

Algunas consideraciones sobre la obra de Rafael Navarro

Ángel María Fuentes

En fotografía nada es tan subjetivo como la objetividad. La elección de las lentes, la sensibilidad de las películas o el grado de contraste de los papeles de copia genera las suficientes variables como para establecer diferencias. Es cierto que hay segmentos en la fotografía de autor donde la técnica y el discurso tratan de reflejar la realidad tal y como se supone que es, o al menos, tal y como se percibe; la fotografía de reportaje suele ser puesta como clásico ejemplo o la de los autores que en sus retratos establecen elementos de neutralidad como los fondos continuos para eliminar lo superfluo y centrar el discurso en la identidad de los rostros. Lo cierto es que Richard Avedon y Humberto Rivas eran exquisitamente subjetivos aunque ambos gustaran de aquellos fondos inmaculadamente blancos y que los registros de la guerra de Bosnia de Gervasio Sánchez no pueden ser los de James Natchwey, aunque los dos arranquen las lágrimas y la indignación porque cada imagen fotográfica lleva cosida al encuadre la personalidad –única– de su autor.

Permítanme este previo circunloquio que he considerado necesario para establecer una reflexión acerca de la compleja obra de Rafael Navarro, a quien considero un maestro absoluto de la subjetividad. He tenido el privilegio de verlo crear desde hace casi treinta y cinco años, ello me permite afirmar que no hay en su trabajo espacio constructivo para la improvisación. Cada pieza, cada serie, es fruto de una destilación pausada, incluso cuando el impacto visual de un elemento pudiera proponer la legítima coartada de lo inmediato, Rafael necesita hacerlo suyo antes de apretar el disparador. Habrá quien acuda al argumento del «momento decisivo» del maestro Cartier-Bresson para afirmar que no siempre se posee el saldo de tiempo que requiere diseñar el discurso, pero la reflexión también está sujeta a ese relámpago que ilumina toda obra de autor, aunque éste no sea la única fuente que aporte la luz que precisa aquello que habrá de ser una obra de arte.

Rafael Navarro inició su carrera como autor en 1975 con las series *Formas y Evasiones*; quienes nacieron en ese año cumplirán este 36 años. Esto implica que un amplio sector de quienes consideran el arte como un pilar fundamental de su universo pueden no haber tenido la experiencia de examinar la riqueza y el impacto de aquellos originales y que desconozcan el entorno por el que tuvo que transitar la mejor generación de nuestros fotógrafos. Ello mueve a los excesos de un nuevo circunloquio.

En muchos de los volúmenes que afrontan la labor de historiar el uso de la fotografía en nuestro país, se tiende a mezclar fotografía española con la fotografía en España así como la obra del fotógrafo con la fotografía de autor, y a embotellar el resultado como un complejo caldo monovarietal y no como obtenido de un legítimo y complicado *coupage*. La fotografía en España es una sucesión de muy distintas cosechas donde cobra más importancia el territorio que los procedimientos de elaboración. Atesora aquellos registros que fueron realizados en nuestro país, que se incorporó a la historia del medio el 10 de noviembre de 1839 con la primera toma, llevada a cabo en Barcelona, por Ramón Alabern. Este vasto corpus incluye tanto el resultado de los innumerables fotógrafos nacionales en el ejercicio notable de su profesión como el de aquellos operadores extranjeros, que interesados en nuestro patrimonio, paisaje y paisanaje, fotografiaron en España y llevaron con ellos sus registros al abandonar el país. Fotografía en España es una fecunda amalgama que reúne a la vasta nómina de las técnicas, los temas, los estilos llevados a cabo aquí, por unos y por otros, con nombre propio o no. Fotografía en España alberga tanto los daguerrotipos de Casajús, Albareda, Napoleón, Franc y Lorichon como los calotipos negativos de Gustave de Beaucorps, Wheelhouse, de Clercq, de Leygonier, Vigier, o Pec; las albúminas obtenidas de matrices al colodión húmedo de Martínez Sánchez, Señán y González, Maufsaïse o Thurston Thompson como los carbones de Braun u Ortiz Echagüe; los

faros de Laurent o los registros de Clifford en las obras del Canal de Isabel II como muchos de los pares estereoscópicos de Underwood and Underwood o los rollos que alberga la «maleta mexicana» de Chim, Capa o la Taro.

Fotografía española limita el resultado a una producción cuantitativamente menor y cuyo impacto en la historia del medio está aún por evaluar. Circunscribe el resultado a la nacionalidad de quien realiza los registros, no al territorio donde éstos han sido llevados a cabo. Es tan fotografía española el trabajo impecable de Alfonso, Ramón y Cajal, Centelles o Jalón Ángel como los registros de Panamá de Juantxu Rodríguez, los de Ruanda de Luis Valtueña, o una parte imprescindible de la obra de Cristina García Roderó o de Isabel Muñoz. Ampliaría la nómina con la aportación llevada a cabo por el puñado de comisarios, galeristas, historiadores, publicaciones especializadas o el de industrias como Valca™ o Negra™.

Tratar de discernir entre la obra de fotógrafo y fotografía de autor podría parecer una aporía; todo trabajo, aunque desconozcamos el nombre de quien lo ha llevado a cabo, tiene necesariamente que haber sido realizado por alguien. Ello es cierto, en efecto, pero fotografía de autor trasciende el concepto de la mera identidad para definir a aquella llevada a cabo por un artista que elige esa técnica como soporte de su expresión creadora, lo cual hace que la fotografía de autor sea el más corto y fecundo afluente del limitado río de la fotografía española; ambos cualifican y desaguan en la caudalosa arteria fluvial de la fotografía en España.

Desde sus inicios a mediados de la década de los setenta, Rafael Navarro ha contribuido de manera capital al desarrollo de la fotografía de autor en España; conviene por ello analizar la identidad de un marco narrativo que tuvo que abrirse paso en los años finales del franquismo. Eran aquellos unos tiempos especialmente duros para cuantos ordenaban el pulso de sus latidos en los territorios del arte y la cultura, permanentemente bajo sospecha de querer desatar lo atado y bien atado. Los censores del régimen aceptaban con comodidad el flujo de imágenes que difundían desde los distintos Salones las sociedades y agrupaciones fotográficas. Éstas centraban su atención en los efectos que permitían el abanico de filtros especiales o el uso de lentes zoom, las películas de alta sensibilidad que aportaban la evidencia del grano, o el repertorio de reservas, exposiciones múltiples y trucos en el laboratorio. Las imágenes propuestas a través de todo ello mantenían la amabilidad temática requerida por autismo del entorno social y un adecuado balance entre la técnica y la belleza.

Una exquisita minoría trataba de transitar por la brecha que había abierto antes en el muro la fotografía de las vanguardias. Los pocos españoles que acudieron a las primeras ediciones de los *Rencontres internationales de la photographie d'Arles* habrían de ser quienes reasentarán la fotografía de autor en una España proclive a olvidar la obra imponente de Godes, Renau, de Lekuona, Masana, Sala, Porqueras, Vilá o Catalá Pic.

Los inicios de Navarro, Rivas, Fontcuberta, Olivella, Esclusa, Formiguera, Avellaned y aquel corto etc. no podían resultar fáciles; su obra era otra obra y contaba con escasos canales para su difusión. La galería Spectrum Canon en la calle Balmes de Barcelona, con Albert Guspi y Sandra Solsona; los encuentros de Cadaqués; la revista Nueva Lente y las galerías Spectrum Canon de Zaragoza, Ibiza, Alcoy, Madrid y Girona conformaban el limitado nuevo territorio donde aquel puñado de autores podían ser valorados y abrir su trabajo a una expectante minoría capaz de entenderlo y de apreciarlo.

En 1975, año que mezcló el dolor y la esperanza, los doce registros de *Formas y Evasiones* marcaron diferencias. 24 originales que incomodaban a quienes gustan de definir los temas y el estilo; ¿abstracción? ¿desnudo?, no, son Formas y Evasiones, así de simple y así de complejo. Están construidas sobre otro modo de ver y, por ello, otra manera de narrar. Son maravillosos fragmentos de una reflexión que no pretende ser universal ni cerrar al lector cuanto define su propia identidad. Son los destellos que Rafael ha filtrado en su cámara de mundos que, a sus ojos, encierran otra esencia. Liberadas de la objetividad y de las reglas de escritura al uso, aquellas dos primeras series establecieron los dinteles de una obra inmensa que ha sido construida a

lo largo de cuatro décadas. Vuelvo a acogerme a la definición de fotografía española ya precisada, por que lo que tal vez muchos desconozcan es que la serie *Evasiones* fue alumbrada en París; en aquella España de grises y de incienso, concebir un discurso de arte sobre los pilares del desnudo era tan inviable como adquirir en farmacia un anticonceptivo.

En 1976 Rafael Navarro presentó los registros de *Involución*; doce otra vez, número solar que simboliza el orden en el cosmos. La serie es una impactante reflexión creativa donde los límites físicos del rollo fotográfico forman una parte capital del discurso artístico alumbrado sobre los 400 asa de la Kodak™ TRI-X®; para toda una generación que seguía el latido de lo fotográfico a través de las páginas de Nueva Lente, aquel trabajo estableció sonoras diferencias.

Agur, ensayo fotografiado en 1977, profundizó en la elocuencia del fragmento, en el protagonismo de la parte, en los acentos que definen las formas y los fondos; destellos que van más allá de los recursos del estilo y que atraviesan toda la obra del autor, como la estela de aquellas piedras planas que todos hemos hecho volar sobre la piel de un río.

En 1978 Rafael Navarro inició el desarrollo de *Dípticos*, trabajo abierto hasta 1985 y que supuso una de las páginas más celebradas de la fotografía española. Está compuesto por sesenta y nueve originales copiados por contacto desde dos placas de 13 x 18 cm. Cada uno de ellos es la suma de dos tomas que, puestas a registro, establecen una nueva identidad que solo existe en la mente del artista y en los confines del 20 x 25 del papel fotográfico. A la manera del *Libro de las Mutaciones* o *I-Ching*, –tratado oracular y milenarista de la cultura china– donde la combinación de dos triagramas produce un hexagrama que trasciende el contenido de los primeros y genera un nuevo significado, *Dípticos* encierra los estados plurales de la conciencia en una compleja y fascinante narración.

Desde *Formas* a *A destiempo*, último trabajo del artista, median treinta y siete años de trayectoria y la solidez de la obra de un verdadero maestro.

Tratar de establecer los puntos cardinales de un corpus tan dilatado es labor propia de los críticos e historiadores, cuya preparación permite enhebrar contenidos y continentes, cronologías y aportaciones. Mi cartografía de la obra de Rafael quedó precisada el 22 de junio de 2006, en la inauguración de *Cuerpos Iluminados*, exposición a cargo de Rosa Olivares que trazó en las paredes de la Lonja de Zaragoza un recorrido perfecto para interpretar los entresijos de tan madurada evolución. Pese a que conocía cada uno de los registros, nunca había tenido la oportunidad de poderlos leer en la continuidad y a la distancia que permitía las dimensiones de la sala. Serie a serie, trabajo a trabajo, los patrones constructivos de una vida de creación se engarzaban sin estorbarse, sin invadir el espacio de su propia identidad. La destilación calculada de los cuerpos en cada uno de los fragmentos escogidos; el recorrido que permite las lentas velocidades de obturación en el espacio finito del encuadre; los desplazamientos del detalle en los valores tonales de la escala de grises; la reiteración de la parte que genera un todo nuevo; la gravedad, el peso y la textura de mundos minerales que trascienden a la piedra; el ritmo y la explosión que late en todo cambio; las presencias que alumbran las ausencias. En aquella exposición era perceptible el recorrido sabio del hilo que adopta la forma de espiral para que en cada círculo quepa el espacio que requiere crecer, como en los 16 minutos del *Ostinato en do mayor* que permitieron a Ravel explicar qué es el *crescendo* en su *Bolero*.

Ahora Rafael ha penetrado en el mundo del color y en los registros que se escriben en las series numéricas. Nada me ha sorprendido el no tener que sorprenderme; el paso de lo tonal a lo cromático forma parte del mismo y extraordinario *crescendo*, aunque ha permitido aumentar la densidad de la orquestación.