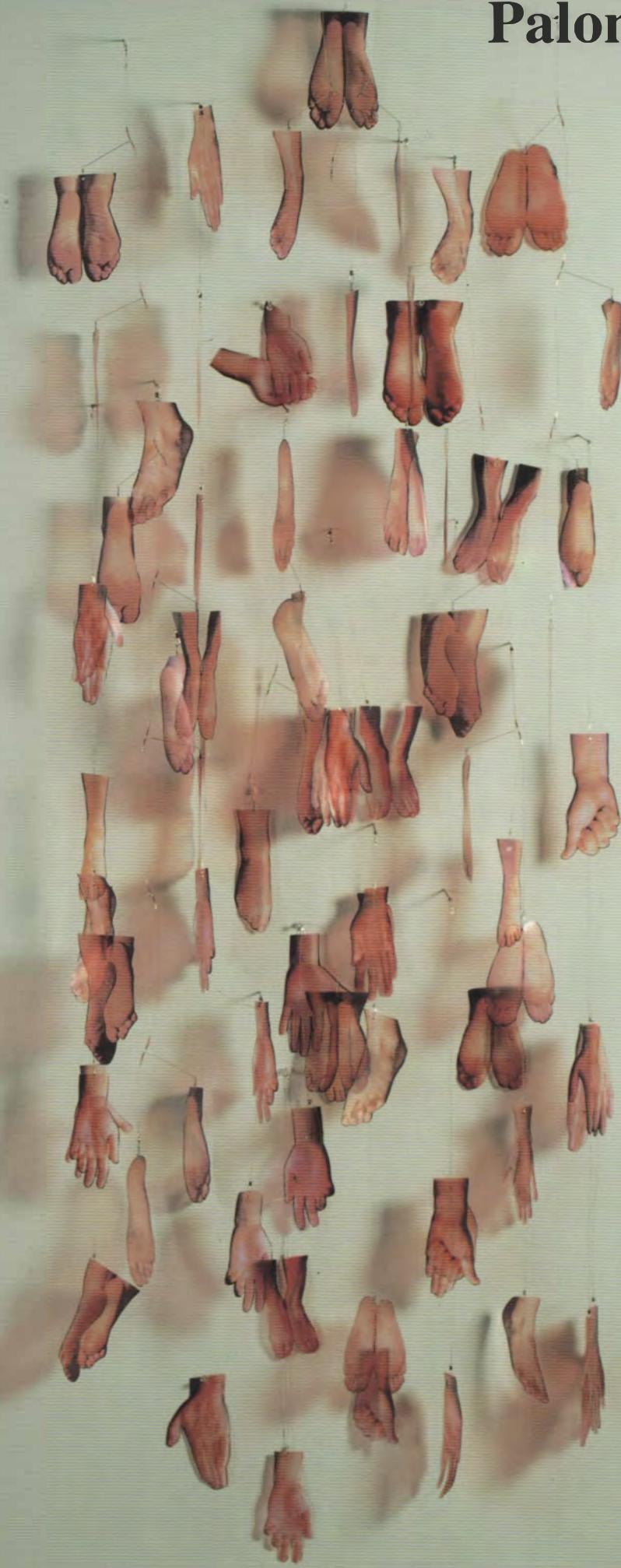


Paloma Navares

Sombras del sueño profundo



Portada: Pequeños anzuelos: largos collares. 1996

240 x 130 x 10 cm. (variables)

Transparencias y útiles de pesca.



Other Paradises, 1990-1994
200 x 22 cm Ø (cada pieza)
Fotografía b/n y tubo de metacrilato





Sala Amárica-Amarica Aretoa. Plaza de Amárica, 4. 01005 VITORIA-GASTEIZ • Tfno.: 14 08 77 • Fax: 13 38 04

PALOMA NAVARES

SOMBRA S DEL SUEÑO PROFUNDO

19 de septiembre al 27 de octubre. 1996

A TINO, PALOMA, DAVID Y BEGOÑA



Diputado de Cultura y Euskera
Mikel Mintegi

Director de Cultura y Euskera
Juan Carlos Múgica

Jefe del Servicio de Museos
Félix López

EXPOSICIÓN

Paloma Navares

Sombras del sueño profundo

Producción

DIPUTACIÓN FORAL DE ÁLAVA

Departamento de Cultura y Euskera
Museo de Bellas Artes de Álava

Coordinación

Tino Muñoz

Sara González de Aspuru

Daniel Castillejo

Pedro de Sancristóval

Difusión

Arantza Dabouza

Montaje-Instalación

Tino Muñoz

Arteka

Transportes

Arteka

T.T.I

Seguros

Egiasa

CATÁLOGO

Producción

DIPUTACION FORAL DE ÁLAVA

Departamento de Cultura y Euskera
Museo de Bellas Artes de Álava

Coordinación

Trayecto Galería

Sara González de Aspuru

Daniel Castillejo

Pedro de Sancristóval

Textos

Mikel Mintegi

Rosa Olivares

Diseño

TIC

Maquetación

Hélice creativos. Vitoria-Gasteiz

Fotografías

Tino Muñoz

Quintas Fotógrafos (Portada, pp. 54-55, 57, 59, 60-61)

Fotomecánica

L'arte

Impresión

Imprenta de la Diputación Foral de Álava

D.L.: VI-395-1996

I.S.B.N.: 84-7821-296-5

Colaboración especial para la instalación *Sombras del sueño profundo*:

Trayecto Galería. Vitoria-Gasteiz

Homebased Markets. Madrid

Instituto de Desarrollo Rural Mendikoi. Maeztu

Centro de Imagen y Nuevas Tecnologías C.I.N.T.

Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz

Agradecimientos:

Evelyn Botella, Galería Aeles. Madrid.

Julio Álvarez, Galería Spectrum. Zaragoza.

Toñi Nieto, Trayecto Galería. Vitoria-Gasteiz.

Yvonamor, Espace d'Art Yvonamor Palix. París.

Rafael Tous, Espai Metrónom. Barcelona.

L. Ishi-Kawa, Fundación Arte y Tecnología. Madrid.

Hella Ostermeyer, Overbeck. Gesellschaft, Lübeck.

J. González de Durana, Pilar Mur, Rekalde Área 2. Bilbao.

Cristina Gil, Museo Pablo Gargallo. Zaragoza.

Konsthallen Göteborg. Göteborg.

Kunsthallen Brandts Klaedfabrik. Odense.

Norrköpings Konstmuseum. Norrköping.

Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig. Viena.

Museo Internacional de Electrografía. Cuenca.

Lene Burkard.

Germán Calvillo.

Marisa González.

Loránd Hegy.

Henriette Horný.

Fernando Illana.

Rosa Martínez.

Helena Pivec & Lilijana Stepancic.

Roswitha Siewert.

Svenrober Lundquist.

Jöel Palix.

Daniel Castillejo.

Sara González de Aspuru.

Birgitta Flensburg.

Iñaki Cerrajería.

David Muñoz.

María Domínguez.

Itxaro Delgado Beltrán de Heredia.

Luis Emaldi.

Fernando López Castillo.

ÍNDICE

Mikel Mintegi

<i>Presentación</i>	12
<i>Aurkezpena</i>	13
<i>Presentation</i>	14

Rosa Olivares

<i>Paloma Navares.</i>	16
<i>Elogio de la luz</i>	

<i>Paloma Navares.</i>	17
<i>Argiaren gorespena.</i>	

<i>Paloma Navares.</i>	26
<i>In praise of the light.</i>	

<i>Obras</i>	29
--------------	----

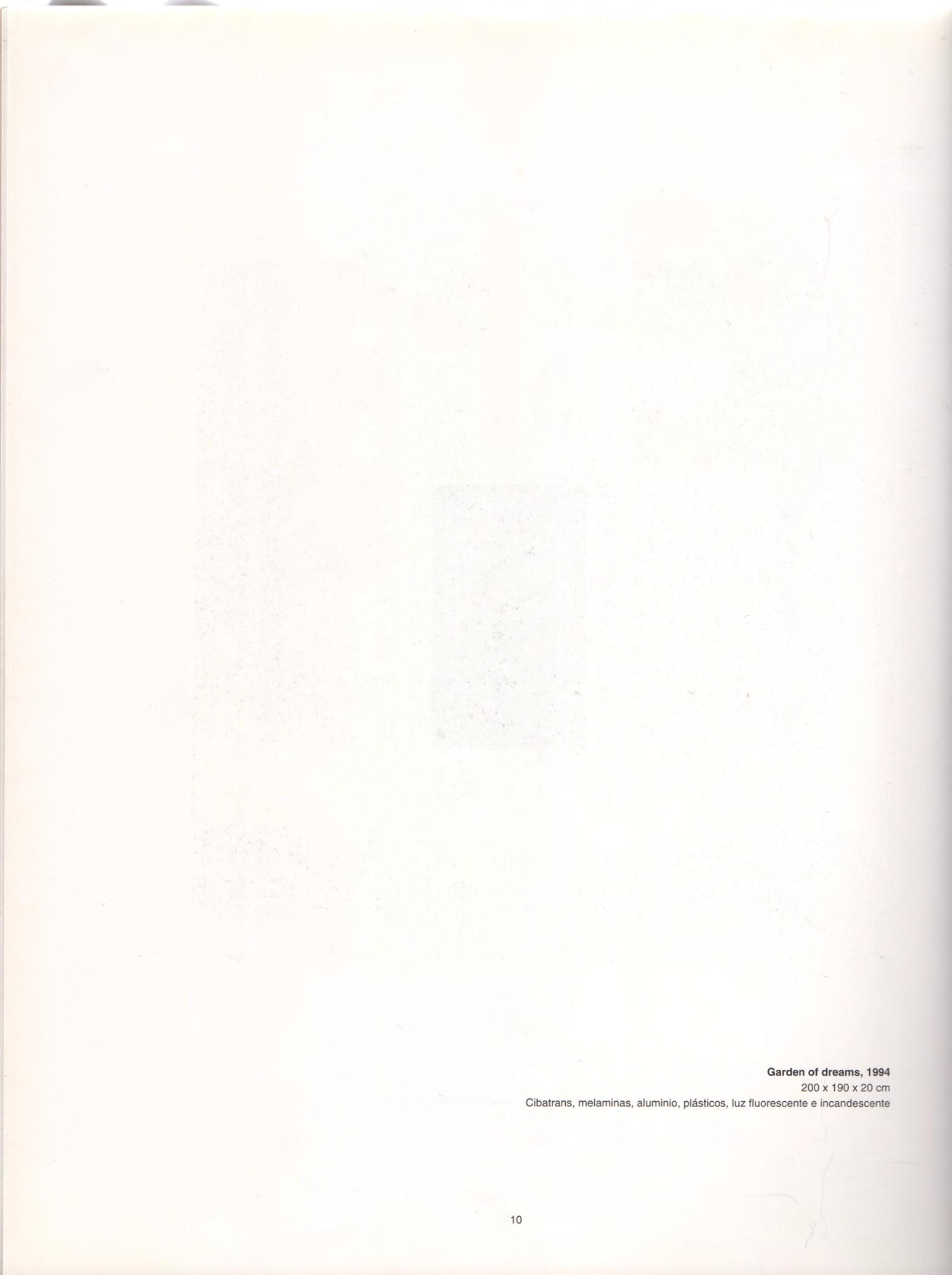
<i>Bibliografía</i>	65
---------------------	----

<i>Curriculum</i>	73
-------------------	----



© Paloma Navares

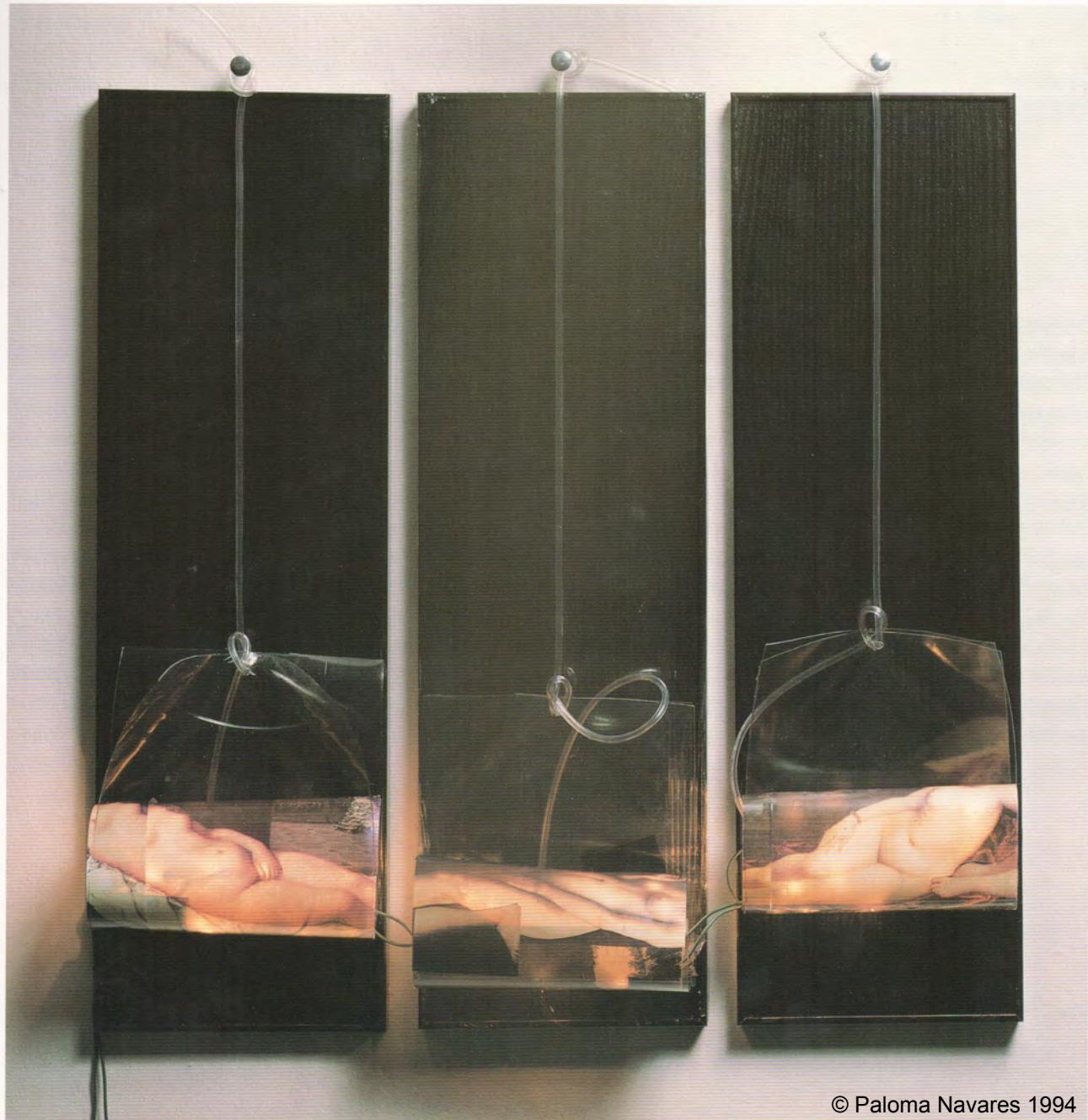
Microscopio. *Simulación*, 1995



Garden of dreams, 1994

200 x 190 x 20 cm

Cibatrans, melaminas, aluminio, plásticos, luz fluorescente e incandescente



© Paloma Navares 1994

Presentación

Mikel Mintegi Areitioaurtena
Diputado de Cultura y Euskera

Desde su inauguración en 1989, la sala América, ha ido consolidándose como uno de los focos que, en el panorama de las artes plásticas de Euskadi y el Estado Español, mantienen viva la imagen del acontecer de la cultura contemporánea. Con una línea en la que se combinan trabajos de investigación actual con aspectos de interpretación de las artes anteriores, el departamento de Cultura y Euskera pretende situar a Álava y sus ciudadanos en una posición de avanzada cultural, como forma de disfrute de una sociedad moderna y desarrollada.¹ El arte actual se ha de ver desde esa óptica y, por tanto, la muestra que aquí se presenta, una instalación de Paloma Navares, nos da una visión de la inmaterialidad a la que están sometidas las reglas del arte de nuestros días.

Paloma Navares, artista multimedia, realiza, a través de múltiples recursos expresivos tanto históricos como mediáticos, una reflexión llena de sutileza y sensibilidad sobre la imagen femenina y su apariencia, repleta de ambigüedad. En un discurso en el que predomina una continua utilización de medios y materiales tenues y turgentes, lo aéreo y lo etéreo sorprenden por la rotundidad de su puesta en escena como lo es, también, lo expresado. Con esta propuesta, el Departamento de Cultura y Euskera de la Diputación Foral de Álava, inicia la temporada artística en la sala América del Museo de Bellas Artes, esperando que el público pueda aprovechar la oportunidad de acercarse, por un lado, al semblante de las nuevas actitudes plásticas y, por otro, a una artista reconocida tanto nacional como internacionalmente por la claridad de su manifestación artística.

Aurkezpena

Mikel Mintegi Areitioaurtena
Kultura eta Euskerako Diputatua

1989 urtean inauguratu zenetik, Amarica aretoa, gaur egungo kulturaren gertakizunen irudi bizia mantentzen duen eremu aipagarrienetako bat bihurtu da, Euskadi zein Estatu espanyoleko arte plastikoen arloan. Punta puntako ikerkuntza-lanak eta aspaldiko arteen interpretazioa uztartzen duen bidea hartuz, Kultura eta Euskera Sailak kulturaren aurreko lerroan jarri nahi ditu Araba eta arabarrak, gizarte moderno eta garatuek gozatzeko duten moduetako bat denez gero.

Gaur egungo artea ikuspegি honeitatik ulertu beharra dago eta, horren ondorioz, hemen aurkezten den lanak, Paloma Navares-en instalazioak, alegia, gure egunetako artearen arauak inmaterialitatearen menpean daudela adierazten digu.

Paloma Navaes-ek, multimedialko artistak, adierazpen baliabide desberdinak erabiliz, hots, baliabide historikoak zein mediatikoak nahastuz, emakumearen irudiari eta itxurari buruzko oso hausnarketa sotil eta sentibera egiten du. Nagusiki eta etengabe baliabide zein material bakun iradokorrak erabiltzen dituen diskurtso honetan, harrigarriak dira bai baliabide horiek eskenatokian jartzeko hautatu den tajuketa, bai haren bidez adieraztea lortu dena. Proposamen honen bidez, Arabako Foru Aldundiko Kultura eta Euskera Sailak, hasiera emango dio Arte Ederretako Museoaren Amarica Aretoko arte-denboraldiari, jendea hurbil dadin, alde batetik, jarrera plastiko berrien ikuspegira eta bestetik, bere adierazpen artistikoagatik, bai hemen eta bai nazioartean oso garrantzizkotzat jotzen den artista honengana.

Presentation

Mikel Mintegi Areitioaurtena
Deputy for Culture and Basque

Ever since its inauguration in 1989, the Amárica Gallery has been consolidating itself as one of the focal points which, within the artistic panorama of the Basque Country, and of the Spanish State, keep alive the image of that happening in contemporary culture. With a line combining current investigation work with aspects of interpretation of the previous arts, the Department of Culture and Basque is attempting to place Álava and its citizens in a culturally advanced position, as a form of enjoying a modern, developed society.

Current art must be seen from this viewpoint and as such the sample presented here, an installation by Paloma Navares, gives us a vision of the immateriality to which the rules of the art of the present are subjected. Paloma Navares, a multimedia artist, undertakes by means of manifold expressive resources, which are both historical and media-based, a reflection full of subtlety and sensitivity upon the feminine image and its appearance, loaded with ambiguity. In a discourse where the continuous use of tenuous and suggestive means and materials prevails, the aerial and the ethereal surprise us by the rotundity of their staging, as does that expressed. With this proposal, the Department of Culture and Basque of Álava County Council, is launching the artistic season in the Amárica Gallery of the Museum of Art, in the hope that the public take full advantage of the opportunity to come closer to, on the one hand, the expression of the new artistic attitudes and, on the other hand, an artist of both national and international renown due to the clarity of her artistic manifestations.



© Paloma Navares 1989*

Adán de Cranach en la Escuela de Fontainebleau, 1989

Serie museo imaginario.

21 x 11,5 x 9 cm

Collage, fotocopia b/n plastificada, caballete

Paloma Navares. ELOGIO DE LA LUZ

ROSA OLIVARES

*«Contempla la luz y admira su belleza, cierra los ojos y mira;
lo que viste antes ya no existe y lo que verás luego no existe todavía»*
Leonardo da Vinci

¿Quién se atreve a mirar los ojos de una mujer desnuda? Es en la sonrisa donde reside la seducción y no en unos pechos o en un sexo apenas intuido, pues estos tienen una función más concreta, más inmediata y también mucho más material. Lo inalcanzable, lo que realmente alimenta nuestro deseo, no lo podremos mantener sujeto para siempre, permanentemente asido a nosotros, apresándolo en nuestras cárceles privadas, porque no reside en nada material, sino en una mirada, en una idea que cruzó por nuestra mente y después, fugaz como un suspiro, se fue para siempre.

¿Qué es lo que no es la obra de Paloma Navares? No es pintura. No es fotografía. Es, sólo en parte, la imagen fotográfica de la pintura, la renovación y puesta al día de una idea de belleza, de una forma diferente de mirar la historia de la pintura.

¿Qué es lo que no hay en la obra de Paloma Navares? No hay hombres, no hay ruido, no hay agresividad, no hay retórica. Hay mujeres, ninfas, venus, vírgenes, Eva, seductoras, inocentes, bellas, malvadas, perversas, pecadoras, portadoras del amor, portavoces del sexo y por lo tanto de la vida.. Por lo tanto de la muerte. Todas ellas mujeres «de corazón caliente», mujeres que simbolizan los anhelos de los hombres. Porque todas estas imágenes que hoy reconocemos como Diana, como Venus, como tantas vírgenes diferentes que hemos llegado a dudar de la virginidad, fueron en su momento las amantes reales, las mujeres de carne y hueso de los artistas que las inmortalizaron y trasvistieron su cotidianidad, su carne y sus huesos, en eternidad, en arte y magia. Porque todos estos cuerpos de mujer, ahora fragmentados y archivados por Paloma Navares, fueron vistos, mirados y creados para la historia por hombres. Tiziano, Cranach, Durero, Man Ray, y tantos otros hombres que desearon y amaron a estas mujeres y a sus cuerpos, que hicieron de ellas el refugio de su sexo y de su amor o tal vez conformaron a través de ellas sus sueños ideales de perfección.

Pero ahora la historia se escribe con algunas alteraciones y es una mujer, otra mujer, la que construye su trabajo reflexionando sobre la mirada del hombre sobre el cuerpo femenino, algo más que una mirada simplemente carnal, una mirada que ha construído todo un código de significados, de arquetipos estéticos, morales. Parte del trabajo de Navares se convierte de esta manera en la fórmula metódica de análisis de una mirada a veces perversa, a veces casi ciega, que el hombre siempre ha impuesto como única. Ahora la mirada la efectúa una mujer y no sabría decir a ciencia cierta si el sujeto de esa mirada es otra vez el cuerpo de la mujer o es el cuerpo, los cuerpos, que la mirada del hombre ha creado y que no son solamente mujeres.

Uno de los elementos más evidentes pero no por ello más claro es la utilización exclusiva del cuerpo de la mujer. Hay sin duda un interés en la sensualidad de las formas, en volver a introducir ese elemento que nos resulta a

Paloma Navares. ARGIAREN GORESPENA

ROSA OLIVARES

«*Ikus ezazu argia eta miretsi haren edertasuna, itxi begiak eta begiratu; lehen ikusi duzuna jadanik ez da existitzen eta gero ikusiko duzuna ez da existitzen oraindik.*»
Leonardo da Vinci

Nor ausartzen da emakume biluzi baten begiei begiratzen? Irrifarrean datza sedukzio guztia, ez bularretan edo ozta intuituzen den sexuan, hauen funtzioa askozaz zehatzagoa baita, inmediatuagoa, baita askozaz materialagoa ere. Erdiestezina, gure desioa benetan pizten duena, ezin dezakegu betirako atxikita eduki, luzaroan guri loturik, gure gartzela pribatuetan atxiloturik, ezer materialetan ez baitatza, begirada batean baizik, gure gogoa zeharkatu eta gero, iheskor hasperen bat bezala, betirako joan zen ideia batean.

Zer da Paloma Navaresen lana ez dena? Ez da pintura. Ez da argazkia. Aldez bakarrik, pinturaren irudi fotografikoa da, edertasun ideia beten, pinturaren historiari begiratzeko modu desberdin baten berrikuntza eta eguneraketa. Zer da Paloma Navaresen lanean ez dagoena? Ez dago gizonezkorik, ez dago zaratarik, ez dago erasokortasunik,

ez dago erretorikarik. Emakumeak daude, ninfak, Venus, amabirjinak, Eba, lilurataileak, hobengabeak, ederrak, gaiztoak, bihurriak, pekatariak, maitasun-ekarleak, sexuaren eta, beraz, biziaren eleduenak. Heriotzarenak ere bai, beraz. Denak «bihotz sutsuko» emakumeak, gizonezkoen irrikak sinbolizatzen dituzten emakumeak. Zeren eta gaur egun Diana bezala, Venus bezala, birjintasunaz duda egitera eraman gaituzten hainbeste amabirjina desberdin bezala ezagutzen ditugun irudi horiek guztiak, beren garaien, hilezkor egin zituzten eta beren egunerokotasuna, beren haragi-hezurrak betierekotasunez, artez eta majiaz jantzi zituzten artisten haragi eta hezurrezko emakumeak izan baitziren. Emakume gorputz horiek guztiak, orain Paloma Navaresek zatikatu eta artxibatuak, gizonezkoek ikusi, begiratu eta historiarentzat sortu baitzitzuten: Tiziano, Cranach, Durero, Man Ray eta beste hainbat gizon, emakume horiek eta beren gorputzak desiratu zituztenak, beren sexuaren eta beren maitasunaren aterpe bihurtu zituztenak edo, agian, beraien bitartez beren perfekziozko amets idealak moldatu zituztenak.

Baina orain historia zenbait aldaketarekin idazten da eta emakume batek, beste emakume batek, egiten du bere lana emakumearen gorputzari gizonezkoak botatzen dion begiradaz gogoeta eginez: begirada haragikoi hutsa baino zerbait gehiago, esanguren, arketipo estetiko eta moralen kode oso bat egituratu duen begirada bat. Navaresen lanaren zati bat, modu horretan, gizonak beti bakarra bailitzan inposatu izan



© Paloma Navares 1994

Venus de corazon ardiente, 1994. 141 x 57 cm. Fotografia impresa sobre pvc.

todos tan atractivo: el sexo. Porque estas mujeres están siempre, siempre, desnudas. ¿Por qué? Y todas ellas son de la misma familia, de la familia de la historia del arte, extraídas, descontextualizadas de sus mundos, de sus cuadros, aisladas de los otros personajes que las han acompañado siempre. Sólo los títulos de las obras nos recuerdan su origen de procedencia.: «De Durero», «La virgen del cojín verde», «Tres gracias»... Y otro elemento que, en este caso por su ausencia, cobra un interés creciente: la ropa. Constantes alusiones a la ropa, «Vestidos de Venus», «Prenda de abrigo en color». El viejo y seductor juego de descubrir y de ocultar, de vestir y de desnudar. Pero ese juego no lo juegan las mujeres, no al menos en público, es entonces una tarea de manipulación de la memoria de los sentidos lo que Navares está haciendo con nosotros. Una doble manipulación ya que utiliza el deseo encarnado en los cuerpos de mujeres que a pesar de su desnudez llevan ya la marca del tiempo, algo casi sagrado en su piel, que nos hablan de un deseo prohibido.

Mayor atrevimiento podemos encontrar en esa forma salvaje de cortar las imágenes. Ahora sí ya totalmente sagradas, de una historia del arte y de la cultura que se ha acercado tal vez demasiado a una historia de una religión pagana. Separa a Adán de Eva, a Diana de los viejos, a las vírgenes de sus niños, y no contenta con eso, Paloma Navares los corta a ellos, a esos cuerpos de luz, de conocimiento, los fragmenta, los trocea y los guarda, los almacena en estanterías, en armarios, en almacenes, aquí unas piernas, allí un torso, más allá unos pechos. Ya no hay aquí más que la utilización, la manipulación de ideas, de conceptos, los cuerpos se han ido vaciando de deseo, de pureza, de arte, para volver a ser simplemente otra vez fragmentos de carne y de piel, con apariencias que otorgan significados. Y esos fragmentos, una vez separados entre si, se guardan en recipientes herméticos, que son origen de luz, de una luz a veces cálida, a veces fría, que poco es lo que define la situación, lo que indica que detrás de esa cortina, allí de donde viene Venus, hay todo un mundo desconocido.

Efectivamente desde una perspectiva feminista la historia del arte se basa en gran parte en «la consternación femenina y la mirada masculina hacia la mujer, creando un arte de orgullo y humillación» (Roswitha Siewert). Pero no es desde esta perspectiva desde la que trabaja Navares, desde luego le queda un guiño irónico en algunos títulos, en algunos momentos de su trabajo, pero si en un comienzo resultaba evidente que la exclusiva presencia de cuerpos femeninos rescatados de la iconología de la historia del arte no era casual ni inocente, la propia fuerza de la obra, el «mensaje» interno del trabajo, ha limpiado de toda esa retórica efectista las obras, dotándolas de una magia y de una limpieza necesaria para poder ver con claridad la esencia de cada una de estas imágenes.

Se pueden especificar dos partes muy concretas en el trabajo actual de



© Paloma Navares 1993

Vestidos de Venus, 1993. 100 x 40 cm. Fotografía b/n, pvc blando, percha y pinzas.



© Paloma Navares 1993

duen begirada bat, batzuetan okerra, batzuetan ia-ia itsua, analizatzeko formula metodikoa bihurtzen da. Orain begirada emakume batek botatzen du eta ezin nezake ziurtasunez esan begirada horren subjektua berriro ere emakumearren gorputza ote den ala gizonaren begiradak sortu dituen eta emakumeenak bakarrik ez diren gorputzak ote diren.

Elementu nabarienetako bat, baina ez horrengatik argiagoa, emakumearren gorputza soilik erabiltzen dena da. Zalantzak gabe, badago interes bat formen sensualitateaz, guztoia hain erakargarria gertatzen zaigun elementu hori, sexua alegia, berriz ere sartzeaz. Zeren eta emakume horiek, beti beti, biluzik baitaude. Zergatik? Eta haienak familia berekoak dira, artearen historiaren familiakoak, beren munduetatik, beren koadroetatik aterata, deskontestualizatuta, beti ere beraien lagunak izan diren beste pertsonaiengandik bakartuta. Lanen tituluek bakarrik gogorarazten digute haien jatorria: «Dureroren», «Kuxin berdeko Amabirjina», «Hiru graziak»... Eta beste elementu bat, kasu honetan ez agertzeagatik geroz eta interes handiagoa hartzen duena: arropa. Arropareniko erreferentzia etengabeak, «Kolorezko berokia», «Venusen jantziak», «Arimaren jantzia». Desestali eta ezkutatzeko, jantzi eta biluzteko joko zahar eta liluragarria. Baino joko honetan ez dira emakumeak aritzen, jendaurrean behintzat ez; orduan zentzuen oroimena manipulatzeko lana da Navares gurekin egiten ari dena. Manipulazio bikoitza, biluzik egonaren dagoeneko denboraren marka, ia-ia sakratua den zerbaite beren azalean daramaten, debekatutako desio batez mintzo zaizkigun emakumeen gorputzetan haragitutako desioa erabiltzen bai.

Ausardia handiagoa aurki dezakegu beharbada erlijio paganu baten historiara gehiegi hurbildu den artearen eta kulturaren historia bateko irudiak -orain bai sakratuak erabat- mozteko modu basati horretan. Adan Ebarengandik, Diana agureengandik, Amabirjinak beren haurrengandik banantzen ditu, eta horrekin nahikoa ez izanik, Paloma Navaresek haien mozten ditu, argi eta ezagupenezko gorputz horiek, zatitu, zatikatu eta apaletan, armairuetan, biltokietan gordetzen ditu, hemen hanka batzuk, han soin bat, haruntzago bular batzuk. Hemen ez dago jada ideien, kontzeptuen erabilpena, manipulazioa besterik, gorputzak desioz, garbitasunez, artez hustutzen joan dira berriro ere haragi eta azal zati hutsak izateko, esangurak ematen dituzten itxurekin. Eta zati horiek, bata bestetik bananduta gero, argi sorburu diren ontzi hermetikoetan gordetzen dira: argi hori batzuetan beroa, bestetan hotza da, ezer gutxi baita egoera definitzen duena, kortina horren atzean, Venus datorren leku hartan, ezezaguna den mundu oso bat dagoela adierazten duena.

Izan ere, ikuspegi feminista batetik artearen historiak neurri haundi batean «emakumeen asaldura eta emakumeenganako gizonezkoen begirada» ditu oinarriak, «harrotasun eta umiliaziozko arte bat sortuz» (Roswitha Siewert). Baina Navares ez da ikuspegi horretatik aritzen, jakina, ironiazko keinu bat geratzen zaio zenbait titulutan, bere lanaren zenbait momentutan, baina hasiera batean nabarmena gertatzen baldin bazen artearen historiako ikonologiatik ateratak emakume gorputzak bakarrik agertzea ez zela kasualitatezkoa ez eta lainoa ere, lanaren indarrak berak, barne

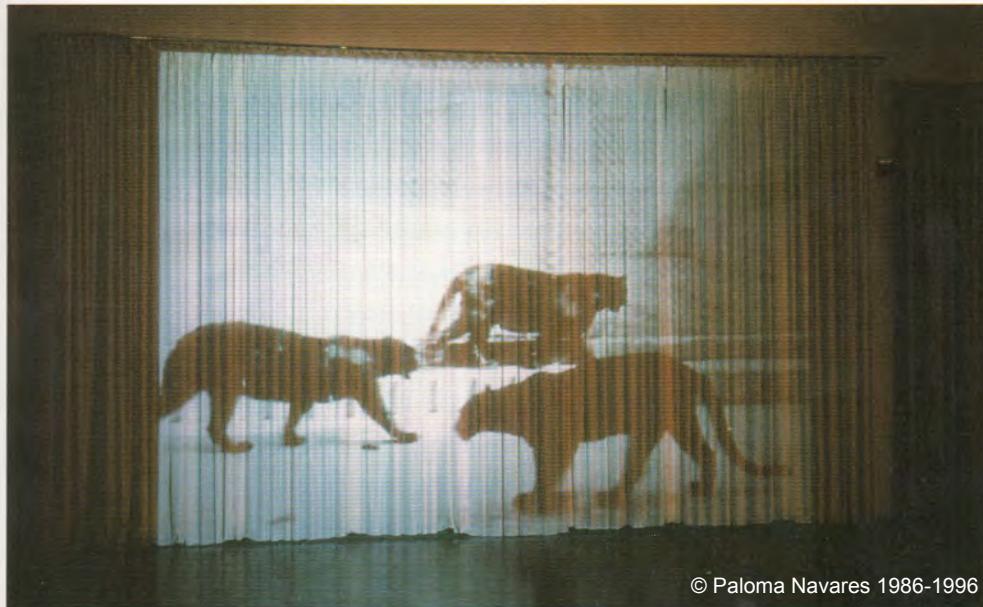
Paloma Navares. Por un lado la parte interna de la obra, es decir, las imágenes que recupera y manipula. Ahí radica gran parte del armazón conceptual del trabajo y de alguna manera también la parte de más sencillo análisis pues trata de aspectos que conocemos, que ya se han estudiado, cómo serían la historia de la pintura, la utilización de la fotografía como herramienta de revisión pictórica de la historia de la imagen y de los modelos estéticos que las artes visuales han implantado socialmente, por una parte y por otra el uso y crítica –irónica, formal, sexual, etc.– de la imagen del cuerpo de la mujer, de la idea de feminidad y de su relación con un universo sexual y moral masculino.

La otra parte de su trabajo que se puede aislar para realizar un estudio breve de estas series es su formalización visual, la ventaja que en cada nueva exposición alcanza todo aquello que deshace una supuesta cercanía con la figuración, la utilización desprovista de cualquier prejuicio, sin miedo, de todo lo que la artista necesita, considera útil. Así puede conjugar fotocopias y luces de neón, puede usar cortinas de plástico, y sofisticadas apariencias tecnológicas, metacrilato y estanterías... todo, cualquier cosa, porque Navares ya ha alcanzado esa posición de extrema necesidad a la que llega el artista en plena creación, cuando ya solamente puede seguir y necesita de todo aquello que aunque simple, aunque imposible, es sencillamente imprescindible. Pero, como mujer es algo inevitable, la economía de medios es sencillamente admirable, porque Navares sólo necesita las apariencias de las cosas, no su realidad. Y cuando vemos esas panteras (nada más que luz y sombras que nos recuerdan a las panteras pero que no son más que la configuración real de nuestra idea de «pantera», la apariencia de unas panteras que recorren sus jaulas, a la espera de algo, y observe de todo lo que un espectador es capaz de deducir con la sola presencia de unas imágenes proyectadas, de apenas una luz con forma) encerradas en un espacio que no tiene límites, pero que vagan en los confines de una jaula inexistente, comprendemos el sentido real de la palabra ilusión, y comprendemos también otras muchas cosas. Y este es el misterio real de su obra y de todo el arte, de todo aquello que se construye con la imaginación. Para soñar no hace falta estar dormido, no hace falta siquiera tener los ojos cerrados y para crear situaciones, sensaciones con las miradas, solamente se necesita imaginación y saber exactamente lo que se quiere decir. Y de esta manera el blanco y negro adquiere una fuerza y una densidad de contenido que nunca podría tener el color, y la luz surge con igual intensidad de esas bombillas, de esos fondos luminosos, de esos puntos concretos, como llamas que emergen del blanco y negro en extrema palpitación, como de los propios cuerpos desnudos de estas mujeres que se han paseado así, con todo su cuerpo expuesto a la mirada de tantos hombres, de tantas mujeres, desde que la historia se empezó a escribir, ofreciendo nuestra desnudez junto a la suya, como un todo inseparable, porque

© Paloma Navares 1993



Prenda de abrigo en color, 1993. 140 x 43 x 12 cm. Cibachrome, tubo de metacrilato, pvc blando, luz fluorescente.



© Paloma Navares 1986-1996

«mezuak», lanen erreto-rika efektista hori guztia garbitu egin du, irudi hauetariko bakoitzaren izatea argi ikusi ahal izateko beharrezko majia eta garbitasun batekin hornituz.

Paloma Navaresen gaur egungo lanean bi zati oso zehatzak bereiz daitetze. Alde batetik, lanaren barnealdea, hau da, berreskuratu eta manipulatzen dituen iru-

diak. Hor datza lanaren egitura kontzeptualaren zati haundi bat, eta nolabait ere analisi errazena duen zatia, zeren jadanik ezagutzen ditugun, jadanik aztertu diren kontuetaz ari baita, hala nola pinturaren historia, argazkigintzaren erabilpena irudiaren eta arte bisualek gizartean inposatu dituzten eredu estetikoen historia pinturaren bidez berrazterezko tresna bezala, alde batetik, eta bestetik, emakume gorputzaren irudiaren erabilpena eta kritika -ironiazkoa, formala, sexuala, e.a.-, feminitatearen ideiarena, eta gizonezkoen unibertso sexual eta moralarekin duen erlazioarena.

Serie hauen azterketa labur bat egiteko bere lanean banakatu daitekeen beste zatia haren formalizazio bisuala da, figurazioarekiko ustezko hurbiltasuna desegiten duen guztiak erakusketa berri bakoitzean lortzen duen abantaila, artistak behar duen eta baliagarria deritzon guztia inolako aurritzirik gabe, beldurrik gabe, erabiltzea. Honela, fotokopiak eta neon argiak bateratu ditzake, plastikozko kordinak eta itxura teknologiko sofistikatuak, metakrilatoa eta apalak erabili ditzake... dena, edozein gauza, zeren Navares jada artistak sortze lanaren erdian erdiesten duen premia bizeneko jarrera horretara iritsi baita, bakar-bakarrik aurrera jarraitu eta simplea, ezinezkoa izanik ere, beserik gabe ezinbestekoa den guztia behar duenean. Baina -emakume bezala ezin iturizkoa da- baliabideen ekonomia beserik gabe miresgarria da, Navaresek gauzen itxura bakarrik behar baitu, ez haien errealtitatea. Eta, pantera horiek (argi-itzalak beserik ez, panterak gogora dakarzkigutenak baina gure 'pantera' ideiaren eraketa erreala, zerbaiten esperoan beren kaioretatik dabiltsan pantera batzuen itxura baino ez direnak, eta ohar zaitezte proiektaturiko irudi batzuk, formadun argi bat soil-soilik izatearekin ikusle batek ondorioztatu dezakeen guztiaz) mugarik ez duen espazio batean itxita, baina existitzen ez den kaiola baten mugetan noraezean dabiltsala ikusten ditugunean, ilusio hitzaren benetako esangura ulertzen dugu, eta beste gauza asko ere ulertzen dugu. Eta horixe da haren lanaren eta arte guztiaren, irudimenarekin eraikitzen den guztiaren benetako misterioa. Amets egiteko ez dago lo egon beharrik, begiak itxita eduki beharrik ere ez dago, eta begiradekin egoerak, sentsazioak sortzeko, bakar-bakarrik irudimena eduki eta esan nahi dena zehazki jakin behar da. Eta modu horretan zuri-beltzak koloreak inoiz ezin eduki lezakeen indarra eta edukin-trinkotasuna hartzen du, eta argia intentsitate berdinaz sortzen da bonbila horie-

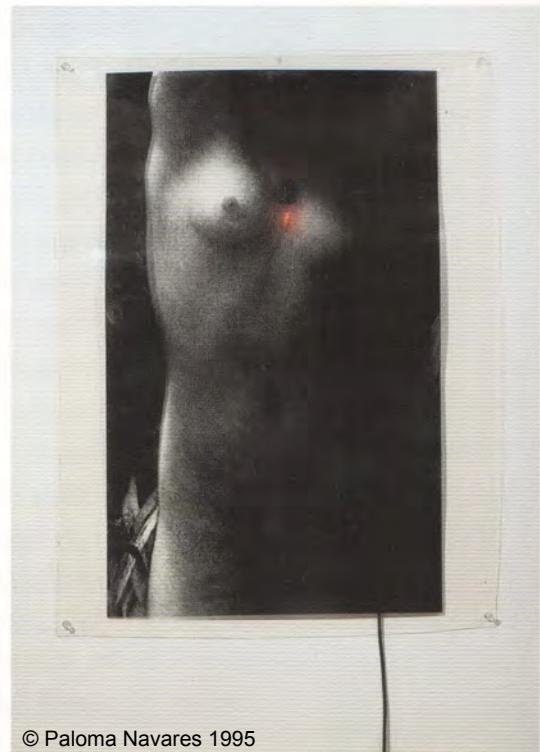
Sombras del sueño profundo, 1986-1996. Vídeo-instalación sonora.

cuando se habla de mujeres, cuando se dice «mujer» se está hablando de cada una de nosotras, de todas y de cada una, siempre y en cada ocasión.

En la unión de estas dos partes que conforman su trabajo se van concretando situaciones de gran interés, y especialmente, bajo mi punto de vista, una que apenas se apunta y que puede truncarse pero que en estos momentos me parece algo que crece y se conforma lenta pero inevitablemente. Es la creación de un cuerpo de mujer nuevo y diferente. De un cuerpo no ya solamente desnudo sino global en su rotundidad, un cuerpo que se construye con ideas y elementos que nos remiten no solamente, a su presencia física, a su composición nuclear, sino al concepto que transmiten. Un cuerpo que no se conforma con apariencias externas sino a partir de las funciones internas, físicas y conceptuales del cuerpo de la mujer. Esas marañas de cables negros que se suspenden desde arriba para descansar amontonados, deshechos en el suelo, puede llegar a convertirse en la melena de una mujer, en ese pelo largo y rizado que siempre han tenido las mujeres, especialmente cuando están desnudas y son vistas por los ojos de un hombre. Y esos recortes, tiras de imágenes de fotografías de mujeres procedentes de todas las épocas de la historia se conforman como bucles, tirabuzones, y es que el pelo siempre ha sido un punto de referencia sensual inevitable.

De igual forma esos tubos que cuelgan de algún lugar incierto se vuelven cada vez más similares a las bolsas de goteo de una sala de urgencias, tubos que no transmiten suero o sangre, sino que embotellan cuerpos de mujeres, como una pócima mágica que se dosifica también en pequeñas e interminables dosis, tal vez como drogas. Y esos almacenes de sueños, garajes de cuerpos fragmentados, son cada vez más parecidos a una morgue iluminada, a salas de hibernación. Y esos nuevos trabajos, con imágenes de bebés tumbados, entubados y sostenidos por cables de goma similares a los que se emplean en hospitales para prolongar el papel, para sustituir una vez más el papel de la mujer, de la madre, del vientre materno que nos protege y nos alimenta con su sangre, con su vida, con su energía. Y si la energía es la luz, la savia de la vida es la leche y la sangre, y todos los líquidos se nos ofrecen aquí en su apariencia más auténticamente falsa, como esa sensación vana de que todos estos bebés, de que todos estos trozos de cuerpos están en recipientes herméticos, sumergidos en algún tipo de líquido que los conserva, que de hecho los ha conservado desde siempre hasta hoy.

El aspecto final de muchas de las instalaciones de Paloma Navares, de muchas de sus piezas (aunque creo que esta etapa está siendo superada a más velocidad que la que podemos desplegar para analizarla) se asemeja a un laboratorio en el que se trabaja sobre los cuerpos mutilados de la mujer, fragmentos de nosotras, de ese «yo» colectivo que seguramente las mujeres tenemos, como clase marginada, como grupo perseguido y manipulado,



© Paloma Navares 1995

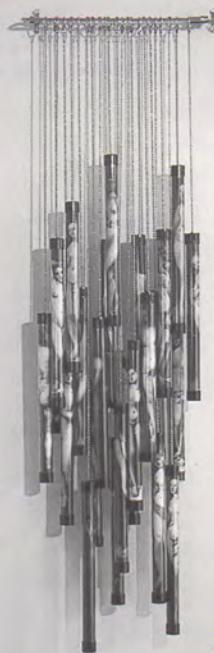
Corazón de Fuego, 1995. 80 x 60 cm. Fotografía en pvc blando, lámpara de «llama». Edición: 13 ejemplares.

tatik, hondo argitsu horietatik, puntu zehatz horietatik, pilpira bizian zuri-beltzetik sortzen diren sugarraak bezala, honela, bere gorputz guztia gizonen begien agerian dutelarik, paseatu diren emakume hauen gorputz biluzietatik bertatik bezalaxe, historia idazten hasi zenetik, haien biluztasunarekin batera banandu ezineko osotasun bat bezala geurea eskaini dugun hainbeste emakumeren gorputzetatik, zeren eta emakumeetaz hitz egiten denean, «emakumea» esaten denean, guitariko bakoitzaz eta gu guztiotaz hitz egiten ari baita, beti eta aldi bakoitzean.

Bere lana osatzen duten bi zati horien lotura interes haundiko egoerak gauzatzu doaz, eta, bereziki, nire ikus-puntutik, doi-doi agertzen den eta moztuta geratu daitekeen bat, baina une hauetan hazten eta astiro baina ezin-bestean moldatzen ari den zerbait iruditzen zaidana. Emakume gorputz berri eta desberdin baten sorkuntza da. Biluzia ez ezik, bere erabatekotasunean osoa den gorputz bat, beren presentzia fisikoa, beren konposizio nuklearra ez ezik (baina horiek ere bai), helarazten duten kontzeptua ere iradokitzen duten ideia eta elementuekin eraikitzen den gorputz bat. Kanpoko itxurekin ez, baizik eta emakumearen gorputzaren barne funtzio fisiko eta kontzeptualetatik abiatuz eratzen den gorputz bat. Goitik zintzilika eta lurrean pilaturik, deseginik dautzan kable beltzen nahaspila horiek emakume baten adatsa bilakatu daitezke, emakumeek beti ere -bereziki biluzik egon eta gizon baten begiek ikusten dituztenean- izan duten ile luze kizkur hori. Eta ebakin horiek, historiaren aldi guztietatik ateratako emakume irudiekin osaturiko argazki zerrenda horiek, kizkur edo ile-kiribilen antzera moldatzen dira. Izan ere, ilea beti sentsualitatezko erreferentzi puntu ezinbestekoa izan da.

Era berean, leku zehazkaberetik zintzilika dauden tutu horiek geroz eta antz handiagoa dute larrialdietako eritegi-gela bateko tantakako poltsena; seroa edo odola eraman ez, baizik eta emakume gorputzak botilaratzen

dituzten hodiak, dosi txiki eta bukaezinetan dosifikatzen den edabe majiko bat bezala, drogak bezala agian. Eta amets biltegi horiek, zatikaturiko gorputzen gordetegiak, geroz eta antz handiagoa dute argitutako gorpugegi batena, hibernazio gelena. Eta lan berri hauek, etzanda, entubatu eta ospitaleetan erabiltzen direnen antzeko gomazko kableekin sostengaturik dauden haurtxoen irudiekin, emakumearen, amaren funtzioa luzatzeko, bere odolaz, bere biziaz, bere energiaz babestu eta elikatzen gaituen ama-haizearen funtzioa berriz ere ordeztek zientziak ospitaleetan ipintzen dituen ama-ordeko ontzi horien antz handiegia dute. Ete energia argia baldin bada, biziaren sapa esnea eta oodata da, eta isurki guztiak benetan beren itxura artifizialenean agertzen zaizkigu hemen, haurtxo horiek guztiak, gorputz puska horiek guztiak ontzi hermetikoetan, gordetzen dituen -izatez ere betidanik gaur egun arte gorde dituen- isurkiren batean murgilduta daudelako sentsazio hutsal hori bezala. Paloma Navaresen instalazio askoren, bere pieza askoren azkenengo itxura (nahiz eta, nik uste, urrats hau analizatzeko erabil dezakegun abiadura baino azkarrago gainditzen ari den) emaku-



© Paloma Navares 1994

Corbatero, 1994. 129 x 36 x 8 cm. 24 fotocopias en b/n, tubos de plástico, cadenas, argollas y corbateros metálicos. Edición: 5 ejemplares.

mucho más claro y definido. Piernas, sexos, brazos, pechos, que algún investigador enloquecido conserva en pequeñas urnas de luz, en un almacén de sueños, en un lugar mágico en el que la memoria de lo que es la mujer para el hombre comparte cables y probetas con la realidad de lo que la historia ha hecho con nosotras, de lo que el hombre, en su faceta de creador de símbolos a través de la cultura, del arte, de la pintura, ha hecho de nosotras. Cuerpos para el deseo, superficies de piel para tocar, cuevas que habitar, receptáculos donde se forma la vida y donde el destino inevitable es la muerte. Ese es el laboratorio que ofrece Paloma Navares, en un lugar para reflexionar sobre la historia y sobre el futuro, sobre la memoria reconstruida del ayer a partir de los medios de creación y reproducción actuales, pero también un espacio para pensar en el futuro, en el futuro no solamente de nosotras y de nosotros, sino en el futuro del arte y también, y tal vez sobre todo, en el futuro de la pintura y de sus simbologías. O posiblemente se deba hacer, también, un intento de enfrentar la visión tradicional del hombre, de tantos hombres, sobre la mujer y esta reflexión que Paloma Navares hace, una mujer, sobre la construcción artificial de un edificio cultural que los hombres, que todos nosotros, hemos dado en llamar «mujer». ¿Qué es lo que hay en la obra de Paloma Navares? Hay luz. Toda esta obra se convierte en un elogio a la luz. A veces una luz que nos baña y nos absorbe, otras veces es una luz puntual, apenas una chispa que se mantiene en el tiempo iluminando sólo un fragmento de piel, un fragmento que de repente se convierte en el centro de todas las miradas. Una luz que nos intriga pues no sabemos de donde viene. Una luz que en definitiva es sinónimo de vida y de inteligencia, pero que en estos momentos puede convertirse especialmente en un antídoto contra la oscuridad, en un puente por el que pasar a otro lado, un clavo ardiendo al que agarrarse para que perviva la mirada. Es el mayor elogio, el deseo de que no se apague, de que siga mostrándonos todas las maravillas que siempre hemos tenido tan cerca y que nunca hemos visto. A la luz de la historia, a la luz de la belleza, a la luz de los deseos, de los deseos carnales y de los más puros deseos. Una luz que es anhelo y ansia por seguir, afán por saber, por ver más allá, en ese territorio sin luces en el que una luciérnaga fugaz puede significar el más bello arco iris. □

mearen gorputz mutilatuekin, gure zatiekin, hots, emakumeok klase marjinatu bezala, talde jazarri eta manipulatu bezala, seguraski askozaz argiago eta definituago daukagun «ni» kolektibo horren zatiekin lan egiten den laborategi baten antzekoa da. Hankak, sexuak, besoak, bularrak, zoratutako ikertzaileren batek gordetzen dituenak, argiurna txikietan, amets biltoki batean, emakumea gizonarentzat denaren oroitzapena, kable eta probeta artean, historiak gurekin egin duenaren, hau da, gizonak, kultura, artea, pintura direla medio sinbolo sortzailea izan denez, gurekin egin duenaren errealitatearen ondoan agertzen deneko leku majiko batean. Desiorako gorputzak, ukitzeko azalak, habitatzeko kobazuloak, bizia sortzen deneko eta ezin itzurizko patua heriotza deneko gordelekuak. Hau da Paloma Navaresek eskaintzen duen laborategia, historiaz eta etorkizunaz, oraingo kreazio eta berrekoizpen bideak direla medio berreraikitako iraganaren orioimenaz gogoeta egiteko leku bat, baina orobat etorkizunaz pentatzeko gune bat; gure etorkizunaz, gizon eta emakumeen etorkizunaz ez ezik, artearen eta, beharbada batez ere, pinturaren eta bere sinbologien etorkizunaz ere bai. Edo, agian, emakumeari buruzko gizonaren -hainbeste gizonez- ohizko ikuspena eta Paloma Navaresek, emakume batek, gizonek, gu guztiok, «emakume» izena eman diogun konstrukzio kultural baten eraiketa artifizialari buruz egiten duen gogoeta hau aurrez aurre jartzeko saio bat ere egin beharko litzateke.

Zer da Paloma Navaresen lanean dagoena? Argia dago. Lan hau guztia argiaren gorespen bat bihurtzen da. Batzuetan, inguratzen eta beretzen gaituen argi bat, beste batzuetan argi puntuala da, azal paska bat soilik, bat-batean begirada guztien bilgune bihurtzen den paska bat argituz denboran irauten duen txinpart bat ozta-ozta. Jakingura sortzen digun argi bat, nondik datorren ez baitakigu. Azken batean, biziaren eta adimenaren sinonimoa den argi bat, baina une horietan bereziki iluntasunaren aurkako antidoto bat izan daitekeena, beste alde batera igarotzeko zubi bat, begiradak iraun dezan heldu ahal zaion azken heldutokia. Gorespenik handiena da, argi hori ez itzaltzeko, beti hain gertu izan eta inoiz ikusi ez ditugun mirariak erakusten jarraitzeko nahia. Historiaren, edertasunaren, desioen, desio haragikoen eta garbienen argitan. Jarraitzeko lehia da, jakiteko irrika, harantzago ikusteko, txinpart iheskor bat ostadarrik ederrena izan daitekeen argirik gabeko lurralte horretan. □

Paloma Navares. IN PRAISE OF THE LIGHT

ROSA OLIVARES

«Contemplate the light and admire its beauty, close your eyes and look: what you saw before no longer exists and what you will see next does not exist yet». Leonardo da Vinci

Who dares to look into the eyes of a naked woman? Seduction lies in her smile, not in her breasts or her hardly imagined sex because those have a far more specific, immediate and material function. The unattainable, that which really fuels our desire cannot be kept under for ever or locked away in our private prisons because it does not lie in the realm of the material but rather in a look, an idea which crossed our mind and then disappeared for ever, as transient as a sigh.

What is Paloma Navares' work not? It is not painting. It is not photography. It is, but only in part, the photographic image of painting, the renewal and updating of an idea of beauty, of a different way of looking at the history of painting.

What is not present in Paloma Navares' work? Men, noise, aggression, and rhetoric are absent. There are women, nymphs, Venuses, virgins, Eve, seducers, beautiful, evil, perverse, sinners, carriers of love, spokewomen for sex and therefore for life, and by extension death. All these women with «burning hearts», women who symbolise mens' desire. All these women we recognise today as Diana, Venus, so many different virgins that we have come to doubt their virginity, were once real lovers, flesh-and-blood women of the artists who immortalised them and dressed up their everydayness and their flesh and blood, in eternity, art and magic. All these womens' bodies, now fragmented and recorded by Paloma Navares, were seen, looked at and created for history by men. Titian, Cranach, Dürer, Man Ray and so many other men who desired and loved these women and their bodies, who made them the refuge of their sex and love or perhaps created their ideal dreams of perfection through them.

However, some changes have been made to history and it is a woman, another woman, who builds her work through reflection on the look in a man's eyes while observing the female body. It is more than just a carnal look, one which has constructed an entire code of meaning, of aesthetic and moral archetypes. Part of Navares' work thus becomes a methodical analysis of a look which is sometimes perverse, at times almost blind, one which men have always imposed as something unique. In this case the look is a woman's, and I could not say for sure if the subject of the look is a woman's body or the body, bodies that man's look has created and which do not just belong to women.

One of the most obvious elements (although not necessarily the clearest) is the exclusive use of the woman's body. There is clearly an interest in the sensuality of form, in introducing once more that element which appears so attractive to us: sex. The women are always naked. Why? They are also from the same family, the family of the history of art, extracted and decontextualised from their worlds, their paintings, isolated from the other characters who have always accompanied them. The only reminder of their origin are the titles: «From Dürer», «The virgin of the green cushion», «Three graces», etc.. There is another element which assumes greater importance, precisely through the lack of it: clothes. Constant references to clothes: «Coloured raincoat», «Dresses of Venus», «Dress of the soul». The old seductive game of discovering and hiding, of dressing and undressing. The women, however, do not play the game, at least not in public, what happens is that Navares ends up manipulating our memory of the senses. It is a dual manipulation because it uses desire in the form of womens' bodies which, despite their nudity, show the mark of time, something almost sacred in their skin, evoking forbidden desire.

Even more daring is the wild way in which the images are cut, now totally sacred, from a story of art and culture which has perhaps got too close to a pagan story. It separates Adam from Eve, Diana from the old men, virgins from children. Not content with that, Paloma Navares cuts these bodies of light and knowledge up and fragments, chops and keeps them, stores them on shelves, in wardrobes and warehouses. Here a leg, there a torso, some breasts a little further on. There is no more than the use and manipulation of ideas, concepts, bodies emptied of desire, purity and art to become simple fragments of meat and skin again with an appearance which gives meaning. These fragments, once separated, are kept in airtight containers which are the source of light, sometimes warm and sometimes cold, indicating that behind the curtain, where Venus comes from, there is a whole unknown world.

Indeed, from a feminist point of view the history of art is largely based on «feminine consternation and the male looking at the woman, creating an art of pride and humiliation» (Roswitha Siewert). Navares, however, does not work from this perspective, although there is an ironic wink in that direction in some titles and moments of her work. The exclusive presence of symbolic female bodies taken from the history of art is neither casual nor innocent, and the very force of the work, its 'internal message' has removed any effete rhetoric from it and gives it a magical, clean quality, one which is necessary to see the essence of each of the images clearly.

Paloma Navares' present work can be clearly divided into two parts. On the one hand, the internal part of the work, that is, the images she recovers and manipulates. Much of the conceptual basis of her work is there, and to a certain extent the part which can be analyse most easily, because they are things we know and have been studied such as the history of painting, the use of photography as a revision tool of the history of the image and the aesthetic models that visual arts have put into society. On the other hand, the use and criticism - ironic, formal, sexual, etc. - of the image of the woman's body, of the idea of femininity and its relationship with a masculine sexual and moral universe.

The other part of her work that can be identified to make a brief study of these series is her visual formalisation, the window in which each new exhibition achieves all that does away with any supposed affinity with imagination, the prejudice-free and fearless use of all the artist needs and considers useful. For example, she combines photocopies and neon lights, plastic curtains and sophisticated technological images, perspex and shelves ... anything, because Navares has reached that state of extreme need that the artist reaches in full creation, a state in which she can only follow and need everything that is essential, even though it is simple and impossible. However, as a woman the economy of means Navares uses is both inevitable and admirable, she only needs the appearance of things and not their reality. When we see those panthers (nothing more than light and shadows which remind us of panthers but are no more than the real configuration of our idea of a 'panther', prowling a cage waiting for something, and observing all that a spectator is capable of deducing from the mere presence of some projected images, hardly a light with form) closed in a limitless space but wandering around a non-existent cage, then we can understand the real sense of the word 'illusion' and also comprehend many other things. This is the real mystery of her work and of all art, everything created in the imagination. You don't have to be asleep to dream, not even close your eyes. To create situations and sensations through looks you only need imagination and to know exactly what you want to say. Black and white thus takes on a force and density of content that colour can never achieve, and light flows equally strongly from those bulbs, illuminated backgrounds and specific points like flames emerging nervously from the black and white, like the women's naked bodies which have walked exposed to the eyes of so many men and women since history has been recorded. They offer us our nudity along with theirs, like an indivisible whole, because when we speak of women, when we say the word 'woman' we are talking about each one of us, of every one, always and at any time.

These two parts of her work combine to create very interesting situations, especially (in my opinion) one which

seems to me to be growing and shaping itself slowly but inevitably. It is the creation of a new and different woman's body, one which is not just naked but global in its roundness, a body constructed with ideas and elements which do not just draw our attention to its physical presence and nuclear composition but also to the concept that these ideas and elements communicate. A body which is not made up of external appearance but through the internal, physical and conceptual functions of a woman's body. Webs of black cables suspended from above lying piled up and thrown on the floor can become a woman's hair, long and curly hair which women have always had, especially when they are naked and seen by men. Cuttings and strips of photos of women from all periods of history appear as loops and draw handles. Hair has always been an inevitable reference point for sensuality.

Likewise, tubes hanging from an uncertain place increasingly resemble drips in an intensive care unit, tubes which do not feed serum or blood but hold women's bodies instead, like a magic potion dripped in small and endless doses, maybe as drugs. These dream warehouses and garages of fragmented bodies increasingly resemble a lit morgue. The most recent work, with its images of babies lying down, plugged into and held up by rubber tubes like those found in hospitals to prolong and replace the role of the woman, the mother, the maternal womb which protects and feeds us with blood, life and energy. If energy is light, the sap of life is milk and blood, and all the fluids offered here in their most artificial form, like the vain feeling that all these babies, all these bits of bodies are in airtight containers and submerged in some kind of liquid which conserves them and indeed has always conserved them.

The final aspect of many of Paloma Navares' set-ups and parts (although I think this stage is evolving too fast for us to analyse it) is similar to a laboratory in which work is done on the mutilated bodies of women, fragments of ourselves or of the collective «I» which we women surely have as a marginated, persecuted and manipulated group, much clearer and better defined. Legs, sexes, arms, breasts that some crazy researcher keeps in small urns of light, in a warehouse of dreams, a magic place where the memory of what woman is for man shares cables and test-tubes with the reality of what history has done with us, what man has done with us in his facet of creator of symbols through culture, art, and painting. Bodies for desire, surfaces of skin to be touched, caves to inhabit, receptacles where life is formed and whose inevitable destiny is death. This is the laboratory that Paloma Navares offers us, a place to reflect on history and the future, on historical memory constructed on the basis of present creation and reproduction, but also a space to think about the future, a future not only for and about us but also that of art and -possibly above all- the future of painting and its symbology. Perhaps we should also make an attempt at confronting man's (so many mens') traditional vision of woman with that of Paloma Navares, a woman, a reflection on the artificial construction of a cultural building that we have all coincided in calling «woman».

What is there in Paloma Navares' work? It is all in praise of light. Sometimes the light bathes and absorbs us, at other times it is a one-off light, just a spark in time lighting up a fragment of skin, a fragment which suddenly becomes the focal point of all eyes. A light which intrigues us, because we do not know where it comes from. A light which is basically a synonym for life and intelligence, but which can particularly become an antidote against darkness, a bridge to cross to the other side, a hot nail to grasp to keep the look alive. It is the highest praise, the desire that the light should not go out, that it should continue to show us all the wonders that we have always had around us yet have never seen. In the light of history, beauty, desire, carnal desire and the purest of desires. A light which invites us to follow it, to know more, to see beyond in that lightless territory where the flitting glow-worm can represent the most beautiful rainbow. □

Obras

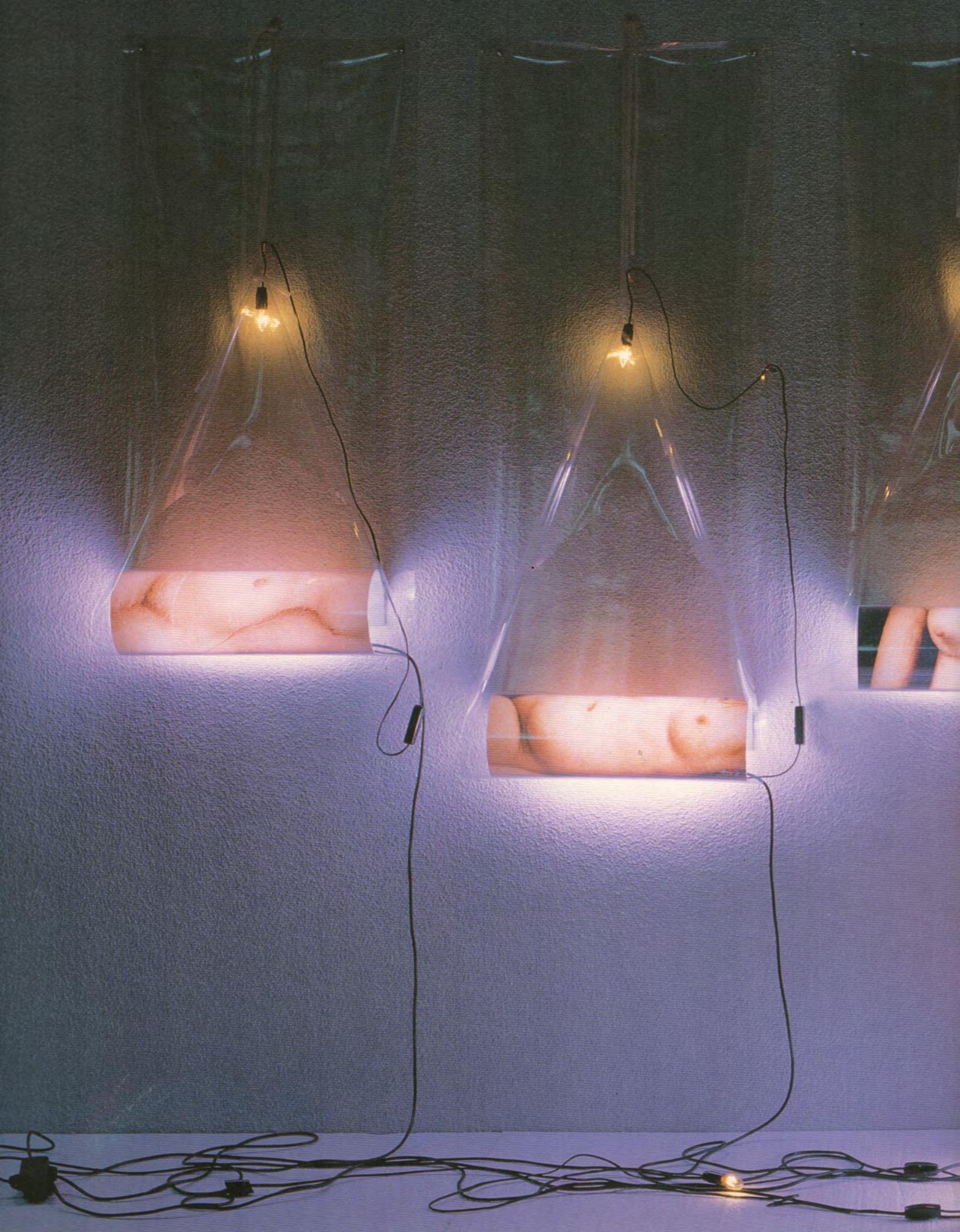


© Paloma Navares 1996

Del baño turco y otros entretenimientos, 1996

18 x 18 x 16 cm

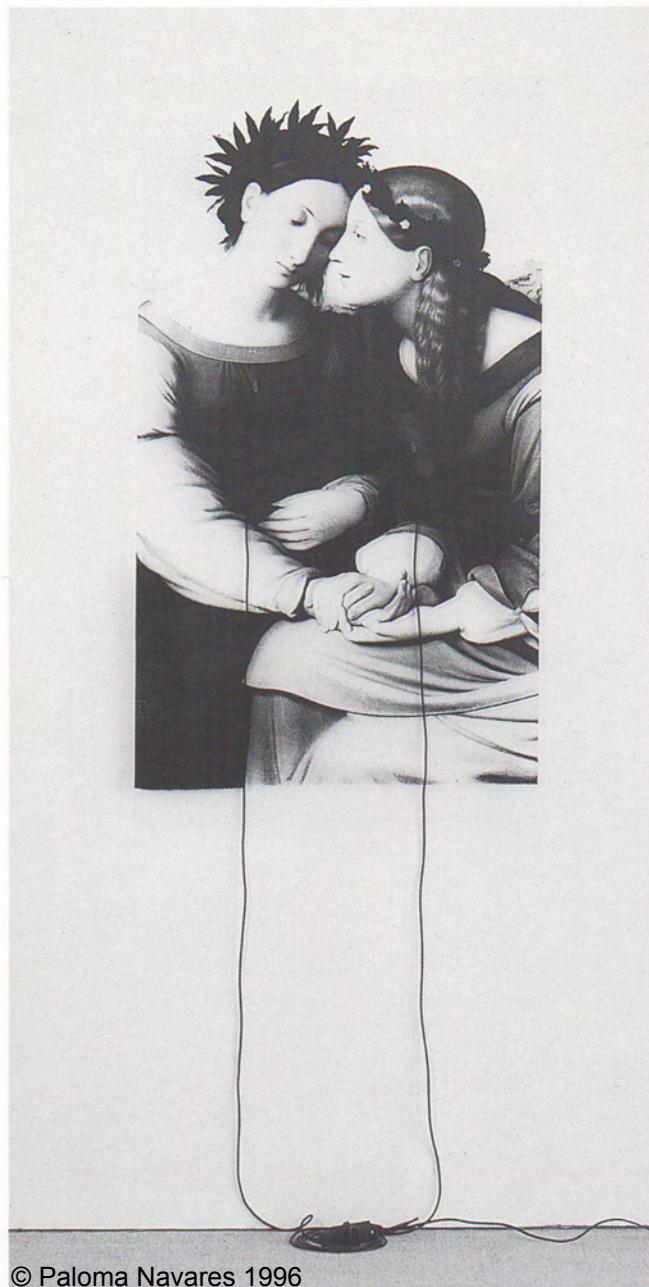
Reproducción gráfica plastificada, lupa





Páginas anteriores

En el Umbral del Sueño, 1993. 280 x 500 x 100 cm. Fotografía duratrans, plásticos, luces fluorescentes e incandescentes, material eléctrico.

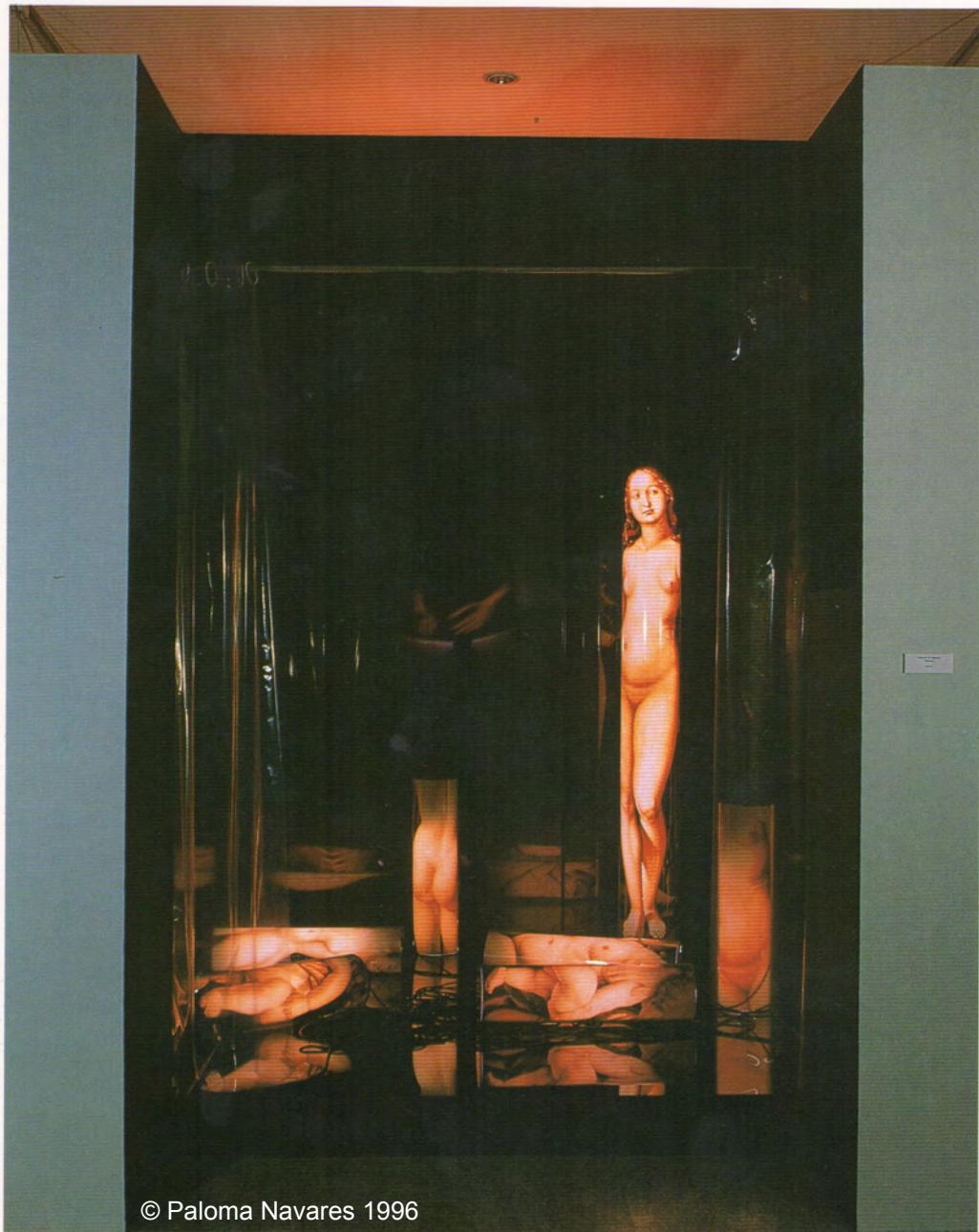


© Paloma Navares 1996

A Overbeck, 1996

214 x 75 cm

Fotografia en poliéster b/n, luces «llama», cables



© Paloma Navares 1996

Almario, 1996

300 x 300 x 300 cm, (variables)

Cabina con espejos interiores, cibatrans, plásticos, luces fluorescentes, cables y ventiladores.

Página siguiente: Vista parcial de la instalación.

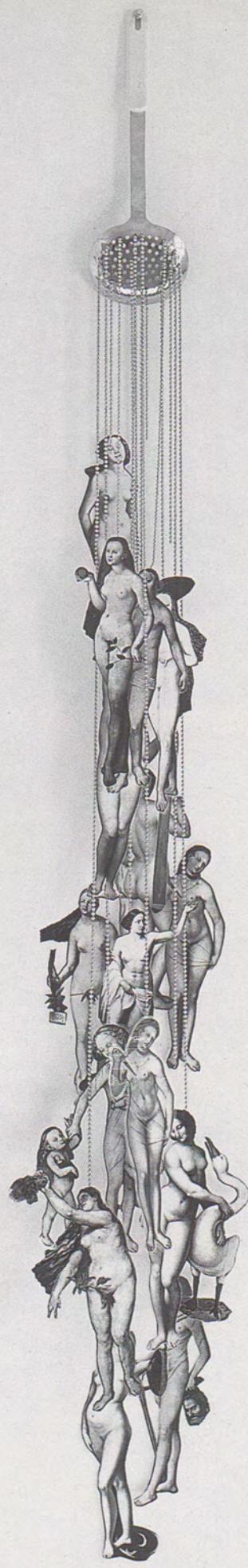


© Paloma Navares 1996

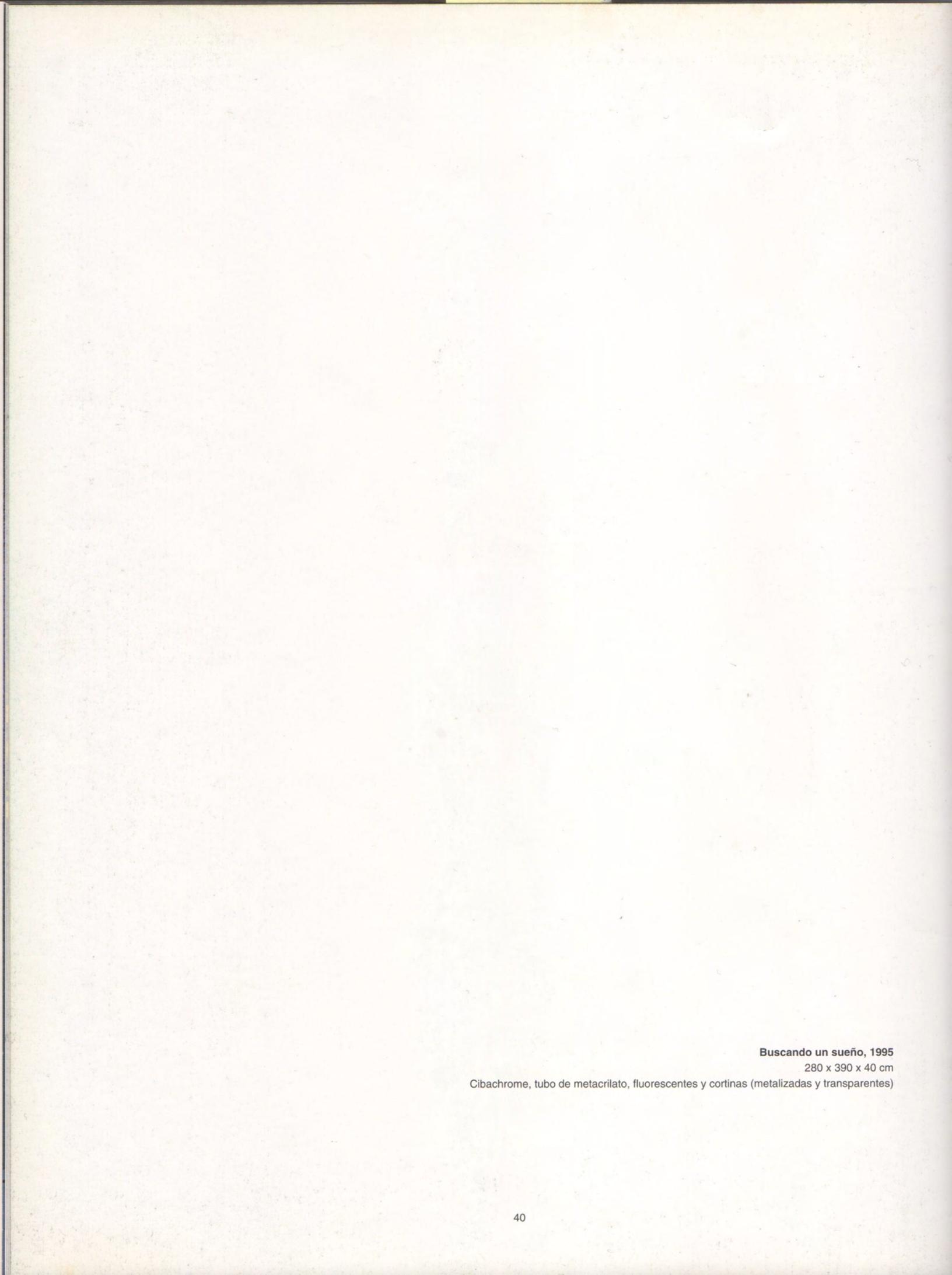
De uso doméstico y otras funciones, 1993

180 x 25 x 7cm

15 photocopies in b/n plasticized, espumadera y cadenas de acero inoxidable



© Paloma Navares 1993

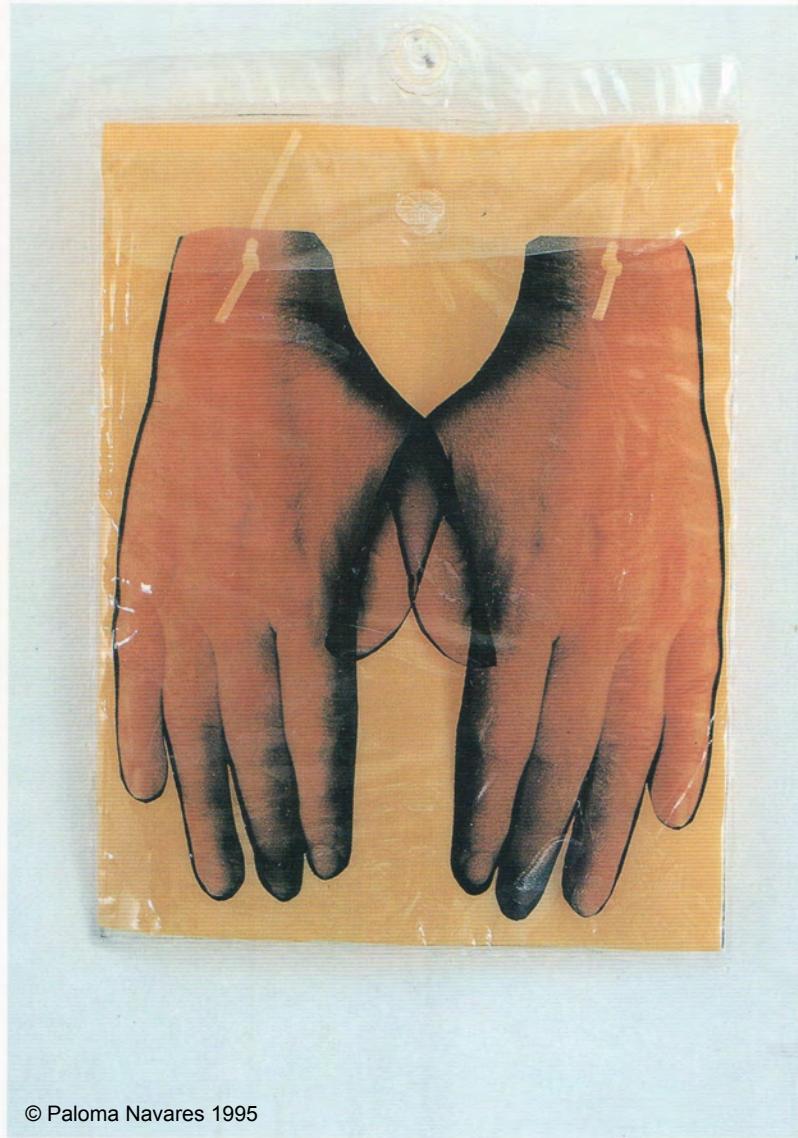


Buscando un sueño, 1995

280 x 390 x 40 cm

Cibachrome, tubo de metacrilato, fluorescentes y cortinas (metalizadas y transparentes)



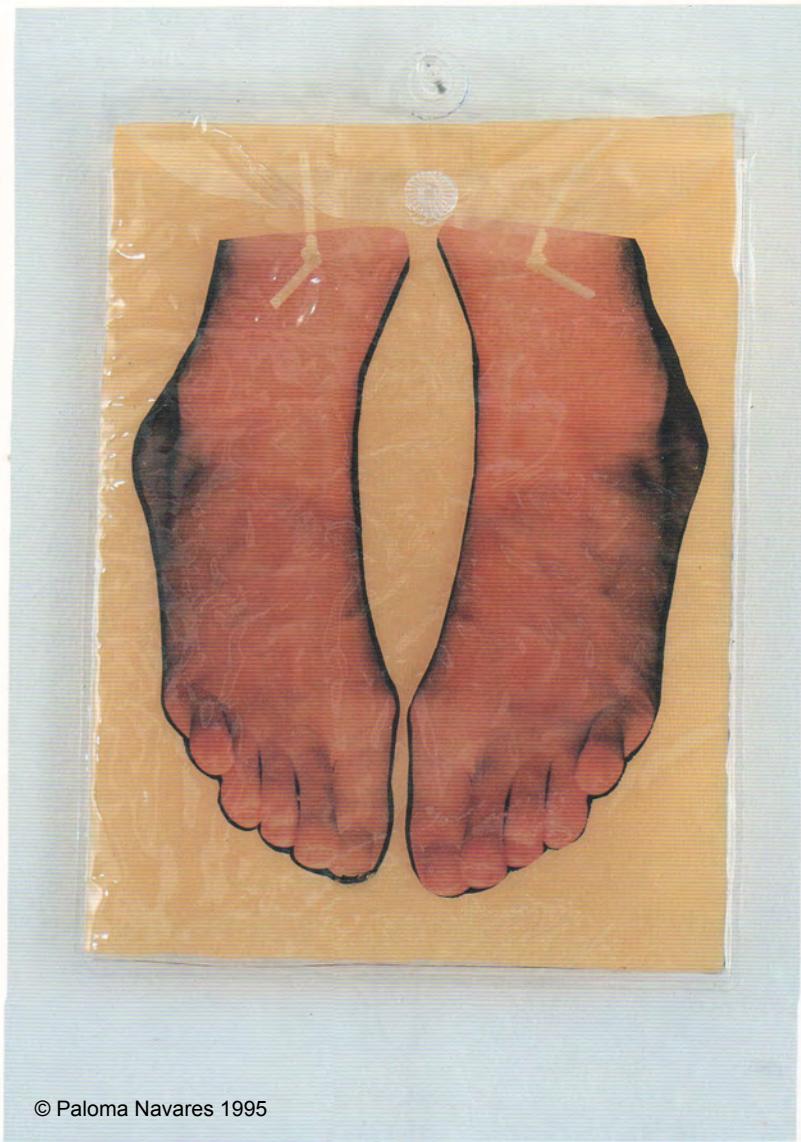


© Paloma Navares 1995

Anverso nº 2, 1995

27 x 19 cm

Transparencias sobre látex, cánulas y bolsa de plástico



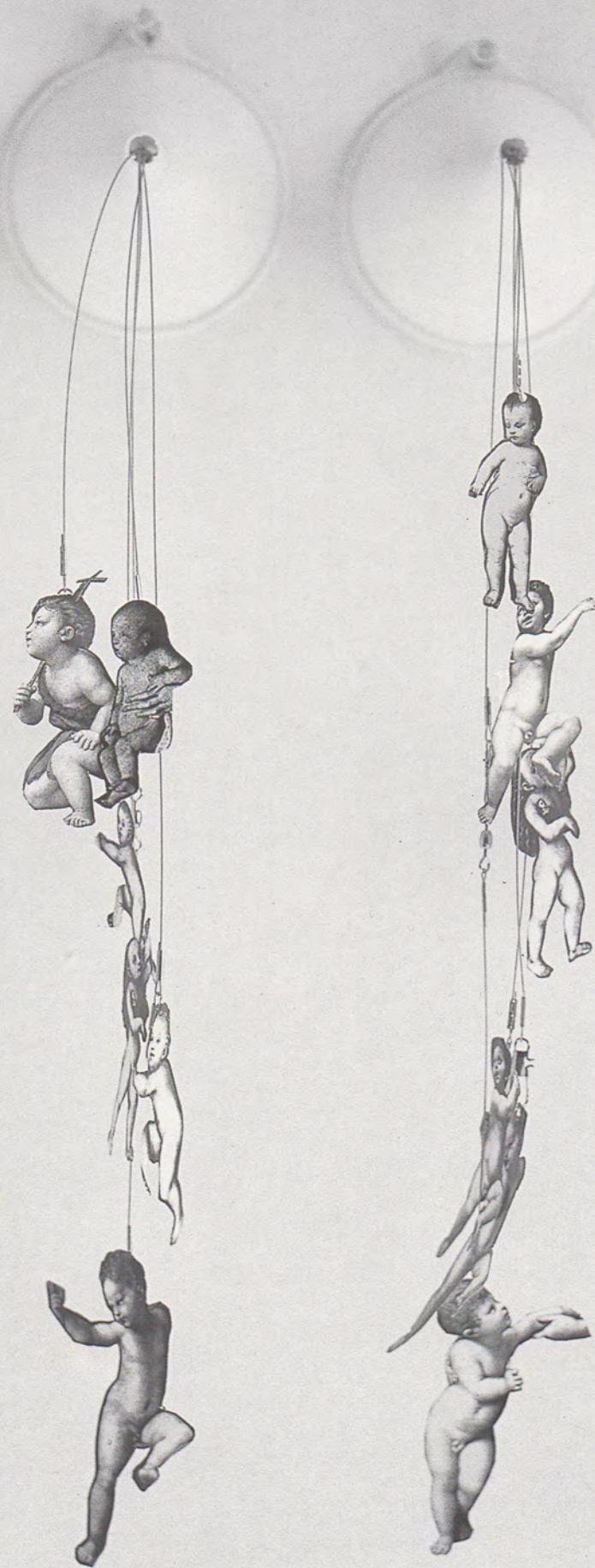
Anverso nº 1, 1995
27 x 19 cm
Transparencias sobre látex, cánulas y bolsa de plástico

Juegos en cascada, pendientes del corazón, 1993

52 x 22 x 15 cm

10 transparencias b/n de plástico y nylon

Edición: 5 ejemplares



Cánulas de amor sin palpito, 1995

230 x 140 x 10 cm, (variables)

Transparencias, cánulas, bolsas de plástico



© Paloma Navares 1995



© Paloma Navares 1990

Medusa, 1990
32 x 32 x 7,5 cm
Cerámica, agua, espejo y fotocopia

© Paloma Navares 1996



Block, 1996

18,5 x 12,5 cm

Cuaderno y fotografía plastificada

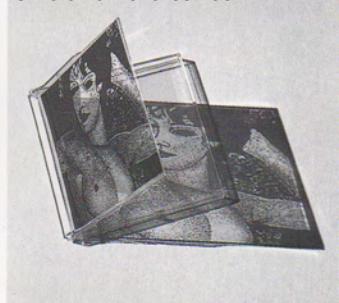


Tarjetero, 1996

21 x 18 x 18 cm

Objeto de oficina, photocopies

© Paloma Navares 1992



A Modigliani, 1992

10 x 10 x 10 cm

Transparencia b/n y estuche de plástico

Luces de hibernación, 1994-96

520 x 180 x 180 cm, (variables)

Estructura metálica, plástico, fluorescentes, metacrilato, photocopias b/n, cables de acero, accesorios de electricidad



© Paloma Navares 1994-1996



© Paloma Navares 1993

En familia, 1993

20 x 13,5 x 13,5 cm

Vinajeras y photocopias



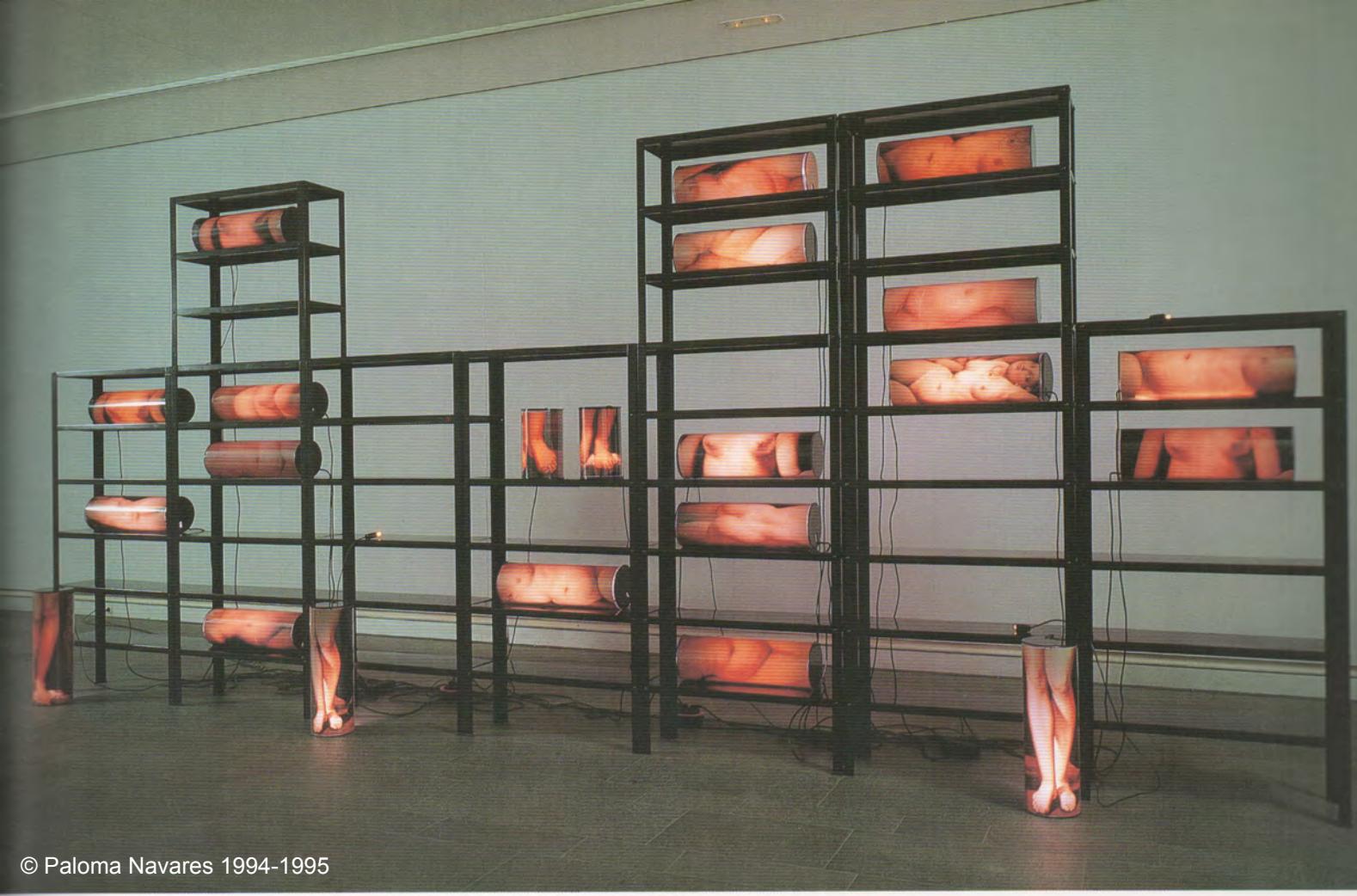
© Paloma Navares 1996

Alfileres de cabeza negra, 1996
11 x 10,5 cm
Cibachrome, alfiletero, funda de plástico





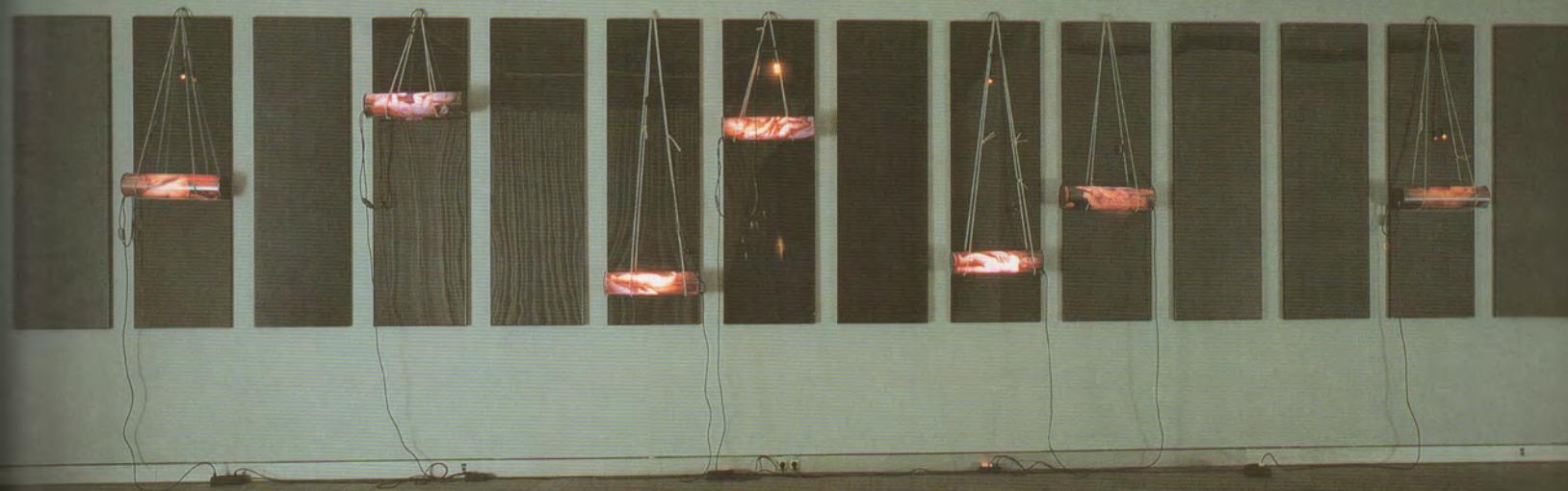
Páginas anteriores: Vista general de la exposición Sombras del sueño profundo. Sala América, 1996



© Paloma Navares 1994-1995

Almacén de Silencios, 1994-95

330 x 630 x 80 cm, (variables). Estantería metálica, cibatrans, tubos de metacrilato, fluorescentes gro-lux, luces incandescentes, cables y accesorios eléctricos



© Paloma Navares 1993-1995

En el umbral del limbo, 1993-1995.

Medidas variables.

15 planchas de metacrilato negro (200 x 60 cm.), tubos de metacrilato con cibachromes (60 x 50 cm),
luz incandescente y fluorescente, cánulas de látex

Páginas siguientes:

El intangible mundo de las Vírgenes, 1996

Instalación con audio. 500 x 450 x 250 cm, (variables)

Espejos, fotografía, neón, fluorescencia, plásticos, material eléctrico





© Paloma Navares 1996



© Paloma Navares 1992

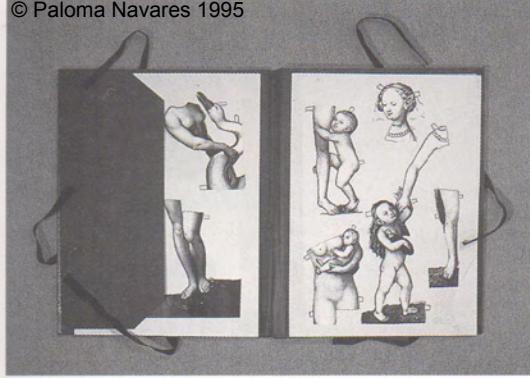
Imágenes del deseo. 1992

15,5 x 20 x 2 cm

Caja, libro y postales

Edición: 75 ejemplares

© Paloma Navares 1995



Recortables, 1995

30 x 24 cm

Carpeta con seis láminas de recortables,(fotocopias b/n)

Edición: 6 ejemplares



© Paloma Navares 1996

Magnéticos, 1996

Serie. (Medidas variables)

Soporte magnético y fotocopia plastificada

PUBLICACIONES, ARTÍCULOS,
ENTREVISTAS Y CATÁLOGOS

DANVILA, JOSÉ RAMÓN

«Retratos de interior; paisaje público»

Catálogo «*El despertar de la luna*»,

Salón Internacional de fotografía, Palacio Revillagigedo,
Gijón.

OLIVARES, ROSA

«Paloma Navares, elogio de la luz»

Catálogo «*Sombras del sueño profundo*»

Sala América, septiembre 1996, Vitoria-Gasteiz.

GRAS, MENENE

«Paloma Navares»

Art Forum, octubre, 1996.

OLMO, SANTIAGO

«Colecciones Imaginarias»

Catálogo

Galería DV, septiembre, 1996. San Sebastián.

DANVILA, JOSÉ RAMÓN

«Ecos de la materia»

Catálogo

Museo de Arte Contemporáneo de Badajoz.

GARRIDO, LOLA

«El cuerpo fragmentado»

Catálogo

Fotobiennial de Vigo, 1996.

CRUZ DUNNE, KILIAN

«Low-Tech Art»

Alerta, 4 de agosto de 1996, Santander.

BALBONA, GUILLERMO

«Tres artistas de la luz»

Diario Montañés, pág. 97, 28 de julio de 1996. Santander.

ISHI-KAWA, L.

«Low-Tech Art»

Presentación de la exposición en tríptico

Fundación Arte y Tecnología, julio 1996.

DM

«Artistas de la luz... »

Diario Montañés, pág. 76, 30 de julio de 1996. Santander.

BADÍA, MONTSE

«Paloma Navares, des del jardí de la memòria... »

Regió 7, págs. 1 y 8, junio 1996 ...idees. Barcelona.

BADÍA, MONTSE

«La memoria fragmentada»

Avui, XVI, Art, 27 de junio de 1996. Barcelona.

PUA

«Poema Fraccionat»

Cóclea, nº10. Mayo 1996. Barcelona.

UBERQUIOI, MARIE-CLAIREE

«Paloma Navares»

El Mundo, 4/6/96, pág. 68. Barcelona.

BOSCH, GLÒRIA

«Del jardín de la memoria»

«Lo frágil de la mirada»

Guía del Ocio, Sec. Arte. Pág. 83.

del 14 al 20 de junio de 1996, nº968. Barcelona.

MURRÍA, ALICIA

«Entrevista con Paloma Navares»

Lápiz, nº120. Madrid.

GIL, CRISTINA

«¿El eterno femenino?»

Catálogo

Museo Pablo Gargallo, abril 1996, Zaragoza.

MARTÍNEZ, ROSA

«Poesía y deconstrucción»

Catálogo

Museo Pablo Gargallo, abril 1996, Zaragoza.

MARTÍNEZ COLLADO, ANA

«Paloma Navares. Cuerpos de Venus, cuerpos de escritura»

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 de 1996.

SLAWSKI, DAGMAR

«Eröffnung der Aussstellung von Paloma Navares»

«Venus im neuen Light»

Kultur, 13/4/1996. Lübeck.

- SIEWERT, ROSWHITA
 «Nymphen, Venus, Evas und andere Musen»
Catálogo
Overbeck-Gesellschaft. Lübeck, febrero, 1996.
- DANVILA, JOSÉ RAMÓN
 «La mujer, realidad y memoria»
Guadalimar, nº 131.
- ISHI-KAWHA, L.
 «La intensidad del limbo»
Catálogo
Fundación Arte y Tecnología. Telefónica, enero 1996, Madrid.
- CASTRO FLÓREZ, FERNANDO
 «Artificios. Una interpretación (neo) barroca de la estética de Paloma Navares»
Catálogo
Fundación Arte y Tecnología. Telefónica, enero 1996, Madrid.
- MARÍN-MEDINA, JOSÉ
 «Paloma Navares y el Aura perdida»
ABC Cultural, nº 221, 26 de enero de 1996.
- ARTE OMEGA
 «Paloma Navares»
Febrero/marzo 1996.
- MALAGÓN, JUAN CARLOS
 «Instalaciones de Paloma Navares»
Guía del Ocio, 26 de febrero/3 de marzo 1996, Madrid.
- TV2
 Programa: «Aventura del Saber», 27 de febrero de 1996
 Audio y Vídeo 1'18".
Información sobre la exposición «Almacén de silencios» en la Fundación Arte y Tecnología. Telefónica.
- SAMANIEGO, FERNANDO
 «Madrid, escaparate del arte contemporáneo»
El País, 7 de febrero de 1996, Madrid.
- GALERÍA ANTIQUARIA
 «Paloma Navares. Reproducción desmitificada»
Nº 136.
- OLSEN, SARA M.
 «Paloma Navares. Fundación Arte y Tecnología»
Arte y Parte. Febrero/Marzo 1996.
- DANVILA, JOSÉ RAMÓN
 «Últimos trabajos de Paloma Navares... »
El Mundo, 17 de enero de 1996.
- SAMANIEGO, FERNANDO
 «Una instalación de Paloma Navares... »
El País, 18 de enero de 1996.
- MARTÍNEZ, ROSA
 «Thinking of you»
Catálogo
Konshallen Göteborgs Konstmuseum. Göteborg, enero de 1996.
- DANVILA, JOSÉ RAMÓN
 «Paloma Navares, Alma de mujer»
El Punto, 2º número de enero de 1996.
- STRANO, CARMELO
 «La Nuova Europa»
Catálogo
Zitelle, Venezia. 8 de junio, 15 de septiembre de 1995.
- MURRÍA, ALICIA
 «Paloma Navares»
Lápiz, nº 116, Madrid.
- DANVILA, JOSÉ RAMÓN
 «Paloma Navares»
Arco-Noticias, pág. 25, noviembre de 1995, Madrid.
- ILLANA, FERNANDO
 «Venus, Ninfas y Otras Evas»
Rekarte nº 14, pág. 4, septiembre, 1995, Bilbao.
- RUIZ DE ERENZHON, ITZIAR
 «Luces de Baganillas»
Ambar, Vitoria-Gasteiz, diciembre de 1995.
- FERNANDEZ, ALICIA
 «Paloma Navares» - «De Venus, Ninfas y Otras Evas»
Revista Municipal, pág. 30, Bilbao, nº 87 / octubre de 1995.
- URQUIJO, JAVIER
 «La ocupación de las formas»
Revista Municipal, pág. 26, Bilbao, nº 87 / Octubre de 1995.
- PÉREZ, M. C.
 «Paloma Navares presenta en Rekalde Área 2 su visión vanguardista del mundo femenino»
El Correo, 12/9/95, pág.42 / Cultura.

- MARTÍNEZ, ROSA
 «Stereo-Tip»
Catálogo
Mestna galerija. Ljubljana, Eslovenia, del 6 al 26 de octubre de 1995. Págs. 58, 59, 81, 82.
- CAMPO, ILUMINADA
 «Paloma Navares muestra en Bilbao su feminismo virtual»
El Mundo / Cultura, pág. 72, Bilbao 12/9/95.
- SANTOS, MANUEL
 «Paseo por los 90»
Catálogo
Instituto Cervantes, 1995.
- MARTÍNEZ, ROSA
 «Ojos Rojos»
Revista Creación, págs. 20-25, febrero, 1995.
- MARTÍNEZ, ROSA
 «Des rives de l'art»
Catálogo
Château de la Napoule, 17 de agosto al 15 de septiembre de 1995, Mandelieu, Francia.
- OHRT KARSTEN
 «Dialogue with the Other»
Folleto de la exposición Kunsthallen Brandts Klaedefabrik, Odense, Dinamarca, 14 de junio - 10 de septiembre de 1996.
- HYBINETTE, BIRGITTA
 «Varken Annat eller Lika»
Ostgötacorrespondenten
Knörrkoping, noviembre 1994.
- BRITTMARIE ENGDAHL
 «Olika sprak y Dialog»
Folkbladet Östgöten, 11/10/94.
- ALTON, PEDER
 «Feministiska...»
Dagens Nyheter
24/11/94.
- JIMÉNEZ, ANA EVA
 «A través de los siglos...»
Deia / Cultura, pag. 72, 10/10/94, Bilbao.
- KWOCK-SILVE, SANDRA
 «Art Storm the Bastille... despite the recession»
Art News.Voice, diciembre 93 / enero 94.
- GARRIDO, LOLA
 «Cuestionamientos y Contradicciones»
Revista Fundación Banesto, nº 9, pág. 55, 1994.
- FLENSBURG, BIRGITTA
 «Hösten 1994»
Norrköpings Konstmuseum.
- MARTÍNEZ, ROSA
La Vanguardia, 21 de junio , 1994.
- DANVILA, JOSÉ RAMÓN
 «Esplendor de diálogos e instalaciones»
El Punto de las Artes, 15 de junio, 1994, pág. 19.
- HORNY, HENRIETTE
 «Desviation and Escepticism, The Role of Adornment in the Art of Paloma Navares»
Catalogue «Dialogue with the Other»
Kunsthallen Brandt Klaedefabrik, Odense. 1994. Dinamarca.
- BURKARD LENE
 «Dialogue with the Other».
Presentación del programa de la Kunsthallen Brandts Klaedefabrik, Odense. Dinamarca, 1994.
- BURKARD LENE
 «Cuestionamientos y contradicciones»
Cultural Banesto, nº 9, otoño 1994.
- MARTÍNEZ, ROSA
 «El Territorio del Otro»
Lápiz, nº105, Págs. 16-23.
- DAMGAARD, MOGENS
Kroppen og Konnet
Fyens Stiftstidende, Dinamarca, 12 de junio de 1994.
- DABELSTEEN, PER
Internationale Ambitioner
Politiken, Dinamarca, 17 de junio de 1994.
- MARTÍNEZ, ROSA
 «La Mujer dialoga con el Otro»
Woman, junio 1994.

- JENSEN, MARIANNE KROGH
I Kunstens Skygeland
Kriteligt Dagblad, Dinamarca, 28 de junio de 1994.
- FLASH ART, 177
Kunsthallen Brandts Klaedefabrik in Dialogue with the Other.
Verano, 1994.
- STEEN, ALEX
Kvinde-Dialog
Vinduet, pág. 34, 30 de junio de 1994, Dinamarca.
- TROELSEN, ANDERS
Alt det Andet i Klaedefabrikken
Information, 2-3 de junio de 1994. Dinamarca.
- PETERSEN, ANNE RING
Midt i en Opbrudstid
Kultur Magasinet, 6 de julio de 1994. Dinamarca.
- POUL ERIK TOEJNER
Atlas
Weekendavisen, 8-14 de julio de 1994. Dinamarca.
- GRAHN-HINNFORS, GUNILLA
När de andra blir de första
Göteborgs-Posten, 28 de julio de 1994. Suecia.
- LISE-LOTTE BLOM
Dialogue med det Andet i Odense
Kunstavisen, agosto de 1994. Dinamarca.
- ZANZA, GONZALO
Tarazona Foto'94
ABC, 29 de agosto de 1994, pág. 34.
- PALOMA NAVARES, RUFO CRIADO
«Cien por cien arte español»
Lápiz. Número especial. Págs. 372-377. 1994.
- HEGYI, LORAN
Paloma Navares
Catálogo de la Colección del Museo de Arte Moderno de Viena 1994.
- MARTÍNEZ, ROSA
«En el umbral de los sueños»
Catálogo
Tarazona Foto'94, págs. 43-48.
- VALIENTE, MARGARITA
Paloma Navares
El Periódico. 8 de enero de 1994. Zaragoza.
- VILLARROCHA, VICENTE
«Una imágen con múltiples facetas»
El Punto del Ocio, 20 de enero de 1994. Zaragoza. H.I.
- HERALDO DE ARAGÓN
«Spectrum. Paloma Navares»
Zaragoza, 13 de enero de 1994.
- RATIA, ALEJANDRO J.
«Lo elegíaco en Paloma Navares»
Diario 16, Pág. 54, 24 de enero de 1994.
- DANVILA, JOSÉ RAMÓN
Arco
El Mundo. Febrero de 1994.
- MUSEO DE BELLAS ARTES DE ÁLAVA
Colección Pública II.
Catálogo, 1994.
- GARCÍA, MARIANO
«Fotograffía-Instalaciones»
Heraldo de Aragón, pág. 50, 6 de enero de 1994. Zaragoza.
- USÁN, MARÍA
«Paloma Navares»
Diario 16, pág. 62, 6 de enero de 1994, Zaragoza.
- L'ORÉAL. VIII EDICIÓN
Arts & Dialogues Européens
Catálogo, 1994.,
- PAREDES, TOMÁS
Paloma Navares: «Esculturas y Ensamblajes»
El Punto, pág. 16, 16 de diciembre de 1993.
- FERNÁNDEZ CID, M.
«Distancia y Seducción»
Catálogo
Caja Burgos, abril, 1993.
- REIGHLEY KURT B.
Crossing Time-Paloma Navares
Magazine, Turbulence, abril 1993. New York.

- OLLIER, CHRISTINE
 Preview, Magazine, Turbulence.
Art ans Application, Volume II, marzo 1993. New York.
- PAREDES, TOMÁS
 «Imágenes clásicas, últimas tecnologías»
El Punto, junio de 1993
- PALIX IVONAMOR
 «Arco'93, Madrid»
Magazine París/Mexico, nº 34, pág. 17, abril de 1993.
- CASTRO, M. A.
 Artes-Paloma Navares
El País, 26 de abril de 1993.
- PAREDES, TOMÁS
 «Ensambajes y percepciones de Paloma Navares»
El Punto, Nacional, abril, 1993.
- T.V.
 «Paloma Navares»
Diario de Burgos, 24 de abril de 1993.
- BABELIA
 «Paloma Navares»
El País, 26 de abril de 1993.
- SAIZ, J.
 «Paloma Navares, especulaciones en torno al arte»
Diario de Burgos, 2 de abril de 1993.
- CRİADO, RUFO
 «Paloma Navares expone en Espacio Cajaburgos»
Diario de Burgos, 2 de abril de 1993.
- BORCHHARDT-BIRBAUMER BRIGITTE VON
 Wiener Zeitung-Kultur
Dienstag, 30 de junio de 1992, Viena.
- CALVO SERRALLER, F.
 «Luz de la memoria»
Catálogo
Museum Moderner Kunst Stifung Ludwig. Viena, 1992.
- KRUNTORAD, PAUL
 Andächtige Zusammenhänge
Der Standard, 22 de junio de 1992, Viena.
- HORNY, H.
 «Ausschweifung und Askese Zur Rolle
 des Ornamente in den Objekten von Paloma Navares»
Catálogo
Viena, Museum Moderner, Kunst Stifung Ludwig. 1992.
- PAREDES, TOMÁS
 «Complejos, apropiaciones y un aviso»
El Punto de las Artes, abril 1992.
- SERRA, C.
 «Desnudos»
El País, Babelia, pág. 7, 29 de febrero de 1992.
- COSTA. P. J.
 «Catálogo»
Catálogo Colectivo.
Trayecto, Galería, Vitoria-Gasteiz, 1991.
- OLIVARES, R.
 Catálogo «Otros Paraíso»
Trayecto Galería, Vitoria-Gasteiz, noviembre, 1991.
- CASTRO, M. A.
 «Sugerencias»
El País, en suplemento, 28 de diciembre de 1991.
- ELGUEA, B.
 «Paloma Navares, Otros Paraíso»
Deia, Bilbao, pág. 20, noviembre de 1991.
- PAREDES, T.
 «Paloma Navares, desde sus Otros Paraíso»
El Punto, diciembre de 1991.
- PAREDES, T
 «La Pasión del Ensamblaje»
El Punto, pág. 21, marzo de 1990.
- PAREDES, T
 «Paloma Navares, la pasión del ensamblaje»
El Punto, septiembre de 1990.
- GRACIA OSUNA, C.
 «El equilibrio de los sueños»
El Independiente, 1990
- GARRIDO, LOLA
 «Más que palabras»

- Catálogo Colectivo.*
Galería Alfonso Alcolea, págs. 14, 15. 1990. Barcelona.
- OLIVARES, ROSA
«Paloma Navares»
Lápiz, pág. 84, octubre 1990.
- HUICI, F.
«Encrucijada de simulacros»
Catálogo
Galería Aele, 1990, Madrid.
- HERMIDA, M.
«El vídeo es el mensaje»
Elle, abril, 1988.
- NAVARES, P.
«Acerca del vídeo»
Catálogo Exposición:
«Procesos, Cultura y Nuevas Tecnologías»
Centro de Arte Reina Sofía, 1988, Madrid.
- 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»
Catálogo
Pécsi Galéria, 1988. Budapest.
- BOTELLA, E.
Exposición: «El Pacto Invisible»
Catálogo
Galería Aele, págs. 28-29, 1988, Madrid.
- PINEDA, V.
«En busca de un espacio para el vídeo, entre la inspiración y la experimentación». *ABC, 27 de enero de 1988, Madrid.*
- MARIE CLAIRE
«Paloma Navares, escenografía, danza, pintura». *Reportaje de Marie Claire, nº 44., julio, págs. 175-180, 1988, Japón.*
- LOGROÑO, M.
«Paloma Navares, Origen»
Diario, 16, 1988.
- O'KOTO
«Seraván»
Gratix, 4 de abril de 1985.
- PLAZA, J. M.
«Paloma Navares, de la pintura al vídeo»
Diario 16, 12 de febrero de 1985, Madrid.
- E.D.
«EL MEAC, Escenario de Arte»
El País, pág. 27, 15 de julio de 1983. Madrid.
- ZABALA, G.
«Paloma Navares, encuentro»
Diario 16, 15 de julio de 1983, Madrid.
- E.D.
«Pintura, música y danza en una performance de Paloma Navares»
El País, 14 de julio de 1983, Madrid.
- GAVIN, A.
«Performance, MEAC»,
ABC, 15 de junio de 1983, Madrid.
- GARNERIA, J.
«Materia, especie y volumen, soporte para lo informal»
Diario de Valencia, 10 de febrero de 1982.
- EL ADELANTADO DE SEGOVIA
«Paloma Navares: arcilla y roca»
Pág. 10, 4 de noviembre de 1982.
- RIVELLES PRATS, R.
«Paloma Navares en Lucas»
Diario de Valencia, 20 de enero de 1982.
- NAVARES, P.
«Arqueología del Color»
Catálogo
Museo Municipal de Bellas Artes de Santander, diciembre 1982
- BORJA, E.
«Tipología primordial»
Catálogo
Galería Lucas, Valencia, 1982.
- URQUIJO, J.
«Paloma Navares en la Galería Aritz»
Diario Hierro, 13 de mayo de 1981, Bilbao.

- LAZO, M.
 «Paloma Navares eb Galería II»
Cambio 16, nº 486, 13 de marzo de 1981.
- URQUIJO, J.
 «Paloma Navares»
Batik, junio-julio de 1981, Madrid.
- CASANELLES, M. T.
 «Paloma Navares»
Hoja del Lunes de Madrid, 20 de octubre de 1980.
- IGLESIAS, J. M.
 «Paloma Navares»
Guadalimar, octubre de 1980, Madrid.
- DE LA CALLE, R.
 «Las ensoñaciones de la materia», 1980.
- CALVO SERRALLER, F.
 «Paloma Navares»
El País, 18 de octubre de 1980.
- LAZO, M.
 «Paloma Navares»
Cuadernos de Arte, págs. 9-10, marzo de 1980, Málaga.
- FERNÁNDEZ, T.
 «Paloma Navares»
Lunes Económico, 10 de noviembre de 1980.
- LAZO, M.
 «Paloma Navares en la Galería Ale»
Cambio 16, 27 de enero de 1980.
- BALLESTER, J. M.
 «Paloma Navares»
Arteguía, noviembre-diciembre de 1980, Madrid.
- GUASH, A. M.
 «La esencialidad plástica de Navares»
Egin, 2 de junio de 1978.
- MORENO GALVAN, J. M.
 «Paloma Navares»
Triunfo, junio de 1977.
- AMON, S.
 «Navares»
Cuadernos para el Diálogo, 11 de junio de 1977.
- HARMOND, L.
 «Paloma Navares»
Guidepost, 7 de noviembre de 1977.
- LAZO, M.
 «Sorprendente Navares»
Cambio 16, nº 287, 11 de junio de 1977.
- CHAVARRI, R.
 «La Carta indecisa de Navares»
Propac, 1977, Madrid.
- TRAPIELLO
 «Navares»
Guadalimar, nº 24, junio de 1977, Madrid.
- LAZO, M.
 «Paloma Cruz Navares, una ruptura»
Batik, nº 37, noviembre-diciembre de 1977, Madrid.
- BALLESTER, J. M.
 «Paloma Cruz Navares»
Guadiana, nº 110, 16-22 de junio de 1977.
- MORENO GALVAN, J. M.
 «Paloma Cruz Navares»
Triunfo, nº 749, junio de 1977, Madrid.
- CAMPOY, A. M.
 «Navares, esculturas»
ABC, junio de 1977, Madrid.
- E.A.
 «Paloma Navares»
Dezine, nº 61, junio de 1977.
- SHEERIN, J.
 «Cubes to Waterfalls»
Guidepost, 10 de junio de 1977.
- CASTRO ARINES, J.
 «Cruz Navares»
Informaciones. Semanal de las Artes, 1977.
- LOGROÑO, M.
 «Navares»
Diario 16, 1 de junio de 1977.
- CHAVARRI, R.
 «Artistas contemporáneas en España»
Edición Gavar, 1977.

CURRICULUM
Burgos, 1947
Vive y trabaja en Madrid

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1996

«Almacén de Silencios». Fundación Arte y Tecnología.
Telefónica. Madrid *

«Del jardín de la memoria». Espai Metrònom. Barcelona.*

«Nymphen, Venus, Evas und andere Musen». Overbeck-
Gesellschaft. Lübeck.*

«Lights of a deep dream». Galería Asbaek. Copenhague.

«Fragment d'une mise en scène». Espace d'Art Yvonamor Palix.
París.

«Sombras del sueño profundo». Museo de Bellas Artes de
Álava, Sala América. Vitoria-Gasteiz.*

«Luciérnagas en un Jardín sin Flores». Museo Pablo Gargallo.
Zaragoza.*

«Al despertar de la Luna». Salón Internacional de Fotografía,
Palacio Revillagigedo. Gijón.

1995

«De Venus, Ninfas y Otras Evas», Rekalde Área 2. Bilbao.*

1994

«Brizos». Instalación fotográfica. Galería Spectrum. Zaragoza.

«En el Umbral del Sueño». Instalación de fotografía, vídeo y
sonido. Castillo de Grisel. Festival Tarazona Foto'94.*

1993

«Emprunts de Séduction». Espace d'Art Yvonamor Palix, París.

«Imágenes de luz». Espacio Cajaburgos. Burgos.*

«Pictures of Desire on the Threshold of Dreams».
Turbulence Gallery, New York.

1992

«Otros Paraísos». Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig.
Viena.*

1991

Art Cologne, Galería Aeles. Colonia.

«Otros Paraísos». Trayecto Galería. Vitoria-Gasteiz.*

«Decouvertes'91». Grand Palais, París. Trayecto Galería.

- 1990
 «De Eva y Otros Paraísos». Fiac'90, Grand Palais, París.
 Galería Aele. (Madrid).
 «Septiembre-septiembre», Galería Aele, Madrid.
 «Ensamblajes 1988-1989», Galería Aele, Madrid.*
- 1987
 «Tres Figuras, Cuatro Paisajes», 4 vídeo-instalaciones.
 (Producción: Círculo de Bellas Artes), Sala Goya,
 Círculo de Bellas Artes, Madrid.
- 1985
 «Interiores con bombilla», Galería Juana de Aizpuru, Sevilla.
 Galería 11, Madrid.
 Galería Aele, Madrid.
- 1982
 «Canto a un árbol caído», Instalación-Audiovisual.
 Museo Municipal de Bellas Artes de Santander.*
 Casa del Siglo XV, Segovia.
 Galería Lucas, Madrid.
- 1981
 Galería Aritz, Bilbao.
 «Instalación», Centro de Cultura, Cuenca.
 Galería 11, Alicante.
- 1980
 Sala de Exposiciones del Museo de Benacazón, Toledo.
 Galería Aele, Madrid.
 «Montaje-Instalación», Sala de Exposiciones del Museo Provincial de Málaga.
- 1978
 Galería Aritz, Bilbao.
- 1977
 «Instalación», Galería Propac, Madrid
- EXPOSICIONES COLECTIVAS**
- 1996
 «Thinking of You». Konsthalle, Göteborg. Suecia.*
 «Fotografía española». Instituto Cervantes (Madrid). Berlín,
- París, Atenas, Bucarest, Londres.*
 «Colección Pública» Museo de Bellas Artes de Álava.
 (Itinerante).*
- «Homenaje al Cine». Galería Aele, Madrid.
 «Chicago Art'96». Jacob Karpio Atma Gallery,
 (San José de Costa Rica).
 «Fiac'96». Espace d'Art Yvonamor Palix (París). París.
 «Art'27». Basel. Trayecto Galería (Vitoria-Gasteiz), Espace d'Art Yvonamor Palix (París).
 «Art Cologne'96». Colonia. Galería Aele (Madrid).
 «Fia Caracas». Caracas. Jacob Karpio Atma Gallery,
 (San José de Costa Rica).
 «Arco'96». Trayecto Galería , Jacob Karpio Atma Gallery, Espace d'Art Yvonamor Palix, Galería Aele.
 «L'Arte e la Nuova Europa», Villa Sparina, Gavi, Milán.
 «El cuerpo», Galería Sandunga, Granada.
 «Expoarte», Feria de Arte de Guadalajara. México. Espace d'Art Yvonamor Palix (París).
 «Identity: from real to virtual». Galería L'Angelot. Barcelona.
 «Restos humanos», Galería Alejandro Sales. Barcelona.
 «Low-Tech Art», Fundación Arte y Tecnología. Telefónica. UIMP, Santander.
 «Ecos de la materia», MEIAC, Badajoz.
 Fotobienal, «Sin fronteras» y «Vigovisión», Vigo.
 Galería DV, San Sebastián.
- 1995
 «A New Europa-Supranational Art», Quinto Centenario, Le Zitelle, Área Bienal de Venecia.*
 «Le Printemps de Cahors», Cahors. Photographie et Art Visuels, Espace d'Art Yvonamor Palix (París).
 «Stereo Tip», Municipal Gallery of Ljubljana. * Eslovenia.
 «Des Rives de l'Art». Château de la Napoule.
 Ville de Mandelieu. Nice.*
 «Territorios Indefinidos», «De Venus y Evas», Galería Luis Adelantado. Valencia.
 «Ida y Vuelta», Galería Aele, Madrid.
 «Fotografía Española», Instituto Cervantes (Madrid). Lisboa, Nápoles, Roma, Bucarest, Munich.*
 «Territorios Indefinidos», Museo de Elche. Alicante.*
 «Estamos». Museo del Ferrocarril. Madrid.*
 «Electrografías: Colección del MIDE», Museo de Arte Carrillo Gil. México D.F.
 «Electrografías: Colección del MIDE». Universidad de Las Américas. Puebla (México).
 Espace d'Art Yvonamor Palix (París).

- «Art Cologne'95». Colonia.* Galería Aele (Madrid).
 «Art'26». Basel. Trayecto Galería (Vitoria-Gasteiz).
 «Fiac'95». París. Espace d'Art Yvonamor Palix (París).
 «Fia Caracas». Caracas. Jacob Karpio Atma Gallery,
 (San José de Costa Rica).
 «Arco'95». Madrid.* Galería Aele (Madrid), Trayecto Galería
 (Vitoria-Gasteiz), Espace d'Art Yvonamor Palix (París).
- 1994
 «Dialogue with the Other». Kunsthallen Brandts Klaedefabrik,
 Odense. Dinamarca.*
 «Dialogue with the Other». Norrköpings Konstmuseum.
 Norrköping. Suecia.
 Galería Antonio de Barnola. Barcelona.
 Espace d'Art Yvonamor Palix. París.
 «Dilaciones, Exenciones y Preceptos». Trayecto Galería.
 Vitoria-Gasteiz.
 «Art'25», Basel. Trayecto Galería (Vitoria-Gasteiz).
 «Fiac'94». París. Espace d'Art Yvonamor Palix (París).
 «Art Cologne». Colonia.* Galería Aele (Madrid).
 «Arco'94». Madrid.* «Otros Jardines, Otras Flores».
 Galería Spectrum (Zaragoza).
- 1993
 «Colección Pública II», Sala Ámerica. Vitoria-Gasteiz.*
 «Art Cologne». Colonia. Galería Aele (Madrid).
 «Ohne Rosen Geht es Nicht», Maastricht. Wanda Reiff Gallery.
 «Ohne Rosen Geht es Nicht», Wewerka Galerie, Berlin.
 «Art et Dialogues Européens», Maison des Arts
 Georges Pompidou, Cajarc.
 «Art'24», Basel. Trayecto Galería (Vitoria-Gasteiz).
 «Fiac'93», París. Espace d'Art Yvonamor Palix (París),
 «Arco'93», Madrid. Galería Aele. Madrid.
- 1992
 «The Last Rose of the Summer», Wanda Reiff Gallery,
 Amsterdam.
 «L'Oreal VIII Edición», Casa de Velázquez, Madrid.*
 «Erotiques», A.B. Gallery, París.
 «Arco'92», Madrid. Trayecto Galería (Vitoria-Gasteiz).
 «Art Reseaux», Faxart, Galería Bernanos, París.*
 «The Longing of the Electronic Media for Nature», Faxart,
 Colonia.
 «Art'23», Basel. Galería Aele (Madrid).
 «Art Cologne'92», Colonia. Wanda Reiff Gallery,
- 1991
 «Catálogo», Trayecto Galería , Vitoria-Gasteiz.*
 «15», Galería Aele, Madrid.
 «Arco'91», Madrid. Galería Aele, Madrid.
 «Decouvertes'91», París. Grand Palais. Trayecto Galería
 (Vitoria-Gasteiz).
 «XXXVI Salón de Montrouge», Centre d'Art Montrouge,
 París.*
- 1989
 «Más que palabras», Galería Alfonso Alcolea, Barcelona.*
- 1986
 «Círculo Cerrado-Círculo Infinito», Vídeo-Instalación, Procesos, Cultura y Nuevas Tecnologías, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.*
- 1985
 «International Drawing Contest», Pécs Galéria, Budapest.*
 «El Pacto Invisible», Galería Ciento, Barcelona.
 «El Pacto Invisible», Galería Luzán, Zaragoza.*
 «Metrópolis», T.V.E., «15». Emisión de «Seraván».
 «Iª Muestra de Vídeo-Creación» - Cine Alphaville, Madrid.
 «Seraván, muro vídeo», I Bienal de Cine y Vídeo:
 Museo de Arte Contemporáneo, Madrid.
 «Paloma Navares», Vídeo Documental. Arco. Madrid.
 «Art'16», Basel. Galería Aele (Madrid).
- 1984
 «El Pacto Invisible», Galería Aele, Madrid.*
 «La Ciudad», Galería Vandrés, Madrid.
 «Seraván», Vídeo-Creación, Festival de Vídeo
 de Montbeliard.*
 «Fiac'84», París. Galería Aele (Madrid).
- 1982
 «Arco'82», Madrid. Galería Aele (Madrid).
 «Artistas por la Democracia», Centro Cultural
 Villa de Madrid.
 «Vídeo-Creación», Facultad de Imagen,
 Universidad Complutense de Madrid.
 «Vídeo-Creación», Facultad de Imagen,
 Universidad de Barcelona.
- 1981
 Sala Caja de Ahorros, Sevilla.

Galería Aele, Madrid. «Arteder'81», Bilbao. Galería Aele (Madrid).	1983 «Orígenes» «Arco'83» (Salón de Actos), Madrid. <i>Descripción: Acción de 30 minutos. Desarrollo coreográfico con 3 bailarines. Música en directo y audiovisual.</i> «Origen» «Arteder'83», Bilbao. <i>Descripción: Acción de 30 minutos. Desarrollo coreográfico con 3 bailarines.</i> Audiovisual. Música grabada.
1980 Galería Aele, Madrid. Galería 11, Alicante. «Bienal Internacional de Pontevedra». Pontevedra. Galería Carmen Benedet, Oviedo.	
1979 Galería Fúcares, Almagro. Galería 11, Alicante. Galería Aritzá, Bilbao. Galería Aele, Madrid.	1982 «Canto de un árbol caído», Museo de Bellas Artes de Santander. <i>Descripción: Escenografía Ambiental. Acción de 30 minutos.</i> <i>Desarrollo escenográfico con 2 bailarinas. Audiovisual.</i> Producción: Museo de Bellas Artes de Santander.
1978 «Concurso Blanco y Negro», Madrid.* «VI Certamen Nacional de Pintura de la Caja de Ahorros de Madrid». Madrid. «Panorama'78», Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid. Museo Salvador Allende, Chile.	1980 «Un juego de Seis Cuerdas» Museo Provincial de Málaga. <i>Audiovisual y ambientación.</i> Producción: Excmo. Diputación de Málaga, Palacio Provincial, Málaga.

PERFORMANCES-ESCIENOGRAFIAS

1985 «Origen», I Bienal de Vídeo y Cine, Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid.(Salón de Actos). <i>Descripción: Música e imagen proyectada en pantallas de vídeo. 5 bailarines.</i>
1984 «Encuentros de Luna llena» Jardines del Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid. <i>Descripción: 7 núcleos escenográficos con ambientación en 2.000 metros cuadrados. Música en directo. Desarrollo escenográfico con 21 bailarines.</i> (Producción del Museo y otros patrocinadores). «Encuentro en el Círculo» Salón de Baile del Círculo de Bellas Artes, Madrid. (Acto inaugural del centro). <i>Performance de acción simultánea en 45 minutos. Desarrollo coreográfico con 19 bailarines.</i> <i>Música en directo.</i> (Producción Círculo de Bellas Artes y otros patrocinadores).

INTERVENCIONES EN ESPACIOS ARQUITECTÓNICOS

1980/1 Hospital Infantil, Málaga Residencia Sanitaria de la Seguridad Social, Badalona Hospital de Maternidad de Málaga.
(*) Catálogo

ESTE CATALOGO
SE ACABO DE
IMPRIMIR EL 10 DE
OCTUBRE DE 1996
EN LOS TALLERES
DE LA IMPRENTA
DE LA DIPUTACION
FORAL DE ÁLAVA

Contraportada: Cáñulas de amor sin pálpito. 1995 (detalle)

230 x 140 x 10 cm. (variables)

Transparencias, cáñulas y bolsas de plástico.



© Paloma Navares



Sala América-Amarica Aretoa.

Diputación
Foral de Alava
Departamento de Cultura y Euskera



Arabako
Foru Aldundia
Kultura eta Euskara Saila