productos Navares

374



Complementos para un fin de semana

375

1998
objeto
21 x 28 x 18 cm
7 fotografías Cibatrans
bolso y cajitas de plástico
urna de metacrilato



Kit 1998

62 x 37 x 11 cm

Largo weekend de verano

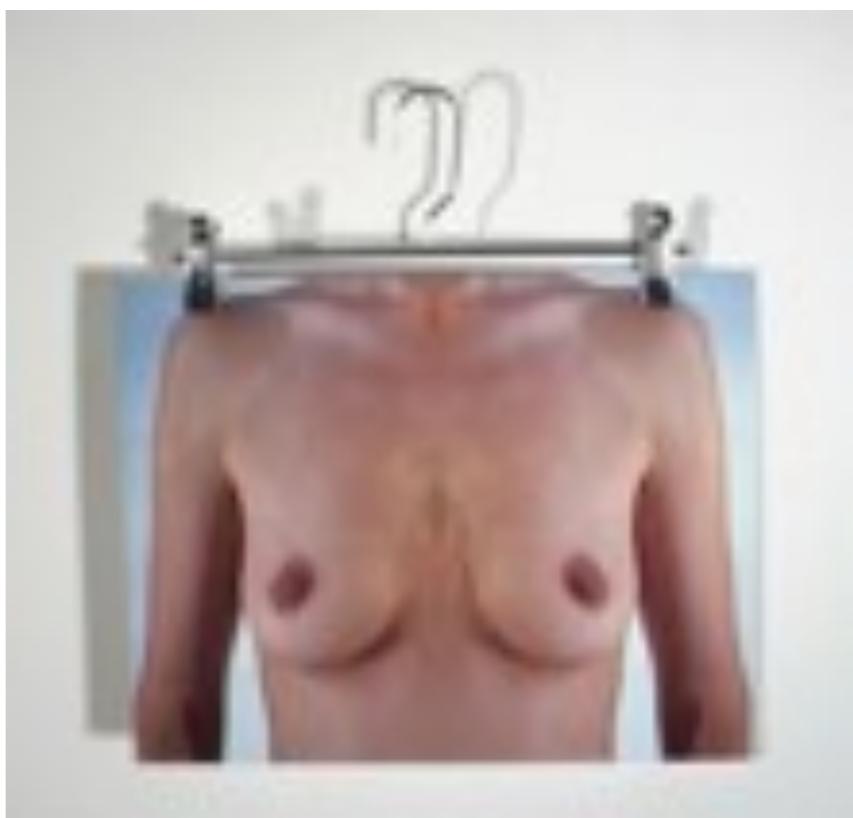


1997
objeto
16 x 25 x 6 cm
bolsa de cosméticos



Objeto de tocador

1997
objeto
 $8 \times 7,5 \times 1,5$ cm
Cibatrans
pinzas de aluminio



Sin título

1994
objeto
 42×40 cm
Cibachrome
percha metálica



Planchada
1997
objeto
30 x 11 x 16 cm
Cibachrome
plancha doméstica



Espumadera
1997
objeto
39 x 20 x 12 cm
objeto doméstico
transparencia fotográfica
cánulas



Quitapiés blanco

1997
objeto
47 x 3 x 2 cm
Cibatrans
util de cocina



Quitapiés negro

1997
objeto
47 x 3 x 2 cm
Cibatrans
util de cocina



Laura

1997-1998
Vídeo proyección sonora

Le système même de la greffe chirurgicale peut lui-même être assimilé, toute échelle gardée, à un processus de production industrielle : hyperspecialisation des tâches (un chirurgien est généralement spécialisé dans un type de greffe), constitution et utilisation d'un stock de pièces détachées (banques d'organes), etc. C'est ce qu'évoque une œuvre comme *Signos de silencio* (1994), où on voit une série de photographies de mains sur supports transparents découpés, suspendues en cascade. Chaque main est dans une position différente, individualisée par le geste dont elle est l'image, et le dispositif de suspension accentue encore cette individuation par le fait qu'il permet une rotation de chaque image au gré des courants d'air. Comme son nom l'indique (*Signes de silence*), L'œuvre évoque une accumulation d'instantanés pris lors d'une conversation comme et exposés comme le fruit d'une pêche (ce n'est certainement pas un hasard si le dispositif d'accrochage utilise du matériel de pêche à la ligne). Le langage des signes inscrit par excellence le corps dans la communication. Si la main en est le vecteur principal, c'est tout le corps qui est convoqué dans la mise en sens du discours. Les bras, bien sûr, mais aussi le visage particulièrement expressif. Privées de l'épaisseur du corps, aplatie par le dispositif iconique qu'a choisi l'artiste, la main est privée ainsi de l'espace et du temps du discours. (...)

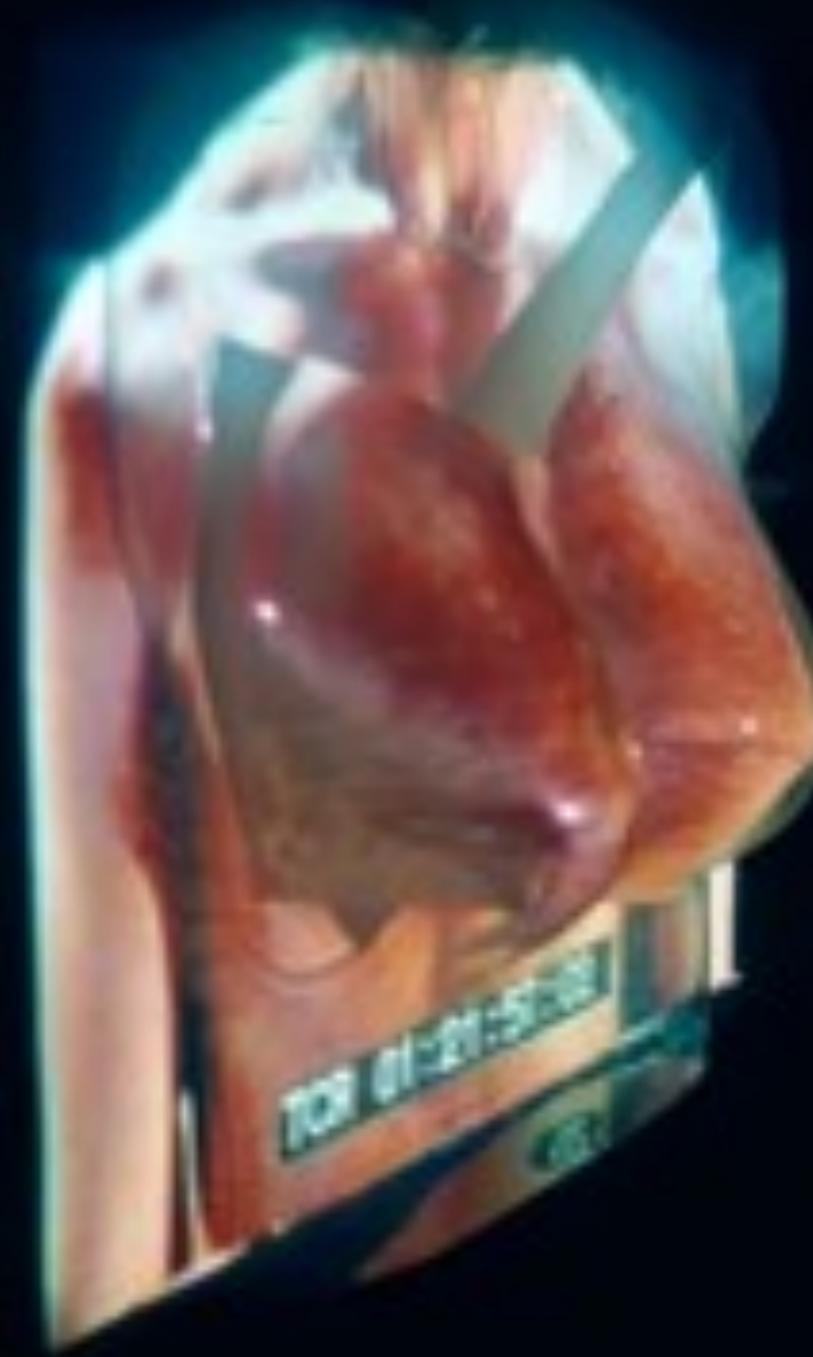
Une œuvre comme *De la casa del olvido* o de la dualidad de ser pourrait bien être porteuse de cette interrogation et la « Maison de l'oubli » pourrait bien être celle où « la dualité de l'être » se résout à n'être plus qu'une unité par défaut, par disparition du « rapport à autrui » comme dit Le Breton. Cette œuvre nous présente le moulage d'un torse féminin en plastique transparent à travers lequel est projetée l'image filmée d'un torse masculin en train de respirer. La bande son nous propose, de façon synchrone à l'image, le bruit de la respiration d'une femme.

Xavier Lambert. *Corps, pneuma et tekhné*

El mismo sistema del trasplante quirúrgico puede él mismo ser asimilado, manteniendo toda escala, a un proceso de producción industrial: hiperespecialización de las tareas (en general, un cirujano se especializa en un tipo de trasplante), constitución y utilización de un stock de piezas sueltas (banco de órganos), etc. Es lo que evoca una obra como *Signos de Silencio* (1994), donde vemos una serie de fotografías de manos sobre soportes transparentes recortados, suspendidas en cascada. Cada mano está en una posición diferente, individualizada por el gesto del que es la imagen, y el dispositivo de suspensión acentúa todavía más esta individuación por el hecho de permitir una rotación de cada imagen a merced de las corrientes de aire. Como su nombre indica (*Signos de Silencio*), la obra evoca una acumulación de instantáneas tomadas durante una conversación, expuestas como el fruto de una pesca (ciertamente, no es una casualidad si el dispositivo de enganche utiliza material de cañas de pescar). El lenguaje de signos, por excelencia, inscribe el cuerpo en la comunicación. Si la mano es el vector principal, es todo el cuerpo el que es convocado en la comprensión del discurso. Los brazos, por supuesto, pero también principalmente, la expresión de la cara. Desposeída de la profundidad del cuerpo, aplanaada por el dispositivo icónico que ha elegido el artista, la mano está privada así del espacio y del tiempo del discurso.

Una obra como *De la casa del olvido* o de la dualidad de ser bien podría ser portadora de esta pregunta y la "Maison de l'oubli" bien podría serlo donde "la dualité de l'être" se resiste a no ser más que una unidad por defecto, por desaparición de la "relación con el otro" como dice Le Breton. Esta obra nos presenta el moldeado de un torso femenino en plástico transparente a través del cual se proyecta la imagen filmada de un torso masculino respirando. El audio nos propone, de manera sincrónica a la imagen, el ruido de la respiración de una mujer.

Xavier Lambert. *Cuerpo, pneuma et tekhné*



De la casa del olvido o de la dualidad del ser



1997

vídeoescultura sonora

35 x 50 x 12 cm

vídeo digital

molde de plástico (busto femenino)

urna de metacrilato



Buscando un sueño

1994
instalación
104 x 53 cm y 54 x 43 cm
2 Cibatrans
2 cajas de luz



Anhelos de libertad

1995
escultura
190 x 55 x 55 cm
133 fotografías Cibatrans color
útiles de pesca
soporte metálico



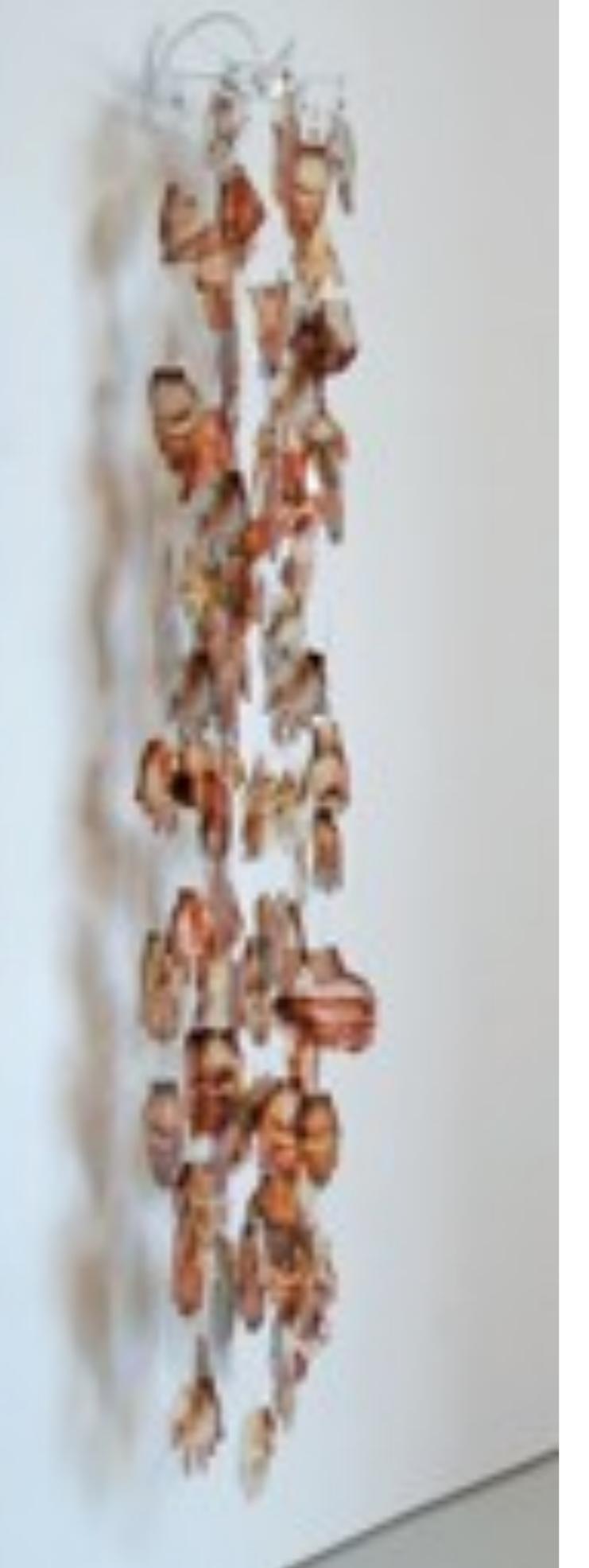
Neceser

1997
objeto
20 x 9 x 20 cm
bolso de plástico
33 saleros con 33 ojos de plástico



Alfileres de cabeza negra

1996
objeto
11 x 10,5 cm
Cibachrome
alfiletero
funda de plástico



Signos del silencio

1995
escultura
190 x 55 x 55 cm
fotografías Cibatrans color
útiles de pesca
soporte metálico





Del jardín de la memoria

1995
260 x 180 x 40 cm
Cibachrome 60 x 50 cm
luz fluorescente e incandescente
cableado eléctrico

Fragmentos del jardín de la memoria

Durante los últimos diez años el trabajo de Paloma Navares ha combinado reflexión, intuición e inteligencia creativa aprovechando el potencial de las nuevas tecnologías y las posibilidades expresivas de la escultura contemporánea. Así, ha producido una serie de trabajos en los que (ocasionalmente) integra la fotografía, la electricidad y materiales industriales tales como plásticos, con el vídeo y grabaciones de sonido, creando y elaborando puestas en escena que producen emociones llenas de fuerza al combinar los efectos de luz y de sombra con interacciones espaciales y resonancias iconográficas. En sus instalaciones Paloma Navares deconstruye el significado de los roles simbólicamente asignados a la mujer en la tradición de la pintura occidental, una tradición concebida como paradigma de la imaginación social dominante que ha elegido ver a la mujer como diosa, madre o tentación sexual, atributos siempre sutilmente presentados bajo funciones y máscaras estereotipadas.

Rosa Martínez. *Paloma Navares. Poesía y deconstrucción.*

During the past ten years, Paloma Navares' work has combined reflection, intuition and creative intelligence taking on the potential of the technologies and on the expressive possibilities of contemporary sculpture. Thus, she has produced a series of works that (occasionally) integrate photography, electricity, and industrial materials such as plastic, to video and sound recordings, creating an elaborate mises en scène that produce powerful emotions by combining effects of light and darkness with spatial interactions and iconographic resonance. In her installations, Paloma Navares deconstructs the significance of the roles symbolically assigned to women by the Western pictorial tradition conceived as a paradigm of the dominant social imagination that has chosen to envision women as goddesses, mothers, or sexual temptations always subtly attributing them to stereotyped masks and functions.

Rosa Martínez. *Poetry and Deconstruction.*



Silent stock

1993. instalación 60 x 140 x 80 cm. fotografía Duratrans en tubos de metacrilato, fluorescentes, material eléctrico

La niña del cántaro. A Ingres

1995
escultura
185 x 45 x 31 cm
4 Cibatrans de 40 x 60 cm
estantería metálica
tubos de metacrilato fluorescentes





Almacén de silencios

Between Earth and Heaven, New Classical Movements in the Art of Today. Museum voor Moderne Kunst. Oostende. Bélgica

1994-1995 instalación de fotografía y luz 200 x 700 x 100 cm
Cibatrans de 60 x 50 cm y de 40 x 30 cm, estantería metálica negra, tubos de metacrilato, fluorescentes, luces incandescentes, cables, accesorios eléctricos



CAB. Burgos 2004



Almario

Fundación Arte y Tecnología. Madrid. 1996

1996 instalación de fotografía y luz variables Cibatrans, tubos y paneles de metacrilato, luz fluorescente, cables eléctricos, cabina con espejos, cortina de plástico



Luces de hibernación

1994–1996
instalación
520 x 180 x 180 cm
estructura metálica, plásticos
40 lámparas industriales
40 Cibatrans en blanco y negro
cables y enchufes eléctricos





Dialogue with the other 1994 Kunsthalle Brandts Klaedefabrik. Odense. Dinamarca



En el umbral del sueño

1993
instalación
280 x 500 x 100 cm.
7 Cibatrans
metacrilato
lámparas fluorescentes e incandescentes
plásticos, cables





Del intangible mundo de las vírgenes

1996 instalación de fotografía y luz 300 x 500 x 500 cm. (variables) Cibatrans transparentes, bolsas de plástico, cánulas transparentes, fluorescentes, luces leds, espejos a dos caras enfrentados. (vista parcial)



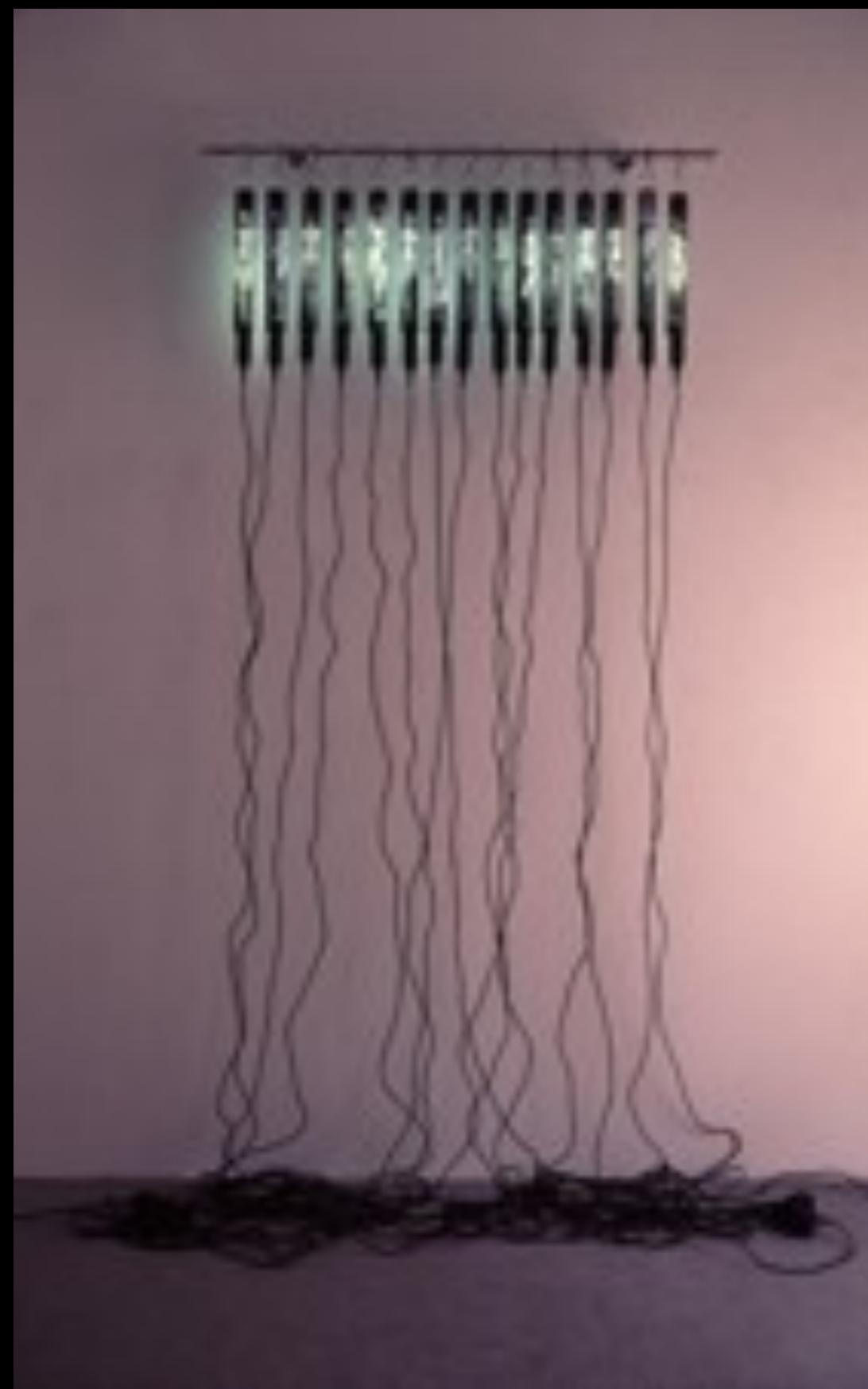
Luz del pasado

1994 instalación de fotografía y luz variables
Cibatrans, fluorescentes, envases de plástico, cables eléctricos



Luz de hibernación

1995 escultura 210 X 70 X 30 cm variables
fotografía Cibatrans, plásticos, soporte metálico, luz fluorescente e incandescente



Venus y otras evas

1993
fotografía
290 x 90 x 35 cm
Cibatrans
tubos de metacrilato
internas fluorescentes
cables

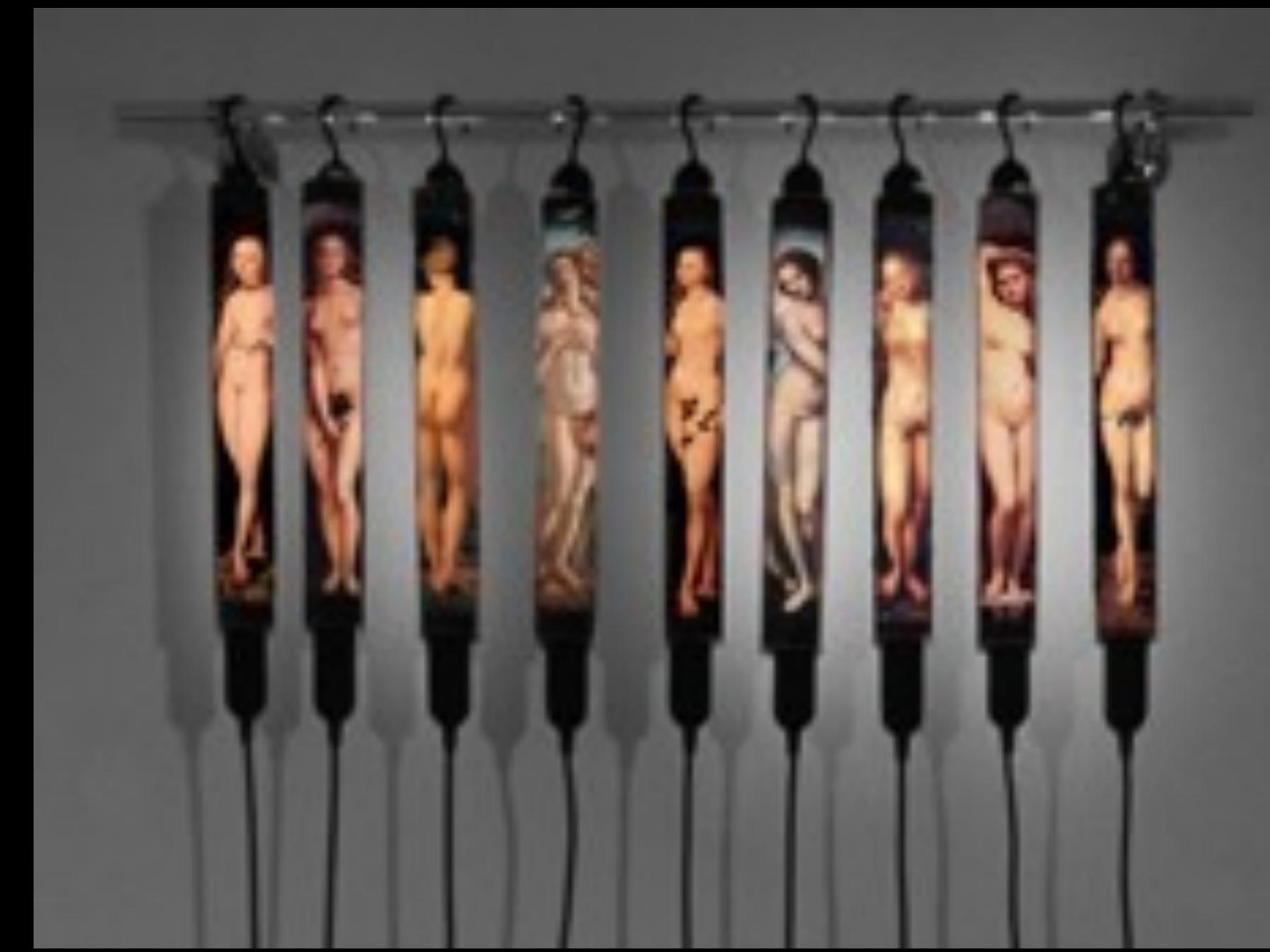
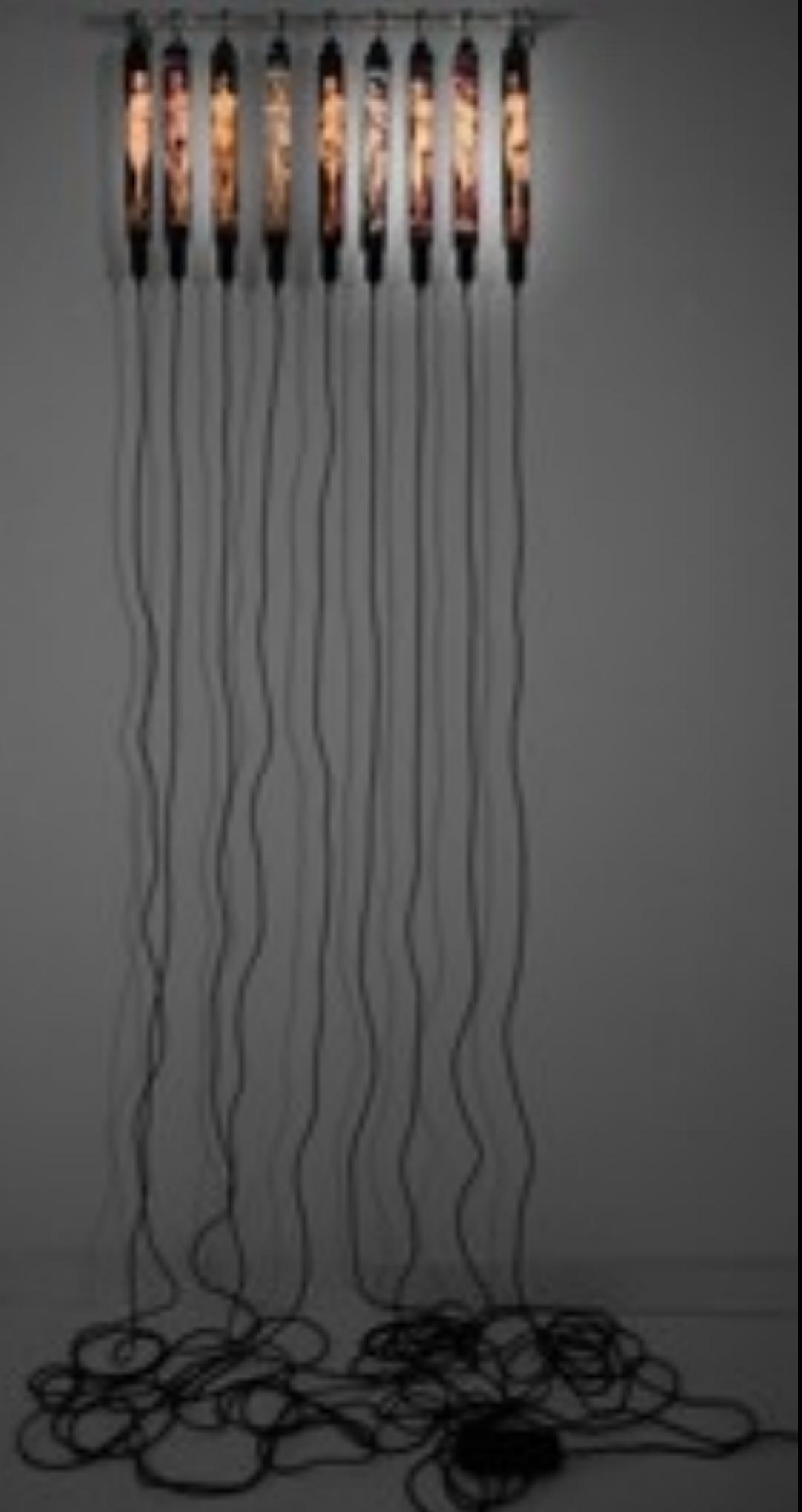
De Venus, ninfas y otras Evas

La voluntad de fragmentación de las obras del pasado busca materiales con los que comenzar nuevas creaciones, fragmentos y detalles coinciden en el uso de la *cita*, en la actitud descontextualizadora que busca el asombro, trata de incitar al pensar. Las citas en Paloma Navares no se reducen exclusivamente a la imagen central, las transferencias de obras de Tiziano, Rembrandt, Ingres o Cranach, sino a los materiales que utiliza que son artificiales, "citas" de otros originales que tienen el mismo aspecto. El juego de la imagen real y la irreal convierte a las obras en "puestas en abismo", procesos metalingüísticos en los que se mantiene como suelo una *imagen global* que es una atmósfera de gran carga emocional.

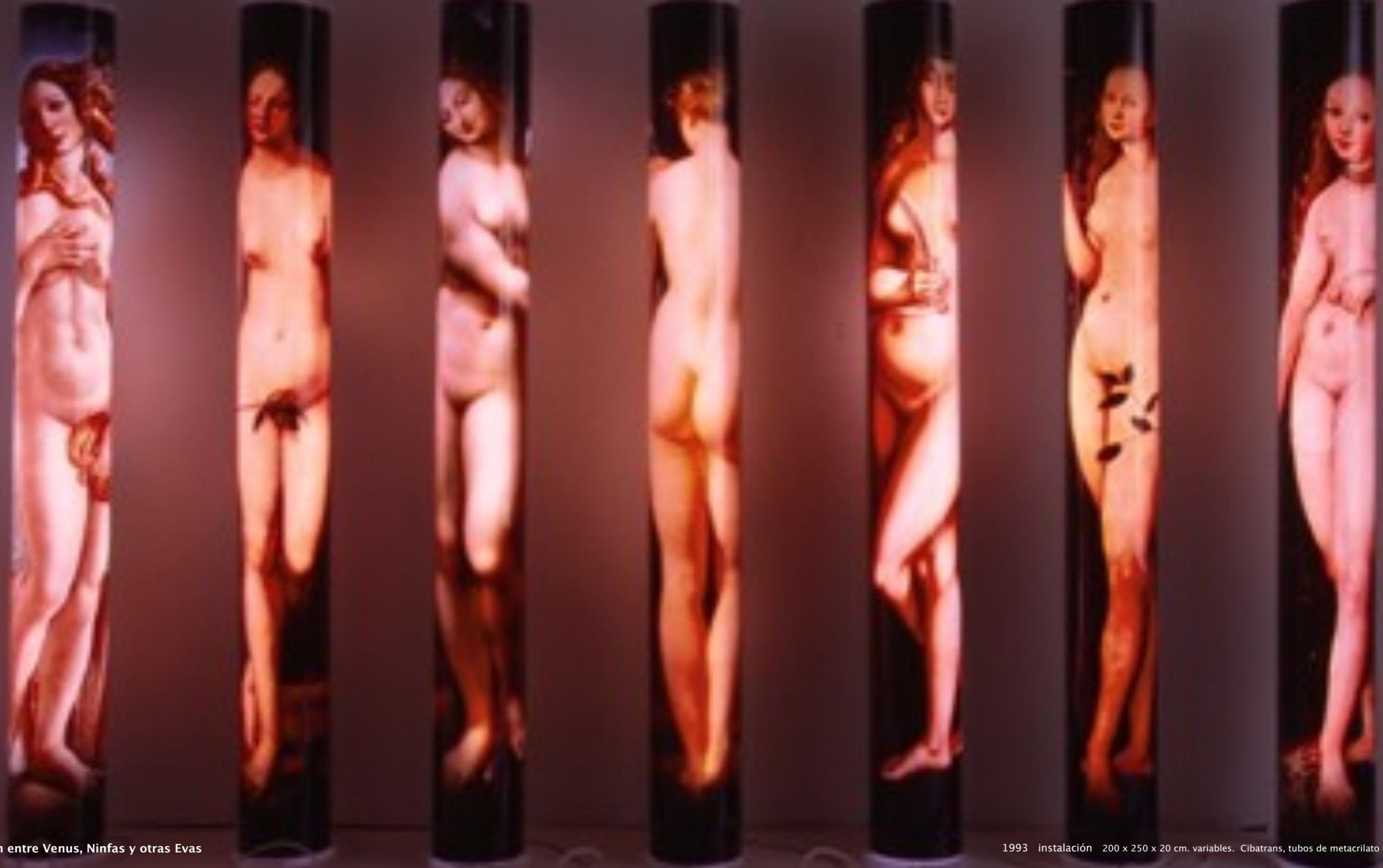
Fernando Castro Flórez. Artificios. *Una interpretación (neo) barroca de la estética de Paloma Navares.*

This desire for the fragmentation of works in the past is a search for materials with which to begin new creations. Fragments and details coincide in their use of citation, in the decontextualized position that surprise looks for, in their endeavour to provoke thought. Paloma Navares' citations are not limited exclusively to the central image, the transfers from works by Titian, Rembrandt, Ingres and Cranach, but rather to the artificial materials she uses, "citations" of other originals that have the same appearance. The play between real and unreal image transforms the pieces into "breathtaking designs" metalinguistic processes based on a global image that possesses an atmosphere charged with emotions.

Fernando Castro Flórez. *Artifice. A (Neo) baroque interpretation of the aesthetics of Paloma Navares.*



La niña del cántaro, entre venus, ninfas y otras Evas
1992. escultura. 290 x 100 x 35 cm. variables. Cibatrans, tubos de metacrilato, linternas fluorescentes, cables



De Leda y Judith entre Venus, Ninfas y otras Evas

1993 instalación 200 x 250 x 20 cm. variables. Cibatrans, tubos de metacrilato con tapas, fluorescentes, cables



De Eva y Adán

escultura
216 x 50 x 50 cm
fotografía Cibatrans
tubo de metacrilato
fluorescente Gro-lux
anverso y reverso





Baroque party en Salzburg

1989 180 x 260 cm. Duraclear, caja de luz. Proyecto para jardín



Del baño turco y otros entretenimientos

1996
objeto
18 x 18 x 16 cm
lupa
reproducción gráfica plastificada





Joven y mártir

1992 escultura 20 x 160 x 28 cm. Cibatrans, fluorescente, tubo de metacrilato



Instalación en el Monasterio de Nuestra Señora de Prado. Valladolid 1996





Paloma Navares en Arco'92

El tema de la historia es la relación entre el centro y los márgenes. En el centro se concentra todo el talento pictórico, en los márgenes se extienden las figuras extravagantes y grotescas. Surge la alternancia de dos formas de expresión estética que no está basada en la competencia, sino en una tensión dialogante. Los atributos de los detalles son diferentes, pero del mismo valor.
(...)

En sus montajes, Paloma Navares destaca el contexto. Demuestra que la Historia, y en este caso especial la Historia del Arte, no es un bagaje enojoso, sino una información de gran utilidad. Ello tan sólo depende de la forma en que se vincule con el presente. La historia es, en sus objetos, simultáneamente mediata e inmediata. Este equilibrio de pasado, presente y futuro se logra por medio de las diferencias de manifestaciones narrativas y formales, así como de sus puntos de intersección.

Henriette Horny. *Extravío y ascetismo. El papel del ornamento en los objetos de Paloma Navares*. 1992.

Iluminar la alienación cotidiana del presente mediante las obras maestras glorificadas del pasado puede ser un ejercicio doblemente liberador, pues, cruzando los caminos, sacude tanto el polvo de lo paralizado de nuestra vida actual, como el polvo mitológico del arte, que estimula la vida o no es nada. Con estas iluminaciones, además, Paloma Navares consigue expresarse-manifestarse como agente agitador de la vida y el arte por ella dramáticamente entremezclados, como también logra que lo estén el presente y el pasado, la acción y la reflexión. Estos protocolos escenográficos de Paloma Navares son, así, pues, algo más que el puro recuento de los episodios de un museo imaginario: son las pantallas reflectantes en las que resplandece la luz de la memoria, eso mismo que nos invita sabiamente a vivir.

Francisco Calvo Serraller. *Luz de la memoria*. 1992



Imágenes de luz 1993 Espacio Caja Burgos



Joven y mártir

1990 ensamblaje 160 x 130 cm
Cibatrans, tubo de metacrilato, luz fluorescente, tablero de melamina



Sin título

1990 escultura 200 x 240 x 25 cm. variables
Cibatrans, tubo de metacrilato, luz fluorescente, tablero de melamina



De la noche del nogal

1991
ensamblaje
140 x 77 x 12'5 cm
melaminas
tubo de metacrilato
fotocopia



Fuga del alma

1992
escultura
140 x 90 x 45 cm
fotocopias
melaminas
neones
cúpula de metacrilato



Tulipanes blancos al suicidio de Lucrecia

1991
instalación
200 x 250 x 60 cm
melaminas mates y semimates
vitrina enmarcada y empotrada
fotocopia coloreada y luces
peana de escayola pintada
tulipanes con luz





Sin título
1990
escultura
200 x 50 x 50 cm
fotografías blanco y negro
estructura de melamina

De Eva y Adán, en otros paraíso
1990 instalación 180 x 120 x 120 cm. fotografía, luz fluorescente, carbón, tubos de metacrilato







Luces de buganvilla. Antesala del placer

1991

instalación

200 x 400 x 70 cm

vitrina de metacrilato con marco

fotocopias coloreadas

melaminas mate y semimate

peana de escayola, flores de buganvilla de tela, luces



Beautiful and the most beautiful

1990 ensamblaje 200 x 200 x 60 cm
tableros de formica, pedestal, jarrón, marco de aluminio
tela metalizada, fotografía con resina de poliéster



Maja al desnudo

1991
escultura
33'5 x 40 x 9 cm
melamina
medio tubo de metacrilato
papel metalizado
fotocopia



La fuga del alma

1992 escultura 130 x 200 x 40 cm. caja de madera, claraboya de plástico, marco, fotografía, ramos de tulipanes con luz. Imagen de Man Ray



450



Medusa

1990
objeto
 $32 \times 32 \times 7,5$ cm
cerámica
agua
espejo
fotocopia

Roses allumées au suicide de Cléopatre

1991 instalación $180 \times 155 \times 50$ cm
Fotografía, barniz de poliéster, tablero de melamina, pedestal de escayola pintada, flores de plástico

451



Recortables

1995
objeto
30 x 24 cm
carpeta con seis láminas de recortables
fotocopias en blanco y negro



Tarjetero

1996
objeto
21 x 18 x 18 cm
objeto de oficina
fotocopias



Herminia, del amor a Tancredo

1998-99
fotografía
100 x 100 cm
Cibatrans
metacrilato
silicona
luz "llama"

De corazón ardiente

Dos llamas flameando como corazones con corriente eléctrica encima de los tejidos de la "Italia y Germania". De esta manera en 1996 concentra Paloma Navares las corrientes energéticas de afecto en el trabajo "Para Overbeck". En el cuadro amistoso romántico (1811-1820) de Friedrich Overbeck las dos figuras femeninas Germania e Italia llevan las llamas como un micrófono que está unido a un sistema de cables y conmutaciones. Friedrich Overbeck ha celebrado el poder de la intimidad y la euforia para la unión fraternal o el círculo hermanal, el entusiasmo para un país extraño. Todo esto por medio de esta imagen sustancial de la amistad del corazón, con la representación de las novias soñadas Sulamita y María sin los novios Overbeck y Pforr, y con el conjuro de un ideal de arte. La nostalgia que atrae al norte hacia el sur, hacia su arte, su naturaleza y su poesía recibe una respuesta artística: astuta, técnica, cordial y ardiente.

Roswitha Siewert. *Ninfas, Venus, Evas y otras musas*

En 1990 Paloma Navares crea un objeto compuesto con una percha y una imagen sobre celuloide envuelta en PVC que titula "De Durero", con la que inicia el proceso de desmaterialización de la obra. En 1991, en una versión sobre la misma imagen dedicada a Alejandra Pizarnick, "El viento", añade texto y en 1992 construye la primera "María Magdalena del corazón ardiente" a la que agrega una tenue llama junto al pecho. Un año después Navares saca a la Venus de Botticelli del tubo de metacrilato que la encerraba y le pone unas flores en color y en 1994 la obra "Venus de corazón ardiente" reúne todos esos nuevos elementos ingravidos. En 1996, en Lübeck sobre unas pinturas de J. Friedrich Overbeck profundizando en el mismo concepto; y en ese proceso de investigación de los pintores clásicos, Navares se topa en Viena, por casualidad, con una obra del pintor español del siglo XVII Cerezo sobre la que construye una "María Magdalena" en 1998-99 que culminará la serie.

Valentín Ferrero. *Venus, paraisos, Evas y artificios*



María Magdalena. Del corazón ardiente

1992
fotografía
100 x 80 cm
foto Duraclear
metacrilato
silicona
luz "llama"



María Magdalena

1998-99
fotografía
100 x 100 cm
Cibatrans
metacrilato
silicona
luz "llama"



Italia y Alemania, a Overbeck

1996
fotografía
100 x 100 cm
Cibatrans, metacrilato
silicona, luz "llama"

A Overbeck

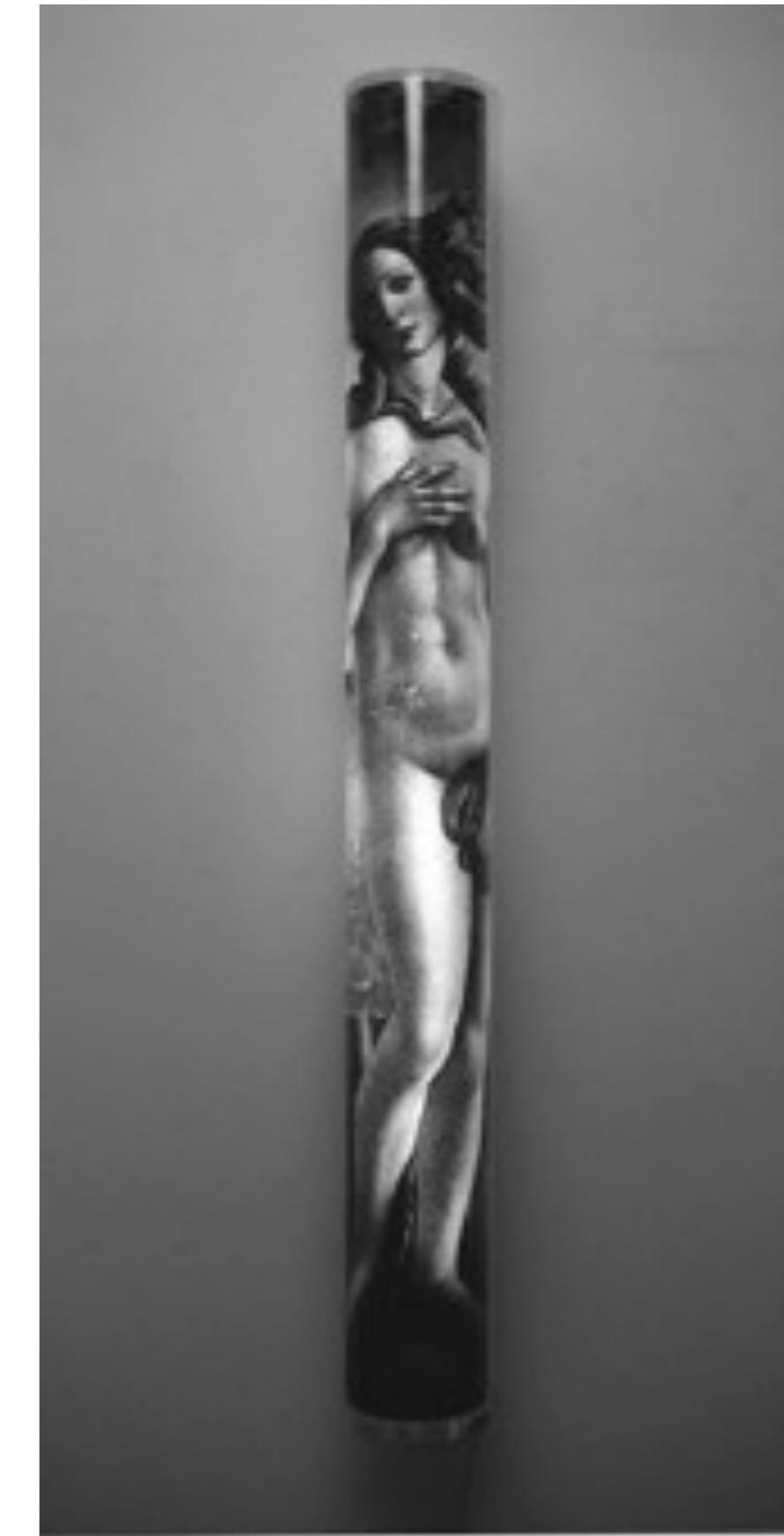
1998
fotografía
214 x 15 cm
Cibatrans, silicona, metacrilato
luz "llama", cable eléctrico





Venus de corazón ardiente

1994
fotografía
160 x 70 cm
Fotografía transparente sobre PVC blando
lámpara "llama"
cable eléctrico



**Venus y madreselva
en la isla de Alborán**

1990
escultura
200 x 20 x20 cm
Cibatrans, tubo de metacrilato
fluorescencia blanca
soportes de metacrilato



Luz de hibernación

1995
instalación de fotografía y luz
210 x 70 x 30 cm
Fotografía transparente en blanco y negro
luz fluorescente e incandescente
plásticos, soporte metálico
anillas, cables



De Durero

1990
escultura
43 x 43 cm
Fotografía transparente sobre PVC
percha



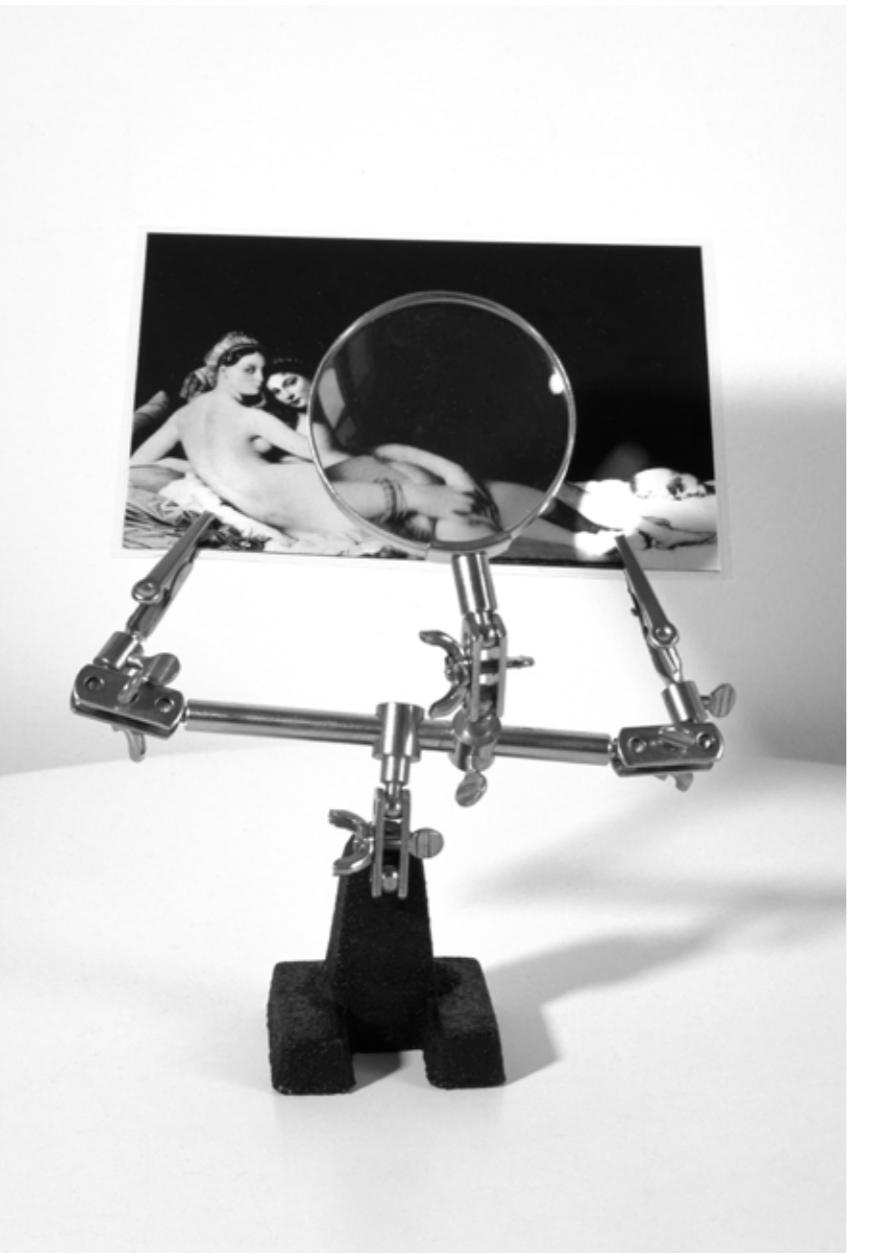
El viento me había comido
parte de la cara y de las manos.
Me llamaban *Ángel Harapiento*.
Yo esperaba.

Fragmento del poema **Comunicaciones**
de Alejandra Pizarnik



El viento. A Alejandra Pizarnik

1991
32 x 36 cm.
fragmento de la obra Eva de Dürero
fotocopia
objeto doméstico de plástico



Venus entretenidas

1992
objeto
20 x 13'5 x 13'5 cm
vinagreras
fotocopias en blanco y negro



En familia

1993
objeto
20 x 13'5 x 13'5 cm
vinagreras
fotocopias en blanco y negro



Dos evas sentadas y una recostada. A Modigliani

1990
collage de la serie Museo Imaginario
15,5 x 21 x 10 cm
fotocopia plastificada
caballete



Desayuno con flores

1992
collage
fotocopias coloreadas



En septiembre del 92

1992
collage
fotocopias coloreadas



Sala de estar

1992
collage
fotocopias coloreadas



De un amor imposible o la inexistencia del tiempo

A Tiziano , a Ingres 1992
objeto
8 x 8 cm
fotocopia b/n
alfiletero, alfileres
resina



Venus entretenidas

1990
collage
fotocopias coloreadas



Rizos, bucles y otras ondulaciones

1993
escultura

150 x 75 x 13 cm

imágenes fotocopiadas en blanco y negro, cortadas y rizadas





De uso doméstico y otras funciones

1993 objeto 180 x 25 x 7 cm
15 fotografías en blanco y negro plastificadas
espumadera, cadenas de acero inoxidables



Juegos en cascada, pendientes del corazón

1993
objeto
52 x 22 x 15 cm
Transparencias
embudos de plástico
útiles de pesca



**Leonora, amor de Urbino**

1989 ensamblaje 130 x 162 cm
fotocopia con marco y piel sintética encastados en tapicería metalizada

El mecanismo de elaboración conceptual y física de estas obras parte de la idea de apropiación. Apropiación de imágenes -imágenes transcritas e imágenes objetuales y apropiación de materiales, cuyo entrecruzamiento genera una elaborada trama de interrelaciones significantes. De hecho, más propio resultaría aquí hablar, para ambos factores, únicamente de imágenes, en tanto que (aunque de forma distintamente explícita) ambos cumplen, en el seno del discurso que estas piezas edifican, funciones alusivas y simbólicas de naturaleza, sino estrictamente equivalentes, si al menos esencialmente complementarias.

Fernando Huici. *Encrucijada de simulacros*. 1990

The underlying idea behind the way these works have been thought and carried out is appropriation. Appropriation of images -transcribed images and objetal images and appropriation of materials, which by intermingling generate an elaborate web of significant interrelationships. In fact, for both factors it would be more appropriate to speak here of images only, since at the heart of the reflexion arising from these works, both kinds (although in a differently explicit way) fulfill allusive and symbolic funtions which, if they are not equivalent strictly speaking, are at least inherently complementary.

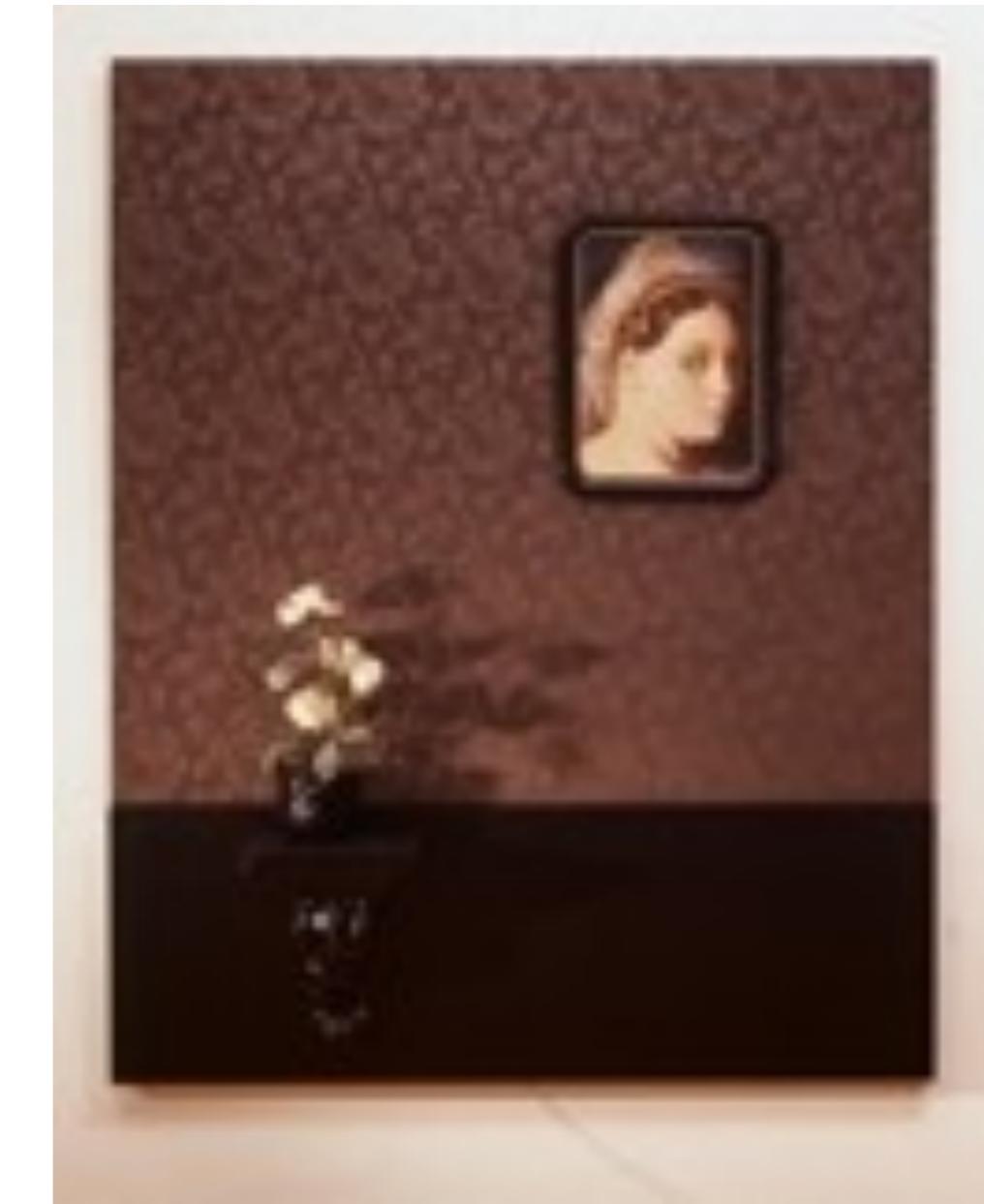
Fernando Huici. *Simulation Dilemma*. 1990

Lo que muestra Paloma Navares es tanto un conjunto de obras finales, con clara devoción objetual y preocupadas por el espacio, cuando un sistema de acercamiento, que valora en extremo. Por más que los materiales utilizados (maderas artificiales, formicas, melaminas, metacrilato, flores artificiales) apunten temperaturas frías, el modo de ordenarlos y la manera de sumar significados le da a la obra un componente cálido. Ocurre, eso sí, que incluso a la pasión le impone una peculiar distancia, a modo de contención, de filtro de entusiasmo. Gracias a ese detalle, sutil como pocos, refuerza la importancia del acercamiento. Advierte, en definitiva, que la obra no merece únicamente la visión del momento, sino un recorrido pautado, cautelar. Acercarse de un modo casi distraído a las piezas, entrar después en un análisis detenido, afrontar si cabe las relaciones que tientan hacia pinturas con un lugar propio en la historia del arte. Parece como si de lo que se tratase es de convencernos de la conveniencia del mirar pausado, de la proximidad cómplice, del abandono a la contemplación.

Miguel Fernández-Cid. *Distancia y seducción*

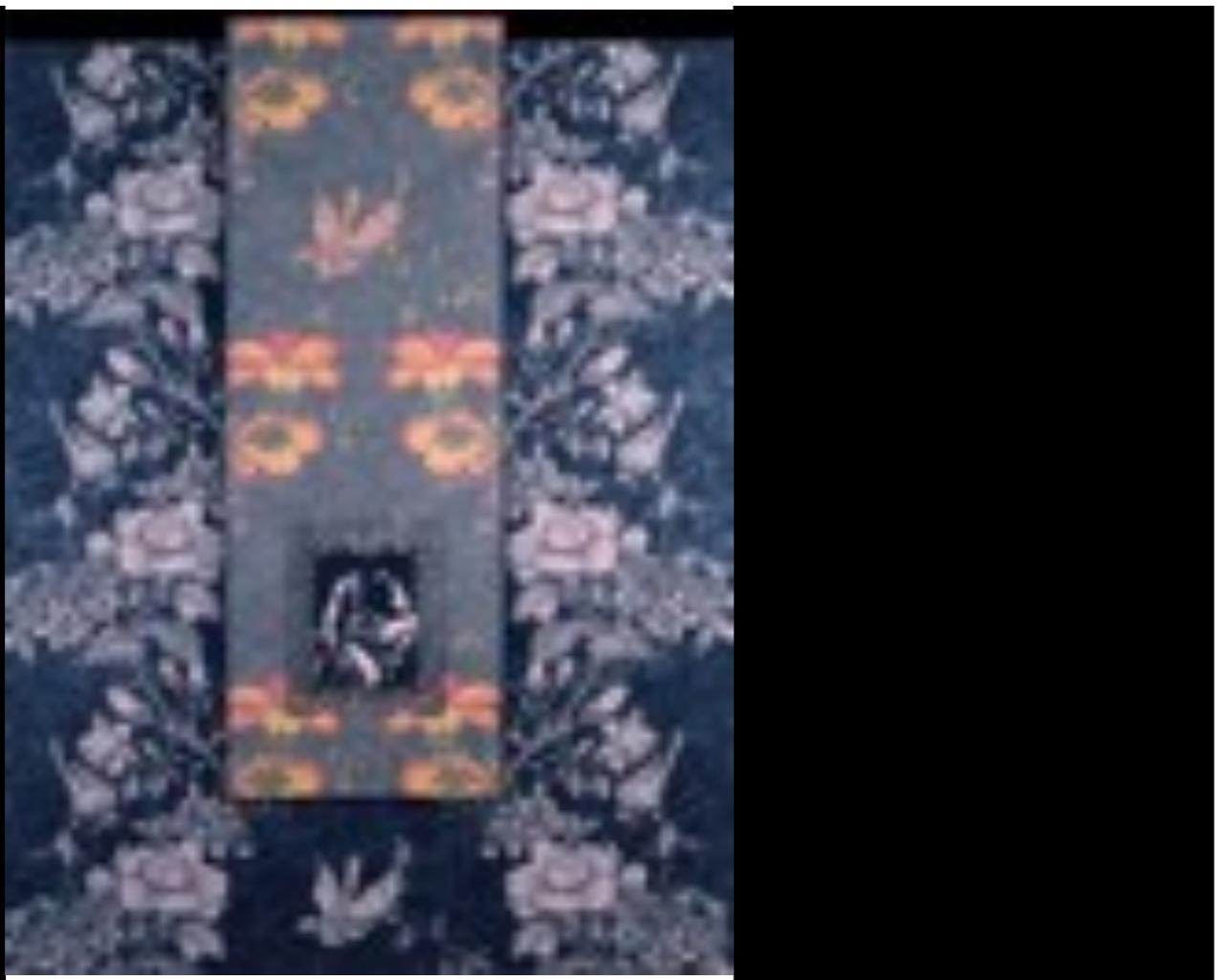
What Paloma Navares shows is both a set of final pieces of work, with a clear devotion to objects and a preoccupation for space, and a system of approximation, which she values to the extreme. In spite of the fact that the materials used (artificial Woods, formicas, melamines, metacrylate, artificial flowers) point to cold temperatures, the way these are ordered and the way meanings are added, give this work an element of warmth. It does indeed happen that even passion imposes a certain distance, as something which contains, filters enthusiasm. Thanks to this retail, which is subtle like few others, she reinforces the importance of the approximation. She warns, in short, that a piece of work does not Orly merit the visiono f particular momento in time, but of a gradual, cautious appraisal. Approaching these pieces of work in an almost distracted manner, and analysing these afterwards in greater retail, to face, if possible, the relationships which feel their way towards painting with their own place history of art. It seems as though they were trying to convince uso f the conveniente of the deliberate look, o fan intimacy which is accessory to the fact, o fan abandonment to contemplation.

Miguel Fernández-Cid. *Distance and Seduction*



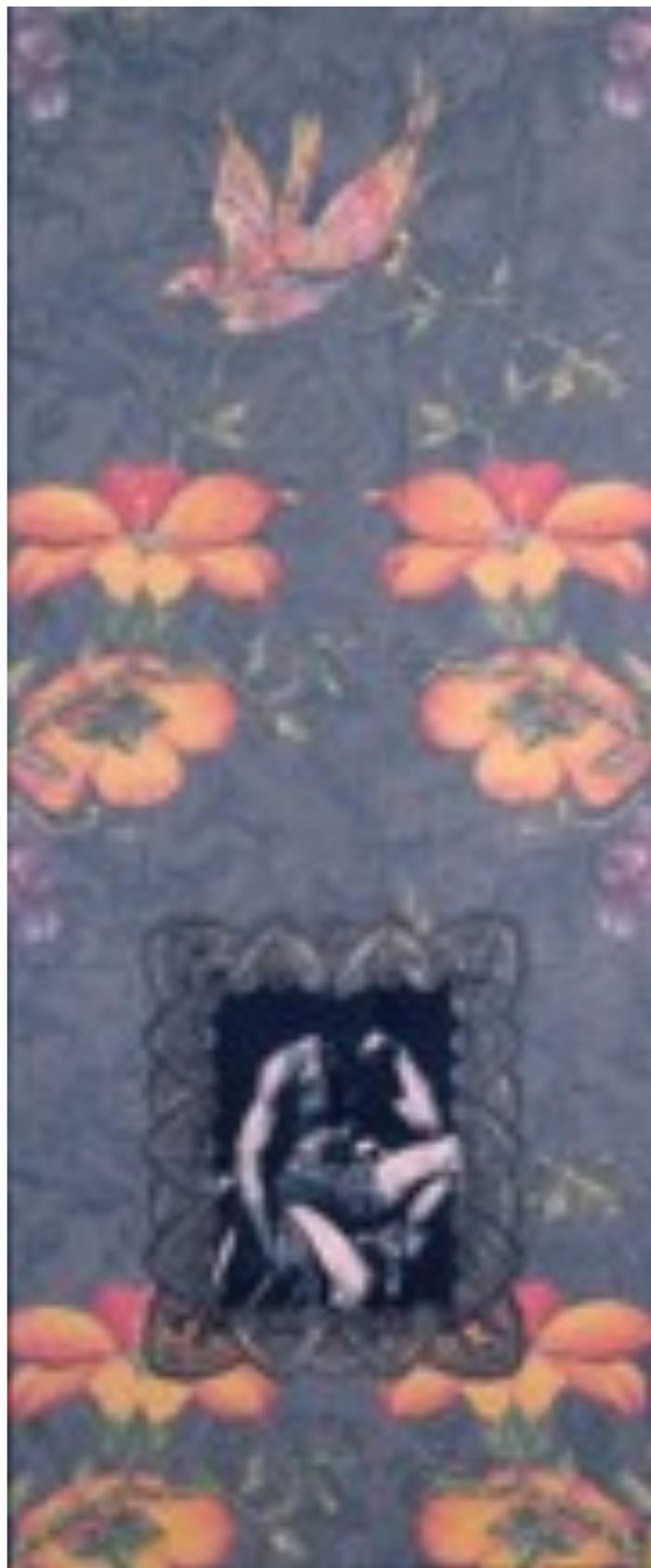
1989
instalación
165 x 135 x 25 cm
Marco, fotocopia, tela adamascada
melamina, ménsula de escayola lacada en negro
macetero de plástico lacado
flores eléctricas de tela con aroma. Imagen de Ingres

Roses pour l'Odalisque



Marte

1989
ensamblaje
180 x 304 cm
melaminas negras
telas, fotocopia
blonda plateada
enmarcaje en aluminio negro y plástico





Sin título

1989
ensamblaje
90 x 105 x 5 cm
tejido
collage enmarcado





Pena de muerte

1989
collage
70 x 90 cm



Casa de citas

1989
técnica mixta
72 x 153 cm



Tú tigre

1989
53 x 111 cm
técnica mixta sobre cartón y formica

tigre

1987
escultura
130 x 17 x 7 cm
embero
postal
tigre de goma
resina



Círculo cerrado, circuito infinito



Círculo cerrado, circuito infinito. Del narcisismo

490

Las panteras que deambulan en la jaula del zoo responden a una imagen onírica que se representa fantasmagóricamente en blanco y negro, como evas enjauladas por algún hechizo, la culpa de ser mujer. Panteras que pasan y vuelven a pasar sin descanso vigilando el paso y sin dejar que nadie pueda atravesar el cerco que ellas crean a su alrededor para protegerse del cazador furtivo. No saben que son miradas, pero nos miran, el juego de miradas potencia un estado de cosas en el que es posible distinguir la existencia de la fascinación de Paloma Navares por los animales feroces, que atraen irresistiblemente por su belleza, como la mujer que ella rescata de los archivos de la historia. (...)

Esta vídeo instalación que Paloma Navares trae al Museo Alejandro Otero es una de las más simbólicas de las que hizo entre 1985 y 1986, junto con PAISAJES DE LA MEMORIA (1985), CIRCUITO CERRADO (1986), PARAISO CIRCULAR (1986) y DEL INTERIOR CON FIGURA (1987), que son los trabajos más relevantes. Sus habitantes son panteras, como las citadas, tigres y serpientes, que ocupan escenarios construidos por ella en los que el espectador se convierte en un invasor no deseado, por la sensación de opresión que a menudo se le hace sentir. La atmósfera que se respira en estos espacios se hace agobiante a causa del encierro: paisajes de una memoria vencida por el sueño de infiernos revisitados de un mundo interior.

Menene Gras. *Aprovecha que llueve.*

The panthers that wander around the cage at the zoo respond to a dreamlike image portrayed in ghostly black and white, like Eves caged by some sort of spell, blamed for being female. Panthers that come and go restlessly, keeping watch and allowing nobody to cross the barrier they create around them to protect themselves from poachers. They are unaware of our gaze, but they gaze at us, the play of gazes reinforces a state of things in which it is possible to distinguish the existence of Paloma Navares' fascination for ferocious animals, who are irresistibly attractive for their beauty, like the woman she rescues from the archives of history. (...)

This video installation that Paloma Navares brings to the Alejandro Otero Museum is one of the most symbolic of those she made between 1985 and 1986, together with PAISAJES DE LA MEMORIA (Landscapes of memory) (1985), CIRCUITO CERRADO (Closed circuit) (1986), PARAISO CIRCULAR (Circular paradise) (1986) and DEL INTERIOR CON FIGURA (Of the interior with figure) (1987). Her inhabitants are panthers, like the ones described, tigers and snakes, which occupy sets built by her in which the viewer becomes an unwanted invader, because of the sensation of oppression they are made to feel. The atmosphere that pervades these spaces becomes suffocating because of the enclosure: landscapes of a memory overcome by the dream of hells revisited in an inner world.

Menene Gras. *Make the most of the rain.*

491



El sueño de Leda



I Bienal de Lima 1997

198?
vídeo instalación sonora
variables
vídeo analógico color (1985)
vídeo proyección en blanco y negro
sobre cortinas translúcidas de plástico
en el centro y dividiendo una sala oscura



Paraíso circular Tres figuras, Cuatro paisajes

1987 vídeo instalación sonora vídeo, fotografía, espejos en los laterales. Círculo de Bellas Artes, Madrid



Sombras del sueño profundo

1985 video instalación Monasterio de Nuestra Señora del Prado. Valladolid

Sombras del sueño profundo

1985
video instalación sonora
variables
vídeo analógico color (1985)
vídeo proyección en blanco y negro
sobre cortinas translúcidas de plástico
en el centro y dividiendo una sala oscura





Paisaje de interior con figura

1985-1986 vídeo instalación sonora variables
vídeo analógico color (1984) proyección, sala oscura con espejos laterales



1985-1986
vídeo instalación sonora
variables
vídeo analógico color (1984)
proyección, sala oscura con espejos laterales

Paisaje de interior con figura





Seraván

1984

vídeo mural

I Bienal de Cine y Vídeo del Patrimonio artístico Museo de Arte Contemporáneo Español Madrid

10 monitores tv sincronizados, 10 reproductores dvd

música: Penderecky

Canto a un árbol caído



1982
Instalaciones y danza contemporánea
Museo de Santander
Creación y dirección: Paloma Navares
Música: Luis Paniagua
Coreografía: Brigitte Aschwanden

Canto a un árbol caído

El poético paisaje construido para la instalación "Canto a un árbol caído" (1981-82) se anticipa a estas visiones oníricas posteriores. El árbol es el elemento en el que reposa el significante de este trabajo, con las ramas y el tronco envueltos con vendas de gasa, a intervalos, descansando sobre un suelo de arena y sal. La herida de la intemperie se deja ver en su aspecto calcinado y en la protección que cubre parcialmente sus desgarros. Imágenes procedentes de un proyector de diapositivas recuerdan el antiguo entorno del árbol, el lugar del que ha sido arrancado y el dolor de la separación, que es también la primera experiencia de conocimiento del ser humano. Este escenario se completaba inicialmente con una performance de dos bailarinas que actuaban rodeándolo con sus gestos y contribuyendo a su expresiva desolación espacio-temporal.

Menene Gras. Artificios. *En el abismo interior. Para Paloma Navares.*



Seraván. Canto a un árbol caído



1982 Instalaciones y danza contemporánea. Círculo de Bellas Artes de Madrid
Creación y dirección: Paloma Navares
Música: Luis Panigagua
Coreografía: Brigitte Aschwandeu



Seraván

1982

video documental analógico

19 min

Grupo de Danza Schinca

musica: Krzysztof Penderecki

Festival Montpellier (Montmelian) ¿Qué ciudad?



Encuentros de luna llena

1982

performance

jardines del Museo de Arte Contemporáneo Español de Madrid

Grupo de Danza Schinca

musica: Krzysztof Penderecki

Proyectos para danza contemporánea y ópera. Performances
(selección)

- 2004 *Juana*. Escenografía y vestuario: Paloma Navares. Música: Enric Palomar. Dirección: Carlos Wagner. Idea y libreto de: Rebecca Simpson. Producción: Ópera de Halle y Festival d'Ópera de Butxaca.
- 1999 *Cuerpos de sombra y luz*. Dirección y coreografía: Juan Carlos García. Escenografía y Vídeo: Paloma Navares. Música: Xavier Maristany, Joan Saura. Vestuario: Miguel Ángel García. Compañía de Danza Lanónica Imperial.
- 1998 *La casa del olvido*. Dirección y coreografía: Juan Carlos García. Escenografía y Vídeo: Paloma Navares. Música: Xavier Maristany, Joan Saura. Compañía de Danza Lanónica Imperial.
- 1997 *La tentación de San Antonio*. Proyecto escenográfico, dibujos e infografía: Paloma Navares y Compañía de Danza Lanónica Imperial.
- 1986 *Origen*. Dirección, escenografía y vestuario: Paloma Navares. Coreografía: Brigitte Aschwandeu. Música: Luís Paniagua. Bailarines Grupo Schinca. Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid. España.
- 1985 *Seravan*. Performance. Dirección, escenografía: Paloma Navares. Vídeos: Paloma Navares, Tino Muñoz. Coreografía: Brigitte Aschwandeu. Bailarines: Grupo Schinca. Feria de Arte Contemporáneo. Arco, Madrid. España.
Seravan. Canto a un árbol caído. Performance. Dirección, escenografía: Paloma Navares. Vídeos: Paloma Navares, Tino Muñoz. Coreografía: Grupo Schinca. Bailarines: Grupo Schinca. Música: Krzysztof Penderecki. I Bienal de Cine y Vídeo. Patrimonio Cultural. Salón de Actos del Museo de arte Contemporáneo. Madrid.
- 1984 *Encuentros de Luna llena*. Dirección, escenografía y vestuario: Paloma Navares. Coreografía: Brigitte Aschwandeu, Paloma Navares. Música: Luis Paniagua. Jardines del Museo de Arte Contemporáneo, Madrid. España.
En torno al Círculo, Escenografía, vestuario y vídeo: Paloma Navares. Coreografía: Brigitte Aschwandeu, Paloma Navares. Música: Luis Paniagua. Bailarines: Grupo Schinca. Círculo de Bellas Artes, Madrid. España.
- 1983 *Seravan*. Performance. Dirección, escenografía: Paloma Navares. Vídeos: Paloma Navares, Tino Muñoz. Coreografía: Brigitte Aschwandeu. Bailarines: Grupo Schinca. Arteder, Bilbao. España.
- 1982 *Canto de un árbol caído*. Performance. Escenografía, vestuario e iluminación: Paloma Navares. Vídeo: Paloma Navares, Tino MUñoz. Coreografía: Brigitte Aschwandeu. Música: Luis Paniagua. Bailarines: Danza contemporánea Grupo Schinca. Museo Municipal de Bellas Artes, Santander. España.

Cuerpo de sombra y luz es un espectáculo que ha sido concebido a partir de la obra de Paloma Navares. El sentimiento que tuve al ver su obra por primera vez fue el de perplejidad. Me encontraba delante de imágenes que ya había visto antes pero reelaboradas con un tratamiento absolutamente personal. La forma en que utilizaba fragmentos de pinturas de viejos maestros, me parecía no solo una nueva mirada y una utilización original y crítica de la representación del cuerpo, sino también algo más misterioso, cálido, sugestivo y complejo a pesar de su aparente sencillez.

La utilización teatral del espacio usando yuxtaposiciones de imágenes de procedencia tan diversa como animales en cautiverio o los fragmentos de cuerpos antes citados se convierten para mí en poderosas metáforas del deseo como motor de movimiento del cuerpo. Ese cuerpo que está sometido a los avatares del tiempo y de la mirada que posamos sobre él.

Si las imágenes nos consuelan de la imposibilidad de asir el mundo, el efecto que tiene sobre mí la obra de Paloma es de consuelo y bálsamo ya que rezuma erotismo y ensueño y tienen una cualidad difícil de encontrar en el arte de nuestro tiempo, y es el de carecer de ruido.

Juan Carlos García. *Cuerpo de sombra y luz*

THE Edinburgh Festival ended on Saturday in spectacular style, (...) Lanònima Imperial, whose Cuerpo de Sombra y Luz closed the festival, did better. Paloma Navares's visuals were beautiful and potent on their own account. Focusing on the feminine body (the dark/light body of the title), she projects naked moving dancers on to layers of curtain, and brings on lamps cunningly made from medieval images of women. The counterpoint of demure painterly softness and the hard, athletic, androgynous bodies of the dancers is provoking - modern yet also Michelangelo.

The Telegraph. *Only the fireworks provide any fireworks*

The scene changes and tubular lights wrap reproductions of Old Master babes-pretty maids in a row along an orange wall. Moaning indicates that a climax is approaching. Dancers pair and snake together as the soundtrack accelerates, and again, bang in the middle of the coupling, I lose track. There are too many images, too many twists in the soundtrack. Big white nighties float in on the back of a duet, butting into what has hitherto been a symbiotic relationship between dance and art.

Alice Bain. Guardian. *Hypnotic and erotic. Body of Darkness and light*

La beauté du corps humain constitue le fil conducteur de ce spectacle. Des projections d'images permettent un dialogue constant entre l'espace, les danseurs et les spectateurs.

Rêve et réalité se confondent. Des émotions directes et fortes, des mouvements parfaits, une énergie inépuisable.

Palais Des Beaux-Arts, Bruxelles. *Cuerpo de sombra y luz*



Exposiciones personales (selección)

- 2011 *Travesía. Paisajes de interior.* Universidad Complutense de Madrid. España.*
- 2010 *Otros páramos.* Galería MAM. Mario Mauroner. Viena. Austria.
Casa de nueve lunas. Galería Isabel Hurley. Málaga. España.
Otros páramos. Mundos de mujer. Centro Cultural de España en México. México DF. México.*
- 2009 *Otros páramos. Mundos de mujer.* MARTE, Museo de Arte de El Salvador. San Salvador.*
Otros páramos. Mundos de mujer. Centro "San Juan de Salazar". Asunción. Paraguay.*
Ames blessées. Instituto Cervantes de Bruselas. Bélgica.*
- 2008 *Z raněné duše.* Instituto Cervantes de Praga. República Checa.*
Dell'Anima Ferita. Instituto Cervantes de Nápoles. Italia.
- 2007 *Instalaciones.* Chiesa di Santa Eulalia dei Catalani. Palermo. Italia.
Dell'Anima Ferita. Palazzo Ducale di Sassuolo. Módena. Italia.
Amapolas y memoria. Galería Mauro Mauroner. Viena. Austria.
Ciottoli, Fiori del mio giardino. Instituto Cervantes de Milán. Italia.
- 2006 *Dedicatorias.* Galería Altzerri. San Sebastián. España.
Dedicatorias. Galería Isabel Hurley. Málaga. España.*
Ames blessées, Mots captifs. 1993-2003. Château-Musée du Cayla. Toulouse. Francia.*
Ames blessées, Galets, Fleurs de mon jardin. 2003-2006. Instituto Cervantes de Toulouse. Francia.*
Ciottoli, Fiori del mio giardino. 2003-2006. Instituto Cervantes de Roma. Italia.*
Almas Heridas. Flores de mi jardín. El puente de la visión. Museo de Bellas Artes de Santander. España.*
- 2005 *Del Alma Herida.* Biblioteca Pública de Zamora. España.*
Cantos Rodados. Galería Max Estrella. Madrid. España.*
- 2004 *Travesía.* CAB, Burgos. España.*
- 2003 *Al Filo.* Fundación Arte y Tecnología Telefónica. Madrid. España.*
Espacios Fronterizos. Fundació Pilar i Joan Miró. Palma de Mallorca. España.*
- 2002 *Sueño y memoria.* Fundación Rei Afonso Henriques. Paço de Sousa. Oporto. Portugal.*
Jardín de Artificios. Bienal de fotografía. Gallery
- Michael Krokin. Moscou. Rusia.*
Tras-Luz. Galerie Academia. Salzburg. Austria.
Unidad Cero. Art Brussels, Galerie Academia. Brussels. Bélgica.
Tránsito. Museo Universidad. Alicante. España.*
Stand By. Museo Municipal. Málaga. España.*
- 2000 *Dès la fragilité de l'être, 1990 -2000.* FIAC 2000. Galería El Museo de Bogotá. París. Francia.
- 1999 *Milenia, del corazón y el artificio.* Museum Residenz Galerie. Salzburg. Austria.*
Objetos de tocador. Galerie Dany Keller. Múnich. Alemania.
Artificios. Museo de la Universidad de Salamanca. España.
- 1998 *Luz del pasado.* Espacio de Arte Contemporáneo Metrònom. Barcelona. España.*
Recipiente de lágrimas. Centro Sa Nostra. Palma de Mallorca. España.*
Maquillaje virtual. Centro Sa Nostra. Ibiza. España.*
Judith und Leda, Unter Anderen. Galerie Academia. Salzburg. Austria.
Casa Cuna 2002. Art Cologne' 98, Galería Adriana Schmidt. Colonia. Alemania.
- 1997 *Luces de hibernación.* Monasterio de Nuestra Señora de Prado. Valladolid. España.*
Luz del pasado. Galerie Academia. Salzburg. Austria.
Preludio de un jardín artificial. Museo Alejandro Otero. Caracas. Venezuela.*
Luz de penumbra. Centro de Cultura de Zamora. Museo Municipal de Burgos. España.*
Del jardín de la memoria. Galería Adriana Schmidt. Stuttgart. Alemania.
Fragmentos del umbral. Galería de Adriana Schmidt. Colonia. Alemania.
De Naturaleza Sintética. I Bienal de Arte Iberoamericano de Lima. Perú.*
- 1996 *Almacén de Silencios.* Fundación Arte y Tecnología, Telefónica. Madrid. España.*
Del Jardín de la Memoria. Espai Metrònom. Barcelona. España.*
Nymphen, Venus, Evas und andere Musen. Overbeck-Gesellschaft. Lübeck. Alemania.*
Fragment d'une mise en scène. Espace d'Art Yvonamor Palix. París. Francia.
Sombras del sueño profundo. Museo de Álava. Sala América. Vitoria-Gasteiz. España.*
Luciérnagas en un jardín sin flores. Museo Pablo Gargallo. Zaragoza. España.*
Al despertar de la luna. Salón Internacional de fotografía. Palacio Revillagigedo. Gijón. España.*
- 1995 *De venus, ninjas y otras Evas.* Rekalde Á2. Bilbao. España.*
- 1994 *Brizos.* Galería Spectrum. Zaragoza. España.
En el umbral del sueño. Castillo de Grisel. Festival Tarazona Foto'94. Zaragoza. España.*
- 1993 *Emprunts de Séduction.* Espace d'Art Yvonamor Palix, París. España.
Imágenes de luz. Espacio Caja Burgos. Burgos. España.*

Pictures of Desire on the Threshold of Dreams. Turbulence Gallery. New York. EE. UU.
 1992 *Otros Paraísos.* Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig. Viena. Austria.*
 1991 *Selbstmord der Lukrezia.* Art Cologne. Galería Aele. Colonia. Alemania.
Otros paraíso. Galería Trayecto. Victoria Gasteiz. España.*
 1990 *De eva y otros paraíso.* Fiac'90. Grand Palais. Galería Aele. París. Francia.
Septiembre, septiembre. Galería Aele. Madrid. España.*
Ensamblajes 1988-1989. Galería Aele. Madrid. España.
 1987 *Tres figuras, Cuatro paisajes.* Sala Goya, Círculo de Bellas Artes. Madrid. España.
 1985 *Seravan.* I Bienal de cine y vídeo. Comunidad de Madrid, Museo de Arte Contemporáneo. Madrid. España.
Interiores con bombilla. Galería Juana de Aizpuru. Sevilla. España.
Origen. Galería Aele. Madrid. España.
Origen. Galería 11. Alicante. España.
 1982 *Origen. Canto a un árbol caído.* Museo Municipal de Bellas Artes. Santander. Madrid.*
Casa del siglo XV. Segovia. España.
 Galería Lucas. Valencia. España.
 1981 *Galería Aritzá.* Bilbao. España.
Instalación. Centro Cultural. Cuenca. España.
Apuntes. Galería 11. Alicante. España.
 1980 *Juego de Seis Cuerdas.* Museo Provincial de Málaga. España.*
 Museo de Benacazón. Toledo. España.
 Galería Aele. Madrid. España.
 1978 *Galería Aritzá.* Bilbao. España.
 1977 *Instalaciones.* Fundación A.C. Propac. Madrid. España.

Exposiciones de grupo (selección)

2010 *Desnudando a Eva.* Itinerante, Instituto Cervantes de Belgrado, Praga, Berlin.
Caras B del Vídeo Arte en España. Itinerante, Institutos Cervantes de Europa.*
Dreams. Galería MAM. Mario Mauroner. Salzburgo. Austria.
Creadoras del siglo XX y XXI. Instituto Cervantes. Belgrado, Serbia. Praga, República Checa.
Al límite. Museo de Bellas Artes de Santander. Santander. España.
El mundo fluye. Sala CAM. Alicante. España.
 2009 *"Expanded Drawing".* DNA Galerie Berlín. Berlín. Alemania.
"Indomitable Women". BAC, Barcelona Contemporary Art Festival. Fundación Miró. Barcelona. España.*
Muestra de Vídeoarte de Autor Español. Itinerante. Universidad de Granada y Complutense de Madrid. España.*

El mundo fluye. Dos miradas sobre una misma realidad. El món flueix. Dues mirades sobre una mateixa realitat. Fundación ONCE. Museu Marítim de Barcelona. España.*
 2008 *Muestra de Vídeoarte de Autor Español.* Itinerante. Universidades de Alicante, Huesca. España.*
I Poznan Biennale 2008. Poznan. Polonia.*
II Bienal de Arte Contemporáneo Fundación ONCE. Círculo de BB.AA. Madrid. España.*
Aniversario. MAM Mario Mauroner Contemporary Art. Salzburg. Vienna. Austria.*
Die Schöne und das Ungeheuer. Museum Residenzgalerie. Salzburg. Austria.*
 2006 *Sweet Scumber.* Museum Residenzgalerie. Salzburg. Austria.*
Re-Existencias. Escultoras del Siglo XX. Salas, Sta Inés, Sevilla. Salas de la comunidad. Madrid. España.*
1ª Bienal de Arte Contemporáneo. Fundación ONCE. Círculo de Bellas Artes. Madrid. España.*
K comme Kafka. Musée des Beaux-Arts, Chateau de Linardié, Musée-Château du Cayla. Toulouse. Francia.*
 2005 *Summertime.* Mario Mauroner Contemporary Art. Vienna. Austria.
Lenguajes y sentidos. Museo de Pasión. Valladolid. España.*
Ciclo Videográfico Arte del Siglo XXI. Fundación Pilar i Joan Miró. Mallorca. España.
Femina. Galerie Les Filles du Calvaire. Brussels. Bélgica.
 2004 *Le Droit de Reve.* Galerie Academia. Salzburg. Austria.
La colección Caja de Burgos. Museo de Bellas Artes de Santander. España.*
Le Droit de Reve. Galerie Academia. Salzburg. Austria.
Femina. Galerie Les Filles du Calvaire. París. Francia.
Nueva Fotografía. Colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Museu d'Art Espanyol Contemporani, Palma. Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca. Fundación Juan March, Madrid. España.
 2003 *Universalia.* Museo Artium. Vitoria. España.
Llistes D'Espera. Fundació Vila Casas, Espai Volart, La Esfera. Barcelona. España.*
Imágenes de mujer en la plástica española del siglo XX. Museo Pablo Serrano. Zaragoza. España.*
VigoVisións. Museo Contemporáneo de Vigo. España.*
Punto de encuentro. Centro Caja de Burgos. España.*
Memorias de un recorrido. Colección Caja de Burgos, Círculo de Bellas Artes. Madrid. España.*
La Vista y La Visión. IVAM. Valencia. España.*
 2002 *Meninas. Together in the World.* Fundación Arte y Tecnología de Telefónica. Madrid. España. Itinerancia.*
The Nude in 20th Century Art. Kunsthalle in Emden. Alemania.*
Aquaria. Kunstsammlungen Chemnitz. Alemania.*
El Bello Género. Sala Comunidad de Madrid. España.*
Aquaria. Landes Museum. Linz. Austria.*
Summer in the sculpture garden. Galería Academia. Salzburgo. Austria.

Proyecciones. Gallery Michael Krokin. Moscú. Rusia.*
El eco de la materia. Fundación Rafael Botí. Córdoba. Argentina.
Natura: entre los límites de un mundo dual. Museo Alejandro Otero. Caracas. Venezuela.*
 2001 *La metamorfosis del cuerpo.* Galería Marella Arte Contemporánea. Milán. Italia.*
Between Earth and Heaven, New Classical Movements in the Art of Today. Museum voor Moderne Kunst. Oostende. Bélgica.*
Le corps mis à nu. Château Donjon de Vez. Francia.*
La mirada de abril. Bienal Palma Foto'01. Galería Xavier Fiol. Palma de Mallorca. España.
Ninfografías. Informanías. Poéticas fotográficas en la era digital. Centro Conde Duque. Madrid. España.*
 2000 *Confines. Miradas, discursos, figuras en los extremos del siglo XX.* Sala Plaza España. Madrid. España.*
Ich ist Etwas Anderes, Kunst am Ende des 20 Jahrhunderts, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf. Alemania.**
Der anagrammatiche Körper, ZKM, Zentrum für Kunst und Medientechnologie. Karlsruhe. Alemania.*
Canal de seducción. Monasterio de Valladolid. España.*
Manifestos de una naturaleza sutil. Sala Comunidad de Madrid. España.*
La casa, il corpo, il cuore. National Gallery. Praga. República Checa.*
Mujeres. Sala Comunidad de Madrid. Madrid. España.*
Pintan mujeres. Itinerancia. Castilla y León. España.*
Retratos. Galería Kowasa. Barcelona. España.
 1999 *Der anagrammatiche Körper.* Jahressymposium, Mürzzuschlag. Austria.*
Sculpture, Figure and Woman. Städtische Kunstsammlungen Chemnitz. Alemania.*
La casa, il corpo, il cuore. Palais Liechtenstein. Viena. Austria.*
 1998 *Vísceras y sentimientos.* Sala Ibere Camargo. Porto Alegre. Brasil.*
Històries del cor. Museu D'Art, Fundació Caixa de Girona. Girona. España.*
Sculpture, Figure, Woman. Upper Austrian Regional Museum. Linz. Austria.*
Desde el cuerpo: Alegorías de lo femenino. Museo de Bellas Artes de Caracas. Venezuela.*
 1997 *Procesos.* Festivales Internacionales de Lima. Perú.*
Virtue & Vice. Site Gallery Sheffield, Fotofeis, y Zone Gallery, Edinburgh. Watershed, Bristol. Nottingham University Art Centre, Nottingham. Gran Bretaña. Portalen Koge Bugt Kulturhus. Holanda.*
Unte Anderen – Among Others. kunstlerhaus E.V., Dortmund. Alemania.*
 1996 *VigoVisións.* Ayuntamiento de Vigo. España.
Spanish Contemporary Art. Konsthallen. Göteborg. Suecia.*
Low-Tech Art. Fundación Arte y Tecnología Telefónica, UIMP. Santander. España.
Ecos de la materia. MEIAC. Badajoz. España.*
 1995 *A New Europa - Supranational Art.* Quinto Centenario,

Le Zitelle. Área de la Bienal. Venecia. Italia.*
Stereo Tip. Municipal Gallery of Ljubljana. Eslovenia.*
Des Rives de l'Art. Chateau de La Napoule. Ville de Mandelieu. Nice. Francia.*
 1994 *Dialogue with the Other.* Kunsthallen Brandts Klaedefabrik. Odense. Dinamarca.*
Dialogue with the Other. Norrköpings Konstmuseum. Norrköping. Suecia.*
 1993 *Ohne Rosen Geht es Nicht.* Wanda Reiff Gallery. Maastricht. Alemania.
Ohne Rosen Geht es Nicht. Wewerka Galerie. Berlin. Alemania.
 1992 *The Last Rose of the Summer.* Wanda Reiff Gallery. Amsterdam. Holanda.
Erotiques. A.B. Gallery. París. Francia.
 1991 *XXXVI Salón de Montrouge.* Centre d'Art Montrouge. París. Francia.*
 1986 *Circuito Cerrado.* Procesos, Cultura y Nuevas Tecnologías, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid. España.*

Ferias de Arte 1990 - 2010

FERIAS. ARCO Madrid, ArtSingapore, Art Basel, Art Cologne, Vienna Fair, Art Brussels, Art Fair Dubay, París Photo, FIA Caracas, FIAC París, ARTBO Feria de Arte de Bogotá, MACO Feria México Arte, Art Chicago, Artefiera Bologna, Art Moscow, Art Toronto, con las Galerías: AL, Madrid. MAM Mario Mauroner, Wien, Salzburg. Galerie Academia, Salzburgo. Max Estrella Madrid. Museo de Bogotá. Altzeri, San Sebastián Ivonamor Palix, París. Trayecto, Vitoria. Adriana Schmidt, Stuttgart. Wanda Reiff Gallery, Amsterdam. Danny Keller, München.

Bienales

2010 *III Bienal de Arte Contemporáneo.* Complejo El Águila. Madrid. España.*
 2009 *I Bienal de Poznan.* Polonia. Comisario: Lorand Hegyi.
 2006-08 *I y II Bienal de Arte Contemporáneo.* Madrid. Fundación ONCE. Comisarias: Blanca Mora, Mercè Luz Arqué.
 2002 *Proyecciones.* Bienal de Moscow. Gallery Michael Krokin. Moscú. Rusia.*
 1997 *De naturaleza sintética.* Comisaria: Menene Gras. I Bienal de Arte Iberoamericano de Lima. Comisario: Luis Lama. Perú.*
 1995 *Bienal de Venecia. A New Europa - Supranational Art.* Quinto Centenario, Le Zitelle. Área de la Bienal. Venecia. Italia.*
 1985 *I Bienal de Cine y Vídeo.* Patrimonio Artístico. Comisaria: Lola Garrido. Museo de Arte Contemporáneo. Madrid. España

Proyectos para danza contemporánea y ópera.

Performances (selección)

- 2004 *Juana*. Escenografía y vestuario: Paloma Navares. Música: Enric Palomar. Dirección: Carlos Wagner. Idea y libreto de: Rebecca Simpson. Producción: Ópera de Halle y Festival d'Ópera de Butxaca.
- 1999 *Cuerpos de sombra y luz*. Dirección y coreografía: Juan Carlos García. Escenografía y Vídeo: Paloma Navares. Música: Xavier Maristany, Joan Saura. Vestuario: Miguel Ángel García. Compañía de Danza Lanónica Imperial.
- 1998 *La casa del olvido*. Dirección y coreografía: Juan Carlos García. Escenografía y Vídeo: Paloma Navares. Música: Xavier Maristany, Joan Saura. Compañía de Danza Lanónica Imperial.
- 1997 *La tentación de San Antonio*. Proyecto escenográfico, dibujos e infografía: Paloma Navares y Compañía de Danza Lanónica Imperial.
- 1986 *Origen*. Dirección, escenografía y vestuario: Paloma Navares. Coreografía: Brigitte Aschwandeu. Música: Luís Paniagua. Bailarines Grupo Schinca. Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid. España.
- 1985 *Seravan*. Performance. Dirección, escenografía: Paloma Navares. Vídeos: Paloma Navares, Tino Muñoz. Coreografía: Brigitte Aschwandeu. Bailarines: Grupo Schinca. Feria de Arte contemporáneo. Arco, Madrid. España.
- Seravan. Canto a un árbol caído*. Performance. Dirección, escenografía: Paloma Navares. Vídeos: Paloma Navares, Tino Muñoz. Coreografía: Grupo Schinca. Bailarines: Grupo Schinca. Música: Krzysztof Penderecki. I Bienal de Cine y Vídeo. Patrimonio Cultural. Salón de Actos del Museo de arte Contemporáneo. Madrid.
- 1984 *Encuentros de Luna llena*. Dirección, escenografía y vestuario: Paloma Navares. Coreografía: Brigitte Aschwandeu, Paloma Navares. Música: Luís Paniagua. Jardines del Museo de Arte Contemporáneo, Madrid. España.
- En torno al Círculo*, Escenografía, vestuario y vídeo: Paloma Navares. Coreografía: Brigitte Aschwandeu, Paloma Navares. Música: Luís Paniagua. Bailarines: Grupo Schinca. Círculo de Bellas Artes, Madrid. España.
- 1983 *Seravan*. Performance. Dirección, escenografía: Paloma Navares. Vídeos: Paloma Navares, Tino Muñoz. Coreografía: Brigitte Aschwandeu. Bailarines: Grupo Schinca. Arteder, Bilbao. España.
- 1982 *Canto de un árbol caído*. Performance. Escenografía, vestuario e iluminación: Paloma Navares. Vídeo: Paloma Navares, Tino MUñoz. Coreografía: Brigitte Aschwandeu. Música: Luís Paniagua. Bailarines: Danza contemporánea Grupo Schinca. Museo Municipal de Bellas Artes, Santander. España.

Intervenciones en espacios públicos (selección)

- 1981 Hospital de Maternidad. Málaga. España.
- Residencia Sanitaria Seguridad Social. Badalona. España.
- 1980 Hospital Infantil. Málaga. España.

Talleres y cursos. Ciclos y conferencias (selección)

- 2010 *Híbridos. Taller multidisciplinar*. Universidad de Málaga. Facultad de Bellas Artes. Málaga. España.
- VI Encuentros Internacionales de Arte y Género*. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Sevilla. España.
- 2004 *Mujer, arte contemporáneo*. Universidad Salamanca. *Travesía*. Ciclo artistas y/o visionarios. Centro de Arte Contemporáneo. Burgos. España.
- Memoria y clonación en el arte actual*. Universidad Juan Carlos I. Madrid. España.
- Mapas Internos*. Encuentros Feria Estampa. Juana Mordó. Madrid
- Generación Digital*. Centro Cultural Montehermoso. Vitoria. España.
- 2003 *La aventura de la ciencia en el arte. Arte y Ciencia. "Universalia 2003: La trama oculta de la vida"*. Museo Artium. Vitoria.
- 2002 *Process. Inmaterialidad, fragilidad, transparencia*. Salzburger Kuntsverein. 6 agosto. Salzburg. Austria.
- The Artist Herself*. Künstlerhaus. August 2001-2002. Salzburg. Austria.
- Acerca del vídeo*. Festival de vídeo. Círculo de Bellas Artes de Madrid. España.
- 2002 International Summer Academy of Fine Arts Salzburg. *Sculpture, object, installation*. July - August. Hallein. Austria.
- 2001 International Summer Academy of Fine Arts Salzburg. *Sculpture, object, installation*. July - August. Hallein. Austria.
- 1999 International Summer Academy of Fine Arts Salzburg. *Sculpture, installation*. July - August. Hallein. Austria.
- 1997 *Híbridos*. Museo Alejandro Otero. Caracas. Venezuela.
- De naturaleza sintética*. I Bienal de Arte Iberoamericano de Lima. Perú.
- 1995 *De sombra y luz*. Ciclo de Conferencias "Hablando de fotografía". Centro de Arte Contemporáneo. Málaga.
- 1986 *Acerca del vídeo*. Procesos, culturas y nuevas tecnologías. Centro de Arte Reina Sofía. Madrid.
- 1985 *Nuevos soportes, nuevos conceptos, nuevas propuestas*. Encuentros en torno al vídeo. Círculo de Bellas Artes. Madrid.
- 1984 *Vídeo. En el umbral del arte*. I Festival de Vídeo. Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Proyectos y desarrollo de actividad cultural.

Comisariados (selección)

- 1998 *De imagen y soportes*. Artistas participantes: Ana Teresa Ortega, Ana Bustos, Daniel Canogar, Francesc Abad, Ángel Marcos, Marisa González, Mabel Palacín, Montserrat Soto, Walter Martín-Paloma Muñoz, Chema Madoz, Eulalia Valdosera. Palacio Pignatelli. Festival Huesca Imagen. Gobierno de Aragón. España.
- De imagen y soportes*. 45 Salón Internacional de Fotografía. Artistas participantes: Ana Teresa Ortega, Ana Bustos, Daniel Canogar, Francesc Abad, Ángel Marcos, Marisa González, Mabel Palacín, Montserrat Soto, Walter Martín-Paloma Muñoz, Chema Madoz, Eulalia Valdosera. Palacio de Revillagigedo, Oviedo. Caja Asturias. Catálogo, introducción Paloma Navares, Marta Daho. Centro Internacional de Arte, Palacio de

Revillagigedo. Caja Asturias. España.*

1987 *Arte y tecnología*. Artistas participantes en instalaciones: Nam June Paik, Marie Jo-Lafontaine, Bill Viola. Ciclo de Videocreación, conferencia. La Caixa de Catalunya. Barcelona. España.

Ciclo Internacional de Vídeo Tapes. Instalaciones de Vídeo. Bill Viola, Marie-Jo Lafontaine. Caixa de Catalunya. Barcelona. España.

1986 *II Festival de vídeo*. Artistas participantes: en videoinstalaciones de Nam June Paik, Francesc Torres, Thierry Kuntzel, Mary Lucier, Marcel Odenbach, Nan Hoover, Bill Viola. En concierto Multimedia Espacio P. Pedro Garhel, Rosa Gallindo. Ciclos de videocreación, conferencias y talleres. Círculo de Bellas Artes. Comunidad de Madrid. España.*

III Convocatoria Nacional de Vídeo Monocanal. Círculo de Bellas Artes. Comunidad de Madrid. España.*

Procesos. Cultura y nuevas tecnologías. Área de ciclos vídeo, e instalaciones. Artistas participantes: Nam June

Paik, Antoni Muntadas, Paloma Navares. Programa internacional de vídeo. Centro de Arte Reina Sofía. Ministerio de Cultura. Madrid. España.*

1985 *II Convocatoria Nacional de Vídeo Monocanal y proyectos*. Círculo de Bellas Artes. Comunidad de Madrid. España.*

Encuentros en torno al vídeo. Ciclo de conferencias, programa internacional de vídeo. Círculo de Bellas Artes. Comunidad de Madrid. España.*

1984 *I Festival de Vídeo*. Artistas participantes en videoinstalaciones: Wolf Vostell, Woody y Staina Vasulka, Dan Graham, Marie-Jo Lafontaine, Peter Weibel, Eugenia Balcells, Inge Graf+ZYX, Carles Pujol, Concha Jerez. Performances: Esther Ferrer. Circo Electrónico: Michel Jaffrenou. Ciclos, talleres, conferencias. Círculo de Bellas Artes. Comunidad de Madrid. España.*

I Convocatoria Nacional de Vídeo Monocanal y proyectos. Círculo de Bellas Artes. Comunidad de Madrid. España.*



La muerte del colibrí. 3

2009 collage 35 x 36 cm
papeles, impresión fotográfica, lápiz, silicona

Catálogos personales

Exposición: "Travesía. Paisajes de interior"
Textos: Fragmentos de varios autores
Idiomas: Castellano, Inglés, Francés, Italiano
Producción: Universidad Complutense de Madrid
Fecha: Abril, 2010

Exposición: "Otros páramos. Mundos de mujer"
Texto: Clara Janés
Texto: Santiago Olmo
Idiomas: Castellano, Inglés
Producción: AECID
Fecha: Abril, 2009

Exposición: "Dedicatorias"
Catálogo: libreto y dvd
Libreto: texto de Pilar Ribal
DVD: texto de Antón Castro, Danielle Delouche, Margarita Ledo, María Linda-Ortega
Idiomas: Español, Inglés, francés, italiano, alemán
Producción: Galería Isabel Hurley, Málaga
Fecha: Noviembre 2007

Exposición: «Dell'Anima ferita»
Comisario: Antón Castro, director del Instituto Cervantes de Milán
Texto: Antón Castro
Texto: Margarita Ledo
Texto: Marie Linde Ortega
Texto: Danielle Delouche
Idiomas: Castellano, Italiano
Producción: Instituto Cervantes, Comune di Sassuolo
Octubre 2007

Exposición: «Dedicatorias»
Texto: Marta Mantecón
Idiomas: Castellano, Inglés
Producción: Galería Isabel Hurley, Málaga
Noviembre-Diciembre 2007

Exposición: «Del alma herida»
Texto: Margarita Ledo
Texto: Marie Linde Ortega
Texto: Danielle Delouche
Idiomas: Castellano, Francés
Producción: Instituto Cervantes, Biblioteca Pública de Zamora, Château-Musée du Cayla, Toulouse
Abril 2006

Exposición: «Cantos Rodados»
Texto: Piedad Solans
Idiomas: Castellano, Inglés
Producción: Híbrida, Galería Max Estrella. Madrid
DVD Interactivo
Enero 2005

Exposición: «Travesía 90-03»
Comisario: Rufo Criado
Textos: Caja de Burgos
Textos: Rufo Criado

Idiomas: Castellano, Inglés
Producción: CAB (Centro de Arte Caja de Burgos) Marzo 2004

Exposición: «Espacios Fronterizos»
Comisario: Piedad Solans
Texto: Piedad Solans
Idiomas: Castellano, Catalán, Inglés
Producción: Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca Marzo 2003-2004

Exposición: «Al Filo»
Texto: Angela Molina
Texto: Berta Sichel
Texto: Barbara Wally
Idiomas: castellano e inglés
Producción: Fundación Arte y Tecnología de Telefónica. Madrid Enero 2003

Exposición: «Stand by»
Comisaria: Margarita Aizpuru
Texto: Margarita Aizpuru
Texto: Santiago Olmo
Idiomas: castellano, inglés
Producción: Museo Municipal de Málaga Noviembre 2002

Exposición: «Tránsito»
Comisarios: José Luis Martínez, Arámis López Juan
Texto: Antonio Ramos
Texto: José Luis Martínez Meseguer
Textos: Bárbara Wally
Idiomas: castellano, valenciano e inglés
Producción: Museo Universidad de Alicante, MUA Alicante, mayo 2002

DVD «Tránsito»
Concepto y realización: CAT. Híbrida y MUA
Producción: Universidad de Alicante Mayo 2002

Exposición: «Tras – Luz»
Texto: Bárbara Wally:
«Del corazón y el artificio»
Texto: Loran Hegyi
«La seductora sensualidad del artefacto»
Texto: Carmen Holgueras
«Entrevista con Paloma Navares»
Idiomas: castellano, inglés
Producción: Ayuntamiento de Alcorcón Madrid, marzo 2001

CD-Rom, «Paloma Navares»
Concepto y realización: CAT
Producción: Ayuntamiento de Alcorcón, Universidad Juan Carlos I, Cajamadrid Alcorcón, marzo 2001

Exposición: «Milenia, del corazón y el artificio»
Textos: Menene Gras, Lórán Hegyi, Roswitha Juffinger, Gabriele Groschner
Idiomas: alemán, inglés
Comisario: Gabriele Groschner

Producción: Residenzgalerie Salzburg Salzburgo, julio 1999

Exposición: «Recipiente de lágrimas»
Comisario: Magdalena Aguiló
Texto: Alberto Martín «Els cossos conductors»
Texto: Magdalena Aguiló «Estances de llum, un viatge més enllà de la mirada»
Idiomas: catalán, castellano, inglés
Producción: Centre Sa Nostra, Obra Social y Cultural Mallorca, junio 1998

Exposición: «Pendientes del Corazón»
Comisaria: Carme Sais
Texto: Carme Sais, Magdalena Aguiló, Gloria Bosch, Menene Gras, Rosa Martínez
Idiomas: catalán, castellano, inglés
Producción: Ajuntament de Girona Girona, octubre 1998

Exposición: «Luces de Hibernación»
Texto: Menene Gras
«En el abismo interior»
Producción: Comunidad de Castilla y León
Idiomas: castellano
Exposición itinerante por Valladolid, Zamora y Burgos
Valladolid, abril 1997

Exposición: «Preludio de un Jardín Artificial»
Comisariado y texto: Menene Gras
Idiomas: castellano, inglés
Producción: Museo de Artes Visuales Alejandro Otero
Caracas, julio 1997

Exposición: "De naturaleza sintética"
Comisariado: Menene Gras.
Idiomas: castellano, inglés.
Producción: I Bienal de Arte Iberoamericano Lima. Perú, 1997.

Exposición: «Sombras del sueño profundo»
Comisario: Fernando Illana
Texto: Rosa Olivares
Idiomas: castellano, euskera, inglés
Producción: Sala América Vitoria-Gasteiz, septiembre 1996

Exposición: «Luciérnagas en un jardín sin flores»
Comisario: Cristina Gil
Texto: Rosa Martínez
Texto: Ana Martínez Collado, Cristina Gil
Producción: Museo Pablo Gargallo Zaragoza, abril 1996

Exposición: «Nymphen, Venus, Evas und andere Musen»
Comisario y Texto: Roswitha Siewert
Idiomas: alemán, castellano
Producción: Overbeck-Gesellschaft Lübeck, febrero 1996

Exposición: «Almacén de silencios»

Catálogo: «Fragmentos del jardín de la memoria»
Texto: Fernando Castro Flórez, L. Ishi-Kawa
Idiomas: castellano, inglés
Producción: Fund. Arte y Tecnología Teléfonica Madrid, enero 1996
Exposición: «Imágenes de luz»
Comisario: Rufo Criado
Texto: Miguel Fernández-Cid
«Distancia y seducción»
Idiomas: castellano, inglés
Producción: Espacio Caja Burgos Burgos, mayo 1993

Exposición: «Otros Paraísos»
Museum Moderner Kunst Stifung Ludwig
Comisariado: Lóránd Hegyi
Texto: Henriette Horný, F. Calvo Serraller
Idiomas: alemán, castellano, inglés
Producción: Museum Moderner Kunst, Stifung Ludwig Viena, 1992

Catálogo objeto-libro. «Imágenes del deseo»
Texto: Paloma Navares
Idiomas: alemán, castellano, inglés
Producción: Museum Moderner Kunst, Stiftung Ludwig Viena, 1992

Exposición: «Otros Paraísos»
Galería Trayecto
Texto: Rosa Olivares
Idioma: castellano, euskera
Producción: Galería Trayecto Vitoria - Gasteiz, noviembre 1991

Exposiciones: «Ensamblajes» y «Septiembre, septiembre»
Galería Ale
Texto: F. Huici
Idioma: castellano
Producción: Galería Ale Madrid, septiembre 1990

Exposición: «Arqueología del color»
Comisariado: Fernando Zamanillo
Texto: Paloma Navares
Idioma: castellano
Producción: Museo de Bellas Artes Santander, 1982

Catálogos colectivos

Exposición: «Vídeo de autor español»
Comisario: Aramís López
Texto: José Luis Martínez Meseguer
Idiomas: Español
Producción: MUA Museo Universidad de Alicante. Ministerio de Cultura de España 2008-2009

Exposición: «Impacte!»
Comisario: Joan-Francesc Ainaud

Texto: Joan-Francesc Ainaud
Texto: Pilar Ribal
Texto: Valentín Ferrero
Idiomas: Catalán, Castellano, Inglés
Producción: Fundació Vallpalou
Fecha: Lleida, 25/02/009
Colección: Col.lecció olor VISUAL
Colecciónista: Ernesto Ventós Omedes

Exposición: "Del alma herida. Cantos rodados"
Instituto Cervantes, Viena
Texto: Carlos Ortega, (Poema Georg Trakl)
Idiomas: Castellano, Alemán
Producción: Instituto Cervantes, Viena Noviembre, 2007

Exposición: «El puente de la visión»
Museo de Bellas Artes de Santander
Comisario: Salvador Carretero Rebés
Texto: Marta Mantecón
Idioma: Castellano, inglés
Producción: Ayuntamiento de Santander, Caja Cantabria Julio-septiembre 2006

Exposición: «Diversidades formales»
CAB, Burgos
Comisario: Rufo Criado
Idioma: Castellano
Producción: CAB, Centro de Arte Caja Burgos 2006

Exposición: "Sweet Scumberg"
Museum Residenzgalerie, Salzburg
Directora: Roswitha Juffinger
Comisaria: Erika Mayr-Oehring
Texto: Erika Mayr-Oehring
Idioma: Alemán
Producción: Museum Residenzgalerie, Salzburg Julio 2006

Exposición: «K comme Kafka»
Comisario: Gérard-George Lemaire
Texto: Gérard-George Lemaire
Idioma: Francés
Producción: Ministere de la Culture et de la Communication Marzo 2006

Exposición: «Nueva Tecnología, Nueva Iconografía, Nueva Fotografía»
Fotografía de los años 80 y 90 en la colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía Textos: Catherine Coleman
Textos: Pablo Llorca
Comisario: Catherine Coleman
Idiomas: Castellano e inglés
Producción: Fundación Juan March Marzo 2004

Exposición: «Punto de Encuentro»
Comisario: Rufo Criado
Texto: Rufo Criado, José Jiménez
Comisariado: Rufo Criado
Idiomas: Castellano

Producción: CAB Octubre 2003

Exposición: «Colección Caja de Burgos»
Comisario: Armando Montesinos
Texto: Armando Montesinos
Textos: Félix Escribano
Idiomas: Castellano
Producción: Centro de Arte Caja Burgos Mayo 2003

Exposición: «MAD 01»
Director del Proyecto: Orlando Fernández Casanueva
Comisarios: Claudia Gianetti, Juan Guardiola, Karin Ohlenschläger, Operario de Ideas
Texto: Claudia Gianetti
Textos: Karin Ohlenschläger
Idiomas: Castellano
Edición: Amavi
Producción: Amavi / Intervento Mayo 2003

Exposición: «La imagen de la mujer en la plástica española del siglo XX»
Museo Pablo Serrano, Zaragoza
Comisario: Concepción Lomba Serrano
Texto: Concepción Lomba Serrano
Textos: Jaime Brihuega
Textos: Estrella de Diego
Textos: Victoria Combalía
Textos: Javier Pérez Rojas
Idiomas: Castellano
Producción: Gobierno de Aragón Zaragoza, abril 2003

Exposición: «Vigovisións 1986-2000», MARCO, Museo de Arte Contemporáneo de Vigo
Fechas: 10 de abril / 8 de junio de 2003
Comisarios: Manuel Sendón y Xosé Luís Suárez Canal
Coordinación: Iria Candela
Textos: Manuel Sendón
Textos: Xosé Luís Suárez Canal
Textos: Marta Gili
Textos: Pedro Meyer
Idiomas: castellano, gallego, inglés
Producción: Xunta de Galicia Vigo, mayo 2003

Exposición: «Llistes d'Espera»
Fundació Vila Casas, Barcelona
Comisaria: Gloria Bosch
Textos: Gloria bosch
Idiomas: Catalán, castellano, inglés
Producción: Fundació Vila Casas Barcelona, marzo 2003

Exposición: «Colección Caja Burgos»
Círculo de Bellas Artes, Madrid
Comisario: Armando Montesinos
Textos: Armando Montesinos
Idiomas: Castellano
Producción: Caja Burgos Burgos, mayo 2003

Exposición: «La Vista y la Visión» Ivam, Valencia Comisario: Pedro Azara Texto: Pedro Azara Idiomas: Castellano, valenciano, inglés Producción: Ivam Valencia, julio 2003	Textos: Pedro de San Cristóbal, Francisco Javier San Martín: Hurbileko Profeziak Rosa Olivares: Elogio de la Luz Idioma: Vasco, Castellano Producción: Arabako Foru Aldundia Alava, febrero 2001 Exposición: «Ninfografías Infomanías» Centro Cultural Conde Duque, Madrid Comisario: José Gómez Isla Textos: José Gómez: «Isla» Idioma: Castellano Producción: Centro Cultural Conde Duque Madrid, noviembre-febrero 2001	Comisario: José Manuel Alvarez Enjuto Textos: José Manuel Alvarez Enjuto, Rosa Olivares Idiomas: castellano Producción: Comunidad de Madrid Madrid, noviembre 2000 Exposición: «Tempus Arti» Landen, Linter, Zoutleeuw Comisario: Dirk Lambrechts Textos: Dirk Lambrechts Idiomas: inglés, flamenco Idiomas: inglés, flamenco Landen, julio 2000	Monasterio De Ntra Sra de Prado, Valladolid Comisario: Isaac Montoya Idiomas: castellano Producción: Junta de Castilla y León Valladolid, mayo 2000	Homenaje a Julio Alvarez Idioma: castellano Texto: Antonio Molinero Producción: Escuela de Arte de Zaragoza y Ministerio de Cultura Zaragoza, 1997
Exposición: «Downstream III» Penafiel, Portugal Comisario: Begoña Trillo Textos: Piedad Solans Textos: Victor López Idiomas: castellano, portugués, inglés Producción: Fundación Rei Afonso Henriques Oporto, marzo 2003	Exposición: «Fragments» Comisario: Rufo Criado, Gerardo Peral Textos: Gloria Picasso Idiomas: Castellano e inglés Producción: Caja Burgos Burgos, mayo-junio 2001	Exposición: «Ich ist etwas Anderes. Kunst am Ende des 20 Jahrhunderts» Global Art Rheinland Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf Comisarios: Armin Zweite, Doris Krystof, Reinhard Spieler Texto: Aurora García Idioma: Alemán Producción: Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf Düsseldorf, junio 2000	Exposición: «El pacto visible» Galeria Alele, Madrid Comisaria: Evelyn Botella Textos: Evelyn Botella, Diego Acedo Idioma: castellano, francés, inglés Madrid, 2000	Exposición: «Fotografía española: un paseo por los noventa». Jardín Botánico, Madrid Comisaria: Myriam de Liniers Textos: Miryam de Liniers, Rafael Doctor Idiomas: castellano Producción: Caja Madrid Madrid, noviembre 1997
Exposición: «The Nude in the Art of the Twentieth Century» Kunsthalle im Emden Textos: Nils Olsen Comisario: Achim Sommer y Nils Olsen Producción: Kunsthalle in Emden Idiomas: Alemán e inglés Emden, octubre 2002	Exposición: «Le Corps Mis a Nu» Donjon de Vez Comisaria: Sylvain Lecombre Textos: Sylvain Lecombre Idioma: francés Producción: Les Amies de Vez, Le Conseil Regional de Picardie Donjon de Vez, junio 2001	Exposición: «Fragments» Museu de Granollers Comisario: Rafael Tous i Giner Textos: Rafael Tous i Giner, María Permanyer i Bastardas Idiomas: catalán, castellano, inglés Producción: Museu de Granollers Granollers, marzo 2000	Libro de ensayo: «Light boxes» «Leuchtkastenkunst» Autor: Stephan Trescher Idiomas: alemán Producción: Verlag für moderne Kunst Nürnberg, 1999	Exposición «Unter Anderen - among others» Kunsthalle, Dortmund «Light of the Past» Textos: Barbara Held Idiomas: alemán Künstlerhaus Dortmund Dortmund, Mayo 1997
Exposición: «Aquaria» Landes Museum-Kunstsammlungen, Linz y Chemnitz Comisaria: Bárbara Wally Textos: Bárbara Wally: Man and Water Textos: Gerhard Auer: Living wetter Textos: Klaus Theweleit: Things of the century Textos: Peter Assmann: Water Catastrophies Textos: Robert Emmet Hernan: The dark side of water Idiomas: Alemán, inglés Producción: Landes Museen Kunstsammlungen Chemnitz, febrero-junio 2002	CD- rom: «Paloma Navares» Concepto y realización: Cat Idiomas: alemán, castellano, inglés Producción: Ayuntamiento de Alcorcón, Universidad Juan Carlos I, Cajamadrid Alcorcón, marzo 2001	Exposición: «Agua y aceite» itinerante por Castilla y León Comisaria: Mayte Oliver Idioma: castellano Producción: Junta de Castilla y León Valladolid, febrero 2001	Exposición: «Der anagrammatische körper» ZKM Karlsruhe. Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe Comisario: Peter Weibel Textos: Barbara Filser, Sabine Himmelsbach, Peter Weibel Idiomas: alemán Producción: ZKM Karlsruhe, abril 2000	Exposición: «Caminantes» Xacobeo 99 Comisario: Javier Hernando Carrasco Textos: Javier Hernando Carrasco, Juan Manuel García Iglesias Idiomas: castellano, gallego Producción: Xunta de Galicia Noviembre 1998
Exposición: «Otras Meninas» Fundación Telefónica. Madrid e itinerante Comisaria: Rosa Perales Texto: Rosa Perales, Pilar Ribal Idiomas: Castellano, inglés Producción: Fundación Telefónica Madrid, enero 2002	Exposición: «Between Earth and Heaven, New Classical Movements in the art of Today» Museum vor Moderne Kunst Oostende Comisario y textos: W. Van Den Bussche Idiomas: flamenco, inglés Producción: Museum vor Moderne Kunst, Oostende Ostende, febrero 2001	Exposición: «Confines» Sala Pl. España, Madrid Comisario: Jaime Brihuega, Concha Lomba Textos: Gonzalo M. Borrás, Jaime Brihuega, Concha Lomba, Juan A. Ramirez Idiomas: español Producción: Comunidad de Madrid Madrid, mayo 2000	Exposición: «Sculpture, Figure, Woman» Landesmuseum, Linz Comisaria: Barbara Wally Textos: Barbara Wally, Anneliese Kaar Idiomas: Alemán, inglés Producción: Upper Austrian Regional Gallery, Linz, abril 1998	Exposición: «Arquitectura de la luz» V J. de Arte contemporáneo Comisarios: Pedro Pizarro y Alfredo Taján Idiomas: Alemán, inglés Producción: Colegio de Arquitectos de Málaga Málaga, mayo 1997
Exposición: «El Bello Género» Comisaria: Margarita Aizpuru Textos: Margarita Aizpuru Textos: Berta Sichel Idiomas: Castellano, inglés Producción: Comunidad de Madrid Madrid, abril 2002	Exposición: «Pintan mujeres, agua y aceite» Exposición itinerante en Salas de exposiciones de la Junta de Castilla y León Organiza: Área de Artes Plásticas Texto: Manel Clot Idiomas: Castellano Producción: Junta de Castilla y León Castilla y León, 2000	CD-rom: «Artevisión» Una historia del arte electrónico en España Concepción: Claudia Giannetti Dirección y guión: Claudia Giannetti, Eugeni Bonet y Lilia Pérez Idioma: catalán Producción: Mecad, Media Centre d'Art i Disseny, La Caixa Sabadell, 2000	Exposición: «De Imagen y Soportes» Palacio de Revillagigedo, Gijón Comisaria: Paloma Navares Textos: Marta Dahó Idiomas: castellano Producción: Caja de Asturias Gijón, enero 1998	Exposición: «Cegues» Museu d'Art, Girona Comisario: Gloria Bosch Textos: Gloria Bosch, Carme Guinea, Susanna Portell, Pepa Balsach Idiomas: catalán, castellano Producción: Fundació Caixa de Girona, ONCE, Museo d'Art de Girona Girona, 1997
Exposición: «Art Moscow» Comisario: Michael Krokina Idioma: Ruso Producción: «Art Moscow Programme. 5th International» Moscú, abril 2002	Exposición: «Mujeres» Sala de exposiciones de la Plaza de España, Madrid	Exposición: «Canal de seducción»	Exposición: «Luz del Pasado» Barbara Held, Paloma Navares Texto: Menene Gras Idiomas: catalán, inglés Producción: Fundació Rafael Tous d'Art Contemporani Barcelona, 1998	Exposición: «Arte 2000 en Castilla y León» Burgo de Osma Comisariado: Juan Carlos Elorza Idiomas: castellano Producción: Junta de Castilla y León Soria, 1997
Exposición: «La década de los '90» Comisario: Francisco Javier San Martín			Exposición: «Contra viento y marea»	Exposición: «Ecos de la materia»

Comisariado: Carmelo Strano
 Texto: Carmelo Strano
 Idiomas: inglés, italiano
 Producción: CEE
 Venecia, junio 1995
 Exposición: «Fotografía española, un paseo por los 90». Itinerante por Europa
 Comisaria: Myriam de Liniers
 Textos: Myriam de Liniers, Manuel Santos, Rafael Doctor Roncero
 Idiomas: castellano
 Producción: Ministerio de Asuntos Exteriores, Instituto Cervantes
 Madrid, 1995
 Exposición: «Des rives de l'art»
 Château de la Napoule, Mandelieu
 Comisario: Jhon Serné, Fundación Clews
 Textos: Rosa Martínez
 Idiomas: francés
 Producción: Ville de Mandelieu
 Mandelieu, agosto 1995
 Exposición: «Stereo Tip»
 Mestna Galerija, Lubljana
 Comisaria y textos: Helena Pivec, Eva María Stadler, Lilijsana Stepancic
 Idiomas: inglés, esloveno
 Producción: Mestna Galerija
 Ljubljana, Slovenia 1995
 Exposiciones Metrònom 1995-96
 Comisario: Rafael Tous i Giner
 Textos: Rafael Tous i Giner, Rosa Martínez
 Idiomas: catalán, castellano
 Producción: Fundació Rafael Tous d'Art Contemporani
 Barcelona, 1996
 Exposición: «En el umbral de los sueños 1994»
 Tarazona Foto. Tarazona
 Comisariado: Julio Alvarez
 Textos: Rosa Martínez
 Idioma: castellano
 Producción: Tarazona Foto
 Tarazona, julio 1994
 Exposición: «Dialogue with the Other»
 Kunsthallen Brandts Klaedefabrik, Odense
 Comisariado: Lene Burkard
 Textos: Lene Burkard, Henriette Horny
 Idiomas: danés, inglés
 Producción: Kunsthallen Brandts Klaedefabrik, Siemens A/S
 Odense, Dinamarca 1994
 Exposición: «Colección Pública II»
 Diputación Foral de Álava
 Textos: Gloria Picazo
 Idiomas: castellano, euskera
 Producción: Diputación Foral de Álava Museo de Bellas Artes
 Vitoria-Gasteiz 1994
 Exposición: «De Venus, Ninfas y otras Evas»

Textos: Alicia Fernández, José Manuel Susperregi, Fernando Illana
 Idiomas: castellano, euskera
 Producción: Sala de Exposiciones Rekalde Bilbao, 1995
 Exposición: «Territorios Indefinidos»
 Museo de Arte Contemporáneo de Elche
 Comisariado: Isabel Tejeda, Eduardo Lastres
 Idioma: castellano
 Producción: Instituto de Cultura Juan Gil - Albert Diputación de Alicante
 Elche, marzo 1995
 Exposición: «Estamos»
 Museo Nacional del Ferrocarril
 Comisariado: Montfragüe Fdez.-Lavandera
 Textos: Montfragüe Fdez.-Lavandera, Rosa Martínez, Rosa Olivares, Ana Martínez-Collado
 Idiomas: castellano
 Producción: Dirección General de la Mujer de la Comunidad de Madrid
 Madrid, 1995
 Exposición: «L'oreal. VIII»
 «Arts & Dialogues Européens»
 Texto: Miguel Fernández- Cid
 Idioma: castellano
 Producción: Casa de Velázquez, Maison des Arts Georges Pompidou
 Madrid, 1994
 Exposición: «Catálogo»
 Galería Trayecto
 Comisariado y Texto: Paco Juan Costa
 Idiomas: castellano, euskera
 Producción: Galería Trayecto
 Vitoria- Gasteiz 1991
 Exposición: «Más que palabras»
 Comisariado y Texto: Lola Garrido
 Producción: Galería Alfonso Alcolea
 Barcelona, 1990
 Exposición: «Procesos, Cultura y Nuevas Tecnologías»
 MNCA Reina Sofía
 Comisariado: Susana Mataix
 Texto: «Acerca del vídeo». Paloma Navares
 Producción: MNCA Reina Sofía, Ministerio de Cultura
 Madrid, 1986
 Exposición: «Dibujos»
 Galería Pecsi, Budapest
 Texto: «Rajz/Drawing 86», S.Pinczehelyi
 Producción: Galería Pecsi
 Budapest, 1988
 Exposición: «El Pacto Invisible»
 Galería Aeles
 Texto: E.Botella
 Producción: Galería Aeles
 Madrid, 1988
 Exposición: «Artistas Contemporáneas en España»
 Texto: R.Chavarri
 Producción: Edición Gavar
 Madrid, 1977
 Exposición: «36 Salón de Montrouge»
 Art Contemporain
 Comisario y texto: Nicole Ginoux
 Exposición: «Deuxième Manifestation Internationale de vidéo»
 Montbéliard. France
 Comisario y texto: Jean-Paul Fargier, Jean-Marie Duhard, Pierre Bonigiovanni
 Producción: Le Ministere de la Culture, Le Centre d'Action Culture de Montbéliard
 Montbéliard, marzo 1984
 Exposición: «Històries del cor»
 Comisario: Gloria Bosch
 Producción: Fundació Caixa de Girona
 Museo de arte de Girona

Documentales TV

Título: «Taller de los sentidos»
 Guión y dirección: Jesús Vázquez
 Programa: «Creadores»
 Duración: 30'
 Idioma: castellano (folleto en inglés)
 Producción: TVE, 1999

Título: «Seraván»
 Programa: «Metrópolis»
 Duración: 19'
 Idiomas: castellano
 Producción: TVE, 1984

Webs

www.galerie-mam.com
www.isabelhurley.com
www.altxerri.com
www.hibrida.es
www.aecid.es/web/es/agenda/2009/07_Julio/2009_07_05_expoparamos.
www.cabdeburgos.com/es/exposiciones/?iddoc=67
www.fundacion.telefonica.com/at/pnavares.
www.enfocarte.com/3.22/galeria.
www.elcultural.es/version_papel/ARTE/11431/Paloma_Navares_La_espuma_de_los_dias
www.galeriaevelynbotella.com/html/publicaciones/palomanaunes
www.festivaloperabutxaca.org/juanacas
www.anyan.com.ar/setiembre2001/arte



2009
 collage
 29,5 x 21,5 cm
 papeles
 impresión fotográfica
 lápiz
 silicona

La muerte del colibrí 2

Artículos, entrevistas

XAVIER LAMBERT

"Corps, pneuma et techné".

Lecture de l'art.

www.visuelimage.com

23-5-2009

CELIA DÍEZ.

"Paloma Navares"

Exit, 100 artistas españoles.

Madrid, 2008

ANNA ADELL CREIXELL

"Matices de la sombra"

Lápiz, 247

Madrid, 2008

RICARDO ALDARONDO

"Paloma Navares usa la fotografía para transmitir sus dedicatorias literarias"

DIARIO VASCO. Cultural.

San Sebastián. 28-abril-2007

«Teodoro y su pantera negra»

EXIT, nº 22. «Viviendo con animales»

Madrid, 2006

MARIANO NAVARRO

«Paloma Navares. La espuma de los días»

El Mundo. El Cultural, pág. 30

Madrid, 24-2-2005

VICTOR ZARZA

«Cantos en el Camino»

ABC CULTURAL

Madrid, 19-2-2005

ABC CULTURAL

Fotografía de portada

Madrid, 19-2-2005

ISABEL L.H.

«Navares pone voz...»

Diario de Burgos

Burgos, 3-3-2004

DIARIO DE BURGOS

«Arte de mujer»

Burgos, 16-1-2004

MERCHE MARTÍNEZ

«Paloma Navares revisa su creación artística y sus temores»

El Mundo / El Correo de Burgos

Burgos, 16-1-2004

JIMÉNEZ-DÍAZ

«Espacios fronterizos»

El Mundo / El Día de Baleares

Cultura, pág. 82

Palma de Mallorca, 20-12-2003

RAFAEL CORTÉS

«En la encrucijada»

Diario Sur
Málaga, 23-11-2003LOURDES DURAN
«Navares entra en Espacios Fronterizos»
Diario de Mallorca
Palma de Mallorca, 20-12-2003
ÁNGELA MOLINA
«La guirnalda de la oscuridad»,
«Tránsito»
El País, Babelia
Barcelona, 29-6-2002PALOMA NAVARES
«Sculpture»
SALZBURG INTERNATIONAL SUMMER
ACADEMY OF FINE ARTS
Salzburg, agosto 2002JOSE MANUEL ALVAREZ ENJUTO
«Paloma Navares»
LÁPIZ, 185
Madrid, 2002SANTIAGO OLMO
LÁPIZ, 184
Madrid, 2002ALEJANDRA GUILLÉN
«Entre naturaleza y artificio»
La Opinión de Málaga
Málaga, 23-11-2002PALOMA NAVARES
«Sculpture»
SALZBURG INTERNATIONAL SUMMER
ACADEMY OF FINE ARTS
Salzburg, agosto 2001«Apt Mockba 2001»
NOVAYA COLLEKTSIYA GALLERY
Moscú, 2001ORIOL GÜELL
«Paloma Navares, artista audiovisual»
EL PAÍS, CIBERPAÍS
Madrid,
24 agosto 2000LYDIA LINDNER
Der Anagrammatische Körper: Künstlerin desTages
ZENTRUM FÜR KUNST
UND MEDIENTECHNOLOGIEZKM ONLINE
Karlsruhe, Mayo 2000BARBARA KÖNCHES
«Íntimo y personal, 1998»ZENTRUM FÜR KUNST
UND MEDIENTECHNOLOGIEZKM ONLINE
Karlsruhe, enero 2000

TANZ

«Das Spiel um Licht und Liebe»
52 MÜNCHEN KULTUR EXTRA,
Munich, 2 febrero de 2000PALOMA NAVARES
«Body and figure»
SALZBURG INTERNATIONAL SUMMER
ACADEMY OF FINE ARTS
Salzburg, agosto 1999
BARBARA WALLY
«Paloma Navares - Millenia»
RESIDENZGALERIE
Salzburg, agosto 1999DER SPIEGEL
«Venus aus dem Supermarkt»
Nº 33, 16 agosto 1999ROBERT WOLF
«Uferlose Entwickllungen?»
SVZ, pág. 9
Salzburgo, 4-8-1999GABRIELE GROSCHNER
«Millenia, Hezr und Artefakt»
WELTKUNST
Salzburg, agosto 1999SAZLBURGER NACHRICHTEN
«Paloma Navares im Residezgalerie»
SALZBURGER FESTSPIELE'99
Salzburgo, 24-7-1999ANNA MARIA KOPPENWALLNER
Salzburger Sommerpläne
PARNASS
Viena, mayo-agosto 1999ROBERT WOLF
«Residenzgalerie: Installationen
von Paloma Navares»
SVZ, Salzburg, 4 agosto 1999ERYKA MAYR-OERHING
«Grenzelos weiblich»
SIMs AUSTELLUNGEN
Salzburg, agosto 1999DIRK UFFERMANN & ELISABETH WYNHOFF
«Über Paloma Navares»
TRANVIA
Kassel, junio 1999SABINE BUCHWALD
«Schönheit und Vergänglichkeit «Artificiate»»
SÜDDEUTSCHE ZEITUNG, Nr. 83, pág. 17
12 de Abril, 1999ANGELIKA HEINICK
Kunst als Massage
FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG
Franfurt, 13 febrero 1999

PEDRO LADOIRE

«Paloma Navares, interpretaciones
de lo femenino desde la tecnología»
TRIBUNA
15 de enero, 1999. Salamanca.ANTONIO CASILLAS
«Artista multimedia»
LA GACETA (ESCAPARATE)
15 de enero, 1999. Salamanca.JOSÉ A. MONTERO
«La artista Paloma Navares aterriza en
Abrantes con sus artificios de mujer»
LA GACETA
Salamanca 15 de enero, 1999.IRENE MARTÍN
«Paloma Navares»
TRIBUNA (La guía de Salamanca)
Salamanca, 8 de enero, 1999CARMEN HERNÁNDEZ
«Reflexiones sobre un proyecto expositivo»
Texto de la Exposición "Desde el cuerpo: Alegorías de lo femenino"
Museo de Bellas Artes.
Caracas. Venezuela. 1998.TINA CASADEMONT
«S'ha de saber mirar l'esperit de la dona»
EL PUNT
Girona 22, octubre 1998PIRAR RIBAL
«Sa Nostra acoge una retrospectiva de Paloma
Navares»
El Mundo, Baleares
Palma de Mallorca, 25-6-1998TINA CASADEMONT
«Paloma Navares obre una nova orientació...»
EL PUNT
Girona 22, octubre 1998MARIA JESÚS DIEZ
«Paloma Navares...»
Diario de Mallorca
Palma de Mallorca, 25-6-1998JOSE ANTONIO NAVARRETE
«El jardín artificial de Paloma Navares»
EL UNIVERSAL
Caracas, 17 de agosto de 1997ARROYO, MARÍA DOLORES
«Instalaciones de Paloma Navares»
EL PUNTO DE LAS ARTES. Zamora
Junio 1997MARÍA JESÚS MONTES
«La fragilidad del hombre crece en
un jardín artificial»
EL NACIONAL, primera página
Caracas, julio 1997ISABEL FUENTES
«Imágenes del silencio»
EL NORTE DE CASTILLA OXIGENO
Valladolid, julio 1997YASMIN MONSALVE
«El cuerpo como soporte estético»
EL UNIVERSAL
Caracas, julio 1997MENENE GRAS
Catálogo de la exposición itinerante de la
Comunidad de Castilla y León
Abril, 1997GIRONÉS, JESÚS
Revista «LA ATALAYA»
«El juego del simulacro»
Nº 15 págs. 27-30
Enero-Febrero 1997MENENE GRAS
«Paloma Navares»
ART FORUM
pág. 91, enero 1997MENENE GRAS
«Desde aquí y a propósito de latinoamérica»
Catálogo Galería Berini
Diciembre 1996- febrero 1997, BarcelonaFERNÁNDEZ, ALICIA
«EL CORREO» sec. Artes Plásticas
«Mirada reflexiva»
Pág. 5, Bilbao 3 de Octubre de 1996SANTIAGO OLMO
Catálogo de «Colecciones imaginarias»
GALERÍA DV, San Sebastián
Septiembre 1996OLIVARES, ROSA
«Elogio a la Luz»
CATÁLOGO SALA AMÁRICA,
Vitoria-Gasteiz
Septiembre 1996OHRT KARSTEN
«Dialogue with the Other»
Folleto de la exposición
Kunsthallen Brandts Kzzlaedefabrik
Odense, Dinamarca, 14 de junio al
10 de septiembre de 1996CRUZ DUNNE, KILIAN
«Low-Tech Art»
ALERTA
Santander, 4 de agosto de 1996BALBONA, GUILLERMO
«Tres artistas de la luz»
DIARIO MONTAÑÉS
pág. 97
Santander, 28 de julio de 1996ISHI-KAWA, L.
Tríptico de la Exposición
«Low-Tech Art»
Fundación Arte y Tecnología Telefónica
Santander, julio 1996DIARIO MONTAÑÉS
«Artistas de la luz...»
pág. 76
Santander, 30 de julio de 1996
BADÍA, MONTSE»
«Paloma Navares, des del jardí
de la memòria...»
REGIÓ...ideas págs. 1 y 8
Barcelona, junio 1996BADÍA, MONTSE
AVUI
«La memoria fragmentada»
Barcelona, 27 de junio de 1996GLÒRIA BOSCH
«Del jardín de la memoria»
«GUÍA DEL OCIO» sec. Arte «Lo frágil de la
mirada»
Nº 968, pág. 83
Barcelona, 14 al 20 de junio de 1996MOLINA, MARÍA ANGELA
«ABC» Cataluña
«Paloma Navares revisa el papel de la mujer
en la Historia del arte»
Barcelona, 7 de junio de 1996UBERQUIOI, MARIE-CLAIREE
«Paloma Navares»
EL MUNDO pág. 68
Barcelona, 4 de junio de 1996MURRÍA, ALICIA
«Entrevista con Paloma Navares»
LÁPIZ, nº 120PUA
«Poema Fraccionat»
Revista «CÓCLEA» Nº 10
Barcelona, Mayo 1996SLAWSKI, DAGMAR
«KULTUR»
«Eröffnung der Aussstellung
von Paloma Navares»
«Venus im neuen Light»
Lübeck, 13 de abril de 1996GARRIDO, LOLA
«El cuerpo fragmentado»
Fotobienal de Vigo
Catálogo 1996SIEWERT, ROSWITHA
«Avantgarde und Tradition»
70 JAHRE GEDOK - Republik der Künste
Lübeck, 1996

- GIL, CRISTINA
«¿El eterno femenino?»
Catálogo de la exposición en el Museo Pablo Gargallo, abril 1996, Zaragoza
- MARTÍNEZ COLLADO, ANA
«Paloma Navares. Cuerpos de Venus, cuerpos de escritura»
Catálogo Museo Pablo Gargallo Abril, 1996
- MARTÍNEZ, ROSA
«Poesía y deconstrucción»
Catálogo Museo Pablo Gargallo Abril 1996, Zaragoza
- DANVILA, JOSÉ RAMÓN
«Lübeck, Alemania. Paloma Navares. Otra mirada a la historia.»
«EL PUNTO DE LAS ARTES»
Nº 399, 29 de marzo 1996
- ARTE OMEGA
«Paloma Navares»
Febrero / marzo 1996.
- SIEWERT, ROSWITHA
«Nympfen, Venus, Evas und andere Musen». Overbeck-Gesellschaft. Lübeck Exposición individual Presentación del catálogo. Febrero, 1996
- DANVILA, JOSÉ RAMÓN
«La mujer, realidad y memoria»
GUADALIMAR, nº 131
- 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
«Madrid, escaparate del arte contemporáneo»
«EL PAÍS»
Madrid, 7 de febrero de 1996
- GALERÍA ANTIQVARIA. nº 136
«Paloma Navares. Reproducción desmitificada»
- OLSEN, SARA M.
«Paloma Navares». FUNDACIÓN ARTE Y PARTE ARTE Y TECNOLOGÍA Madrid, febrero/Marzo 1996
- ISHI-KAWA, L.
«La intensidad del limbo»
Catálogo de la exposición en la Fundación Arte y Tecnología Telefónica. Madrid, enero de 1996
- CASTRO FLÓREZ, FERNANDO
«Artificios. Una interpretación (neo) barroca de la estética de Paloma Navares»
Catálogo de la exposición en la Fundación Arte y Tecnología Telefónica. Enero de 1996
- MARÍN-MEDINA, JOSÉ
«Paloma Navares y el Aura perdida»
ABC Cultural, nº 221, 26 de enero de 1996
- DANVILA, JOSÉ RAMÓN
«Últimos trabajos de Paloma Navares»
EL MUNDO
Madrid, 17 de enero de 1996
- SAMANIEGO, FERNANDO
«Una instalación de Paloma Navares...»
El País, pág. 39, 18 de enero de 1996
- DANVILA, JOSÉ RAMÓN
«Paloma Navares, Alma de mujer»
EL PUNTO DE LAS ARTES
Nº 2, enero de 1996
- MARTÍNEZ, ROSA
CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN «THINKING OF YOU» Konshallen Göteborgs Konstmuseum Göteborg, enero de 1996
- JOSÉ RAMÓN DANVILA
«Historia y recuerdo / Crítica y emoción»
CATÁLOGO MPAIAC «Ecos de la materia» págs. 128 a 131, 1996
- ROSA OLIVARES
«La imagen frágil»
LÁPIZ nº 125, págs. 66 y 67
- FOTOGRAFÍAS
«Otros jardines, otras flores»
Nº 12, págs. 24 a 27 y portada
- MENENE GRAS
«Contra el límite»
ATLÁNTICA
Nº 14, octubre 1996
Págs. 99 y 173
- PILAR GONZALO
ARTE Y PARTE
Nº 5, pág. 160
Octubre-noviembre de 1996
- ROSA MARTÍNEZ
«Paloma Navares»
FLASH ART
Diciembre, 1996
- OHRT KARSTEN
«Dialogue with the Other»
Folleto de la exposición Kunsthallen Brandts Klaedefabrik Odense, Dinamarca, 14 de junio al 10 de septiembre de 1996
- MARTÍNEZ, ROSA
«En el jardín de la memoria»
CATÁLOGO METRÓNOM Fundació Rafael Tous D'art Contemporani, 1995-1996, Barcelona
- MURRÍA, ALICIA
«Paloma Navares»
LÁPIZ
Madrid, nº 116
- DANVILA, JOSÉ RAMÓN
«Retratos de interior; paisaje público»
Presentación del catálogo de la exposición «El despertar de la luna» Salón Internacional de Fotografía, Palacio Revillagigedo, Gijón
- DANVILA, JOSÉ RAMÓN
«Paloma Navares»
ARCO-NOTICIAS pág. 25
Madrid, noviembre de 1995
- MARTINEZ, ROSA
Presentación del catálogo de la exposición «Stereo-Tip» Mestna galerija. Ljubljana, Eslovenia Del 6 al 26 de octubre de 1995 Págs. 58, 59, 81, 82.
- DANVILA, JOSÉ RAMÓN
«Paloma Navares»
ARCO-NOTICIAS pág. 25
Madrid, noviembre de 1995
- MARTINEZ, ROSA
Presentación del catálogo de la exposición «Stereo-Tip» Mestna galerija. Ljubljana, Eslovenia Del 6 al 26 de octubre de 1995 Págs. 58, 59, 81, 82.
- MARTINEZ, ROSA
«Historia y recuerdo / Crítica y emoción»
CATÁLOGO MPAIAC «Ecos de la materia» págs. 128 a 131, 1996
- ROSA OLIVARES
«La imagen frágil»
LÁPIZ nº 125, págs. 66 y 67
- FOTOGRAFÍAS
«Otros jardines, otras flores»
Nº 12, págs. 24 a 27 y portada
- MENENE GRAS
«Contra el límite»
ATLÁNTICA
Nº 14, octubre 1996
Págs. 99 y 173
- PILAR GONZALO
ARTE Y PARTE
Nº 5, pág. 160
Octubre-noviembre de 1996
- ROSA MARTÍNEZ
«Paloma Navares»
FLASH ART
Diciembre, 1996
- ITZIAR RUIZ DE ERENCHUN
«Luces de Baganvillas»
ÁMBAR
Nº 5, págs. 62-63
Vitoria-Gasteiz, diciembre 1995
- RUIZ DE ERENZHON, ITZIAR
- «Luces de Baganvillas»
Amigos del Museo de Álava Vitoria-Gasteiz, diciembre 1995
- ALICIA FERNÁNDEZ
«Paloma Navares: de Venus, Ninfas y otras evas»
REVISTA MUNICIPAL Nº 87, pág. 30
Bilbao, octubre 1995
- JAVIER URQUIJO
«La ocupación de las formas»
REVISTA MUNICIPAL Nº 87, pág. 26
Bilbao, octubre 1995
- MARTINEZ, ROSA
Presentación del catálogo de la exposición «Stereo-Tip» Mestna galerija. Ljubljana, Eslovenia Del 6 al 26 de octubre de 1995 Págs. 58, 59, 81, 82.
- M. C. PÉREZ
«Paloma Navares presenta en Rekalde Área 2 su visión vanguardista del mundo femenino»
EL CORREO, 12/9/95
Pág. 42, CULTURA
Bilbao, 12 de septiembre de 1995
- ILUMINADA CAMPO
«Paloma Navares muestra en Bilbao su feminismo virtual»
EL MUNDO/Cultura
Pág. 72. Bilbao, 12/9/95
- ROSA MARTÍNEZ
«Ojos Rojos»
CREACIÓN
Febrero 1995. Págs. 20-25
- SANTOS, MANUEL
Introducción al Catálogo del Instituto Cervantes «Paseo por los 90» 1995
- 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, otoño 1994, nº 9 Madrid, octubre 1994
- ROSA MARTÍNEZ
«El Territorio del Otro»
LÁPIZ nº 105, págs. 16 a 23
- MOGENS DAMGAARD
«Kroppen og Konnet»
FYENS STIFTSTIDENDE
Dinamarca, 12 junio 1994
- BRITTMARIE ENGDAHL
«Olika språk y Dialog»
Folkbladet Östgötan, 11/10/94
- PER DABELSTEEN
«Internationale Ambitioner»
Politiken
Dinamarca, 17 junio 1994
- ROSA MARTÍNEZ
«La Mujer Dialoga con el Otro»
WOMAN, junio 1994
- MARIANNE KROGH JENSEN
«I Kunstens Skyggeland»
KRITELIGT DAGBLAD
Dinamarca, 28 de junio de 1994
- «Art Storm the Bastille... despite the recession»
ART NEWS VOICE
Diciembre 93/ enero 94
- LOLA GARRIDO
«Cuestionamientos y Contradicciones»
REVISTA FUNDACIÓN BANESTO nº 9, pág. 55, 1994
- BIRGITTA FLENSBURG
«Hösten 1994»
Norrköpings Konstmuseum Norrköpings, 1994
- ROSA MARTÍNEZ
LA VANGUARDIA
21 de junio, 1994
- JOSÉ RAMÓN DANVILA
«Esplendor de diálogos e instalaciones»
EL PUNTO DE LAS ARTES
15 de junio, 1994, pág. 19
- HORNY, HENRIETTE
«Desviation and Escepticism, The Role of Adornment in the Art of Paloma Navares»
Exhibition «Dialogue with the Other» Catalogue. 1994
Kunsthallen Brandts Klaedefabrik Odense, Dinamarca 1994
- LISE-LOTTE BLOM
«Dialogue med det Andet i Odense»
Kunstavisen (Dinamarca), agosto, 1994
- GONZALO ZANZA
Tarazona Foto'94
ABC
Madrid, 29 de agosto, 1994. pág. 34
- PALOMA NAVARES, RUFO CRIADO
«Cien por cien arte español»
LÁPIZ
Número especial. Págs. 372-377 (1994)
- LÓRÁND HEGYI
Paloma Navares
CATÁLOGO DE LA COLECCIÓN
DEL MUSEO DE ARTE MODERNO DE VIENA 1994
- MARTÍNEZ, ROSA
Introducción «En el umbral de los sueños»
Catálogo Tarazona Foto-94. Págs. 43 a 48
- MARGARITA VALIENTE
Paloma Navares
EL PERIÓDICO
Zaragoza, 8 de enero 1994
- VICENTE VILLARROCHA
«Una imagen con múltiples facetas»
EL PUNTO DEL OCIO
Zaragoza, 20 de enero 1994
- HERALDO DE ARAGÓN

- «Spectrum. Paloma Navares»
Zaragoza, 13 de enero 1994
- ALEJANDRO J. RATIA
«Lo elegíaco en Paloma Navares»
DIARIO 16
Pág. 54, Madrid, 24 de enero 1994
- JOSÉ RAMÓN DANVILA,
Arco
EL MUNDO
Madrid, febrero de 1994
- MUSEO DE BELLAS ARTES DE ÁLAVA
Colección Pública II. Catálogo
Alava, 1994
- MARIANO GARCÍA
«Fotografía-Instalaciones»
HERALDO DE ARAGÓN
Pág. 50. Zaragoza, 6 de enero 1994
- USÁN MARÍA
«Paloma Navares»
DIARIO 16
Pág. 62. Zaragoza, 6 de enero 1994
- PAREDES TOMÁS
«Paloma Navares: Esculturas y Ensamblajes»
EL PUNTO
Pág. 16. Madrid, 16 de diciembre 1993
- L' ORÉAL. VIII EDICIÓN.
Arts & Dialogues Européens
Catálogo, 1994
- FERNÁNDEZ CID. M.
«Distancia y Seducción»
Catálogo de la exposición Caja Burgos,
Burgos, abril 1993
- GALLARDO, BOSCO
«El arte como las estrellas»
LÁPIZ nº 124
- 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 and Application
Volume II, febrero 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 Na-
vares»
EL PUNTO, Nacional
Madrid, abril 1993
- T.V.
«Paloma Navares»
DIARIO DE BURGOS
24 de abril 1993
- BABELIA
«Paloma Navares»
EL PAÍS
- SAIZ, J.
«Paloma Navares,
especulaciones en torno al arte»
DIARIO DE BURGOS
Burgos, 2 de abril 1993
- CRIADO RUFO
«Paloma Navares expone en Espacio Cajaburgos»
DIARIO DE BURGOS
Burgos, 1 de abril 1993
- BORCHHARDT-BIRBAUMER BRIGITTE VON
WIENER ZEITUNG-KULTUR
Viena, 30 de junio 1992
- CALVO SERRALLER, F.
«Luz de la Memoria»
Catálogo de la exposición
Museum Moderner Kunst Stifung Ludwig
Viena, 1992
- KRUNTORAD, PAUL
Andächtige Zusammenhänge
DER STANDARD,
Viena, 22 de junio 1992
- HORNY, H.
«Ausschweifung und Askese Zur Rolle des Orna-
ments in den Objekten von Paloma Navares»
Catálogo de la Exposición, Museum Moderner
Kunst Stifung Ludwig. 1992 Viena
- PAREDES, TOMAS
«Complejos, apropiaciones y un aviso»
EL PUNTO DE LAS ARTES, abril 1992
- SERRA, C.
«Desnudos»
EL PAÍS, Babelia,
Madrid, 29 de febrero. Pág. 7, 1992
- COSTA, P. J.
- Catálogo Colectivo. «Catálogo»
Vitoria-Gasteiz, Galería Trayecto 1991
- OLIVARES, R.
Catálogo. «Otros Paraísos»
Galería Trayecto, noviembre 1991
- CASTRO, M. A.
«Sugerencias»
EL PAÍS
Madrid, 28 de diciembre 1991
- ELGUEA, B.
«Paloma Navares, Otros Paraísos»
DEIA
Bilbao, noviembre 1991. Pág. 20
- PAREDES, T.
«Paloma Navares, desde sus Otros Paraísos»
EL PUNTO, enero 1990
- PAREDES, T.
«La Pasión del Ensamblaje»
EL PUNTO, marzo 1990, pág. 21
- PAREDES, T.
«Paloma Navares, la pasión del ensamblaje»
EL PUNTO, septiembre 1990
- GRACIA OSUNA, C.
«El equilibrio de los sueños»
EL INDEPENDIENTE, 1990
- GARRIDO, LOLA
«Más que palabras»
Catálogo Colectivo
Galería Alfonso Alcolea
Barcelona 1990, págs. 14-15
- OLIVARES, ROSA
«Paloma Navares»
LÁPIZ, octubre 1990, pág. 84
- HUICI, F.
«Encrucijada de Simulacros»
Catálogo, Galería Alele
Madrid 1990
- HERMIDA, M.
«El Vídeo es el mensaje»
ELLE, abril 1988
- NAVARES, P.
«Acerca del Vídeo»
Exposición: «Procesos, Cultura
y Nuevas Tecnologías»
Centro de Arte Reina Sofía. Madrid
Catálogo, 1988
- PÉREZ ORNIA, J. R.
«Instalaciones Videográficas en el Salón de
Baile del Círculo de Bellas Artes»
El País, 19 de febrero 1988
- PINCZEHELYI, S.
«RAJZ/DRAWING'86»
- Pécsi Galéria Catálogo
Budapest 1988
- BOTELLA, E.
Exposición: «El Pacto Invisible».
Galería Alele, Catálogo. Págs. 28-29
Madrid, 1988
- PINEDA, V.
«En busca de un espacio para el vídeo, entre la
inspiración y la experimentación»
ABC
Madrid 27 de enero 1988
- MARIE CLAIRE
«Paloma Navares, escenografía, danza, pintura»
Japón, julio, nº. 44, págs. 175-180
1988
- LOGROÑO, M.
«PALOMA NAVARES, ORIGEN»
DIARIO 16. Madrid, 1988
- O'KOTO,
«Seraván»
GRATIX
Madrid, 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
Madrid 15 de julio 1983. Pág. 27.
- ZABALA, G.
«Paloma Navares, encuentro»
DIARIO 16
Madrid 15 de julio 1983
- E.D.
«Pintura, música y danza en un performance
de Paloma Navares»
EL PAÍS, 14 de julio 1983
- GAVIN, A.
«Performance, MEAC»
ABC
Madrid, 15 de junio 1983
- LAZO, M.
«Paloma Navares en la Galería Alele»
CAMBIO 16
Madrid, 27 de enero 1980
- 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»
Segovia, 4 de noviembre 1982, pág. 10
- 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
Cádiz, Catálogo, diciembre 1982
- BORJA, E.
«Tipología primordial»
Valencia, Galería Lucas
Catálogo, 1982
- URQUIJO, J.
«Paloma Navares en la Galería Aritz»
DIARIO HIERRO
Bilbao 13 de mayo 1981
- LAZO, M.
«Paloma Navares en Galería II»
CAMBIO 16, nº 486
Madrid, 13 de marzo 1981
- URQUIJO, J.
«Paloma Navares»
BATIK
Madrid junio 1977, nº 24
- LAZO, M.
«Paloma Cruz Navares, una ruptura»
BATIK
Madrid, noviembre-diciembre 1977, nº 37
- BALLESTER, J. M.
«Paloma Cruz Navares»
GUADIANA
Madrid, 16-22 de junio 1977, nº 110
- MORENO GALVAN, J. M.
«Paloma Cruz Navares»
TRIUNFO
Madrid, junio 1977, nº 749
- CAMPOY, A. M.
«Navares, esculturas»
ABC,
Madrid, junio 1977
- E.A.
«Paloma Navares»
DEZINE
junio 1977, nº 6
- SHEERIN, J.
«Cubes to Waterfalls»
GUIDEPOST
10 de junio 1977
- CASTRO ARINES, J.
«Cruz Navares»
INFORMACIONES - SEMANAL DE LAS ARTES
Madrid, 1977
- LOGROÑO, M.
«Navares»
DIARIO 16
1 de junio 1977
- CHAVARRI, R.
«Artistas Contemporáneos en España»
EDICIÓN GAVAR
Madrid, 1977

