

POLIFONÍAS
RAFAEL
NAVARRO

IAA
CC PABLO
SERRANO
Instituto Aragonés
de Arte y Cultura
Contemporáneos

 **GOBIERNO
DE ARAGON**





< *No identificados*

2015

84,6 x 295 cm

Ed. 7

Máscaras rituales

2015

85 x 126,7 cm

Ed. 7



Rito
2015
85 x 126,7 cm
Ed. 7

6/7



El muro

2015

84 x 125,7 cm

Ed. 7



Panteón
Fragmento

Panteón
2015
82 x 82 cm
Ed. 7

10 / 11





Dos lunas

2015

33,4 x 105,3 cm

Ed. 7

12 / 13





Fragor

2015

32,5 x 105,7 cm

Ed. 7

Rizos

2015

28 x 125,7 cm

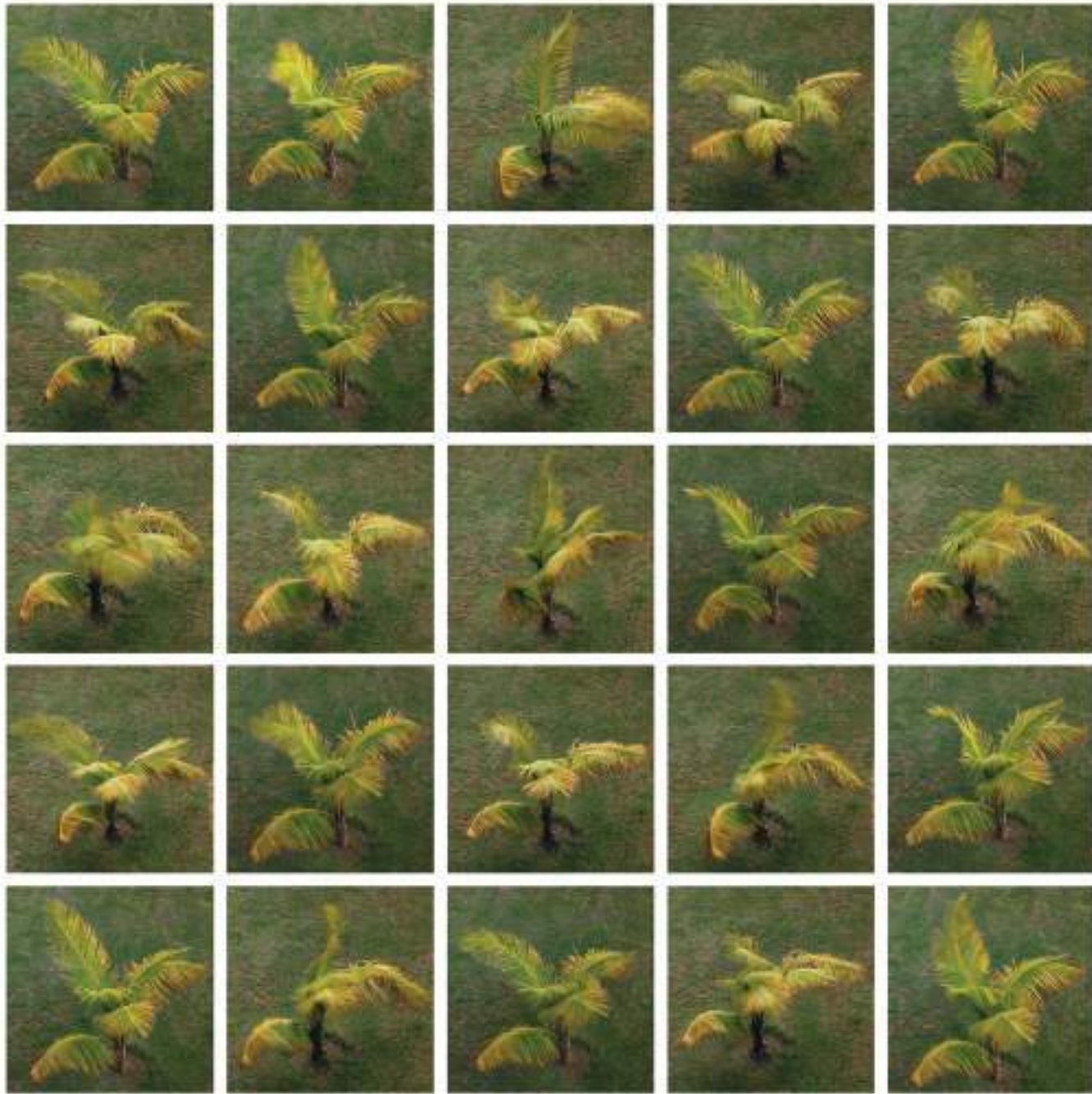
Ed. 7





Zarandeo
2015
85 x 85 cm
Ed. 7

16 / 17



Puerta del ser, despiértame, amanece,
déjame ver el rostro de este día,
déjame ver el rostro de esta noche,
todo se comunica y transfigura

Octavio Paz¹

Door of being, wake me and enlighten me,
Let me see the face of this day,
Let me see the face of this night,
All communicates, all transforms

THE LANGUAGE OF METAMORPHOSIS

18 / 19

- 1 Versos de *Piedra de sol*. En *Libertad bajo palabra*. FCE. México, 1981. Pág 253.

Lines from *Piedra de sol*. In *Libertad bajo palabra*. FCE. México, 1981. p. 253.

- 2 Roland Barthes. *La cámara lúcida. Nota biográfica sobre la fotografía*. Paidós. Barcelona, 2004. p. 46.
- 3 Platón. *Parménides*. Trad. Guillermo R. de Echandía. Alianza Editorial. Madrid, 2015. p. 84.

Duality and interaction meet at the very core of Photography. The contrast between the positive and the negative is obvious. And it is obvious that only the alternation of light and shade allows us to read the photographs, to decipher the relationship between images and things, and among things. This is revealed because things can be made out in photographs inasmuch as they do not appear on their own. At least a figure or the background should be distinguished, the contrast between what is moving and what remains still, between what is alive and what is not. What is it that makes cloth different from skin? But Photography also shows things as belonging to categories, as being part of a series even though we might see them as identical. Photography levels everything up inasmuch as it distinguishes everything. To distinguish something is to consider its being apart from other things, an ontological question. Among photographers the case of Rafael Navarro is, at least, an unusual one. He sticks to his essence so firmly that he seems to question the very nature of the photographic. His way of being heterodox is in fact obscurely orthodox. The classical essays about the 'medium' (Barthes, Sontag, etc.) tend to speak about the relationship between Photography and Time, but they are referring to either historic time or autobiographical time. We often yield to temptation and think of a photograph as the photograph of someone, although this someone may not be there any more. Barthes's scorn for Stieglitz², whose work *The Terminal* is the only one he appreciates – out of sheer fetishism –, is really significant. However, artists that committed themselves to timelessness, like Stieglitz, Paul Strand, Álvarez Bravo or Weston are among Rafael Navarro's favourite in the same way as Matisse or Motherwell were claimed by some of their contemporary painters. In times of criticism and renewal the journey back to the origins, to the very root of the discipline, is a rather wise decision. These roots are, after all, a conceptual tool.

Rafael Navarro does not stand apart from his time, nor does he stop revealing himself, somehow, but his personal temptation, which defines him, is his avoidance of anecdote, his will to reach abstraction. In his case, Time is still a major issue, but not a particular time but 'Time dimension' itself. This author's paradox consists of intending to use a medium which is supposed to be a mere provider of images in order to present what is a premise in the platonic *Parmenides*: 'you will not let the search get lost among visible things, but above all you will focus on those which can only be grasped by reason and which can be called Ideas'³. Visible things are

EL LENGUAJE DE LA METAMORFOSIS

Alejandro J. Ratia

En la esencia misma de la Fotografía se encuentran dualidad e interacción. Es obvia la oposición entre positivo y negativo. Y es obvio que sólo la alternancia entre luz y sombra permite leer las fotografías, descifrar la relación entre imágenes y cosas, y entre las cosas mismas, revelada de este modo, porque las cosas se saben distinguir en las fotografías en la medida en que no están solas. Como poco, parece que deba diferenciarse entre figura y fondo, distinguir entre lo que se mueve y lo que queda quieto, entre lo que vive y lo que no. ¿Qué es lo que hace distinta a la tela de la piel? Pero también en la fotografía se revelan las cosas como pertenecientes a categorías, cuando la vemos como semejantes, formando parte de una serie. La fotografía lo iguala todo en la medida en que diferencia cada cosa. Distinguir algo es considerarlo como existente al margen de las otras cosas, una cuestión ontológica. Entre los fotógrafos, el caso de Rafael Navarro es, como poco, peculiar. De tanto como se atiene a su esencia, parece que ponga en entredicho la naturaleza de lo fotográfico. Su manera de ser heterodoxo es crípticamente ortodoxa. Los ensayos clásicos sobre el “medio” (Barthes, Sontag, etc.) tienden a hablar de la relación entre la Fotografía y el Tiempo, pero refiriéndose al histórico o al autobiográfico. Se suele caer en la tentación de pensar en la Fotografía como fotografía de alguien, aunque ese alguien no esté. Es significativo el desdén de Barthes hacia Stieglitz², de quien sólo salva una obra, la famosa *Terminal de tranvías...* y por puro fetichismo. Autores que apostaron por lo intemporal, como Stieglitz, Paul Strand, Álvarez Bravo o Weston forman parte, sin embargo, de las devociones de Rafael Navarro, del mismo modo que Matisse o Motherwell fueron reivindicados por algunos pintores de su misma generación. En un periodo crítico y renovador, el regreso a los orígenes, a las bases de la propia disciplina es una decisión bastante sabia. Estas bases son, al fin y al cabo, una herramienta conceptual.

Rafael Navarro no se sitúa al margen de su época, ni deja de autorretratarse, de algún modo, pero su tentación particular, la que lo define, es la evasión de la anécdota, su voluntad de abstracción. En su caso, el Tiempo sigue siendo asunto primordial, pero no el tiempo concreto, sino digamos que la propia “dimensión tiempo”. La paradoja de este autor es que pretenda –a través de un medio que se supone proveedor puro de imágenes– lo que se planteaba como premisa en el *Parménides* platónico: “no permitirás que la investigación se extravíe en las cosas visibles, sino que te dirigirás ante todo hacia aquellas que sólo pueden captarse por la razón y que podemos llamar Ideas”³. Lo visible se entiende como un riesgo o distracción de la verdad.

Tientos #2
1995

Ellas II
2000

Nueva Lente. Madrid n° 55
Septiembre 1976

Revista Trama, n° 1-2
Análisis de un tríptico de
Gonzalo Tena, 1977



20 / 21

- 4 De la entrada “imagen”, del *Diccionario de Filosofía abreviado* de José Ferrater Mora. Edhasa. Barcelona, 1978.

From the entry “imagen”, in the *Diccionario de Filosofía abreviado* by José Ferrater Mora. Edhasa. Barcelona, 1978.

- 5 Su primera exposición individual había sido en 1973, en la galería Prisma de Zaragoza.

His first solo exhibition had been at Prisma gallery in 1973.

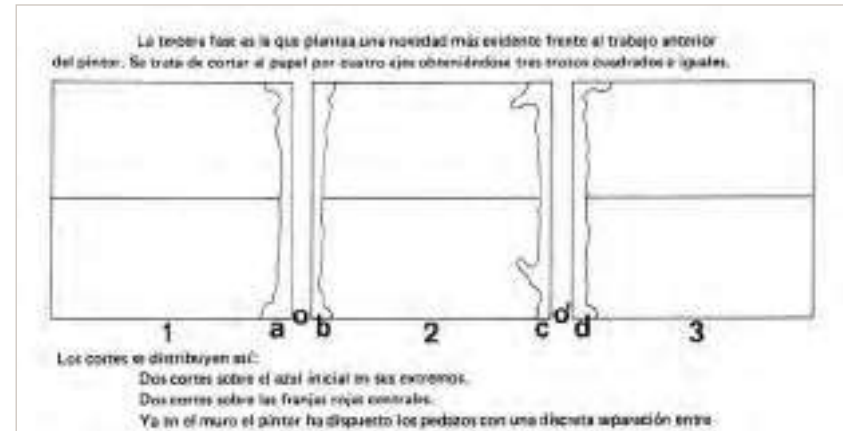
- 6 En el n° 1-2 de la *Revista Trama*, 1977.

In n° 1-2 of *Trama magazine*, 1977.

considered to be a risk or a distraction from truth. Ferrater Mora’s *Philosophy Dictionary* tells us that an ‘image’ is usually understood to be ‘the copy a subject has of an external object’⁴. In Rafael Navarro, Photography becomes a provider of the tools of a language or a poetics, images which work like metaphors rather than copies. So the concept of ‘polyphony’ or ‘constellation of images’ will become a key instrument in this artist’s discourse.

This discourse begins in the 1970s. Joan Fontcuberta, Pere Formiguera, Luis Pérez Mínguez or Miguel Oriola are some of the photographers related to *Nueva Lente* (‘New Lens’) magazine, which first came out in 1971. Very soon Rafael Navarro was to join them⁵. During Franco’s late rule there are other artistic initiatives which take the same adjective: ‘new’. In 1967, Juan Antonio Aguirre defines a ‘Nueva Generación’ (‘New Generation’) where he himself and Manuel Barbado, Elena Asins, Julio Plaza or Luis Gordillo come together in an exhibition. Let us not forget that in 1970 Castellet’s mythical anthology *Nueve novísimos poetas españoles* (Nine brand new Spanish poets) is published. All these movements and proposals have things in common, such as the break with dynamics already dated – even the way of opposing Franco’s rule – an evident cosmopolitanism or a remarkable heterogeneity. Among the painters of this ‘New Generation’ varied figurations became mixed with the most rigorous Neo-concrete art. There was also a certain amount of heterogeneity among the photographers of *Nueva Lente*. Neodadaism, conceptualism, photomontage, etc. A theoretical element did not take long to be incorporated, contemporary with the spread of structuralism and lacanism, which promoted selfcriticism in artistic ‘disciplines’. In 1977 *Trama* magazine comes out in Barcelona. Around it there is a group (Broto, Tena, Rubio, Grau) who proposes a kind of painting which thinks about itself at the same time as it is being made. What seems to matter is not the shapes and figures that the act of painting produces but the ways in which a painting is made. Talking about the ‘production’ of a triptych by Gonzalo Tena, José Manuel Broto says that this work, these three pieces of paper, could be ‘some waste unsteadily placed halfway between the building/destruction of a kind of general relationship with space’⁶.

These unsteady places Broto was talking about gave paradoxical shelter to painting, but also to poetry, sculpture or photography. The series *Involution*, created by Rafael Navarro in 1976 is relevant in this sense. Contemporary painters made materials themselves the protagonists of their works, both canvas and stretchers, setting them all free. Similarly, the photographer takes the plain material nature of the film and its punched sides, always avoided, to make it visible. The



El Diccionario de Filosofía de Ferrater Mora nos cuenta que “imagen” suele entenderse “como la copia que un sujeto posee de un objeto externo”⁴. La Fotografía, en el caso de Rafael Navarro, se convierte en proveedora de instrumentos de un lenguaje o de una poética, imágenes que funcionan más en el sentido de las metáforas que en el clásico de la copia. Por ello, el concepto de “polifonía” o de “constelación de imágenes”, se convertirá en herramienta clave en el discurso del artista.

Este discurso comienza en los años setenta. Joan Fontcuberta, Pere Formiguera, Luis Pérez Minguéz o Miguel Oriola son algunos de los fotógrafos vinculados a la revista “Nueva Lente”, nacida en 1971. A ellos se une muy pronto Rafael Navarro⁵. Durante el tardofranquismo hay otras iniciativas artísticas que recurren a ese mismo adjetivo: “nuevo”. En 1967, Juan Antonio Aguirre propone en Madrid una “Nueva Generación”, con una exposición donde, además de él mismo, estuvieron Manuel Barbadillo, Elena Asins, Julio Plaza o Luis Gordillo. Y no olvidemos que en 1970 se publica la antología mítica de Castellet: *Nueve novísimos poetas españoles*. Todos estos movimientos y propuestas tienen cosas en común, como la ruptura con dinámicas ya caducas –incluso en la manera de enfrentarse a la dictadura–, como un evidente cosmopolitismo, o como la heterogeneidad interna. Entre los pintores de la “Nueva Generación” se cruzaban figuraciones variopintas con el arte neoconcreto más riguroso. También reinaba el eclecticismo entre los fotógrafos de “Nueva Lente”. Neodadaísmo, conceptualismo, fotomontaje, etcétera. No tardó en incorporarse una componente teórica, concurrente con la difusión del Estructuralismo y del Lacanismo, algo que condujo a la crítica interna de las “disciplinas” artísticas. En 1977 se crea en Barcelona la revista “Trama”. Alrededor de ella hay un grupo (Broto, Tena, Rubio, Grau) que plantea una pintura que se piensa a sí misma al tiempo de producirse. No tanto las formas a las que conduce la pintura, sino los modos en que ésta se realiza son lo que parece importarles. Refiriéndose a la “producción” de un tríptico de Gonzalo Tena, José Manuel Broto dice que esa obra, esos tres pedazos de papel, serían “un desecho intermedio situado en algún lugar inestable de la constitución/destrucción de una especie de relación general con el espacio”⁶.

Esos lugares inestables de los que hablaba Broto daban cobijo paradójico a la pintura, pero también a la poesía, la escultura o la fotografía. La serie *Involución*, creada por Rafael Navarro en 1976 es relevante en este

Involución #1
1976

Involución #7
1976

Involución #9
1976



22 / 23

7 Sin embargo, las fotografías abstractas y descontextualizadas de Rafael Navarro parten de tomas realizadas en numerosos lugares, pues el fotógrafo es un notable viajero. Están aquí Tarazona; la Fundación Miró de Barcelona; las ruinas de Mitla, en México; un monasterio desacralizado cercano a Novo Mesto, en Eslovenia; la costa de Galicia...

However, Rafael Navarro's abstract and decontextualized photographs come from shots taken in many places because the photographer is a keen traveller. Here is Tarazona; the Fundación Miró in Barcelona; the remains of Mitla in Mexico; a deconsecrated monastery near Novo Mesto in Slovenia; the coast of Galicia...

8 Y también es anticipo de un notable díptico digital producido en 2015, el titulado *Desencuentro*, donde las dos mitades del torso se separan, como por obra de un mago, produciendo un efecto de damero al contrastar la piel blanca con el tronco oscuro del fondo. Un efecto de cosificación del desnudo que tiene precedentes en el Surrealismo, en Magritte o en Dalí.

And it is also the forerunner of a remarkable digital diptych made in 2015, *Desencuentro*, where the two halves of a torso are separated, as if by magic, producing the effect of a draughtsboard, the white skin in contrast with the dark trunk in the background. An effect of objectification which takes us back to Surrealism, to Magritte or Dalí.

woman's body adjusts to the film as if this were a jail. Nakedness is a motif which seems to have been chosen to follow the previous series (*Formas, Evasiones*) and as a minimum and atemporal method. It is a dialogue between the referent and the medium. Ángel M^a Fuentes reminded us that that 'series is a powerful creative reflection where the physical limits of the film become a key part of the artistic discourse brought to light on the 400 ASA of the Kodak™ TRI-X®'; adding that for a whole generation who followed the photographic beat through the pages of *Nueva Lente*, that work set sound differences'. The act of creation was not linked to the moment of capturing the image, but to the moment of creating it. We could almost say that it was all about giving birth, bringing to the light. The title of one of Cartier-Bresson's snapshots will contain a place name and a date. *Valencia, 1933*, for instance. Rafael Navarro never labels his works with the date when they are shot, but with the date when they are edited⁷. This point is not incidental since it proves that editing is what really matters, and so a certain distance is set between the photo and its referents (the reality which is used as a starting point), the photo being detached from them (because it is a different thing) and at the same time close to them (because it merges with them).

The series *Involución* is a metaphor in itself, it bends over itself in order to think the discipline over. It is a spinning movement towards a spiral similar to a spring, which contains the energy of future construction developments. Two construction directions are already dormant here. In number 7 there are two film stills sharing the same print. On one of them a woman is moving towards the left, on the other one she's moving towards the right. On number 9, the body is split by the division between both stills, the breast on the one above, the pubis on the one below. *Involución #7* seems to be the prelude to multiple 'dynamic polyphonies', to a succession of series of images where we will find a narrative of the element and the process. *Involución #9*, with its vertical layout of two piled up images, would be the precursor, or number 0, of the 'Diptychs', a series which established its author⁸.

The first 'Diptych' was made in 1977. In all this series (until 1985) there are two images overlapped and contact printed⁹. Therefore, what I have just mentioned about double nature becomes misleading since



sentido. Los pintores del momento hicieron protagonistas de sus obras a los propios materiales, las telas o los bastidores, liberando unas de otros. El fotógrafo hace visible, por su parte, la materialidad obvia, pero siempre escamoteada, del carrete y sus perforaciones laterales. El cuerpo de la mujer se adapta a la película como a una cárcel. Un motivo, el del desnudo, que parece elegirse aquí en continuidad con sus series precedentes (*Formas, Evasiones*), y como un recurso mínimo y atemporal. Es un diálogo preliminar entre referente y soporte. Ángel M^a Fuentes nos recordó que esa “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®”. Apostillando que “para toda una generación que seguía el latido de lo fotográfico a través de las páginas de ‘Nueva Lente’, aquel trabajo estableció sonoras diferencias”. La creación no se vincula al momento de captar la imagen, sino al momento de producirla. Casi diríamos que se trata de un darla a luz. Una instantánea de Cartier-Bresson se titulará con el nombre de lugar más un año. *Valencia*, 1933, por ejemplo. Rafael Navarro nunca fecha sus obras en el momento de la toma, sino en el de su edición⁷. Este detalle no es anecdótico, pues demuestra que es la producción lo que prima en él, y que así marca una cierta distancia entre la fotografía y sus referentes (la realidad que le sirve como punto de partida), a un tiempo separada de la misma (porque la foto es una cosa otra) y próxima (porque se asimila a las cosas).

La serie *Involución* es en sí una metáfora, un replegarse para repensar la disciplina. Se trata de un movimiento centrífugo, hacia una espiral parecida a un muelle que contiene la energía de futuros desarrollos constructivos. Dos direcciones de crecimiento ya se esconden aquí. En el número 7 de la serie hay dos fotogramas que comparten el positivado. En uno, la mujer se dirige hacia la izquierda; en el otro, hacia la derecha. En el número 9, el cuerpo está seccionado por el corte entre los negativos, arriba queda el busto, abajo, el pubis. De modo que *Involución #7* parecería el preludio de las múltiples “polifonías dinámicas” que llegarán más tarde –de sucesiones de imágenes de narrativa elemental y procesual–, mientras que *Involución #9* vendría a ser el anticipo, o número cero de los *Dípticos*, la serie que consagrará a su autor –con su disposición vertical, de dos imágenes apiladas⁸.

Díptico #1
1978

Díptico #14
1978

Cámara de placas 13 x 18
utilizada para la serie

Dípticos

Díptico #2
1978



24 / 25

9 El formato horizontal de las imágenes viene obligado por esta exigencia de la lectura de los dos fotogramas contiguos.

The horizontal format of the images is imposed by having to read the two stills one after the other.

10 Rafael Alberti. *Obras completas. Poesía III* Seix Barral. Barcelona, 2006. p. 546. *Baladas y canciones del Paraná*. Canciones II. Canción 13.

production (if production is what we are interested in) is a unique and simultaneous act. But a snapshot also demands complicity, continuity in time and space, or a deliberate delay, these being strategies which connect Rafael Navarro with other artists of his time, who were more or less linked to conceptual trends and practiced an overelaborated asceticism of techniques. The story of his first diptych is about a tree, one of those solitary trees which highlights the aridity of the Aragonese countryside. Rafael Navarro found it on the approach to Fuendetodos. They are two snapshots of the same landscape from the same point. A pan shot of the dry landscape with patches of fields and uncultivated land, some rolling hills, a pale sky, white on the photograph. The tree is the focus of attention. The upper image follows the rules of a correct exposition and offers a clear meaning. In the lower image, where the exposition is reduced, everything becomes dark. The contrast has to do (as the artist admits) with a particular mood and with Alberti's¹⁰ lines:

‘When someone beloved leaves
The countryside turns dark
And you walk blind, searching’

This mood (the sympathetic relationship with the landscape, popularized by Amiel) becomes a technical choice. It is the author who could now be said to be locked inside the photograph. ‘How to express what cannot or should not be expressed?’ Rafael Navarro asked me while remembering this experience. The solution, based on the technical process, produces an effect which is not only cathartic, but also communicative.

In another of his late diptychs (#14) again we see a double tree. First in winter, a bare tree; then it is covered in leaves. The same place again, with six months between the shots. Life time becomes an instrument, as was exposition time before. But the variables that come into play in the combination of the diptychs multiply themselves. Variations of the themes, of the matching patterns. There is usually something which changes and something which remains. As in the second diptych, where we see the same stairs, the same angle, and two human figures disappearing from sight on their way up. Michèle Chomette¹¹ will say that here “there is



El primer díptico se produjo en 1978. En toda esta serie (hasta 1985) hallamos dos imágenes positivadas juntas por contacto ⁹. De modo que lo que acabo de decir, lo de su naturaleza doble, pasa a ser dudoso, pues la producción (si es la producción lo que nos interesa) es un acto único y simultáneo. Pero también la toma exige una premeditación, una contigüidad en el tiempo y el espacio, o una dilación deliberada, tácticas que asimilan a Rafael Navarro a otros artistas del momento, más o menos vinculados a corrientes conceptuales, y que practicaron una barroquización ascética de los procedimientos. La historia del primer díptico tiene que ver con un árbol, uno de esos árboles solitarios que puntúan el campo aragonés. Lo encontró Rafael Navarro a la entrada de Fuentetodos. Son dos tomas desde el mismo ángulo y del mismo paisaje. Un plano general del campo arisco con manchas que distinguen entre cultivos y eriales, unas colinas suaves, un cielo claro, blanco en la fotografía. El árbol como punto de atención. La superior respeta los cánones de una correcta exposición, proporcionando una lectura clara. En la imagen inferior, al reducirse la exposición, todo se oscurece. Este contraste tiene que ver (según confesión del artista) con un estado de ánimo y con unos versos de Alberti:¹⁰

“Cuando se va quien se quiere
el campo se torna oscuro
y andas a ciegas, buscando”

Ese estado de ánimo (la equivalencia afectiva del paisaje, hecha famosa por Amiel) se traduce en una opción técnica. Ahora es del autor de quien podríamos decir que está encerrado en la Fotografía. “¿Cómo expresar lo que no se puede o no se debe expresar?”, me dice Rafael Navarro recordando esa experiencia. La solución, delegada en el procedimiento, produce un efecto que no es sólo catártico, sino comunicativo.

En otro de los dípticos posteriores (#14) volveremos a ver un árbol duplicado. La primera vez en invierno, desnudo de sus hojas; la segunda, poblado por las mismas. Mismo emplazamiento, de nuevo, y seis meses de diferencia entre las tomas. El tiempo vital se convierte en herramienta, como antes lo fuera el tiempo de exposición. Pero las variables que entran en juego en la combinatoria de los *Dípticos* se multiplican. Variaciones en los temas, en los modelos de emparejamiento. Suele haber algo que cambia, y algo que permanece. Como

Díptico #47
1981

Parejas #1
2004

Díptico #9
1978

Parejas #2
2004

Parejas #3
2004



26 / 27

¹¹ Texto incluido en el libro *Dípticos. Rafael Navarro*. PhotoVision. Barcelona, 1986.

Text included in the book *Dípticos*. Rafael Navarro. PhotoVision, 1986.

¹² En el catálogo de una exposición individual de Rafael Navarro en el Palacio Kiosco Alfonso de La Coruña, año 1986.

In the catalogue of a solo exhibition of Rafael Navarro's work at the Palacio Kiosco Alfonso in La Coruña, 1986.

¹³ Agustín García Calvo. *De los números*. La Gaya Ciencia. Barcelona, 1976. p. 186.

not the smallest artifice or trick, because it is all about direct transferences from a reality which has been patiently watched and which has born fruit after carefully arranged encounters'. And 'the use of the 13 x 15 format confirms the author's determination to avoid chance, to take his time to achieve the definite work, not simply for a shot involving posing or certain mise en scene'. Michèle Chomette herself makes a list of Rafael Navarro's 'conceptual' procedures: equivalence, complementation or prolongation, inversion, transference or ambivalence, mutation or metamorphosis, partition. Later we will see that all these go back to the genesis of polyphonies, when from 1986 the pure binary pattern breaks and overflows. Something remains, though, a poetic will cooled down by technique and reflection. As Joan Fontcuberta said: 'Behind that thread of reflection, even behind the most evident symbols which have a leading role in Rafael Navarro's productions, what we should be more vividly interested in is the poetic content that is generated.'¹²

Diptychs are associated with duality but duality is in the very beginning of a succession. In his essay *De los números*, published in 1976, Agustín García Calvo remembered that "some things always come in threes", that 'the process of reduction from the successive to the timeless, like $a+a=2$, runs parallel to a different kind of reduction: $a+a+a=3a...$ '¹³. An inner necessity for 'polyphonies' was implicit in Rafael Navarro's work from the beginning. As I said before, in a single photograph varied ways of interaction are already hiding, but Rafael Navarro prefers to make groups. First he made series, which would be a constant throughout his career. Then he creates his diptychs. Later on the concept of 'polyphonies'. His series will always have a meaning in themselves. This is a mode shared by images, and sometimes there is an implicit story (as in *Parejas*, for instance). But in contrast with the works which form these series, the photographs in his 'polyphonies', or constellations of images, are clearly the foundation of another thing. These elements integrate as sculptures and painting do in baroque architecture. This moment of creation is secondary and mature, a moment of synthesis or construction in contrast with the analytical work which is kept alive in each image. Because Rafael Navarro is a thoughtful photographer. And in such personal developments we will find the intrahistory of his discipline, far from stylistic arbitrariness or a mere aggiornamento.



en el díptico segundo, donde vemos las mismas escaleras, mismo ángulo, y dos personajes desapareciendo por ellas. Michèle Chomette¹¹ dirá que aquí “no se encuentra el mínimo montaje ni trucaje, ya que todas son transferencias directas de una realidad pacientemente espiada y acechada con elaborados frutos de encuentros provocados y perfectamente dominados”. Y que “la utilización del formato 13 x 18 confirma la voluntariedad del autor que excluye cualquier azar, implicando un tiempo para lograr las obras definitivas, no sólo en las tomas con pose o con una relativa puesta en escena”. La misma Michèle Chomette aborda la enumeración de los procedimientos “conceptuales” utilizados por Rafael Navarro: equivalencia, complementariedad o prolongación, inversión, transferencia o ambivalencia, mutación o metamorfosis, partición. Veremos más tarde que todos ellos se trasladarán a la génesis de las polifonías, cuando el modelo binario puro se rompe y se desborda, a partir de 1986. Algo se mantiene, sin embargo, una voluntad poética enfiada por la técnica y la reflexión. Tal como dijo Joan Fontcuberta: “detrás de ese hilo reflexivo, detrás incluso de los símbolos más evidentes que protagonizan las realizaciones de Rafael Navarro, lo que debe interesarnos más vivamente es el contenido poético que se genera.”¹²

Los dípticos se asocian a la dualidad, pero la dualidad está en el propio origen de la seriación. En su ensayo *De los números*, publicado en 1976, Agustín García Calvo recordaba que “no hay dos sin tres”, que “junto al proceso de reducción de lo sucesivo a lo intemporal, del tipo $a+a=2a$, funciona otro tipo diferente de reducción $a+a+a=3a...$ ”¹³. La necesidad interna de las “polifonías” se hallaba implícita desde el principio de la obra de Rafael Navarro. En una fotografía suelta, ya se esconden, como dije, varios modos de interacción, pero además Rafael Navarro, este autor desde el comienzo, apuesta por realizar agrupaciones. Al comienzo lo hizo en series, modalidad que se mantiene a lo largo de toda su carrera. Después creará los “dípticos”. Más tarde, nace el concepto de “polifonías”. Las series no dejan de poseer un significado como tales. Se trata de un modo o talante compartido entre las imágenes, habiendo, en alguna ocasión, una narración implícita (en *Parejas* por ejemplo). Pero frente a las obras que forman parte de estas series, en sus polifonías, o constelaciones de imágenes, las fotografías son, más descaradamente aún, la materia prima de otra cosa. Estos elementos se integran con un espíritu parecido al de las esculturas o pinturas de la arquitectura barroca. Se trata de un momento secundario y maduro de la creación, de síntesis o de construcción, tras la labor de análisis que se mantiene

Louis Jacques Mandé Daguerre
Coquillages, 1839
Daguerrotipo. Musée des Arts et
Métiers. París

Rafael Navarro
Tríptico de sol
1998



28 / 29

¹⁴ De modo que la fotografía digital es una especie de toma de conciencia sobrevenida del propio medio.

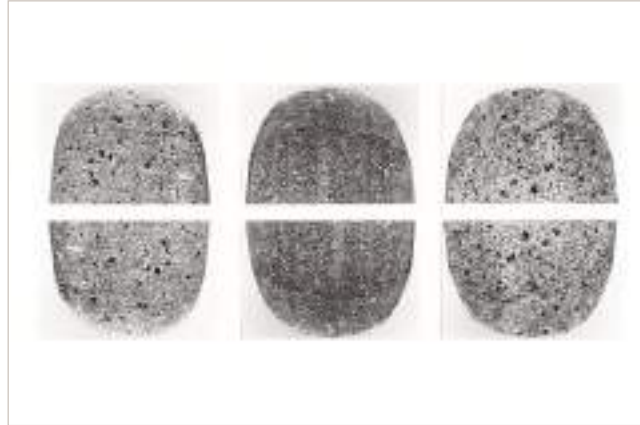
So digital photography becomes a kind of new awareness of the medium.

¹⁵ Rebekah Modrak, Bill Anthes. *Reframing Photography. Theory and Practice*. p. 324. Routledge. Abingdon, 2011.

One of Daguerre's first works, from 1839, shows a collection of shells and fossils. They are lined up on three superimposed shelves. Lifeless as they are, they do not object to being manipulated. This docility allows time to provide the image with a tactile quality. Unlike the textures created by painters in their still lifes, with all the array of effects that the Dutch baroque painters mastered, in this daguerreotype there is no pretence, just a translation, an equivalence. The mathematical term would be isomorphism. Barthes speaks about the tautological feature of a photograph. Disguised as immediacy, this tautological condition hides the same logic which created real numbers¹⁴. In any case, time is the agent of that transference between the skin of the objects and a new skin on the daguerreotype. This technique produces the prodigious effect as when you look at an hourglass whose upper part never empties while sand keeps falling. The delay which gives photos verisimilitude is double sided, one being sensual, the other ascetic. The ascetic aspect is provided by this statement of allegiance to things. Then, the repeated image of a static object naturally becomes a structural element, a piece with which to build a system.

I said at the beginning that photography levels everything up inasmuch as it distinguishes everything. As it distinguishes every single thing, it allows us to see what things have in common. In the daguerreotype of the shelves, the objects are set like a mosaic before the shot, but soon we will see how the photographs of individual objects tend to organize themselves into systems, into mosaics which very often have a scientific or taxonomic purpose. Hence anthropometrical studies. In the early 20th century, the methodical Karl Blossfeldt organized his botanical illustrations like this. Rebekah Modrak and Bill Anthes call this presentation strategy "typological grid"¹⁵. Blossfeldt did not seek an aesthetic effect, but something useful, a practical and systematic method. The deliberate use of these strategies by the artist will come later. The paradigmatic inventories of images of the Bechers or Sol LeWitt's descriptions are good examples.

All these structures, made up of individual photographs, were based on images of lifeless objects. Curiously enough, another early model of a mixed exhibition of photographs, like sequences or mosaics, comes from the analysis of movement. I am referring to Muybridge's popular books, the first of which was *Animal Loco-*



viva, no obstante, en cada imagen. Porque Rafael Navarro es un fotógrafo reflexivo. Y en estos desarrollos tan personales, en sus polifonías, lejos de caer en la arbitrariedad estilística, o el simple *aggiornamento*, lo hallaremos muy próximo a la intrahistoria de su disciplina.

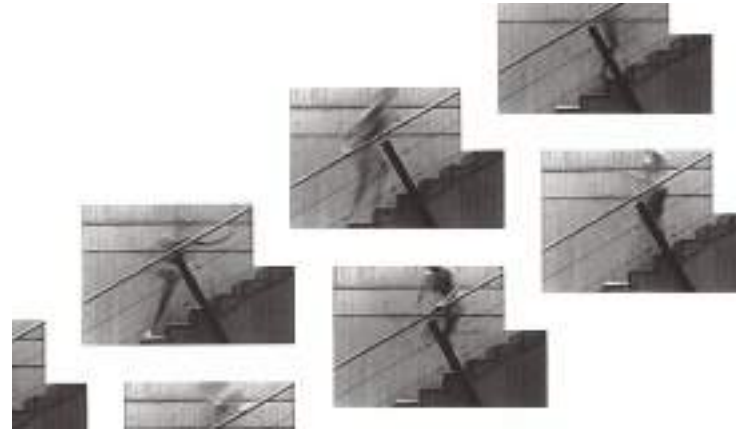
Uno de las primeras obras de Daguerre (datada en 1839) presenta una colección de conchas y de fósiles. Se hallan alineados en tres estantes. Como objetos inertes, se dejan reproducir con total docilidad. Esa docilidad hace que el tiempo transfiera a la imagen una cualidad táctil. A diferencia de las propiedades que finge un pintor de bodegones, con todo ese arsenal de efectos que dominaron tan bien los barrocos holandeses, en el daguerrotipo no se plantea una impostura, sino una traslación, una equivalencia. En términos matemáticos se trataría de un isomorfismo. Barthes habla del carácter tautológico de toda fotografía. Esa condición tautológica, bajo el disfraz de su inmediatez, oculta la misma lógica que hizo nacer los números reales¹⁴.

En cualquier caso, es el tiempo el agente de esa transferencia entre una piel, la de los objetos, y otra nueva piel, la del daguerrotipo. La técnica consigue el aparente prodigio de un reloj de arena cuyo vaso superior, equivalente a la realidad, no se vaciase al alimentar al inferior. La demora que nutre de verosimilitud las fotos tiene dos caras, una, sensual, otra, ascética. El aspecto ascético viene dado por ese factor de la obediencia debida a las cosas. Por ello, la imagen reiterada de un objeto estático se convierte con naturalidad en elemento estructural, en pieza con que construir un sistema.

Decía al comienzo que la fotografía lo iguala todo en la medida en que diferencia cada cosa. Al diferenciar cada cosa, permite también apreciar lo que esas cosas tienen en común. En el daguerrotipo de las conchas, los objetos se configuran ya como mosaico antes de la toma, pero pronto se verá cómo las fotografías de objetos individuales tienden a organizarse en sistemas, en mosaicos que, muchas veces, obedecen a un propósito científico o taxonómico. Así, por ejemplo, en los estudios antropométricos. A principios del siglo XX un metódico Karl Blossfeldt, organiza de este modo sus imágenes botánicas. Rebekah Modrak y Bill Anthes se refieren a esta estrategia de presentación como “typological grid”¹⁵ (parrilla o trama tipológica). Este procedimiento no tenía en Blossfeldt un propósito estético, sino un valor de uso, un carácter sistemático y práctico. El uso deliberado

motion (1887). Eadweard Muybridge was born in 1830, almost at the same time as Photography. He and his contemporary Étienne Jules Marey developed techniques to analyse movement through photography. Like Blossfeldt, Muybridge was an involuntary avant-gardist. Initially the purpose of his sequences was scientific. A Californian millionaire wanted to test out his hypothesis that at some point all four feet of a horse were off the ground at the same time while galloping. Muybridge's photographs confirmed this. The camera was able to see something that the human eye could not possibly see. The study of the movement of a horse was extended to other animals and to human beings. For instance, one of his sequences analyses a couple dancing. These images, put on a circular device called phenakistoscope and set into spinning motion, recreated the movement they had captured, still by still, becoming the prehistory of musical films.

In Rafael Navarro's 'polyphonies' these two categories mix: the inventory of the static and the analysis of what flies away. Although they may look the opposite, in both of them time turns out to be a strange ally of the photographer. Somehow the first stage of the movement happens to demand a second one, which is still, to be understood. To help Muybridge do his job, white sheets had to be spread behind the galloping horses. Both Daguerre's and Muybridge's strategies are used in some of Rafael Navarro's works. Also, in a very striking way, the contrast between what is still and what flies away is evident and ends up being one of the basic dualities in this artist devoted to duality. The *Trípticos del Sol y de la Luna*, (1998) are the best example of the inventory of the static, of stillness illustrated by stones. There, that delightful and ascetic translation from mineral skin to photographic skin materializes. The tactile qualities of photographic skin are intensified by the exquisiteness of the process. *Poema fantasmagórico* (1990) where the naked woman goes up and down the stairs¹⁶ or *Fugaz*, one of his most recent works, where we can repeatedly see a naked woman cycling against a background of tiles, refer back to Muybridge, so much so that they could be considered a homage. The previously mentioned conflict between what is still and what is moving, as a hybridisation of both categories, will be repeated in some of the best and most complex of the 'polyphonies', from *El desafío* \$7 to *Divertimento a tres*.



de estas estrategias por parte de los artistas llegará más tarde. Los paradigmáticos inventarios de imágenes de los Becher, o las catalogaciones de Sol LeWitt son ejemplos de ello.

Todas estas estructuras antes citadas, construidas por fotografías individuales, se configuraban en base a imágenes de objetos inertes. Curiosamente, otro modelo temprano de exhibición combinada de fotografías, a modo de secuencias o mosaicos, procede del análisis cinético. Me refiero a los famosos libros de Muybridge, comenzando por *Animal Locomotion*, de 1887. Eadweard Muybridge nació en 1830, casi al mismo tiempo que la Fotografía. Con él y con su contemporáneo estricto Étienne Jules Marey, el medio se provee de técnicas con las que analizar el movimiento. Como en el caso de Blossfeldt, Muybridge fue un vanguardista involuntario. El propósito inicial de sus secuencias fue científico. Un millonario californiano quería contrastar su hipótesis de que, en algún momento, las cuatro patas de un caballo al galope estaban en el aire al mismo tiempo. Las fotografías de Muybridge le dieron la razón. La cámara podía ver algo que el ojo humano no alcanzaba a distinguir. Esta investigación sobre la carrera de un caballo se extendió al movimiento de otros animales, y al del ser humano. Una de sus secuencias, por ejemplo, analiza a una pareja que baila. Estas imágenes, trasladadas a un dispositivo circular, llamado fenaquistiscopio, y puestas a girar, reconstruían el movimiento que habían capturado, fotograma a fotograma, convirtiéndose en la prehistoria del cine musical.

En las “polifonías” de Rafael Navarro se combinan estas dos categorías, la del inventario de lo estático, y la del análisis de lo fugitivo. Pese a que puedan parecer opuestas, coinciden una y otra en que el tiempo es un extraño aliado del fotógrafo. De algún modo sucede que el primer término del movimiento exige uno segundo, de inmovilidad, para ser comprendido. Para que Muybridge pudiera resolver su problema, tras sus caballos al galope tenían que extenderse sábanas blancas. Ambas estrategias, las representadas por Daguerre y por Muybridge, se ejemplifican en obras concretas de Rafael Navarro. También, de un modo muy llamativo, se manifiesta el contraste entre lo inmóvil y lo fugitivo, que termina por ser una de las dualidades básicas en este artista consagrado a la dualidad. *Los Trípticos del Sol y de la Luna*, de 1998, son el ejemplo mejor del inventario de lo inerte, de la inmovilidad ejemplarizada por las piedras. Allí se produce esa traducción deleitosa y ascética de la piel mineral a la piel fotográfica, cuyas cualidades táctiles vienen reforzadas por lo exquisito del

Eadweard Muybridge

Man and woman dancing a waltz
(Del libro *Animal Locomotion*,
1887, ilustración 197)

Rafael Navarro

El Desafío
1990





El silencio II
Fragmento
1988

34 / 35

16 Donde puede intuirse una alusión al *desnudo descendiendo la escalera* de Duchamp, y de rebote, al Futurismo, que heredó de Muybridge y Marey su interés por la descomposición del movimiento.

Where we can intuit a reference to *Nu descendant un escalier* by Duchamp, and indirectly to Futurism, which inherited its interest in the deconstruction of movement from Muybridge and Marey

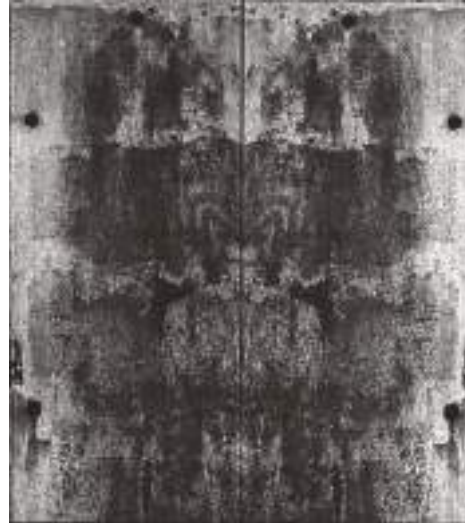


17 El modelo Rorschach reaparece en una de las más impactantes series de Rafael Navarro, su incursión más clara en el territorio de lo sublime: los *Miedos*, imágenes de la Costa de la Muerte, de olas contra las rompientes, dispuestas en simetrías sobrecogedoras.

Rorschach's pattern reappears in one of Rafael Navarro's most stunning series, his clearest foray into the realm of the sublime: *Miedos*, images of waves breaking against the rocks, set in startling symmetries, on the Costa de la Muerte.

I will go back to the first of the strategies I analysed, the one which identified with Daguerre and with an isomorphism between what is still and what is photographic. In Rafael Navarro first this strategy becomes radical and later it explodes. It becomes radical in a double way: by choosing as photographic referents flat surfaces of little or no texture, sometimes difficult to identify, and on the other hand deciding to repeat them as a mosaic. This would be an extreme example of photographic tautology, which substitutes the real surface for its counterpart; from the beginning both referent and image are repeated elements destined to have a constructive function, which they take in turns. This is the case of *Silencio* where the same image, a streaked wooden surface split into two perfectly symmetrical parts, is repeated in pairs up to twenty-four times. Rafael Navarro produces two versions of *Silencio*: one in 1987, where each photo is individually placed in a grid divided by white spaces, and the other one the following year, when the copies are bigger and amalgamate on a continuous surface. Somehow the effect resembles a linoleum floor where the repetition of a natural pattern, artificially reproduced, produces a hypnotic effect. It also resembles the result of a Rorschach test¹⁷, a mad and labyrinthine effect. Digital procedures, which Rafael Navarro used later on, allow the obsessive repetition prevailing in works like *Libertad perdida*, where cloning and symmetric replicas of an architectonic element come into play. As in quite a few of his works (*Anclada*, *Falsa libertad*, some dyptichs) these geometrical grids seem to refer to social or psychological constructions. In Rafael Navarro formal games are clearly intentional, as is repetition.

The pattern of a typology mosaic (the 'typological grid') has been used by Rafael Navarro in some of his recent colour works. But it is subjected to a thorough revision. In *Rito* all the images show primitive masks exhibited in an ethnographic museum, except the one in the middle, which is a musical instrument. This work seems to be the typical excuse for an inventory, a display of the static objects of a collection belonging to the same category. But the images have been altered. The referents could not move but the photographer did move them, instilling a ghostly quality in all of them except in the central instrument, which remains still as a reference to time, time understood as rhythm. Chronos seems to be the only immortal being. In these static patterns, movement appears as an unexpected guest. In *No identificados*, a diptych formed by two mosaic



procedimiento. *El Poema fantasmagórico* (1999), con su desnudo subiendo y descendiendo la escalera¹⁶, o *Fugaz*, una de sus obras más recientes (2015), donde vemos a una ciclista desnuda, reiterada contra un zócalo de azulejos, remiten de modo muy directo a Muybridge, tanto que podrían considerarse un homenaje. Pero además, el propio conflicto entre lo inmóvil y lo fugitivo se traducirá en hibridación de ambas categorías, y así aparecerá en varias de las mejores y más complejas de las “polifonías”, desde *El desafío*, de 1990, al *Divertimento a tres*, de 2015.

Volveré ahora a la primera de las estrategias analizadas, la que se identificaba con Daguerre y con un isomorfismo entre lo inerte y lo fotográfico. En Rafael Navarro esta estrategia se radicaliza, primero, para dinamitarse, más tarde. Cuando se radicaliza, lo hace doblemente: por un lado, eligiendo como referente para la fotografía superficies planas, de textura escasa o nula, difíciles de identificar a veces; y decidiendo, por otro lado, reiterarlas en forma de mosaico. Éste sería el ejemplo extremo de tautología fotográfica, que sustituye la superficie real por su equivalente fotográfico, siendo uno y otro, referente e imagen, elementos de propósito constructivo, misión en la que se relevan. Es el caso de *Silencio*, donde la misma imagen, una superficie de madera con sus vetas, desdoblada en un juego de simetría estricta, se repite por parejas hasta veinticuatro veces. Rafael Navarro produce dos versiones de *Silencio*, la de 1987, donde cada fotografía queda individualizada, dentro de una parrilla separada por espacios blancos, y en la del año siguiente, donde las copias son de mayor tamaño y se amalgaman en una superficie continua. El efecto, en cierto modo, es el de un suelo de linóleo donde la reiteración de una trama natural, artificialmente reproducida, produce un efecto hipnótico. Y no deja de ser tampoco un enloquecido test de Rorschach¹⁷. Los procedimientos digitales, que Rafael Navarro pasa a utilizar más tarde, facilitan esas repeticiones obsesivas que presiden piezas como *Libertad perdida*, donde también se juega con clonaciones y calcos simétricos, esta vez de un elemento arquitectónico. Como en bastantes otras de sus obras (*Anclada*, *Falsa libertad*, *algunos dipticos*) estas parrillas geométricas parecen aludir a constricciones de índole social o psicológica. En Rafael Navarro los juegos formales no son gratuitos, y éste de la reiteración, tampoco.

El modelo del mosaico tipológico (el “typological grid”) lo maneja Rafael Navarro en algunos de sus últimos trabajos en color. Pero sometiéndolo a una revisión profunda. En *Rito*, las imágenes corresponden a máscas-

El Androbosque
1986

Fragmento del frontispicio
de la primera edición de
Leviathan de Thomas
Hobbes (1651)

36 / 37

¹⁸ Es en una de las *polifonías* más temprana, *La sombra inextinguible* (1986), donde se inaugura este motivo.

It is in one of his earliest *polyphonies*, *La sombra inextinguible*, where this motif is used for the first time.

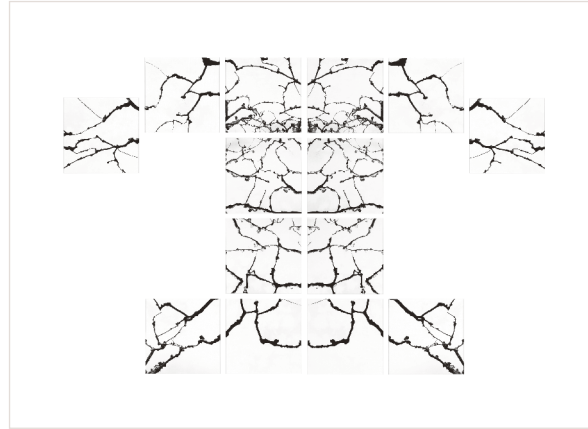


¹⁹ Paraíso, Canto XIX.

²⁰ Jorge Luis Borges. *Nueve ensayos dantescos*. Espasa-Calpe. Madrid, 1982. p. 139.

compositions, we find another pattern of inventory or description remarkably altered. What is classified is human types, passers-by of varied appearance and build, but their figures are blurred and ghostly once again. This is an example of Rafael Navarro's interest in indirect images, photos of shadows or reflections¹⁸. And this time, on the surface where the figures are reflected there is a film of water which distorts them as it ripples. And the pattern of photographic inventory breaks again and becomes baroque in Rafael Navarro's hands.

El androbosque (1986) is the first of Rafael Navarro's polyphonic images. He had just finished his cycle of *Dípticos*. It is striking that his 'polyphonies' start with the same motif as that cycle: a tree. In *Androbosque* something new is achieved: the creation of an image of images. The clean photos of some dry boughs, arranged and duplicated in bilateral symmetry, build the shape of a body. This powerfully graphic figure reminds me of Borges and his essay about the mystic eagle which appears in front of Dante and which is formed by a myriad of kings¹⁹. 'Literally, what could render the idea of a being made up of other beings, of a bird (so to speak) made of birds'²⁰. Then Borges goes on to tell the myth of the Simurgh, a bird of birds, but he also mentions 'that strange king made up of men which covers the pediment of Leviathan'. He refers to the first edition of Hobbes's book from 1651, where a colossus, whose body has been made up of dozens of bodies, emerges. *El androbosque* is those allegoric monsters's sibling. In contrast with the geometrical stiff elements of an artificial, mechanical or architectonic nature, vegetal elements, like those boughs which form this work, seem to convey an older wisdom, and this tree-man thus formed appears in front of us (resembling a priest). Three decades later, Rafael Navarro used similar images to draw *Vórtice*, which is one of his most successful 'polyphonies'. Static elements are used here to recall movement. The natural or (the telluric) shows a double side in both pieces: the wise side and the sinister side. Related to this is the work called *Los cuatro cielos* (1995). The images, difficult to decipher, are in fact waves breaking against a boat keel. They are arranged on a block of four, producing a misleading impression, playing with confusion. Here black and white becomes a conceptual device, not just an aesthetic one, because it allows us to take a water image for an airy image. Rafael Navarro uses them as a writing tool. This device of the sign-image is usual in Rafael Navarro. They are not identical, repeated images any longer but similar images, similar to one another like



ras primitivas, exhibidas en un museo etnográfico. Todas, menos la imagen central, que es de un instrumento musical. Parece la excusa clásica para un inventario: objetos estáticos de una colección, pertenecientes a una misma categoría. Pero aquí las imágenes se han alterado. Los referentes no podían moverse, pero el fotógrafo sí que lo ha hecho, otorgándoles una condición fantasmal. Sólo el instrumento central se salva, como una referencia al tiempo, entendido éste como ritmo. El único inmortal parece que sea Cronos. En estos modelos estáticos reinterpretados, el movimiento es el invitado sorpresa. En *No identificados*, díptico formado por dos composiciones en mosaico, encontraremos otro inventario alterado. Lo que se clasifican son tipo humanos, transeúntes de diversas trazas y complejidades, pero sus figuras nuevamente son confusas y fantasmales. Es un ejemplo del interés de Rafael Navarro por las imágenes indirectas, fotografías de sombras o reflejos¹⁸. Y esta vez, sobre la superficie donde se reflejan las figuras aparece un película de agua que se mueve y distorsiona. El modelo del inventario fotográfico vuelve a quebrarse y hacerse barroco en manos de Rafael Navarro.

El androbosque, de 1986, fue la primera de las imágenes polifónicas de Rafael Navarro. Acababa de concluir el ciclo *Dípticos*. Y es llamativo que las polifonías comiencen con el mismo motivo con que aquel ciclo se iniciara: el árbol. En *El androbosque* se consigue algo nuevo: construir una imagen de imágenes. Las limpias fotografías de unas ramas secas, reorganizadas, duplicadas en una simetría bilateral, fingen la silueta de un cuerpo. Esta potente criatura gráfica me trae el recuerdo de Borges y su ensayo sobre el águila mística de Dante, compuesta por una multitud de reyes¹⁹. “Literariamente ¿qué podrá rendir la noción de un ser compuesto de otros seres, de un pájaro (digamos) hecho de pájaros”²⁰. Borges aprovecha para relatar el mito del Simurgh, pájaro de pájaros, pero también menciona “aquel extraño rey hecho de hombres que llena el frontispicio del *Leviatán*”. Se refiere aquí a la primera edición del libro de Hobbes, de 1651, donde emerge un coloso cuyo cuerpo han dibujado multitud de cuerpos. *El androbosque* es hermano de estos monstruos alegóricos. Frente a los elementos de rigidez geométrica, y de origen artificial, ingenieril o arquitectónico, los elementos vegetales, como estas ramas que lo integran, parecen expresar una sabiduría más vieja, y el hombre-árbol, así configurado, se nos presenta con cualidad sacerdotal. Imágenes similares le servirán a Rafael Navarro, tres décadas después, para dibujar *Vórtice*, que es otra de sus “polifonías” más logradas. Los elementos estáticos sirven aquí para evocar el movimiento. Lo natural (o telúrico) muestra una doble cara en estas piezas: la sabia y la siniestra. Emparen-

²¹ Juan Antonio Ramírez. *Edificios-cuerpo*. Siruela. Madrid, 2003. p. 31.

²² La pieza se creó para la colectiva inaugural del CGAC, Centro Gallego de Arte Contemporáneo, titulada *Itinere*.

This piece was made for the collective exhibition, entitled *Itinere*, organised for the opening of the CGAC, Centro Gallego de Arte Contemporáneo.

the letters of an alphabet, which are different but siblings after all. *Rizos* is the first piece where human skin, the major motif of Rafael Navarro's photographs, shows its colours. On the skin, the hair wisps resemble a kind of undecipherable handwriting. Thus, through a succession of inscriptions, chance generates a language impossible to be decoded.

Some of the plastic 'objects' created by Rafael Navarro look like sculptures rather than paintings. *Viento sur* (1991) or *Caminantes* (1994). Both works are related to those humanized architectonic orders where body parts replace columns or corbels²¹. Here we could speak about photographic orders. And this leads us to an allegorical context. Fundamentally, these works are shaped like symmetric sequences of columns, columns made up of piled up photographs, repetitive images like construction elements (literally keystones). *Viento sur* is a gothic piece. At the base of each of its five columns, of an undulating material, a face takes the place of a corbel. *Caminantes* was conceived as a tribute to the Camino de Santiago²². The columns or stone markers which form it alternatively show a rising sequence of bare feet and a sequence of speckled black flagstones, each of which is in fact a fragment of starry sky. With such simple elements Rafael Navarro builds a piece which is a poem and a monument at the same time. Whereas the feet speak about pilgrims, the flagstones speak about the stars and the Milky Way which leads to Santiago.

The series *El Despertar* (1989) is one of the most voluptuous of Rafael Navarro's productions, and at the same time, one of the most mystic. Its poetic counterpart would be Valente's collection of poems *Mandorla*. As usual, the image of a naked woman is partial, as is what we see of a sculpture. Paradoxically, in some of the photos it seems it is the body, the knee, which penetrates the inert matter. But fired clay is only apparently inert. It seems to be waiting for a signal to wake up. According to Antonio Ansón, this work shows to what extent Rafael Navarro's work is linked to the ground: 'symbiosis, not just visual, but gestural and physical, between two living materials of the same symbolic origin: clay'²³. The photographer produces several 'polyphonic' pieces related to this series. In *Duos I y II* he plays with the same image without forcing it to any inversion but to the simple effect of repetition and turning. The clay object lies on the woman, right under



tada con ellas está la titulada *Los cuatro cielos*, de 1995. Las imágenes, difíciles de descifrar, son en realidad de las olas que rompen contra la quilla de un barco. Están dispuestas en un bloque de cuatro, produciendo un efecto equívoco. El blanco y negro es aquí un recurso conceptual, no sólo estético, pues nos lleva a confundir una imagen acuática con otra atmosférica. Rafael Navarro utiliza este equívoco como herramienta de escritura. Este recurso de la imagen signo también es habitual en él. Ya no son imágenes idénticas, y reiteradas, sino imágenes similares, con esa semejanza entre sí que tienen las letras de un alfabeto, que son diversas aunque hermanas. *Rizos* es la primera pieza donde la piel femenina, el motivo estrella de la fotografía de Rafael Navarro, muestra su color. Sobre la piel, los mechones de pelo intervienen como una especie de escritura. El azar genera así, en una sucesión de inscripciones, un lenguaje irresoluble.

Algunos de los “objetos” plásticos creados por Rafael Navarro tienen un aire más escultórico que pictórico. *Viento sur*, de 1991, o *Caminantes*, de 1994. En ambas obras se emparentan con esos órdenes arquitectónicos humanados, donde partes del cuerpo sustituyen columnas o ménsulas²¹. Aquí podríamos hablar de órdenes fotográficos. Y esto nos conduce a un contexto alegórico. En lo fundamental, estas obras se configuran como secuencias simétricas de columnas, columnas formadas por fotografías apiladas, imágenes repetitivas, a modo de elementos constructivos (literalmente, sillares). *Viento sur* es una pieza gótica. En el arranque de cada una de sus cinco columnas, de tela ondulante, un rostro hace el papel de ménsula. *Caminantes* fue concebida como tributo al Camino de Santiago²², las columnas o estelas que la componen muestran, alternativamente, una secuencia ascensional de pies desnudos, y una secuencia de losas negras moteadas que, en realidad, son cada una un mismo fragmento de cielo estrellado. Rafael Navarro construye con estos elementos tan simples una pieza que es, a la vez, un poema y un monumento. Si los pies hablan de los peregrinos, las losas negras hablan de las estrellas, y de la Vía Láctea que conduce hasta Santiago.

La serie *El Despertar*, de 1989, es una de las más voluptuosas de entre las producciones de Rafael Navarro, y a la par, una de las más místicas. Su equivalente literario sería el poemario *Mandorla* de Valente. Como es habitual, la imagen de la mujer desnuda es parcial, y también lo es cuanto vemos del objeto escultórico.

- 23 Antonio Ansón. *Rafael Navarro. El ciclo oferente*. La Fábrica. Madrid, 2002.
- 24 Philip Wheelwright. *Metáfora y realidad*. Trad. César Armando Gómez. Espasa-Calpe. Madrid, 1979. p. 73.

her navel. The photograph accurately registers the weight of the object on the body, and we can almost say that we feel the difference between their temperature. The image looks like yin and yang. The male principle (the clay object) clearly conquers the woman's skin. The matching skin-clay pair is made to turn around completing a mill sail of four copies of the same photo. Moreover, two of these wheels are chained like gears, creating a horizontal movement, from left to right. *Dúo II* is set vertically, the figures close over themselves and the outcome is more spectacular, but still our eyes are being led from bottom to top. This simple game of separating or joining shapes as in a mill sail (like the one which distinguished the two versions of *Silencio*) is the protagonist of the unusual horizontal sequence called *Los siete signos*. The white space in the middle of each sign, around which the photographs spin, and which expands or contracts, becomes a paradoxical protagonist. The objectification which the referent, the female body, seems to suffer is just apparent. Conversion into a sign is a kind of sacralization.

Fragmentation and repetition make things and bodies meaningful pieces of a poetic puzzle, linguistic elements. The simple translation of the inert into a photographic image, aided by time, is a 'movement' (in platonic terms) which retains part of its sense and in its translation creates another one, an added value. In a classic essay²⁴, Philip Wheelwright pointed out that the very term 'metaphor' contains the idea of movement. The beginning of the metaphor of 'metamorphosis' is a possible key to the understanding of the mechanism of metaphors. 'The process of transformation involved -he writes- can be described as a semantic *movement*, and its idea is embedded in the very word 'metaphor', since the movement (phora) that the term involves is of a semantic nature: the double imaginative act of going over what is obvious and of combination which is the basic characteristic of the metaphorical process'. Immediately afterwards, Wheelwright gives a comparison between two kinds of metaphors: Epiphora and Diaphora. 'The first one goes beyond and extends the meaning through comparison, the second one refers to the recreation of new senses through juxtaposition and synthesis'. It is not surprising to see how these two principles work in Rafael Navarro's *Dípticos* and 'polyphonies'. In some diptychs, which we would call epiphoric, one thing and another are related either in a positive or in a negative way, and they are shown as possible terms of comparison. The tree and the body, for instance. The diaphoric



Paradójicamente, en alguna de las fotografías, parece que sea el cuerpo, una rodilla, el que quiera penetrar en la materia inerte. Pero el barro cocido es sólo inerte en apariencia. Parece que esté esperando una señal para despertar. Según Antonio Ansón, este trabajo muestra hasta qué punto la obra de Rafael Navarro se asocia a la tierra: “simbiosis, no sólo visual sino gestual y física, entre dos materias vivas con un mismo origen simbólico: el barro”²³. Asociadas a esta serie, el fotógrafo produce varias piezas “polifónicas”. En los *Dúos I y II* se juega con una misma imagen, a la que no somete a ninguna inversión, sino al efecto simple de la repetición y el giro. El objeto de barro reposa sobre la mujer, justo bajo el ombligo. La fotografía registra con exactitud el peso del objeto sobre el cuerpo, y casi podemos decir que apreciamos la diferencia entre sus temperaturas. La imagen se parece a la del yin y el yang. El principio masculino (el objeto de barro) vence en claridad a la piel de la mujer. En *Dúo I*, a esta pareja piel barro se la hace girar, completando un aspa con cuatro copias de la misma foto, y además, se decide encadenar dos de estas ruedas, a modo de engranaje, creando así un movimiento horizontal, de izquierda a derecha. En *Dúo II*, dispuesto en vertical, al cerrarse las figuras, el resultado es más monumental, pero se sigue conduciendo nuestra mirada, ahora de abajo arriba. Este simple juego de separar o unir las formas (el mismo que diferenció las dos versiones de *Silencio*), dispuestas en aspa, protagoniza la singular secuencia horizontal que se titula *Los siete signos*. El espacio en blanco que ocupa el centro de cada signo, alrededor del cual giran las fotografías, y que se expande o se contrae, se convierte en el paradójico protagonista. La cosificación a la que parece someter al referente, al cuerpo femenino, es sólo aparente; la conversión en signo es una suerte de sacralización.

La fragmentación y la repetición transforman cosas y cuerpos en significantes, piezas de un rompecabezas poético, elementos lingüísticos. La simple traducción de lo inerte en imagen fotográfica con el auxilio del tiempo es un “movimiento” (en términos platónicos) que conserva parte del sentido y que crea, en su tránsito, otro nuevo, su valor añadido. En un ensayo clásico²⁴, Philip Wheelwright hizo notar que el propio término “metáfora” contiene la idea de movimiento. El principio de la de “metamorfosis” es una posible clave para entender el mecanismo de las metáforas. “El proceso de transformación que ello implica –escribe– puede ser descrito como un *movimiento semántico*, y su idea va implícita en la propia palabra ‘metáfora’, ya que el movimiento (phora) que el término connota es de naturaleza semántica: el doble acto imaginativo de sobrepasar lo obvio

Ella
Fragmento
1987

42 / 43

²⁵Wallace Stevens. *El ángel necesario. Ensayos sobre la Realidad y la Imaginación*. Traducción de A. J. Desmots. Visor. Madrid, 1994. p. 57

²⁶Op cit.

²⁷En su texto para el catálogo de la exposición *Cuerpos iluminados*. Ayuntamiento de Zaragoza. 2006. p. 19.

In his text for the catalogue of the exhibition *Cuerpos iluminados*. Ayuntamiento de Zaragoza. 2006. p. 19.

is associated with abstraction, with sheer juxtaposition of the diverse, without even considering contradiction. When diverse things gather, they become somehow equivalent and objectified because they adopt an aesthetic and relational value. Radical diaphora would come from the mere juxtaposition of identical things: of a word which we would place right after itself, or a repeated expression, or an object, or a form, which is something that happens in some of the ‘polyphonies’. However, and unlike what could have characterized the typical minimalist, Rafael Navarro is an artist of synthesis and his works combine both epiphoric and diaphoric aspects. Even in his most obscure works, he is a creator of senses and not a strictly tautological artist.

A poet Wheelwright refers to is Wallace Stevens, who is also a theorist of Poetry in *The Necessary Angel*. Here Poetry (and Art) is identified with Metaphor, and Metaphor with Metamorphosis²⁵. He tells us about ‘the symbolic language of metamorphosis’. Wallace Stevens starts with some images present at the end of Ecclesiastes (12, 6): the silver thread, the gold cup, the pitcher by the spring, the pulley of the well. These images are not the language of reality, says the poet, but the symbolic language of metamorphosis. When talking about Rafael Navarro, the fact that the terms used when talking about Poetry do a better job than the terms used when talking about Photography, leads us to its specificity. When Antonio Ansón²⁶ said that in the 1970s Rafael Navarro represented a counterproposal to photographic orthodoxy, I think he referred to something similar. That is also why Rosa Olivares²⁷ spoke about the author’s personal abstraction, crowded with ‘apparent’ realisms, luminous bodies, and other illuminated bodies’. Realisms which are not real, tools of a symbolic language. And within this device of abstraction and poetic re-elaboration, the use of polyphonies, of the oncoming image or the metaphor is something indispensable. Several of his polyphonies are the sheer expression of a transformation.

In *Ella* (1987), an early ‘polyphony’, movement is pretended. It goes from a body covered by a veil to a body apparently naked on wood, at an intermediate phase, and to a naked body, in the last stage. This is a sequence and a collage of photos which complement and substitute each other, little by little. This may be the most perfect model of metamorphosis in Rafael Navarro’s entire work. This alternation of dressed and naked figures



y combinar que es el rasgo esencial del proceso metafórico”. Acto seguido, Wheelwright aporta la distinción entre dos especies de metáfora: Epífora y Diáfora. “La primera referida a la superación y extensión del significado mediante la comparación, la segunda a la recreación de nuevos sentidos mediante la yuxtaposición y la síntesis”. No nos sorprenderá ver cómo actúan estos dos principios en los *Dípticos* y en las “polifonías” de Rafael Navarro. En algunos dípticos, a los que llamaríamos epifóricos, una cosa y otra se relacionan positiva o negativamente, y se ofrecen como posibles términos de comparación. Árbol y cuerpo, por ejemplo. Lo diafórico se asocia con la abstracción, con la pura yuxtaposición de lo diverso, sin que medie tan siquiera la contradicción. Lo diverso, al reunirse, se equipara en cierto modo, y se cosifica, pues pasa a adoptar un valor estético y de relación. La diáfora radical se produciría con la yuxtaposición de lo idéntico tal cual: de una palabra que pusiéramos a continuación de ella misma, de una expresión, de un objeto o de una forma reiterados, cosa que se produce en varias de las “polifonías”. No obstante, y a diferencia de lo que pudo caracterizar a los minimalistas típicos, Rafael Navarro es un artista de síntesis, y sus obras conjugan los aspectos epifóricos y diafóricos. Incluso en sus obras más herméticas, es un creador de sentidos y no un artista estrictamente tautológico.

Un poeta al que alude Wheelwright es Wallace Stevens, quien también será un teórico de la Poesía en *El ángel necesario*. Allí se llega a identificar Poesía (y Arte) con Metáfora, y Metáfora con Metamorfosis. Nos habla del “lenguaje simbólico de la metamorfosis”²⁵. Wallace Stevens parte de unas imágenes que se desgranar al final del *Eclesiastés* (12,6): el hilo de plata, la copa de oro, el cántaro en la fuente, la polea en el pozo. No son esas imágenes, nos dice el poeta, el lenguaje de la realidad, sino el lenguaje simbólico de la metamorfosis. El que, al hablar de Rafael Navarro, nos encajen mejor los términos con que hablamos de la Poesía, que los términos con que suele hablarse de Fotografía, nos conduce (creo) a su especificidad. Cuando Antonio Ansón²⁶ dijo que Rafael Navarro representó, en los años setenta, una contrapropuesta a la ortodoxia fotográfica, creo que se refería a algo parecido. Es por eso también que Rosa Olivares²⁷ nos habló de la abstracción personal del autor, “trufada de realismos aparentes, de cuerpos luminosos y de otros cuerpos iluminados”. Realismos sólo “aparentes”, herramientas de un lenguaje simbólico. Y dentro de este espíritu de abstracción y reelaboración poética, el recurso a las polifonías, a la imagen en devenir o en metamorfosis es algo imprescindible. Varias de sus polifonías son la expresión estricta de una transformación.

Tiziano
Amor sagrado y Amor profano,
1514
Galleria Borghese
Roma

El árbol de la libertad
Fragmento
1997



44 / 45

28 De *Piedra de sol*.

From *Piedra de sol*.

29 “Y se quitó la túnica,/y apareció desnuda toda... /
¡Oh pasión de mi vida, / poesía desnuda, mía para
siempre!”

“And she took off her tunic,/ and appeared completely
naked . . . /My lifelong passion, naked poetry,
mine for ever!”

30 Erwin Panofsky Tiziano. *Problemas de iconografía*
Trad I Morán García Akal Madrid 2003 p. 117-118.

also appears in that labyrinth which makes up *El portón de los miedos* (1989) and here there is the unforgettable sequence from *Árbol de la libertad* (1997) arranged to form a triangular composition, with its way up and its way down. Here, a dressed female protagonist goes towards the tree (which actually is some bushy ruins) and emerges from it naked. The slow solemn upward and downward movement looks like a rite where the priestess gains access to the altar and comes back purified. In these cases Rafael Navarro revives the concept of nakedness as a symbol of purity or perfection. Here we can remember a line by Octavio Paz: ‘like my thought, you are naked’²⁸. A woman nude is a mental question. And it also reminds me of the paradigmatic poem by Juan Ramón Jiménez where pure poetry appears like a woman who undresses until she reaches the perfection of nakedness²⁹. This motif is typical of the Renaissance. Titian’s painting, *Sacred Love and Profane Love*, is a well-known example. Erwin Panofsky says that ‘nakedness becomes an attribute of positive values— not only of truth but also, looking at Ripa’s book, of other concepts as high as female Beauty, Genius (Ingegno), Friendship, Love, Clarity or Brightness (Chiarezza) and eternal Happiness in contrast to ephemeral Happiness³⁰. However, in the Middle Ages a naked woman could have negative connotations, becoming the symbol of evil and temptation. For Rafael Navarro, the second meaning can be added to the first one or rather, if we leave aside comparisons between the positive and the negative, the nude can take either Apollonian – light – readings or Dionysian – dark – readings. The latter ones are dominant in some series which could be called ‘choreographic’, like *La danza de la vida y de la muerte* (2003). Translated into photographic language, we see the comparison between stillness and movement, even frenzy, in several cases. And we already see it from the start, from the contrast in *Formas y Evasiones*, his first two series dating from 1975, which can be considered Apollonian – the first one- and Dionysian – the second one; one static, the other dynamic. But the same game is played within the same work. From *El desafío* (1990) until very recent works like *Divertimento a tres*. A variant is the game between a woman and her shadow. The nine sketches of the extraordinary ‘polyptich’ *Tabla de las sombras* is its best example.

At this point we had better go back to the preliminary dichotomy, Daguerre versus Muybridge, and to Muybridge’s fertile example. Quite a few of the polyphonies come from a choreographic action, from a model



En *Ella*, de 1987, una obra temprana entre las “polifónicas”, se finge el movimiento que conduce de un cuerpo velado por una tela, a un desnudo fingido en la madera, en una fase intermedia, y a un cuerpo desnudo, al final. Es una secuencia y un collage de fotos que se complementan y sustituyen poco a poco. Tal vez sea el modelo de metamorfosis más perfecto en toda la obra de Rafael Navarro. También aparecerá esa alternancia entre las figuras vestida y desnuda en ese laberinto que configura *El portón de los miedos*, de 1989, y resultará inolvidable la secuencia, dispuesta en forma de triángulo, de subida y bajada, del *Árbol de la Libertad*, de 1997. Aquí, la mujer protagonista se dirige vestida al árbol (que son en realidad unas ruinas emboscadas) y sale de él desnuda. El movimiento de lenta y solemne ascensión y de descenso se parece al de un rito donde la sacerdotisa acceda al altar y regrese purificada. Rafael Navarro resucita en estos casos el motivo del desnudo como símbolo de pureza o perfección. Podemos recordar aquí un verso de Octavio Paz: “como mi pensamiento vas desnuda”²⁸. El desnudo de la mujer es una cuestión mental. Y nos recuerda también al paradigmático poema de Juan Ramón Jiménez, donde la poesía pura aparece como una mujer que va desvestiéndose hasta la perfección desnuda²⁹. Este motivo es propio del Renacimiento. El cuadro de Tiziano que conocemos como *Amor sagrado y amor profano* es un ejemplo famoso. Erwin Panofsky dirá que: “la desnudez se convierte en un atributo de valores positivos – no sólo de la verdad, sino también, mirando el libro de Ripa, de otros conceptos tan elevados como la Belleza femenina, el Genio (Ingegno), la Amistad, el Amor, la Claridad o el Resplandor (Chiarezza) y la Felicidad eterna por oposición a la Felicidad efímera”³⁰. En la Edad Media, sin embargo, una mujer desnuda pudo tener connotaciones negativas, siendo símbolo del mal o de la tentación. Para Rafael Navarro, este segundo sentido puede llegar a sumarse al primero, o más bien, alejándonos de distinciones entre lo positivo y negativo, el desnudo puede admitir lecturas apolíneas (y claras) o dionisiacas (y oscuras). Estas últimas dominan especialmente algunas series digamos que “coreográficas”, como *La danza de la vida y de la muerte*, 2003. Traducido a lenguaje fotográfico, veremos en varios casos la distinción entre quietud y movimiento, o incluso el frenesí. Y lo vemos ya desde el principio, desde el contraste en las *Formas y Evasiones*, sus dos series inaugurales, de 1975, que se pueden considerar apolínea, la primera, y dionisiaca, la segunda, la una estática, la otra dinámica. Pero el mismo juego se da incluso dentro de una misma obra. Desde *El desafío*, de 1990, hasta obras muy recientes como *Divertimento a tres*. Una variante es la del juego entre la mujer y su sombra. Las nueve “viñetas” del extraordinario políptico *Tabla de sombras* son su mejor expresión.

La danza de la vida y de la muerte #11
2003

Formas #1
1975

Evasiones #10
1975



46 / 47

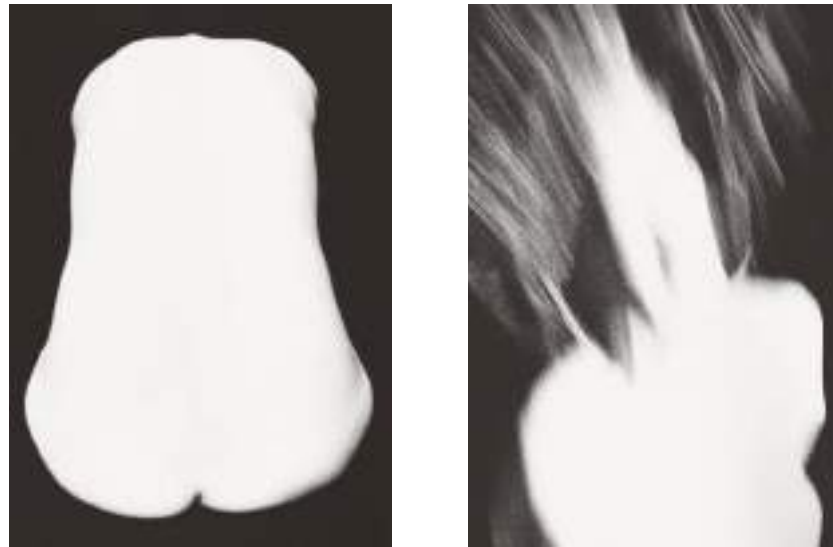
³¹ *Panteón* es también ejemplo del recurso a la mirada conducida, secuestrada por un orificio o fisura, que tiene otro modelo en la más temprana *El guiño de la vida* (1987), secuencia en cuatro tiempos de una tela rasgada, a través de cuyo corte vemos parcial e intermitentemente, por un orificio que, a diferencia del de *Panteón*, es móvil.

Panteón is another example of the viewer's eyes being led, forced to see through a hole or a fissure. This goes back to another model in the preceding *El guiño de la vida* (*The wink of life*) (1987), a four-stage sequence showing some torn material. Here we can have a partial intermittent look through a hole which is moving, unlike the one in *Panteón*.

³² Andrés Ortiz-Osés. *Las claves simbólicas de nuestra cultura*. Anthropos. Barcelona, 1993. p. 101.

(or a dancer) or from several of them interacting, like that couple whose dancing was broken down by Muybridge. On other occasions, Rafael Navarro uses vegetal elements on which our look remains still, being an external element which causes the movement. So, a palm tree swinging in the wind. Figure-background duality, and especially the relationship between the female figure and a door, or the space within the opening, is used on several occasions. The threshold motif reminds us of a photographer venerated by Rafael Navarro, Manuel Álvarez Bravo, with whom he shares surrealist inclinations. This background door or threshold remains still, but what we appreciate thanks to this is not a physical movement but a state of mind. In *El portón de los miedos*, mentioned above, the woman appears and disappears, sometimes dressed, sometimes naked, and the images are not arranged as a sequence, but as a labyrinth, an image of the existential labyrinth, where decisions are difficult to change. We also see how Rafael Navarro is able to turn over the problem of the moving object in front of a static background. In *Panteón*, one of his last colour digital works, Rafael Navarro shows images of clouds through the famous hole of the Pantheon's dome in Rome. The terms of still background and moving object are disrupted³¹.

Duality prevails, balancing the opposites. Light and darkness live together in the camera's objectively subjective eye. The philosopher Andrés Ortiz-Osés proposes that we accept this duality without falling into dualism, proposing an old 'dialectic' rather than Hegel's dialectics. 'In the original dialectic – he says – the opposites – good and evil, positive and negative, God and the devil – will appear in a mutual co-implicity'³³. Adopting this duality is what allows the various mechanisms to set off and activate the 'polyphonies': narration, metaphor, allegory, repetition. Ellipsis, too. And their games of variations and permutations. Rafael Navarro arrived at a point zero in the second version of *Silencio*, when in fact the multiple images not only spring from originally being just one thing, and from something which cannot be portrayed, but from something which is that very background, clonic objects that come together to produce a second polyphonic object which annuls their multiplicity. From this silence, some processes of variable complexity are developed. Kirk Varnedoe analyzed the processes of fragmentation and repetition, similar to Rafael Navarro's, in various precursors of the avant garde. He reminds us that in the case of Rodin 'fragmentation and repetition functioned (...) as instances of



En este punto conviene regresar a la dicotomía preliminar, Daguerre versus Muybridge, y al ejemplo fértil del segundo. Bastantes de las polifonías parten de una acción coreográfica, de una modelo (o bailarina), o de varias de ellas interactuando, como aquella pareja cuyo baile descompuso Muybridge. En otras ocasiones, Rafael Navarro utiliza elementos vegetales, sobre los que la mirada queda fija, siendo un elemento externo el que los hace moverse. Así, una palmera agitada por el viento. La dualidad fondo figura, y especialmente la relación entre la figura femenina y una puerta o vano se utiliza en varias ocasiones. El motivo del umbral recuerda a un fotógrafo venerado por Rafael Navarro, Manuel Álvarez Bravo, con quien comparte filiación surrealista. Este fondo, puerta o umbral, queda quieto, pero lo que apreciamos gracias a él no es un movimiento físico, sino un movimiento anímico. En *El portón* de los miedos, pieza ya citada, la mujer aparece y desaparece, bien vestida, bien desnuda, y las imágenes se disponen no como secuencia lineal, sino como laberinto, a imagen del laberinto existencial, donde las decisiones son difícilmente reversibles. Veremos también como Rafael Navarro es capaz de darle la vuelta al problema del objeto en movimiento frente al fondo en reposo. En *Panteón*, una de las obras últimas digitales, en color, Rafael Navarro muestra imágenes de nubes, captadas a través del óculo abierto en la famosa cúpula de Roma. Los términos del fondo fijo y del objeto en movimiento se trastocan³¹.

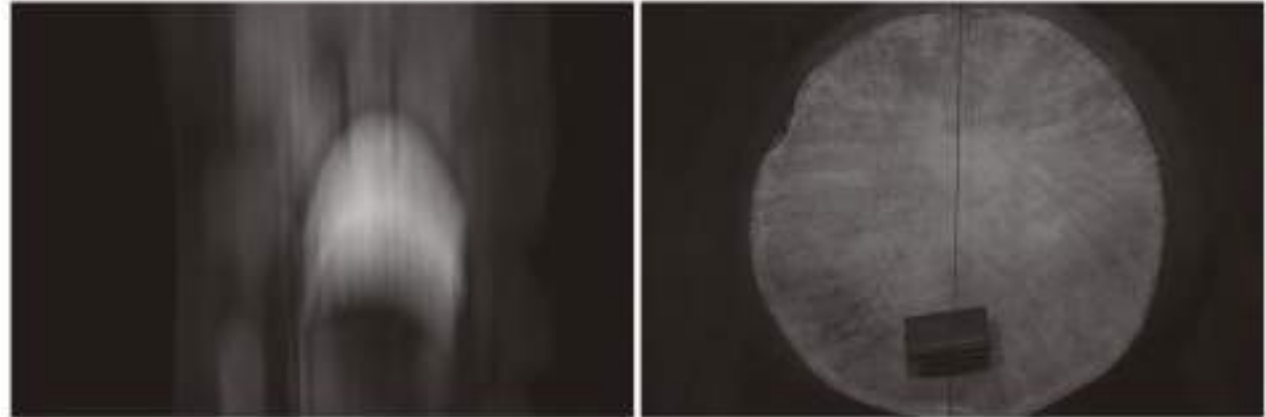
La dualidad impera, equilibrando los contrarios. Luz y oscuridad conviven en la mirada objetivamente subjetiva de la máquina. El filósofo Andrés Ortiz-Osés propone que aceptemos la dualidad sin caer en el dualismo, defendiendo una “dualéctica” antigua antes que una dialéctica hegeliana. “En la dualéctica originaria –nos dice– los contrarios –bien y mal, positivo y negativo, Dios y el diablo– comparecerían en coimplicidad mutua”³². Esta dualidad asumida es la que permite poner en marcha los mecanismos varios que activan las “polifonías”: narrativos, metafóricos, alegóricos, reiterativos. También elípticos. Y sus juegos de variaciones y permutaciones. Rafael Navarro llegó a un punto cero en la segunda versión de *Silencio*, cuando las múltiples imágenes no sólo parten, en realidad, de ser una sola cosa, en origen, y de algo que no es algo retratable, un objeto sobre un fondo, sino algo que es ese mismo fondo, objetos clónicos que se suman para producir un segundo objeto polifónico que anula su multiplicidad. Desde este silencio se desarrollan procesos de complejidad variable. Kirk Varnedoe analizó los procesos de fragmentación y repetición, semejantes a los de Rafael Navarro, en varios precursores de la Vanguardia. En el caso de Rodin nos recuerda que “Fragmentación y

³³ *A fine disregard*. Harry N. Abrams, Inc. NY 1990.
p.127.

³⁴ Op. cit. p. 171.

³⁵ Op. cit. p. 38.

the sculptor's processes made evident in the product. By showing these processes... he (...) introduced an evident self-consciousness about the artificiality of art's means³³. These forms of fragmentation and repetition become something usual in the 1970s. 'The many forms of semishamanistic art of the 1970s, which drew on Minimalist forms as the core of more personal, earthy expression, demonstrated that repetition is a form basic not only to clinical rationalism but also to fetishism and private ritual'³⁴. This can be applied to Rafael Navarro's polyphonies. It is not by chance that the birth of the 'diptychs' and 'polyphonies' coincides with the increase of pictorial developments which describe an extension of the painting as such. Also the developments of contemporary dance (Merce Cunningham, Lucinda Childs) can be linked to these strategies. It is not just a strategy of rationalization, cataloguing, or musical variations like an ornament, but polyphonies also become a means of appealing to the senses and of the complex expression of complex ideas. All the devices are put into play. From the very beginning the morphological variations can be seen. The first four of these polyphonies, apparently so different from one another, *El androbosque*, *La sombra inextinguible*, *Ella y Silencio I*, can perfectly work as the forebears of some working guidelines which have been extended and enriched until today. The construction of images with images, choreographies of shadows, metamorphosis, radical objectualization. Turning to colour and digital techniques is part of this development. And let us note that these innovations, so striking in a photographer like Rafael Navarro, are applied with constructive purposes which are consistent with his 'classical' work. In the end, it is all about poetic work solidly supported by images. A work in which, as Wallace Stevens said, the poet or the artist 'can reach nothingness, because he is successful'³⁵, while the philosopher will have reached that same nothingness being unsuccessful. ■



precursores de la Vanguardia. En el caso de Rodin nos recuerda que “Fragmentación y repetición funcionaban (...) como etapas de los procesos escultóricos puestas en evidencia en el producto. Mostrando dichos procesos... introducía una evidente autocrítica sobre la artificialidad de los procedimientos artísticos”³³ Estos modos de fragmentación y repetición se establecen como algo común en los años setenta. “Los numerosos modos de arte pseudochamanista de los 70, que recurrieron a los modos del Minimalismo junto a un fondo de expresión más arraigada, más personal, demostraron que la repetición no sólo es un modo básico para un racionalismo aséptico, sino también para el fetichismo y para los rituales privados”³⁴. Esto se puede aplicar a las polifonías de Rafael Navarro. No es casualidad que el nacimiento de los “dípticos” y de las “polifonías” coincida con la generalización de desarrollos pictóricos que hablan de una extensión del cuadro como tal. También los desarrollos de ballet contemporáneo (Merce Cunningham, Lucinda Childs) pueden asociarse a estas estrategias. No se trata sólo de una estrategia de racionalización, de catalogación, o de variaciones musicales en el sentido de un adorno, sino que también se constituyen las polifonías como una vía de establecimiento de sentidos, y de expresión compleja de unas ideas complejas. Todos los recursos se ponen en juego. Las variedades morfológicas de las polifonías aparecen ya desde el comienzo. Los cuatro primeros ensayos de las mismas, tan diferentes uno de otro en apariencia, *El androbosque*, *La sombra inextinguible*, *Ella y Silencio I* pueden funcionar perfectamente como padres de unas líneas de trabajo que se mantienen y enriquecen hasta ahora mismo. Construcción de imágenes con imágenes, coreografías de sombras, metamorfosis, objetualización radical. La incorporación del color y de los procedimientos digitales forma parte de la lógica de esta evolución. Y fijémonos que dichas novedades, tan llamativas en un fotógrafo como Rafael Navarro, se aplican con propósitos constructivos que encajan a la perfección con su trabajo “clásico”. Al final, se trata de una labor poética, a la cual contribuyen disciplinadas las imágenes. Una labor en la que, como dijo Wallace Stevens, el poeta o el artista “puede llegar a nada porque tiene éxito”³⁵, mientras que el filósofo habrá llegado a esa misma nada fracasando. ■

A CONVERSATION WITH RAFAEL NAVARRO

50 / 51

Rafael Navarro (Zaragoza, 1940) sharpens all his senses, he thinks, imagines, digs into his deepest self, and creates. He does not simply take a shot, he expresses through images what words could not possibly express. Rafael has revealed his soul in every work for exactly four decades. Being a late beginner, he never considered photography would become the fundamental instrument of his life. His longing for freedom and a personal need to express himself brought about a casual encounter between a man and his camera.

Let's put ourselves in the picture, because the shades of romance surrounding this fortuitous meeting has much to do with its circumstances. This artist's introvert character and his limited sociability matched the dark Spain of the seventies, which was anxiously longing for an aura of brightness. This struggle gave way to an overwhelming yearning for freedom of expression which, as the protagonist puts it, "had to burst out somehow or another". He found in photography the way to rebel and made it his reason to exist.

He started off as a press photographer and as his career developed he approached the theatre and sports until he eventually found his remarkable personal style. He was president of the Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza; in 1977, he and Manuel Esclusa, Joan Fontcuberta and Pere Formigosa created the Alabern group, and at present he is a permanent

member of the Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis in Madrid. He has been awarded prizes on several occasions; in 2013 he received the Aragón Goya prize, which represented a turning point because he was the first photographer to be given this award.

His work has been exhibited in galleries all over the world, and is also on permanent show at distinguished foundations such as the Maison Européenne de la Photographie in Paris, the Contemporary Art Galleries of Mexico, Buenos Aires and Japan, and the Centro de Arte Reina Sofía in Madrid.

Rafael Navarro is sitting in front of me. There are many kilometers between us, but our desktop screens help to bridge the distance. He scrutinizes me and I am torn between asking him some of my questions or simply smiling. He knows I will try to undress him the way he undresses his models and he helps me, looking for the right words every time. He tries to be eloquent and I, humbly, try to tear his skin off to get a photo of his soul. Rafael tells me about his beginnings, about the family business he ran when he was thirty, about his influences and the great artists he has been absorbing ideas from.

I would not want to dwell on this but I must ask him about his principal axiom: "an artist, if he is really honest, spends all his life telling the same thing". He

CONVERSACIÓN CON RAFAEL NAVARRO

Sara Sáenz-Díez Alonso

Publicada en el nº 35 de la revista CONTRALUZ

Pamplona, 2015

Rafael Navarro (Zaragoza, 1940) agudiza todos sus sentidos, piensa, imagina, escarba en lo más profundo de su ser y crea. Él no toma una instantánea, él expresa con imágenes lo que con palabras sería imposible. Rafael plasma su alma en cada obra desde hace exactamente cuatro décadas. Autor de inicio tardío, nunca consideró que la fotografía fuera a convertirse en el instrumento fundamental de su vida. Su deseo de libertad y la necesidad personal de expresarse generaron un encuentro casual entre este hombre y su cámara.

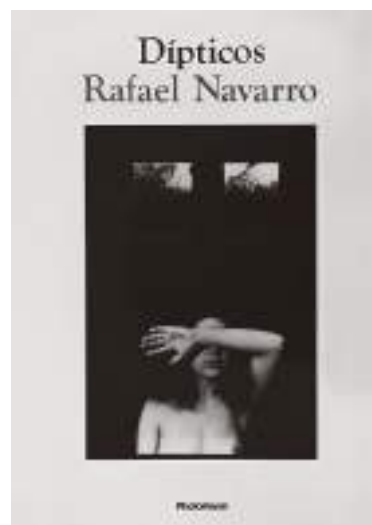
Pongámonos en antecedentes, pues el tinte romántico de esta fortuita unión tiene mucho que ver con las circunstancias. El carácter introvertido de este artista y su justa sociabilidad se sumaron a la España oscura de los setenta que imploraba ansiosa un halo de luminosidad. De esta escaramuza surgió un ansia inmensa de libertad de expresión que según cuenta el protagonista del relato, "por algún lado tenía que reventar". Encontró en la fotografía la manera de rebelarse e hizo de ella la razón de su existencia.

Comenzó con el reportaje y en su evolución se acercó al teatro y los deportes hasta hallar su marcado estilo personal. Fue presidente de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza, en 1977 fundó, junto con Manuel Escusa, Joan Fontcuberta y Pere Formiguera, el grupo Alabern y actualmente es Académico de Número de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis.

Ha sido galardonado en varias ocasiones; en 2013 recibió el premio Aragón Goya, marcando un antes y un después al ser el primer fotógrafo que recibía esta mención. Su obra ha sido expuesta en galerías de todo el mundo, y está presente en destacados fondos como la Maison Européenne de la Photographie de París, los museos de Arte contemporáneo de México, Buenos Aires o Japón, o el Centro de Arte Reina Sofía.

Rafael Navarro se sienta frente a mí, nos separan muchos kilómetros pero las pantallas de nuestros ordenadores de mesa salvan las distancias de alguna manera. Me escruta, y yo me debato entre formular alguna de mis preguntas o limitarme a sonreír. Sabe que trataré de desnudarlo como él desnuda a sus modelos y me ayuda buscando las palabras adecuadas en cada momento. Trata de ser elocuente y yo, humildemente, trato de desgarrar su piel para conseguir una fotografía de su alma. Rafael me habla de sus comienzos, de la empresa familiar que gestionaba a sus treinta años, de sus influencias y de los grandes autores de los que ha ido absorbiendo ideas.

No quiero ser reiterativa, pero tengo que preguntarle por su máximo axioma: "un artista, si es sincero, se pasa toda la vida contando lo mismo". Asiente tajante, su rostro emula un "porque sí" a gritos que hace eco en el silencio de su voz. Su mente trabaja velozmente para construir una respuesta comprensible para el resto de los mortales. "Si eres puro, si tu arte



nods emphatically, his face expressing an eloquent “that’s it”, which echoes in the silence of his voice. His mind works fast to create an answer for the majority of people to understand easily. “If you are pure, if your art is natural, you produce it from deep inside, you look for your inner self and this never changes”, he explains.

Rafael does not only seek to convey a feeling in each piece but to generate in the viewer one “which stirs up something in their guts”. He admits that there are two ways of looking at his work: “some just get a superficial reading and some really get inside”. “Which can provoke different interpretations that may be very far from the message you wanted to express”, I say. This does not cause him any concern, actually “this is the beautiful thing”. This artist does not intend a dogmatic approach, on the contrary, he sets firm foundations on which the public will build up their own individual vision. “If a work is seen by fifty people, I’ll generate fifty different sensations” he states enthusiastically. For him, once shown, his works are “like children that leave home”. “It’s when they are finished that they arouse something in other people, at that moment my relationship with them changes completely”. He lets them go, he sets them free so that they can fly away, as he himself does when he creates them. He does not even like to give them a title, “words confine them”, it’s imagination that must

give them that power. Why? I insist on prying. “Because it’s a hundred thousand times more powerful than any other language”.

Bitterness, loneliness and nostalgia are some of the traits that can be seen in his series, or may be not, it depends on who is in front of them. His technique, “always the camera”. Rafael uses slow shutter speed to show what, in his opinion, must be invisible to the eye; he uses abstraction and concealing to reach the sensuality which prevails in his work. By means of light and shade he has painted a great many female figures over the years, with ever changing intentions.

His gift, his ability to enhance any part of the body to remove it from reality and transform it into an abstract concept with an exact meaning. “I don’t just take a photo of a hand –he tells me- I use it to create a sensation, I don’t let it be the protagonist, it’s a mere vehicle”.

I ask him about two of his series, *Evasiones* (1975) and *Danza de la Vida y de la Muerte* (2003). Both of them show a woman moving against a neutral background. “The only thing they have in common is the technique used” he confirms. The difference between them lies in their aim. “The first one is a song of freedom, the movement towards other positions is what matters”, the second one narrates the transition between life



es natural, lo sacas de muy adentro, buscas la raíz intrínseca en ti y eso no cambia", me explica.

Rafael no solo busca expresar un sentimiento en cada pieza, sino generar otro en el espectador, "que le produzca algo en las tripas". Reconoce que existen dos formas de ver su obra: "hay quien se queda en una lectura superficial y hay quien se mete dentro". "Lo que puede provocar diferentes interpretaciones, que incluso se alejen del mensaje que usted pretendía transmitir", alego. Esto no le produce ningún temor, de hecho, "eso es lo hermoso". Este autor no formula planteamientos dogmáticos, sino que asienta férreos cimientos sobre los que el público elaborará su visión individual. "Si una obra es vista por cincuenta personas, generaré cincuenta sensaciones diferentes", pronuncia entusiasmado. Para él, sus obras, una vez expuestas, "son como hijos que se emancipan". "Cuando despiertan algo en otras personas es cuando están terminadas, en ese momento mi relación con ellas cambia completamente". Las deja marchar, les da alas para que vuelen sin ataduras como él lo hace al gestarlas. Ni siquiera le gusta titularlas, "las palabras las circunscriben", ha de ser la imaginación quien les otorgue esa virtud. ¿Por qué?, sigo escarbando. "Porque es cien mil veces más potente que cualquier lenguaje".

Amargura, soledad y nostalgia son algunos de los trazos que se observan en sus series, o tal vez no, depen-

de de quién se enfrente a ellas. Su técnica, "siempre desde la cámara". Rafael emplea velocidades lentas de obturación para no mostrar lo que, a su juicio, ha de ser invisible para los ojos; se sirve de la abstracción y el ocultismo para alcanzar la sensualidad que impera en su fotografía. Mediante luces y sombras ha pintado un sinfín de figuras femeninas durante estos años, siempre con diferente intencionalidad.

Su don, la capacidad de sublimar cualquier parte del cuerpo, para alejarlo de la realidad y transformarlo en un concepto abstracto con un significado concreto. "Yo no fotografío una mano –me cuenta–, yo la utilizo para crear una sensación, no la dejo ser protagonista, es un simple vehículo".

Le pregunto por dos de sus series, *Evasiones* (1975) y *Danza de la vida y de la muerte* (2003). Ambas protagonizadas por una mujer en movimiento frente a un fondo neutro. "Lo único que tienen en común es la técnica con la que fueron tomadas", ratifica. La diferencia entre ellas reside en su vocación. "La primera es un canto a la libertad, prima el movimiento hacia otras posturas", la segunda narra la transición entre la vida y la muerte, "arranca con una visión totalmente positiva y termina siendo algo negativo".

Forma y textura son los elementos principales en su obra, le pido que priorice, pero no puede. "Ambos cumplen su función". Las curvas del cuerpo y el



and death, "it sets off with a totally positive vision and ends up being something negative".

Shape and texture are the main elements of his work, I ask him to prioritise, but he cannot. "Both have a function to fulfill". The body curves and the allure of the skin shape the spirit that Navarro tries to express in his creations.

His more than fifty series, made in the last forty years, are not independent, they are part of a whole which is his entire artistic career and which he does not conceive as something fragmented. "Whoever wants to know about me must see my photographs" he laughs. His legacy does not consist of a compendium of works of art collected over the years, showing an evident technical evolution. His legacy is the autobiography of the inner life that this artist has experienced through time.

We must not forget to mention his *Dúpticos* (1978-1985), his best known work. The process of the creation of this series was substantially different from the rest. "These have a clearly intellectual origin, each composition built between two images is a particular idea". "What they try to express is the concept of duality", he

uses Marañón's words to make me see that "nothing is absolute". Rafael is concerned about balance both in the world and in his own life, where he also finds this duality. He was able to combine his work at the family business, which had nothing to do with photography, with an intense artistic production. In this series, the artist substitutes the usual left-to-right horizontal axis for a vertical axis. He juxtaposes some images, others he sets against each other or succeeds in making them complement each other by means of lines in order to create a third reality which shows the ambiguity of the universe.

Our talk comes to an end. I ask him about the prizes he has received in Spain and abroad and about those which came near but never arrived, about his aims and about his future projects. Little does this highly individual artist care about awards, "when you get them, you think: and what now? And you just carry on". It is forty years since Rafael Navarro picked up a camera with the intention only to satisfy his hunger for the world, then it did not occur to him that he would reach his present status. He adopted an attitude towards life that would allow him to cry out loud from within and be free. He did not set out to succeed as an artist, he made art his own way and life flowed. ■



atractivo de las pieles modelan el espíritu que Navarro trata de plasmar en sus creaciones.

Las más de cincuenta series que ha realizado en los últimos cuarenta años no son independientes, forman parte del todo que supone su trayectoria artística y que él no concibe como algo fragmentado. "Quien quiera saber de mí que vea mis fotografías", ríe. Su legado no consiste en un compendio de obras de arte acumuladas durante años con una evolución técnica palpable. Su legado es la autobiografía de la vida interior que este artista ha experimentado a lo largo del tiempo.

No podemos olvidar hablar de sus *Dípticos* (1978-1985), su trabajo más reconocido. El proceso de creación de esta serie fue sustancialmente distinto al del resto. "Estos tienen claramente un nacimiento intelectual, cada composición construida entre dos imágenes es una idea concreta". "Lo que tratan de expresar es el concepto de dualidad", se acoge a las palabras de Marañón para hacerme ver "que nada es absoluto". A Rafael le preocupa el equilibrio del mundo tanto como el de su propia vida, en la que



también encuentra esa doble cara. Fue capaz de compaginar su trabajo en la empresa familiar, que nada tenía que ver con la fotografía, con una intensa producción artística. En esta serie, el autor sustituye el habitual eje horizontal de izquierda a derecha por un eje vertical. Yuxtapone unas imágenes con otras, las enfrenta o consigue que se complementen mediante líneas para crear una tercera realidad que muestre la ambigüedad del universo.

Nuestra charla alcanza su fin, le pregunto por los premios que ha recibido dentro y fuera de España y por los que estuvieron cerca pero nunca llegaron, por sus metas y sus proyectos de futuro. Poco le importan a este peculiar artista los galardones, "cuando lo consigues, piensas: ¿y ahora qué? y sigues hacia delante". Hace cuarenta años que Rafael Navarro cogió una cámara con la única intención de saciar su hambre de mundo, entonces no se imaginó que llegaría a adquirir su actual estatus. Adoptó una postura ante la vida que le permitía gritar desde dentro y ser libre. Él no se propuso triunfar como artista, hizo del arte su camino y la vida fluyó. ■



BIOGRAFÍA ARTÍSTICA
ARTISTIC BIOGRAPHY

Rafael Navarro was born in Zaragoza in 1940 and began his long artistic career in the early seventies.

His work is a reflection of his inner world, where showing what is evident has rarely been an aim. The artist often gives up the control of movement, acutance, or the highest technical accuracy which photography provides to give way to the eloquence of shape and an indispensable cross between different elements of subjectivity where the work and the reader really meet.

A constant feature of his extensive career is the importance of the fascination nature exerts on him and how he translates it into his work: the human body free from the artifice of clothes, where a fold becomes just another kind of landscape or cycles, and times which go by leaving their trail on a stone or on a mass of plants. His work has been shown in national and international galleries and museums over 700 times and is part of distinguished funds all over the world.

There are hundreds of references and publications on his work, for instance, *Dípticos* (1986), *Le forme del corpo* (1997), *Catalogue Raisonné 1975-1998* (2000), *Don't disturb* (2001), *Photobolsillo 44* (2002), *En el taller de Miró* (2006), *Cuerpos Iluminados* (2006), *Testigos* (2010), *A destiempo* (2011), *Elipsis* (2015) and *Polifonías* (2016).

In recognition of his contribution to contemporary art, Rafael Navarro has been appointed a member of The Royal Academy of Fine Arts of St Louis.

In October 2013 he was awarded the Aragón Goya prize by the Government of Aragón. He became the first photographer to be given this prize. ■

RAFAEL NAVARRO

Nacido en 1940 en la ciudad de Zaragoza, Rafael Navarro inició su larga andadura artística a principios de la década de los setenta.

Su obra es un reflejo de su mundo interior, donde mostrar lo evidente casi nunca ha sido un objetivo. El artista renuncia con frecuencia al control del movimiento, de la técnica o a la rigurosa exactitud mecánica que permite la fotografía, para dejar abierta la elocuencia de la forma y el imprescindible cruce de subjetividades donde verdaderamente se reúnen la obra y el lector.

Una de las constantes en su dilatada obra es la importancia que en ella ejerce su fascinación por la naturaleza; el cuerpo humano libre de los artificios del ropaje, donde un pliegue es otro modo del paisaje o como los ciclos y los tiempos se abren camino y dejan su rastro en una piedra o en una masa vegetal.

Su obra ha sido expuesta en galerías y museos nacionales e internacionales en más de 700 ocasiones y forma parte de fondos relevantes de instituciones de todo el mundo.

Entre los centenares de referencias bibliográficas y publicaciones que recogen su trabajo hay que destacar libros como *Dípticos* (1986), *Le forme del corpo* (1997), *Catalogue Raisonné 1975-1998* (2000), *Don't disturb* (2001), *Photobolsillo 44* (2002), *En el taller de Miró* (2006), *Cuerpos Iluminados* (2006), *Testigos* (2010), *A Destiempo* (2011), *Elipsis* (2015) y *Polifonías* (2016).

Como reconocimiento a su aportación al arte contemporáneo, la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis le ha distinguido con su incorporación como Académico de Número.

En octubre de 2013 le ha sido concedido por el Gobierno de Aragón el Premio Aragón Goya. Se trata de la primera vez que este galardón se concede a un fotógrafo. ■

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

INDIVIDUAL EXHIBITIONS

60 / 61

2016

Galería Espacifoto, Madrid, España.

2015

Rafael Navarro. A flor de piel, Salas Viladrich del Palacio Montcada, Fraga, España.

Body Forms, Museo de la Técnica, Bielsko Biala, Polonia.

Diálogo, Museo de Albarracín, Albarracín, España.

La presencia de una ausencia, Centro Buñuel Calanda, Calanda, España.

Dípticos y Ellas, Fine Art Igualada, Museu de la Pell, Igualada, España.

Elipsis, Colexio de Fonseca, Santiago de Compostela, España.

2014

La presencia de una ausencia, Palacio de la Aljafería, Zaragoza, España.

A destiempo, Galería Serpente, Porto, Portugal.

2013

Ensueños/espacios, Galería A del Arte, Zaragoza, España.

2012

Profils de peau, Galerie Baudoin Lebon, Paris, Francia.

A destiempo, Xanon Galería de Arte, Bilbao, España.

La Presencia de una ausencia. Homenaje a D. Manuel Álvarez Bravo, Kowasa Gallery, Barcelona, España.

2011

Testigos, Museo Ken Damy, Brescia, Italia.

A destiempo, Paraninfo de la Universidad, Zaragoza, España.

Itinerancia: Museo de la Universidad de Alicante.

2010

Biennale internazionale di fotografia 2010, Brescia, Italia.

Miedos, Galería Serpente, Porto, Portugal.

Testigos, Museo IberCaja Camón Aznar, MICAZ, Zaragoza, España.

Cuerpo y Luz, Museo Manuel Álvarez Bravo, Oaxaca, México.

2009

Sala Bancaja Hucha, Castellón, España.

Cuerpo y luz. Fotografías de Rafael Navarro, Centro Cultural de España, México D.F., México.

La Carbonería, Huesca, España.

2008

Regards croisés - Retrospective, Musée des Tapisseries / Galerie Laurin, Aix-en-Provence, Francia.

2007

Galería Bacelos, Vigo, España.

Xanon Galería de Arte, Bilbao, España.

Galería Pepe Rebollo, Zaragoza, España.

De Santos Gallery, Houston, Estados Unidos.

Introspecciones, Instituto Cervantes, Pekín, China. Itinerancias: Biblioteca

Miguel de Cervantes, Consulado General de España, Shanghai, China.

2006

Ellas, viaje al territorio del cuerpo, Instituto Cervantes, Moscú, Rusia.

Dípticos de gran formato, Galería Serpente, Porto, Portugal.

Ellas, Sala CAI, Puerto de Santa María, España.

Cuerpos iluminados, La Lonja, Zaragoza, España.

Cuerpos iluminados, MEIAC, Badajoz, España.

Las formas del cuerpo, Railowsky, Valencia, España.
Recorrido fotográfico, Galería Vértice, Oviedo, España.

2005

Galería Moisés Pérez de Albéniz, Pamplona, España.
Instituto Cervantes, Milán, Italia.
Foto & Photo. Fotografía a Cesano Maderno. Palazzo Arese Jacini, Cesano Maderno, Italia.

2004

Galería Contraluz, Pamplona, España.
Ellas, Sala Caballerizas, Murcia, España.
Dípticos, Biennale Internazionale di Fotografia di Brescia, Brescia, Italia.
Ayuntamiento de Gelsa, Gelsa, España.

2003

Espacio Caja de Burgos, Burgos, España.
Escaparate de San Pedro, Madrid, España.
Museo Ken Damy, Brescia, Italia.
Aire F. Alliance Française, Granollers, España.
Galería artexarte, Buenos Aires, Argentina.
Galería Serpente, Porto, Portugal.
Galería Bachelos, Vigo, España.
Galería Fernando Latorre, Madrid, España.
Palacio de la Aljafería, Zaragoza, España.
Galería Fernando Latorre, Zaragoza, España.

2002

Nusser & Baumgart Contemporary, München, Alemania.
Escuela de Artes, Zaragoza, España.
Photogalería - PhotoEspaña 2002, Madrid, España.
Forum, Tarragona, España.
Cuerpos en movimiento, Sala de Exposiciones L'IES Baix Camp, Reus, España.
Kowasa Gallery, Barcelona, España.

2001

Dípticos, Galerie Pennings, Eindhoven, Holanda.
Conjuntos, Archivo del Territorio Histórico de Álava, Vitoria-Gasteiz, España.
Teatro Académico de Gil Vicente, Coimbra, Portugal.
Catálogo razonado 1975-1988, Jornadas Fotográficas Guardamar 2001, Guardamar del Segura, España.
Las formas del cuerpo, La Ciudadela - El Polvorín, Pamplona, España.
Musée des Tapisseries, Aix-en Provence, Francia.

2000

Conjuntos, Galería Serpente, Porto, Portugal.
Contemporánea, Granada, España.
Galería Enzo Rosamilia, Salerno, Italia.
Garaje Regium, Madrid, España.
Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina.

1999

Kowasa Gallery, Barcelona, España.
Centre Cívic Can Basté, Barcelona, España.
Photosinkyria 10 +1, Thessaloniki, Grecia.
Photomuseum Argazki Euskal Museoa, Zarautz, España.
Galerie Le Sentier, Tarbes, Francia.
Diputación Provincial, Córdoba, España.
Teils/Teils, Reygers Classic Arts Antiques, München, Alemania.

1998

Escuela de Artes, Zaragoza, España.
Le Parvis, Tarbes, Francia.
Escuela de Artes, Huesca, España.
Institut d'Estudis Fotogràfics, Barcelona, España.
Galerie In focus, Köln, Alemania.
Colectivo Artymagen, Zaragoza, España.
Institut Français, Zaragoza, España.
Fundació Pilar i Joan Miró, Palma de Mallorca, España.
Fotoseptiembre Internacional '98, Galería La Librería, Morelia-Michoacan, México.

1997

Museo Ken Damy, Brescia, Italia.
Galería Vértice, Oviedo, España.
Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo, España.
Galería Spectrum, Zaragoza, España.
Photomuseum Argazki Euskal Museoa Zarautz, Zarautz, España.
Hotel Forum, Arles, Francia.
Spazio espositivo de Pellegrin, Riva del Garda, Italia.
Sala Artymagen, Zaragoza, España.
Galerie Le Parvis, Tarbes, Francia.

1996

L'Hippodrome, Douai, Francia.
Encontros da Imagen - 10 años, Cámara Municipal de Vila Verde, Vila Verde, Portugal.
IV Encuentros con la Fotografía, Casa de Cultura de las Rozas, Las Rozas, España.
Sala Railowsky, Valencia, España.

Instituto Cultural Cabañas, Guadalajara, México.
VIII Encuentros Abiertos - Mes de la Fotografía en Buenos Aires, Museo Enrique Larreta, Buenos Aires, Argentina.
 Sala de Exposiciones de la Universidad de Alicante, Alicante, España.
 Casa de Cultura, Llanes, España.
 Imago Lucis, Porto, Portugal.

1995

Atelier Magenta, Lyon, Francia.

1994

Castillo de Abizanda, Abizanda, España.
 Fundació Pilar i Joan Miró, Palma de Mallorca, España.
 Fotogalerie Objektief, Enschede, Holanda.

1993

Museo Ken Damy, Brescia, Italia.
 Ken Damy Gallery, Milano, Italia.
 Fundación Andy Goldstein, Buenos Aires, Argentina.
 Fotogalería de la Municipalidad de Santa Fe, Santa Fe, Argentina.

1992

International Week of Photography, Plovdiv, Bulgaria.
 Passport Scotch Gallery, Barcelona, España.
 Casa dos Crivos, Braga, Portugal.
 Escuela Argentina de Fotografía, Buenos Aires, Argentina.

1991

Imago Lucis Fotogalería, Porto, Portugal.
 Galería Barca D'Artes, Viana Do Castelo, Portugal.
Mestské Kultúrne Stredisko, Bratislava, Checoslovaquia.

1990

Les Chiroux, Liège, Bélgica.
 Galería Spectrum, Zaragoza, España.
 Escuela de Artes Aplicadas, Zaragoza, España.
 Museo Jovellanos, Gijón, España.

1989

Le Château d'Eau, Toulouse, Francia.
 Forum-Exposicion Bonlieu, Annency, Francia.
 Fotogalerie Koralmhalle, Deutschlandsberg, Austria.
 Galerie Faber, Wien, Austria.
 Teatro Municipal San Martín, Buenos Aires, Argentina.
 Centre de la Photographie de Genève, Maison le Grütli, Genève, Suiza.
 Vereinigte Volsbanken Baden, Baden, Alemania.

1988

Posada del Potro, Córdoba, España.
 Centre Municipal Pierre Laporte, Clermont-Ferrand, Francia.
 Casa de la Cultura, Tarazona, España.
 Palacio Almudí - Centro de Arte, Murcia, España.
 La Sellerie - ADAC, Aurillac, Francia.
 Fotogalerie in Grazer Rathaus, Graz, Austria.

1987

Museo de Bellas Artes, Bilbao, España.
 Ken Damy Photogallery, Roma, Italia.
 Center Galleries d'Art, Palma de Mallorca, España.
 Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, España.
 Fotogalerija Novo Mesto, Novo Mesto, Yugoslavia.
 Perimeter Gallery, Chicago, Estados Unidos.

1986

Galería Cámara Oscura, Logroño, España.
 Bibliothèque Municipale Part-Dieu, Lyon, Francia.
 Palacio de Exposiciones Kiosco Alfonso, La Coruña, España.
 Sala de Exposiciones del Ayuntamiento, Játiva, España.
Interarte 86, Valencia, España.
 Salas del Palacio de Sástago, Zaragoza, España.
 If Immagine Fotografica, Milano, Italia.
 Fotogalleriet, Oslo, Noruega.

1985

Galerie de prêt de Grand Place, Grenoble, Francia.
 Fotogalería Nueva Imagen, Pamplona, España.
 Zur Stockeregg, Zurich, Suiza.
 Galería Petroperú, Lima, Perú.
 Spazio Immagine, Bari, Italia.
 Galerie de la Maison du Département, Quimper, Francia.
 Centro Nuova Cultura, Lucera, Italia.
 Centre d'Acction Culturelle, Saint-Brieuc, Francia.
 Visor Centre Fotografic, Valencia, España.
 Centro di Fotoscultura, Castel d'Azzaro, Verona, Italia.

1984

Galería Contratalla, Tarragona, España.
 Ken Damy Gallery, Brescia, Italia.
 Fotoforum, Bremen, Alemania.

1983

Fotografiaoltre, Chiasso, Suiza.
III Jornadas Universitarias, C.M. Juan Roncalli, Madrid, España.

Galerie Alexandre de la Salle, Saint Paul de Vence, Francia.
Berner Photo - Galerie, Berna, Suiza.
Galerie Le Réverbère, Lyon, Francia.
Galerie «Pro Photo» Ursula Ehrhardt, Nürnberg, Alemania.
Sala Instituto Social del Tiempo Libre, Guadalajara, España.

1982

Il Diaframma - Canon, Milano, Italia.
Galería Spectrum, Gerona, España.
Galería Photo Art, Basel, Suiza.
Fotogalería Forum, Tarragona, España.
Galerie du Musée de la Photographie, Charleroi, Bélgica.
Sala de Exposiciones del Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, España.
Collage Galería de Arte, Monterrey, México.
Galerie Suzanne Küpfer, Nidau, Suiza.
Sala Carola, Jaca, España.
Figura, Biella, Italia.
Studio Fossati, Alessandria, Italia.
Galleria Milano, Milano, Italia.
Galeria Album, São Paulo, Brasil.
Galeria Agora, Torino, Italia.
Galleria Lotti, Bologna, Italia.
La Chambre Claire, París, Francia.
Galería Redor, Madrid, España.

1981

Sala Zurbarán del Ateneo, Sevilla, España.
Galería Costa 3, Zaragoza, España.
Instituto Cultural Hispano-Mexicano, México D.F., México.
Galerie Suzanne Küpfer, Nidau - Bienne, Suiza.
Canon Photo Gallery, Genève, Suiza.
Centre Cultural Le Parvis, Tarbes, Francia.

1980

Foto Kit Galería, Vitoria, España.
Paule Pia Galerij, Antwerpen, Bélgica.
Fotomuestra Itirida 80, Salas de la Caixa, Lérida, España.
Photographic Center Gallery, Atenas, Grecia.
Sala de la S.F.G., San Sebastián, España.
Galería Tretze, Valencia, España.

1979

Galería Pepe Rebollo, Zaragoza, España.
Galeria Il Laboratorio d'If, Palermo, Italia.
Canon Photogallery, Amsterdam, Holanda.
Galería Lo Mico Nu, Lérida, España.
Fotomuestra Itirida 79, Lérida, España.
The White Gallery, Tel Aviv, Israel.
Salas de Exposiciones del Palacio de Bellas Artes, Guadalajara, México.

1978

Canon Photo Gallery, Genève, Suiza.
Galerie 31, Vevey, Suiza.
Llotja del Tint, Bañolas, España.
Sala del Aula de Cultura, Guecho, España.
Galería Tau, San Celoni, España.
Galería Fotomanía, Barcelona, España.
Galería de Arte de la C.A.P., Tarragona, España.

1977

Galerie de l'Instant, París, Francia.
Galeria Altre Imagini, Roma, Italia.
Galería Spectrum-Canon, Zaragoza, España.

1976

Galería Prisma, Zaragoza, España.
Galería del Centro Foto Cine, Santiago de Chile, Chile.
Galería Spectrum, Ibiza, España.
Sala de la S.F.G., San Sebastián, España.
Galería Tau, San Celoni, España.
Sala del Aula de Cultura, Getxo, España.

1975

Galería Spectrum-Canon, Barcelona, España.

1974

Galería Antonio Machado, Madrid, España.
Galería Aixelá, Barcelona, España.

1973

Galería Prisma, Zaragoza, España. ■

EXPOSICIONES COLECTIVAS

GRUP EXHIBITIONS

64 / 65

2016

La fotografía ha muerto. Colección fotográfica de Alcobendas, Centro de Arte Contemporáneo de Huarte, Huarte, España.

Se souvenir des Belles Choses, Musée régional d'art contemporain Languedoc-Roussillon, Sérignan, Francia.

2015

XX Exposición de 2015 a beneficio de ASPANOA, Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano, Zaragoza, España.

"Una pasión privada. Collection Circa XX Pilar Citoler", Le Bellevue, Biarritz, Francia.

2014

Mirar otra vez. Colección Álvarez Sotos, Sala de Armas de la Ciudadela, Pamplona, España.

Human: state of mind. Colección Alcobendas, Galería de Arte Nacional, Sofía, Bulgaria.

Pere Formiguera. Homenatge. Amics i companys, Casa de Cultura, Sant Cugat, España.

2013

Close - Obras de la Colección, Galería Vértice, Oviedo, España.

El cuerpo revelado en los fondos de la Colección de Alcobendas, Real Jardín Botánico, Madrid, España.

El retrato en los fondos de la Colección Alcobendas, Fundación Caixa Rural de Vila-Real, Villareal, España.

Junij in June. Selection oh Photographs from International Art Junij Collection Junij, Gallery Kosova Grascina, Jesenice, Slovenia.

Art Vilnius'13, Vilnius, Lituania.

Chiaroscuro. Luces y sombras en la fotografía, Kowasa Gallery,

Barcelona, España.

Étonnantes affinités. Colección de la Galerie du Château d'Eau, La Galerie du 10, Madrid, España.

2012

El Paisaje en la Colección CAI, Sala CAI Luzán, Zaragoza, España.

Paseos por la Colección Arte y Naturaleza, Centro de Arte y Naturaleza, Huesca, España.

Arte Contemporanea: Obras da Colecção Camara Municipal de Maia + artistas convidados, Fórum da Maia, Maia, Portugal.

Junij in June. Selection oh Photographs from International Art Junij Collection Junij, Museum of Architecture and Design, Ljubljana, Slovenia.

"MPA Editions", Galería Moisés Pérez de Albéniz, Pamplona, España.

Colectiva de verano 2012, Galería Vértice, Oviedo, España.

Art Vilnius'12, Vilnius, Lituania.

Contrejour, une affirmation française, Rencontres de Photographie d'Arles 2012, Arles, Francia.

Maestros del S.XX. Colección Julio Álvarez Sotos, Casa de la Imagen, Logroño, España.

"Claude Nori, éditeur et photographe", Maison Européenne de la Photographie, Paris, Francia.

"Mouvances: Les tribulations de la photographie dans le monde de l'art de 1888 à nos jours", Fondation Auer Ory pour la Photographie, Hermance, Suiza.

Through the keyhole I, Galeria Serpente, Porto, Portugal.

Junij in June. Selection oh Photographs from International Art Junij Collection Junij, Photon Gallery im Slowenischen Kulturzentrum Korotan, Vienna, Austria.

Phocus. Objetivo de una colección, Sala kubo Kutxa – Kursaal, Donosti, España.

2011

Botánica. After Humboldt, CDAN Centro de Arte y Naturaleza, Huesca, España.
Escaleras de la Aljafería, Palacio de la Aljafería, Zaragoza, España.
Zaragoza. Visión emocional de la ciudad, Museo CamónMAznar, Zaragoza, España.
MadridFoto 2011, Madrid, España.
Art Vilnius'11, Vilnius, Lituania.
Vértice 20, Galería Vértice, Oviedo, España.
La ciudad magnífica, Arquitecturas en la Colección Circa XX-Pilar Citoler, Centro Andaluz de la Fotografía, Almería, España.
Botánica. After Humboldt, Calcografía Nacional - Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España.
Ediciones Galería Moisés Pérez de Albéniz, Pamplona, España.
Una fotografía. Una historia. Colección Julio Álvarez Sotos, Museo de Teruel, Teruel, España.
Estampa 2011, Madrid, España.
Académicos de San Luis, Palacio Montemuzo, Zaragoza, España.

2010

Madridfoto 2010, Madrid, España.
Colección Alcobendas. Siete décadas de Creación Fotográfica Española, Instituto Cervantes y Le Ville de les Arts, Rabat, Marruecos.
Cazadores de sombras, Centro Cultura de España, México D.F., México, España.
Colectiva de verano 2010, Galería Vértice, Oviedo, España.
Humanos. Acciones, historia y fotografía, Centro de Arte Alcobendas, Alcobendas, España.
Generaciones, Kowasa Gallery, Barcelona, España.
"Liaisons...", Centre d'Art Santa Mónica, Barcelona, España.

2009

Moderns stars. Dentro/fuera. Colección Circa XX - Pilar Citoler, Sala Museística Caja Sur, Córdoba, España.
El tiempo detenido, Sala Agfoval, Valencia, España.
Cazadores de sombras, Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa, Córdoba, Argentina.
Especial Colectiva 3 Salas, Galería Vértice, Oviedo, España.
Madrid Foto 09, Madrid, España.
Olhar e Fingir: Fotografias da Coleção Auer, Museo de Arte Moderna, São Paulo, Brasil.
Photographies, Pavillon de Vendôme, Aix-en-Provence, Francia.
Colección Railowsky, Photomuseum Argazki & Zinema Museoa, Zaratutz, España.
Estampa 2009, Madrid, España.
Cazadores de sombras, Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba.
Colectiva de verano 2009, Galería Vértice, Oviedo, España.
Siete décadas de creación fotográfica española - CAF Colección

Alcobendas, Centro Andaluz de Fotografía, Almería, España.
Feira de Arte Contemporânea 2009, Lisboa, Portugal.

2008

Cazadores de sombras, Museo de Arte de São Paulo, Brasil.
Historia de la fotografía en España, Centro de Historia, Zaragoza, España.
FEMACO 2008, México.
Cazadores de sombras, Museo de Artes de San Marcos, Lima, Perú.
El tiempo detenido, RSF, Madrid, España.
Cazadores de sombras, Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de San José de Costa Rica, Costa Rica.
International Art Show - Cannes 2008, Cannes, Francia.
Arte en Expo 2008, Pabellón de Zaragoza, Zaragoza, España.
Los territorios del Teatro-Festival de Teatro Clásico de Olite, Galerías Medievales, Olite, España.
Feira de Arte Contemporânea 2008, Lisboa, Portugal.
Cazadores de sombras, Museo de Arte Moderno, Ancón, Panamá.
15 años de fotografía española contemporánea - Géneros y tendencias. Colección de Alcobendas, Fundación Metròpoli, Alcobendas, España.
Colección fotográfica, Museo de la Universidad de Alicante, Alicante, España.
Cazadores de sombras, Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile, Chile.

2007

El ojo que ves (Colección Circa XX - Pilar Citoler), Fundación Provincial de Artes Plásticas «Rafael Botí» y Universidad de Córdoba - Fundación Caixa Galicia, Córdoba.
Miradas españolas sobre la experimentación en la colección fotográfica del IVAM, Instituto Cervantes, Pekín, China.
Espacios abiertos, Kowasa Gallery, Barcelona, España.
Arco 2007, Madrid, España.
Treinta 1977-2007, Galería Spectrum-Sotos, Zaragoza, España.
Une collection à deux, Galerie Le Réverbère, Lyon, Francia.
El ojo que ves (Colección Circa XX - Pilar Citoler), Fundación Caixa Galicia, Pontevedra, España.
La abstracción en la colección del MUA, MUA, Alicante, España.
L'éternel féminin, Kowasa Gallery, Barcelona, España.
El ojo que ves (Colección Circa XX - Pilar Citoler), Fundación Caixa Galicia, Ferrol, España.
Dfoto 07, San Sebastián, España.
Photo London 07, Galería Bachelos, Londres, Reino Unido.
Cazadores de sombras, Museo de Arte Moderno de Bogotá, Bogotá, Colombia.
Ocultos, Fundación Canal, Madrid, España.
Momentos estelares de la fotografía, Círculo de Bellas Artes-Canal de Isabel II, Madrid, España.
M+M Colección. Pasión por la fotografía, Museu Es Baluard, Palma de

Mallorca, España.

Feira de Arte Contemporânea 2007, Lisboa, Portugal.

La ilimitada energía del paisaje (Colección Circa XX - Pilar Citoler), Monasterio Nuevo de San Juan de la Peña, San Juan de la Peña, España.

2006

Piezas selectas. Fotografías de la Colección del IVAM, Fundación Astroc, Madrid, España.

Arco 2006, Madrid, España.

"Photographie sehen...", Nusser & Baumgart, Munich, Alemania.

Les troubles du cadre, Le Chateau d'Eau, Toulouse, Francia.

Una aproximación visual a la guitarra, Gran Teatro de Córdoba, Córdoba, España.

Agua al desnudo, Centro Cultural Montehermoso, Vitoria, España. Paris Photo 06, París, Francia.

M+M & friends, Fondation nationale des arts plastiques et graphiques - Maison Bernard Anthonioz, Nogent-sur-Marne, Francia.

Toronto International Art Fair, Toronto, Canadá.

Feira de Arte Contemporânea 2006, Lisboa, Portugal.

Obsesiones en la Colección Fotográfica del MNBA, MNBA, Buenos Aires, Argentina.

Blanco/Negro, Xanon Galería de Arte, Bilbao, España.

2005

Presencias/Ausencias, Centro de Arte Caja Burgos, Burgos, España.

Bajo el mismo techo, Museo Provincial de Huesca, Huesca, España.

Arco 2005, Madrid, España.

Bajo el mismo techo, Sala Goya - Gobierno de Aragón, Zaragoza, España.

Paesaggi del corpo, Ex Convento dei Crociferi, Pavia, Italia.

Acqua nel mondo, Castello Mediceo di Melegnano, Milán, Italia.

Dfoto 05, San Sebastián, España.

Naturalezas, Galería Xanon, Madrid, España.

Una aproximación visual a la guitarra, Festival de Córdoba - GUITARRA 2005, Teatro Cómico Principal, Córdoba, España.

Photography in Houston Galleries. Inter - Bienal Foto Fest, De Santos Gallery, Houston, Estados Unidos.

Colección Fotográfica del Museo de Arte Moderno, Museo de Arte Moderno, México.

Art Cologne 2005, Cologne, Alemania.

Apúntate al Síndrome UP, Fundación Talita, Madrid - Barcelona, España.

Paris Photo 05, París, Francia.

El papel de la fotografía: AFAL, Nueva Lente y Photo Visión, Biblioteca Nacional, Madrid, España. Itinerancia: Museo de Albacete, Albacete, España; Museo Municipal de Orense, Orense, España; Instituto Cervantes, Tel Aviv, Israel; Instituto Cervantes, Praga, República Checa; Museo Histórico de Serbia, Belgrado, Serbia; Museo Nacional de arte

Contemporáneo de Rumania, Bucarest, Rumania; Instituto Cervantes, Budapest, Hungría; Instituto Cervantes, Stockholm, Suecia; Bienal de Fotografía Atenas 2008, Atenas, Grecia.

La imagen inquieta. 20 años de la fotogalería Railowsky, Fotogalería Railowsky - Collegi Major Rector Peset, Valencia, España.

Modos de ver. Colección Pública del Ayuntamiento de Alcobendas, Palacio de Sástago, Zaragoza, España.

Feira de Arte Contemporânea 2005, Lisboa, Portugal.

Eternidad fugitiva, Museo del Palacio de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina.

2004

Arco 2004, Madrid, España.

Art Rotterdam 2004, Rotterdam, Holanda.

L'Ephémère, Centre Culturel des Carmes, Langon, Francia.

Sombras y deseos, Centro de Arte Caja Burgos, Burgos, España.

La collection M+M Auer. Une histoire de la photographie, Musée d'Art et d'Histoire, Genève, Suiza.

Corpo a corpo, Galleria Stefano Forni, Bologna, Italia.

30 years old, Museo di Fotografia Contemporanea Ken Damy, Brescia, Italia.

Fotografía en los años 80 y 90 en la Colección del MNCARS, Museo d'Art Contemporani, Palma de Mallorca, España.

Agua al desnudo, Fundación Canal, Madrid, España.

Paris Photo 04, París, Francia.

CAD'04, Barcelona, España.

Kopavogur Art Museum, Kopavogur, Islandia.

Bajo el mismo techo, Museo de Teruel, Teruel, España.

Feira de Arte Contemporânea 2004, Lisboa, Portugal.

Experimentación en la Colección de Fotografía del IVAM, Fundación Astroc, Madrid, España.

Contemporánea Arte. Colección Pilar Citoler, Sala Amós Salvador, Logroño, España.

2003

Arco 2003, Madrid, España.

Imágenes de mujer en la plástica del siglo XX, Museo Pablo Serrano, Zaragoza, España.

Palacio de la Aljafería. Una mirada fotográfica, Palacio de la Aljafería, Zaragoza, España.

11/ZGZ. Pulso a la fotografía en Aragón, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile, Chile.

Arteba'03, Buenos Aires, Argentina.

Álava desde tu punto de vista. La mirada ajena, Obra Social de la Caja de Ahorros de Vitoria y Álava, Vitoria, España.

Feira de Arte Contemporânea 2003, Lisboa, Portugal.

f16 Sobre fotografía, Salas del Paraninfo, Zaragoza, España.

2002

Arco 2002, Madrid, España.
El lenguaje del Cuerpo 2, Sala Carreño, Madrid, España.
Feria Iberoamericana de Arte Contemporáneo, Cáceres, España.
Fotografía, Sala Cuchilleros, Albacete, España.
La estrategia del cuerpo, Casa Municipal de Cultura, Alcobendas, España.
Contempor'art, Museo Ken Damy, Brescia, Italia.
Mirar el mundo otra vez. Galería Spectrum Sotos, 25 años de Fotografía, Palacio de La Lonja, Zaragoza, España.
Edición Madrid. La feria de las tentaciones, Espacio Casa Velazquez, Madrid, España.
Feira de Arte Contemporânea 2002, Lisboa, Portugal.

2001

Arco 2001, Madrid, España.
Proyecto Focus. Una Misión fotográfica, Institutos de Enseñanza Secundaria de la Comunidad de Madrid, Madrid, España.
Ça c'est le bouquet, Galerie d'Art du Conseil General, Aix-en-Provence, Francia.
El lenguaje del cuerpo - Blasco 19, Sala Carreño, Madrid, España.
Trouvailles, Galerie Von Lintel & Nusser, München, Alemania.
Liburuak, Galería Ongarri, Elgoibar, España.
El nu fotogràfic, Fundació Caixa de Sabadell, Sabadell, España.
El cuerpo ritmado. El cuerpo del poema, II Jornadas Literarias del C.P.R. de Alcobendas, Casa de Cultura, Alcobendas, España.
O voo leve, Centro Galego de Artes da Imaxe, Santiago de Compostela, España.
El desnudo, Sala Bancaja Hucha - Fundació Caixa de Castellón, Castellón, España.
Claves de la España del siglo XX, Museo de las Ciencias Príncipe Felipe, Valencia, España.
Ottocentonovecento la fotografia, Palazzo Bonoris, Brescia, Italia.
Eulogy to Beauty, Photofusion Gallery, Londres, Reino Unido.
Espejos de la imagen. Una historia del retrato en España 1900-2000, Sala de Exposiciones San Eloy, Salamanca, España.
Foto(tipo)grafía, Sala Cromotex, Madrid, España.

2000

Colección fotográfica del Museo Nacional de Buenos Aires, Salas del Museo Nacional de Buenos Aires, Argentina.
El sueño rojo de Buñuel, Centro Buñuel Calanda, Calanda, España.
Arco 2000, Madrid, España.
2000 Elogio della Belleza /4. Da zero all' infinito. L'iki fotografico, Studio Contemporanea, Milano, Italia.
Le Nu photographié, Galerie d'Art du Conseil Général des Bouches-du-Rhône, Aix-en-Provence, Francia.

Festival de arte contemporanea. Marca-Madeira 2000, Madeira, Portugal.
Aperitivo Contemporanea, Galería Contemporânea, Granada, España.
Libros. 15 años de foto-galería, Galería Railowsky, Valencia, España.
Lugar(es) do corpo, Galería Municipal de Montijo, Montijo, Portugal.
Corpo-Corpos, Serpente Galería de Arte Contemporanea, Porto, Portugal.
Paris Photo 2000, Carrousel du Louvre, París, Francia.
Feira de Arte Contemporânea 2000, Lisboa, Portugal.
Varios, Serpente Galería de Arte Contemporanea, Porto, Portugal.
Cross Over, Atelier-Wohnung Bernward Herkenrath, Hildesheim, Alemania.
I Bienal Internacional de Arte de Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina.
12 fotógrafos y una imprenta, Galería fotográfica PRO40, Zaragoza, España.
Colección Julio Álvarez Sotos, Salas de Arte de Pelayo Mutua de Seguros, Valladolid, España. Itinerancia: Burgos, Ponferrada, Oviedo, Santander, Huesca, Barcelona, Albacete, Haro y Granada.

1999

Arco'99, Madrid, España.
Petites baies et grandes fenêtres, Galerie d'Art du Conseil Général des Bouches-du-Rhône, Aix-en-Provence, Francia.
Abstraktion in der Fotografie, Galerie Poller, Frankfurt am Main, Alemania.
Arte por la ventana, Fundació Caixa Castelló - Sala Bancaja San Miguel, Castellón, España.
150 Años de Fotografía en España, Círculo de Bellas Artes, Madrid, España. Itinerancia: Instituto Cervantes, Manchester, Reino Unido; School of Fine Art, University of Leeds, Reino Unido; Instituto Cervantes, Munich, Alemania; Sala de Exposiciones Caixa Galicia, Santiago de Compostela, España; Sala de Exposiciones Caja Murcia, Murcia, España; Sala de Exposiciones Caja Castilla La Mancha, Albacete, España; Sala de Exposiciones Caja Castilla La Mancha, Ciudad Real, España; Centro Andaluz de Fotografía, Almería, España; Centro de Arte Moderno Ciudad de Oviedo, Oviedo, España; Sala de Exposiciones Consulado del Mar, Burgos, España; Museo San Telmo, San Sebastián, España; Instituto Cervantes, Bordeaux, Francia; Instituto Cervantes, Toulouse, Francia; Instituto Cervantes, Utrecht, Holanda; Instituto Cervantes, París, Francia; Maison du Peuple de Saint-Gilles, Bruxelles, Bélgica; Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warszawa, Polonia; Nacional Museum, Cracow, Polonia; Sala Algines de Tahiche, Lanzarote, España; Sala Castillo de San Felipe, La Palma, España; Sala de Exposiciones de El Cabildo, Puerto de la Cruz, Tenerife, España; Instituto Cervantes, Roma, Italia; Accademia Belle Arti, Napoli, Italia; Instituto Cervantes, Wien, Austria; Puskin Museum, Moscow, Rusia; Türk ve Islam Eserleri Müzesi, Instambul, Turquía; Instituto Cervantes, Tunis, Túnez; Hungarian House of Photography, Budapest, Hungría, , Centro Português de Fotografia, Porto, Portugal; Galería Etaj 3/4 Claridea Teatrului National, Bucarest, Rumania; Instituto Cervantes, Chicago, Estados Unidos; Instituto Cervantes, Nueva York, Estados Unidos; Instituto Cervantes, Amán, Jordania; Instituto

Cervantes, Beirut, Líbano y Instituto Cervantes, Damasco, Siria.
Paris Photo 1999, Carrousel du Louvre, París, Francia.
Feira de Arte Contemporânea 1999, Lisboa, Portugal.
Colección EFTI, Posada del Potro, Córdoba, España.

1998

Celebración de la mirada, Palacio de la Lonja, Zaragoza, España.
 Arco 98, Madrid, España.
Digital Collection, Museo Ken Damy, Brescia.
Espejismos, Sala de Exposiciones de la Diputación, Huesca, España.
La donna, Museo Ken Damy, Brescia, Italia.
La fotografía española del siglo XX, PHotoEspaña 98, Madrid, España.
El beso, Sala Matisse, Valencia, España.
Surprise yourself and others, Foto Biennale Enschede, Fotogalerie Objektief, Enschede, Holanda.
Espejismos, Sala Zapaterías, Pamplona, España.
Desnudos, Huesca Off, Huesca, España.
Paris Photo 1998, Carrousel du Louvre, París, Francia.
El papel todo lo aguanta - Papel con imagen, Museo Pablo Serrano - Galería Spectrum, Zaragoza.
Le arti della fotografia, Museo d'arte moderna e contemporanea, Varese, Italia.

1997

Colleccions Particulars, Museu d'Art Modern de Tarragona, Tarragona, España.
Colección Pública de Fotografías Ayuntamiento de Móstoles, Móstoles, España.
Interieurs, Galerie Vaugelas, Aix Les Bains, Francia.
Contra viento y marea. Homenaje a Julio Álvarez, Escuela de Arte, Zaragoza, España.
Encuentros con la fotografía, Casa de Cultura, Las Rozas, España.
Maestri contemporanei, Museo Ken Damy, Brescia, Italia.

1996

Salón de Fotografía del Cuerpo Humano, La Habana, Cuba.
Colección de Fotografía ARCO 1993-1995. Recorridos fotográficos, 43 *Salón Internacional de Fotografía*, Palacio de Revillagigedo, Gijón, España.
 Arco 96, Madrid, España.
Las Fuentes de la Memoria III. Fotografía y sociedad en la España de Franco, Centre Cultural de la Fundació La Caixa, Barcelona, España.
 Itinerancia: Fundació La Caixa, Madrid, España; Fundació La Caixa, Palma de Mallorca, España; Museo de Albacete, Albacete, España; Cultural Rioja - Sala Salvador Amos, Logroño, España; Castillo de Valderrobres, Valderrobres, España; Museo de Teruel, Teruel, España; Fundación el Monte, Sevilla, España; Biblioteca Pública de Zamora,

Zamora, España; Banco Herrero, Oviedo, España; Junta de Castilla y León, Salamanca, España; Kiosco Alfonso, La Coruña, España; Museo de Pontevedra, Pontevedra, España; Ayuntamiento de Úbeda, Úbeda, España; Ayuntamiento de Estepona, Estepona, España; Instituto de Estudios Almerienses, Almería, España; Fundación Provincial de Cultura, Cádiz, España; Fundación el Monte, Huelva, España; Ayuntamiento de Córdoba, Córdoba, España; Museo de Navarra, Pamplona, España; Centro Cultural Matadero, Huesca, España; La Galerie Municipale de Photographie - Salle Dominique Bagouet, Montpellier, Francia y Théâtre Municipal de Castres, Castres, Francia.
Acquisitions, Artotheque, Annecy, Francia.
I Maestri, International Photomeeting 96, República de San Marino.
Pyrénées, actions actuelles, Galerie Le Parvis 3, Pau, Francia: Itinerancia: Galerie Le Parvis, Ibos, Francia.
El lenguaje del desnudo, Sala de Exposiciones de la Casa de Cultura, Bergara, España.
Mirages. Les illusions de l'imagination, Le Château d'Eau, Toulouse, Francia.

1995

Entre la pasión y el silencio, Palacio de Revillagigedo, Gijón, España.
Plástica Contemporánea 1995, Departamento de Cultura del Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, Vitoria-Gasteiz, España.
Luz y tiempo, Fundación Cultural Televisa y Centro de Arte Contemporáneo, México D.F., México.
Points de vue: ACTE 1, Galerie Le Réverbère 2, Lyon, Francia.
Fotografía Española Contemporánea 1970-1990, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina.
Entre la pasión y el silencio, Fototeca de la Habana, Habana, Cuba.
Fotografía Española. Un paseo por los noventa, Instituto Cervantes, Lisboa, Portugal. Itinerancia: Jardín botánico, Madrid, España; Monasterio de San Clemente, Sevilla, España y Sedes del Instituto Cervantes en: Lisboa, Portugal; Munich, Alemania; Bucarest, Rumania; Milano, Italia; Berlín, Alemania; Manchester, Reino Unido; Londres, Reino Unido; Munich, Alemania; Atenas, Grecia; Varsovia, Polonia; Bremen, Alemania; Utrecht, Holanda; Dublín, Irlanda; Roma, Italia; Napoli, Italia; Tunis, Túnez; El Cairo, Egipto y Amán, Jordania.

1994

Recorridos fotográficos. Colección de fotografías ARCO IFEMA, Sala de la Fundación Natwest, Madrid, España.
Autorretratos 93, Sala Railowsky, Valencia, España.
Entre la pasión y el silencio, Abbaye de Montmajour - Rencontres Internationales de Photographie, Arles, Francia.
Pictores fictoresques, Galería Joan Guaita, Palma de Mallorca, España.
10 ans d'activités, Centre de la Photographie, Genève, Suiza.
 Géneros y tendencias en los albores del siglo XXI - Colección Pública de Fotografía del Ayuntamiento de Alcobendas, Casa de Cultura,

Alcobendas, España. Itinerancias: Museo de Granollers, Granollers, España; Casa de los Morlanes, Zaragoza, España; Fundació Caixa de Castelló, Castellón, España; Centro de las Desehillas, Leganés, España; Capilla del Oidor, Alcalá de Henares, España; Sala de exposiciones Caixa Galicia, A Coruña, España; Fundació Caixa Galicia -Café Moderno, Pontevedra, España; Centro de la Beneficiencia, Valencia, España; Instituto Cervantes, Milano, Italia; Instituto Cervantes, Roma, Italia; Sala San Benito, Ayuntamiento de Valladolid y Casa de la Cultura Carlos Muñoz Ruiz, Alcobendas, España.

Itinere. Camiño e camiñantes, Centro Galego de Arte Contemporanea, Santiago de Compostela.

1993

Carte blanche au Centre de la Photographie, Centre de la Photographie, Genève, Suiza.

Foto-Bienale Enschede 93, Enschede, Holanda.

Una aproximación visual a la guitarra, Palacio de Bedaña, Santiago de Compostela, España.

Nueva Lente, Sala de Exposiciones del Canal de Isabel II, Madrid, España.

Imatges escollides. Colecció Gabriel Cuallado, IVAM, Valencia, España.

Recorridos fotográficos. Colección de fotografías ARCO-IFEMA, Fundación Municipal de Cultura, Valladolid, España.

If Immagine Fotografica, Milano, Italia.

La Racolta Fotografica Franco Fontana, Sala Grande del Palazzo Comunale, Módena, Italia.

1992

Visages, paysages et autres rivages, Centre d'Art Contemporain, Bruxelles, Bélgica.

The Spanish vision: contemporary art photography 1970-1990, The Spanish Institute, Nueva York, Estados Unidos.

Fragmentos, Sala María Zambrano, Alcalá de Henares, España.

José Luis Aguirre/Rafael Navarro, Clac, Madrid, España.

Una aproximación visual a la guitarra, Fundación Municipal Gran Teatro, Córdoba, España.

Collezione Lanfranco Colombo, Museo Ken Damy, Brescia, Italia.

La photographie dans le monde, Musée Nicéphore Niépce, Châlon sur Saône, Francia.

Feuilles et feuillages, Médiathèque de la Rocade, Avignon, Francia.

Photographie, Galerie Parvis, Tarbes, Francia.

Coplanet 92, Palacio de Congresos y Exposiciones, Granada, España.

1991

Colección Ongarri, Casa de Cultura, Elgoibar, España.

Arco 91, Casa de Campo, Madrid, España.

IV Festival de la Photographie d'Aix-en-Provence, Aix-en-Provence, Francia.

Imagini Inedite, Museo Ken Damy, Brescia, Italia.

Fotografía aragonesa: Mercedes Marina, Museo Provincial, Zaragoza, España.
Cuatro direcciones, Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, España.

Itinerancias: Escuela de Artes Plásticas y Diseño, Almería, España;

Fundació Sa Nostra, Palma de Mallorca, España; Eglise de Ste. Anne, Montpellier, Francia; Louisiana Museum, Humlebaeck, Dinamarca; Centro Cultural Pallarés, León, España;

Sala de Exposiciones de la Universidad de Santander, Santander, España; Palacio Almudí, Murcia, España;

Museo Municipal, Orense, España; Sala Amós Salvador, Logroño, España;

Museo de Bellas Artes, Bilbao, España; Palacio de los Condes de Gabia,

Diputación Provincial de Granada, Granada, España; Sala del Claustro de

Santa Catalina, Frankfurt, Alemania; The Photographers Gallery, Londres, United Kingdom; Centro Cultural de España y México D.F., México.

Identités méditerranéennes, CHS Montperrin, Aix-en-Provence, Francia.

Vache d'utopie, Saint Gervais, Genève, Suiza.

Il nudo in fotografia, Museo Ken Damy, Brescia, Italia.

A fotografia nas coleccions galegas, Casa de Cultura, La Coruña, España.

1990

Frac dans le Gard, Musée Cenevol, Le Vigan, Francia.

Nueve en los Noventa, La Serre des Beaux Arts, Saint Etienne, Francia.

Itinerancia: Centre Culturel Brauhaubau, Tarbes, Francia; Centro Musical Raquel Meyer, Tarazona, España y Maison Jeanne d'Albret, Orthez, Francia.

Il Biennale International pour la Photographie et la Recherche, París, Francia.

Cento maestri stanieri della Collezione Franco Fontana, Museo Ken Damy, Brescia, Italia.

Interarte 90, Valencia, España.

150 años de fotografía, Museo Candas, Candas, España. Itinerancia: Museo

Evaristo Valle, Gijón, España. Collezione Fontana. Cento Maestro stranieri,

Il Biennale de la Photographie et la Recherche, París, Francia.

1989

Diez fotógrafos españoles, Palacio de Sástago, Zaragoza, España.

Itinerancia: Monasterio de Veruela, Veruela, España.

Al final de la realidad, Kiosco Alfonso, La Coruña, España.

Creació fotogràfica a Espanya 1968-1988, Centre d'Art Santa Mónica, Barcelona, España.

Il Mostra Fotografica, Banco Gallego, Lugo, España.

Proposte per un museo di fotografia contemporanea, Museo Ken Damy, Brescia, Italia.

1988

Arco 88, Madrid, España.

3 años de fotografía, Galería Nueva Imagen, Pamplona, España.

I Feria de Artistas, Palacio de la Lonja, Zaragoza, España.

La reinvenió del paisatge, Sala Arcs, Barcelona, España.

Création photographique en Espagne 1968-1988, Musée Cantini, Marseille, Francia.

Le sujet comme pretexte: la femme s''image, Galerie Carré d'Art, Lorient, Francia. Itinerancias: Annency.

1987

After Franco, Marcuse Pfeifer Gallery, Nueva York, Estados Unidos.

Dell bell al sinistre, Sala Arcs, Barcelona, España.

Facets of the collection, San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco, Estados Unidos.

Imágenes 87, Galería Spectrum, Zaragoza, España.

La reinención fotográfica de la naturaleza, Colegio de Arquitectos, Santa Cruz de Tenerife, España.

Le temps d'un mouvement, Palais de Tokio, París, Francia.

Espacios imaginarios, Centro Insular de Cultura, Las Palmas de Gran Canaria, España.

Exposicion de artistas aragoneses y riojanos, Sala Caja Madrid, Zaragoza, España.

10 años de imágenes, Galería Spectrum, Zaragoza, España.

Echos d'Espagne, Espace Lumière, Bordeaux, Francia.

Diálogos con la luz, Sala Caja de Ahorros de Guipúzcoa, San Sebastián, España.

1986

Regards photographiques, Chapelle de l'Ancien College, Montpellier, Francia.

Para la Paz, Palacio de la Diputación Provincial, Zaragoza, España.

25 artistas aragoneses, Sala Cazar, Valencia, España.

Houston Foto Fest, Benteler Galleries, Houston, Estados Unidos.

Fotografs, Museum d'Art Modern, Tarragona, España.

Sol/Mur, Musée La Roche-sur-Yon, Francia.

Arco 86, Casa de Campo, Madrid, España.

Feria Internazionale d'Arte Contemporani, Bari, Italia.

I Congreso de Historia de la Fotografía Española, Sevilla, España.

L'Albufera: visió tangencial, Palazzo Sarcinelli, Conegliano, Italia.

Beau-Sinistre, Commanderie de Sainte Luce, Arles, Francia.

Espacios imaginarios, Círculo de Bellas Artes, Madrid, España.

Contemporary Spanish photography, University Art Museum, Albuquerque, Estados Unidos.

Thirty years old quattroroute: photographies and cars, Salón del Automovil, Torino, Italia.

Colecció Formiguera, Galería Maeght, Barcelona, España.

1985

Fotografía española actual, Sala el Monte, Sevilla, España.

International art collection Junij, Ljubljana, Yugoslavia.

Acquisitions 82 FRAC Languedoc-Roussillon, Château Jau, Montpellier, Francia.

L'act du photographe, Tour Palmer, Cenon, Francia.

Construire les paysages de la photographie, Musée des Beaux Arts, Tours, Francia.

Le medium, Maison des Jeunes et de la Culture, Ribérac, Francia.

I Salón de otoño, Palacio de la Lonja, Zaragoza, España.

L'Albufera. Visió Tangencial, II Jornades Fotografiques à Valencia, Caixa de Pensions, Valencia, España.

Fotoplin, Antigua Facultad de San Agustín, Málaga, España.

4 artistes espagnols, MJC Novel, Annency, Francia.

La fotografía en el museo, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, España.

SIF'85, Palacio de los Duques del Infantado, Guadalajara, España.

Nos acquisitions depuis 1974, Galerie Municipale Château d'Eau, Toulouse, Francia.

1984

I Jornadas Fotográficas, Valencia, España.

Arco 84, Madrid, España.

Multiple images, The Photographers Gallery, Londres, Gran Bretaña.

Sol/Mur, Musée des Beaux Arts, Rouen, Francia. Itinerancias: Museos de Evreux, Francia; La Roche-sur-Yon, Francia; Troyes, Francia; Caen, Francia y Le Havre, Francia.

Autovisiones psicopáticas, Galería Tarot, Zaragoza, España.

Fotografía actual en España, Centro Cultural de la Asunción, Albacete, España.

Expo-Aragón 84, Feria de Muestras - Stand Municipal, Zaragoza, España.

Contemporary European photography, Benteler Galleries, Houston, Estados Unidos.

Construire les paysages de la photographie, Caves Sainte-Croix, Metz, Francia.

Fotografía contemporánea española, Sala Fundart, Buenos Aires, Argentina.

13 contemporáneos españoles, Casa de las Américas, La Habana, Cuba.

Drei Spanier, Museum für photographie, Braunschweig, Alemania.

West European photography, Center Photographic Studies, Los Ángeles, Estados Unidos.

1983

Arco 83, Madrid, España.

Arbres, Galerie BPI - Centre Pompidou, París, Francia.

Humanizar la tierra, Madrid, España.

European photography, Northeastern University Art Gallery, Boston, Estados Unidos.

Il corpo rivelato, Palazzo Paolina, Viareggio, Italia. Itinerancia: Chiostro Brunelleschiano degli Inocenti, Firenze, Italia.

4èmes Journées Internationales de la Photographie, Montpellier, Francia.

L'architecture: sujet, objet ou pretexte?, Musée des Beaux-Arts, Agen, Francia. Itinerancia: Musée Bonnat, Bayonne, Francia y Galerie des Beaux-Arts, Bordeaux, Francia.

Zeitgenössische europäische fotografie, Museum Zuall, Schaffhausen, Alemania.
259 imágenes de la fotografía actual en España, Círculo de Bellas Artes, Madrid, España.

1982

Arco 82, Madrid, España.
Fotografi spagnoli contemporanei, Castello Svevo, Termoli, Italia.
1982: 8 fotografi, Galeria Milano, Milano, Italia.
13 fotógrafos contemporáneos españoles, Salão Fuji, São Paulo, Brasil.
Women in the magic mirror, Padiglione d'Arte Contemporaneo, Milano, Italia.
11 fotógrafos españoles, Galería Moriarty y Cia., Madrid, España.
Contemporary European photography, Benteler Galleries, Houston, Estados Unidos.
Luogo e identità della fotografia europea, Rimini, Italia.
Yokohama Citizen's Gallery, Yokohama, Japón.
Art photographique du 19^{ième} et du 20^{ième} siècle, Arles, Francia.

1981

Six photographs espagnols, Galerie Le Trépied, Genève, Suiza.
Portraits d'arbres, Centre Culturel, Boulogne, Francia.
SIRP, Palais des Congres, Royan, Francia.
SICOF'81, Milano, Italia.
Fotografía subjetiva, Instituto Alemán, Madrid, España.
13 fotógrafos contemporáneos españoles, Casa de la Fotografía, México D.F., México.
Il Coloquio Latinoamericanos, Salón de invitados del Palacio de Bellas Artes, México D.F., México.

1980

Muestra de fotografía española actual, Ateneo Hispalense, Sevilla, España.
21 photographs contemporains, Vinci 1840, Arles, Francia.
Semana de la fotografía española, Guadalajara, España.
Homenaje a Giorgio de Chirico, Ljubljana, Yugoslavia. Itinerancia: Sarajevo, Yugoslavia y Beograd, Yugoslavia.
La línea en movimiento, Galleria Flaviana, Locarno, Suiza.
New Spanish photography, The Night Gallery, London, Reino Unido.
Itinerancias: The Photographic Gallery, Cardiff, Reino Unido; Open Eye Gallery, Liverpool, Reino Unido.

1979

Aproximación al arte, Sala Torrenueva, Zaragoza, España.
Salón de Primavera 1979, Escuela de Artes Aplicadas, Zaragoza, España.
New photographers from Spain, Spanish National Tourist Office, Nueva York, Estados Unidos.
I Congreso de Brujología de Aragón, Borja, España.
Incontri di Fotografia de Prato 79, Prato, Italia.
Sonimag 79 - I Muestra organizada por Arte Fotográfico, Barcelona, España.
Fotomuestra Itirida 79, Salas de la Caixa, Lérida, España.
Young Artist's Club, Budapest, Hungría.

1978

La fotografía española, Centro Juana Mordó, Madrid, España.
Fotógrafos aragoneses, Galería Spectrum-Canon, Zaragoza, España.
Homenaje a Marcel Duchamp, Modern Gallery, Ljubljana, Yugoslavia.
Itinerancia: Collegium Artisticum, Sarajevo, Yugoslavia.
Fantastic photography, Galería Canon, Amsterdam, Holanda.
Dies Internationale Kunstmesse Art 9'78, Basel, Suiza.
9èmes Rencontres Internationales de la Photographie, Arles, Francia.
Art Pavilion Collegium Artisticum, Sarajevo, Yugoslavia.

1977

Galería la Tralla, Vich, España.

1976

Seis fotógrafos en la Escuela Superior de Bellas Artes, Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España.
10 x 7 = 72, Galería Spectrum-Canon, Barcelona, España.
Primera muestra de la fotografía española, Galería Multitud, Madrid, España.
Fotografía joven española, Galería Fuenteovejuna, Toledo, España.
Fotografía contemporánea, Sala de la Caja de Ahorros Municipal, San Sebastián, España.
Foto Folio 76, Center House, Seattle, Estados Unidos.

1975

Exposición Internacional Foto Arte 75, Galería Fontana d'Or, Gerona, España.

1973

Concursos Nacionales de Bellas Artes, Palacio de Cristal, Madrid, España. ■

MUSEOS Y COLECCIONES

MUSEUMS AND COLLECTIONS

72 / 73

Arhitekturni Muzej Ljubljana, Ljubljana, Yugoslavia.
Bibliothèque Nationale, París, Francia.
Centro de Arte Caja de Burgos CAB, Burgos, España.
Centro de Arte y Naturaleza CDAN, Huesca, España.
Centro de Fotografía de Tenerife, Tenerife, España.
Centro Hidalgo, México D.F., México.
Centro per la fotografia «San Marino imagine», República de San Marino.
Colección Auer, Gèneve, Suiza.
Colección Cualladó, Madrid, España.
Colección de la Caja de Ahorros de San Fernando, Sevilla, España.
Colección del Ayuntamiento de Guardamar del Segura, Guardamar del Segura, España.
Colección del Museo de Navarra, Pamplona, España.
Colección Encontros da Imagem, Braga, Portugal.
Colección Fabio Castelli, Milán, Italia.
Colección Fontcuberta, Barcelona, España.
Colección Formiguera, Barcelona, España.
Colección Forum, Tarragona, España.
Colección Franco Fontana, Módena, Italia.
Colección Hartkamp, Amerongen, Holanda.
Colección Hubert de Wangen, Barcelona, España.
Colección Julio Álvarez Sotos, Zaragoza, España.
Colección Lanfranco Colombo, Milán, Italia.
Colección Le Parvis Scène Nationale Tarbes Pyrénées, Tarbes, Francia.
Colección Pilar Citoler, Madrid, España.
Colección Polaroid, Cambridge, Estados Unidos.
Colección Pública de Fotografía Ayuntamiento de Móstoles, Móstoles, España.
Colección Pública de Fotografía del Ayuntamiento de Alcobendas, Alcobendas, España.
Colección Rafael Tous, Barcelona, España.
Comunidad de Madrid, Madrid, España.
Fondos de Arte de las Cortes de Aragón, Zaragoza, España.
Fonds Municipal de Décoration, Gèneve, Suiza.
Fototeca de Córdoba, Córdoba, España.

Fototeca de la Casa de la Fotografía de México, México D.F., México.
Fototeca de la Casa de las Américas, La Habana, Cuba.
Fototeca Nacional de Cuba, La Habana, Cuba.
FRAC Languedoc-Rousillon, Montpellier, Francia.
Fundació Foto Colectania, Barcelona, España.
Fundació Pilar i Joan Miró, Palma de Mallorca, España.
Fundació Sorigué, Lérida, España.
Fundación Arco-Ifema, Madrid, España.
Fundación Canal de Isabel II, Madrid, España.
Galleria de Arte Moderna e Contemporanea de Bergamo, Accademia Carrara, Bergamo, Italia.
IVAM-Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia, España.
Macedonian Museum of Contemporary Art, Thessaloniki, Grecia.
Maison Européenne de la Photographie, París, Francia.
Muragame Hirai Museum, Muragame, Japón.
Musée Chateau d'Eau, Toulouse, Francia.
Musée d'Art Moderne, Bruxelles, Bélgica.
Musée de la Photographie, Charleroi, Bélgica.
Musée Nicéphore Niépce, Chalons-sur-Saône, Francia.
Musée Reattu, Arles, Francia.
Museo de Arte Moderno, México D.F., México.
Museo de la Universidad de Alicante, Alicante, España.
Museo de la Universidad de Parma, Parma, Italia.
Museo Ken Damy, Brescia, Italia.
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, España.
Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina.
Museo Pablo Serrano, Zaragoza, España.
Museo Vasco de Arte Contemporáneo Artium, Vitoria, España.
Museum of Contemporary Art Skopje, Zagreb, Yugoslavia.
Photomuseum, Zarautz, España.
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España.
Yokohama Museum of Art, Yokohama, Japón. ■

PUBLICACIONES

PUBLICATIONS

2015

Contraluz n° 35, Pamplona, España.
Foto Art Festival 2015, ed. Fundacja Centrum Fotografii, Bielsko Biala, Polonia.
Rafael Navarro. A flor de piel, ed. Ayuntamiento de Fraga, Fraga, España.
Revista Elle, Paris, Francia, Septiembre 2015.
Elipsis, ed. campUSCulturae – Universidad de Santiago de Compostela - EACEA Culture Agency, Santiago de Compostela, España.
La voz de Santiago, Santiago de Compostela, España 18-6-2015.
El Correo Gallego, Santiago de Compostela, España 18-6-2015.
Heraldo de Aragón, Artes & Letras, Zaragoza, España, 30-4-2015.
Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 15-4-2015.
Fine Art Igualada 2015, ed. Ajuntament d'Igualada, Agrupació fotogràfica d'Igualada y Institut Municipal de Cultura, Igualada, España.

2014

RAICH MUÑOZ, Llorenz, *Poética fotográfica*, ed. Casmiro Libros, Madrid, España.
Diccionario de fotógrafos españoles. Del siglo XIX al XXI, ed. La Fábrica, Madrid, España.
Heraldo de Aragón, Artes & Letras, Zaragoza, España, 6-2-2014.
Diario de Teruel, n° 109, Teruel, España, 20-3-2014.
Revista Turia, n° 109/110, ed. Instituto de Estudios Turolenses de la Diputación Provincial de Teruel, Teruel, España.
Europa Press, Madrid, España, 8-2-2014.
Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 7-1-2014, 4-4-2014 y 22-5-2014.
El Periódico, Zaragoza, España, 7-1-2014 y 4-14-2014.
Exit, n.º 53, Madrid, España.
Mirar otra vez. Colección Álvarez Sotos, ed. Ayuntamiento de Pamplona, Pamplona, España.
El Confidencial, Madrid, España, 30-8-2014.

2013

Heraldo de Aragón, Artes & Letras, Zaragoza, España, 27-6-2013.
Sombras.foto, n°131, Zaragoza, España.
Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 9-10-2013, 25-8-2013 y 9-10-2013.
El Periódico, Zaragoza, España, 9-10-2013.
Revista digital Asociación aragonesa de críticos de arte, n° 25, España.

2012

El Periódico, Zaragoza, España, 26-1-2012.
El Paisaje en la Colección CAI, ed. Caja de Ahorros de la Inmaculada, Zaragoza, España.
Información, Alicante, España, 12-06-2012.
Diario Noticias de Navarra, Pamplona, España, 16-6-2012.
Rencontres de Photographie d'Arles 2012, ed. Actes Sud, Arles, Francia.
"Mouvances: Les tribulations de la photographie dans le monde de l'art de 1888 à nos jours", ed. Fondation Auer Ory pour la Photographie, Hermance, Suiza.
"Tout sur la Photo. Panorama des mouvements et des chefs-d'oeuvre", ed. Flammarion, Paris, Francia.

2011

A destiempo, ed. de la Universidad de Zaragoza y Universidad de Alicante, Zaragoza, España.
El Periódico, Zaragoza, España, 24-2-2011, 10-3-2011 y 17-12-2011.
Botánica. After Humboldt, ed. de CDAN Centro de Arte y Naturaleza Fundación Beulas, Huesca, España.
Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 23-2-2011, 10-3-2011, 24 -3-2011, 30-3-2011 y 25-4-2011.
FV, n.º 221, Madrid, España.
Exit, n.º 42, Madrid, España.

El país, Suplemento *Babelia*, Madrid, España 23-7-2011.
 SOUGEZ, Marie-Loup, *Historia de La Fotografía*, ed. Cátedra, Madrid, España.
Zaragoza. Visión emocional de la ciudad, ed. del Ayuntamiento de Zaragoza e IberCaja, Zaragoza, España.
Académicos de San Luis, ed. del Ayuntamiento de Zaragoza, Zaragoza, España.
Lexique bilingüe des arts visuels français-espagnol, Nancy Berthier coord., éditions Ophrys, Paris, Francia.
La verdad, Alicante, España, 14-10-2012 y 20-10-2011.

2010

Exit Express, n.º 56, Madrid, España.
Miedos - Rafael Navarro, ed. Serpente Galeria de Arte Contemporanea, Porto, Portugal.
Bombart 07, Oporto, Portugal.
El Periódico, Zaragoza, España, 12-2-2010.
Rafael Navarro. Testigos, ed. Obra social de IberCaja, Zaragoza, España.
Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 26-2-2010 y 2-3-2010.
El Periódico, Zaragoza, España, 26-2-2010.
El Imparcial, Oaxaca, México, 11-3-2010.
 ABC, Madrid, España 12-03-2010.
Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 1-4-2010 y 4-4-2010.
MadridFoto 2010, Madrid, España.
Biennale internazionale de fotografia 2010, ed. del Museo, Brescia, Italia.
Humanos. Acciones, historia y fotografía, ed. Ayuntamiento de Alcobendas, Alcobendas, España.
Revista Litoral - Escribir con la luz, n.º 250, Torremolinos, España.

2009

Ellas. Rafael Navarro, ed. Bancaja - Fundación Caja Castellón, Castellón, España.
El País, Madrid, España, 13-3-2009.
 «Moderns stars. Dentro/fuera», *Colección Circa XX - Pilar Citoler*, ed. Universidad de Córdoba y otros, Córdoba, España.
El Periódico, Zaragoza, España, 1-4-2009.
Bombart, n.º 2, Cerveira, Portugal.
Madrid Foto 09, Madrid, España.
Olhar e Fingir: Fotografias da Coleção Auer, ed. Museo de Arte Moderna, São Paulo, Brasil.
Milenio, México D.F., México 21-6-2009.
Cuarto Oscuro, n.º 97, México D.F., México.
Amnistía Internacional. ¡Son mis derechos!, ed. Amnistía Internacional, Madrid, España.
Estampa 2009, Madrid, España.
Arte Lisboa. Feira de Arte Contemporânea 2009, Lisboa, Portugal.
Rafael Navarro, ed. Galería La Carbonería, Huesca, España.

Diario del Alto Aragón, Huesca, España, 14-11-2009 y 4-12-2009.
 “Denis Brihat - Jean Pierre Gilson - Marc Heller - Rafael Navarro. *La photographie à Aix-en Provence*”, ed. Le temps qu’il fait, Aix-en Provence, Francia.

2008

Introspecciones, ed. Instituto Cervantes, Shanghai, China.
Colección Fotográfica. Museo de la Universidad de Alicante, ed. MUA, Alicante, España.
Arte Fotográfico, n.º 614, Madrid, España.
Diario de Navarra, Pamplona, España, 31-3-2008, 4-4-2008 y 23-7-2008.
El Periódico, Zaragoza, España, 2-3-2008.
Diario de Ibiza, Ibiza, España, 1-4-2008.
Exit. El Periódico, Zaragoza, España, abril de 2008.
Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 5-4-2008.
Arte en Expo 2008. Pabellón de Zaragoza, ed. Ayuntamiento de Zaragoza - Pabellón de Zaragoza 2008, Zaragoza, España.
Los territorios del Teatro. Festival del teatro de Olite 2007, ed. Gobierno de Navarra, Pamplona, España.
50 Nudes. A private Collection exponed, ed. Veemann publishers, Rotterdam, Holanda.
Regards croisés - Retrospective, ed. La fontaine obscure, Aix-en-Provence, Francia.
Arte Lisboa. Feira de Arte Contemporânea 2008, Lisboa, Portugal.
15 años de Fotografía española contemporánea - Géneros y tendencias. *Colección de Alcobendas*, ed. Ayuntamiento de Alcobendas, Alcobendas, España.

2007

Calendario de la lectura, Fundación Alonso Quijano, Málaga, España.
Exit. El Periódico, Zaragoza, España, 23-02-2007.
Sombras. Foto, n.º 114, Zaragoza, España.
Galería Moisés Pérez de Albéniz. Diez Años, ed. Galería Moisés Pérez de Albéniz, Pamplona, España.
 «El ojo que ves», *Colección Circa XX - Pilar Citoler*, ed. Fundación Provincial de Artes Plásticas «Rafael Botí» y Universidad de Córdoba - Fundación Caixa Galicia, Ediciones del Umbral, Madrid, España.
Bilbao, n.º 216, Ayuntamiento de Bilbao, España.
Mirar al mundo otra vez. Galería Spectrum Sotos, 25 años de fotografía, ed. Ayuntamiento de Zaragoza, España.
Exit Book, n.º 6, Madrid, España.
Una pasión suiza. Colección M+M Auer, ed. FNAGP, París, Francia & ed. M+M, Hermance, Suiza.
 KOETZLE, Hans-Michael, *Diccionario de fotógrafos del siglo veinte*, ed. Exposiciones del Círculo de Bellas Artes, Madrid, España.
Literal. Latin American Voices, n.º 11, Houston, Estados Unidos.
Cazadores de sombras, ed. Seacex, Madrid, España.

Ocultos, ed. Fundación Canal, Madrid, España.
El Periódico, Zaragoza, España, 16-9-2007, 27-10-2007 y 12-12-2007.
El País, Madrid, España, 30-9-2007.
Arte Lisboa. Feira de Arte Contemporânea 2007, Lisboa, Portugal.
Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 18-12-2007.
Miradas españolas sobre la experimentación en la colección de fotografía del IVAM, ed. IVAM, Valencia, España.
Introspecciones, ed. Embajada de España en Pekín, China.

2006

Agenda Exit 2006, Exit, Madrid, España.
El Comercio, Gijón, España, 28-1-2006.
Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 28-1-2006.
Piezas selectas. Fotografías de la Colección del IVAM, ed. Fundación Astroc, Madrid, España.
50 AFCN 1955-2005, ed. Agrupación Fotográfica de Navarra, Pamplona, España.
NAVARRO, Rafael, *En el taller de Miró*, ed. Cortes de Aragón - Diputación de Huesca - Ayuntamiento de Zaragoza y Prensas Universitarias, Colección Cuarto Oscuro, Zaragoza, España.
Les troubles du cadre, ed. Le Chateau d'Eau, Toulouse, Francia.
Beandlife, n.º 23, Zaragoza, España.
Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 8-6-2006, 23-6-2006, 25-6-2006 y 29-6-2006.
NAVARRO, Rafael, *Cuerpos iluminados*, ed. Ayuntamiento de Zaragoza, Zaragoza, España.
El Periódico, Zaragoza, España, 23-6-2006 y 2-7-2006.
Metro directo, Zaragoza, España, 23-6-2006.
ADN, Zaragoza, España, 23-6-2006.
20 minutos, Zaragoza, España, 23-6-2006.
ABC, 14-7-2006.
Badajoz hoy, Badajoz, España, 15-9-2006.
Una aproximación visual a la guitarra, ed. La Posada colección Alborns, España.
La Máquina Contemporánea, n.º 7, Murcia, España.
Paris Photo 06, París, Francia.
M+M & friends, ed. FNAGP, París, Francia & ed. M+M, Hermance, Suiza.
Arte Lisboa. Feira de Arte Contemporânea 2006, Lisboa, Portugal.
El Cultural, Madrid, España, 9-11-2006.

2005

2004 Exposiciones, ed. AFCN-Contraluz, Pamplona, España.
2004 Memoria de Actividades, ed. Gobierno de Aragón, Zaragoza, España.
Presencias/Ausencias, Centro de Arte Caja Burgos, Burgos, España.
Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 10-2-2005.
Arco 2005, ed. Ifema, Madrid, España.
La agencia, n.º 9, Madrid, España.

Diario de Navarra, Pamplona, España, 1-4-2005.
Diario de Noticias, Pamplona, España, 1-4-2005.
Exit Express, n.º 11, Madrid, España.
El Mundo, Madrid, España, 13-4-2005.
Arte y Parte, n.º 56, Madrid, España.
Acqua nel mondo, ed. TASM spa, Milán, Italia.
DFoto 05, San Sebastián, España.
Exit Express, n.º 12, Madrid, España.
Foto, n.º 6, Helsingborg, Suecia.
Colección Fotográfica del Museo Nacional de Bellas Artes, ed. MNBAA, Buenos Aires, Argentina.
Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 21-8-2005.
COTRIM, Joao Paul, TOYONOBU, Murai, y NAVARRO, Rafael, *Tango*, ed. Afrontamento, Porto, Portugal.
Foto & Foto. Fotografia a Cesano Maderno, ed. Comune Cesano Maderno - Admira, Milán, Italia.
Fotografia, n.º 113, Milán, Italia.
Goya, n.º 6, Milán, Italia.
Il Fotografo, Milán, Italia, septiembre y octubre de 2005.
Giornale di Seregno, Milán, Italia, 4-10-2005.
Informa Zona, Milán, Italia, 8-10-2005.
Calendario Talita. Apúntate al Síndrome UP, ed. Fundación Talita, Madrid - Barcelona, España.
100 Fotógrafos españoles, ed. Exit, Madrid, España.
Paris Photo 05, París, Francia.
Il Encuentros Fotográficos Gijón 2005, ed. Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular - Asociación profesional de fotografía y vídeo de Asturias, Gijón, España.
Arte Lisboa. Feira de Arte Contemporânea 2005, Lisboa, Portugal.
Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 27-11-2005.
El papel de la fotografía: AFAL, Nueva Lente y Photo Visión, ed. Beelo Gestión Cultural, Madrid, España.
Gente di Fotografia, Anno XII, n.º 40, Palermo, Italia.
LÓPEZ MONDÉJAR, Publio, *Historia de la fotografía en España. Fotografía y sociedad desde sus orígenes hasta el siglo XXI*, ed. Lunwerk, Barcelona, España.
La imagen inquieta. 20 años de Fotogalería Railowsky, ed. Universidad de Valencia, España.
Modos de ver. Colección Pública de Fotografía del Ayuntamiento de Alcobendas, ed. Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza, España.
Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 21-12-2005.

2004

Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 22-1-2004.
Arco 2004, Madrid, España.
Exit, n.º 14, Madrid, España.
Art Rotterdam 2004, Rotterdam, Holanda.
Sombras y deseos, ed. Centro de Arte Caja Burgos, Burgos, España.

Contraparada 25. Arte en Murcia, ed. Ayuntamiento de Murcia, Murcia, España.

La verdad, Murcia, España, 16-4-2004.

La opinión, Murcia, España, 16-4-2004.

La verdad, Murcia, España, 5-5-2004.

El Mundo, Madrid, España, 7-8-2004.

Bresciaoggi, Brescia, Italia, 10-6-2004.

Giornale di Brescia, Brescia, Italia, 12-6-2004.

Biennale Internazionale di Fotografia di Brescia, edición del Museo, Brescia, Italia.

Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 19-10-2004.

Nueva Tecnología. Nueva Iconografía. Nueva Fotografía. Fotografía en los años 80 y 90 en la Colección del MNCARS, ed. Fundación Juan March, Palma de Mallorca, España.

Agua al desnudo, ed. Fundación Canal, Madrid, España.

El País, Madrid, España, 7-8-2004.

Foto, Madrid, España, noviembre de 2004.

Paris Photo 04, París, Francia.

Arte Lisboa. Feira de Arte Contemporânea 2004, Lisboa, Portugal.

Contraluz, n.º 13, Pamplona, España.

FV, n.º 191, Madrid, España.

Diorama, n.º 237, Madrid, España.

Bajo el mismo techo, ed. Gobierno de Aragón, Zaragoza, España.

Diorama, n.º 249, Madrid, España.

La máquina contemporánea, n.º 0, Murcia, España.

2003

Pluk, Londres, Gran Bretaña, enero-febrero.

El triangle, Barcelona, España, 13-01-2003.

Diorama, n.ºs 226/227, Barcelona, España.

Exit, n.º 9, Madrid, España.

El Semanal, n.º 797, Madrid, España.

Arco 2003, Madrid, España.

Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 14-02-2003 y 20-02-2003.

Ellas, ed. Espacio Caja de Burgos Área de Cultura - Obra Social, Burgos, España.

El Correo de Burgos, Burgos, España, 21-02-2003, 27-02-2003, 4-03-2003, 6-03-2003 y 23-03-2003.

El Diario de Burgos, Burgos, España, 28-2-2003 y 3-3-2003.

El Punto de las Artes, Burgos, España, 14/20-03-2003.

FV, n.º 173, Madrid, España.

Rafael Navarro, Aire F. Alliance Française, Granollers, España.

El rengle, n.º 5, Granollers, España.

Giornale de Brescia, Brescia, Italia, 22-03-2003.

Imágenes de mujer en la plástica del siglo XX, ed. Instituto Aragonés de la Mujer - Gobierno de Aragón, Zaragoza, España.

Rafael Navarro, Galería Serpente, Porto, Portugal.

Agenda de Porto, ed. Cámara Municipal, Porto, Portugal, abril-mayo de 2003.

Faro de Vigo, Vigo, España, 7-05-2003.

Rafael Navarro, Galería Babelos, Vigo, España.

Palacio de la Aljafería. Una mirada fotográfica, ed. Cortes de Aragón, Zaragoza, España.

Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 15-05-2003.

11/ZGZ. Pulso a la fotografía aragonesa, ed. Facultad de Artes Visuales Universidad de Chile, Santiago de Chile, Chile.

SOUGUEZ, Marie-Loup, y PÉREZ GALLARDO, Helena, *Diccionario de Historia de la Fotografía*, ed. Cátedra, Madrid, España.

ANSÓN, Antonio, y NAVARRO, Rafael, *Nada más que piedras, ortigas y alacranes*, ed. El Gato Gris, Madrid, España.

Quark, n.º 29, Milán, Italia.

Rafael Navarro, ed. Galería Fernando Latorre, Madrid, España.

Rafael Navarro. La danza de la vida y de la muerte, ed. Cortes de Aragón, Zaragoza, España.

Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 19-06-2003 y 4-08-2003.

El Periódico, Zaragoza, España, 19-06-2003.

Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza, n.º 107, Zaragoza, España.

Foto Mundo, n.º 417, Buenos Aires, Argentina.

Álava desde tu punto de vista. La mirada ajena, ed. Obra Social de la Caja de Ahorros de Vitoria y Álava, Vitoria, España.

Fotografía. Géneros y tendencias en los albores del siglo XXI. Colección Pública de Fotografía del Ayuntamiento de Alcobendas, ed. Ayuntamiento de Alcobendas, Alcobendas, España.

Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 20-11-2003.

El Periódico, Zaragoza, España, 20-11-2003.

Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 11-12-2003.

Arte Lisboa. Feira de Arte Contemporânea 2003, Lisboa, Portugal.

La Fotografía, n.º 100, Barcelona, España.

La collection M+M Auer. Une histoire de la photographie, ed. M+M, Genève, Suiza.

Sobre Fotografía f16, ed. Universidad de Zaragoza, Zaragoza, España.

2002

Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 14-1-2002.

L'Hebdo Marseille, n.º 74, Francia.

La Fotografía, n.º 89, Barcelona, España.

Rafael Navarro. Ellas, Escuela de Artes, Zaragoza, España.

Sociedad Fotográfica de Zaragoza, n.º 102, Zaragoza, España.

Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 28-03-2002, 9-05-2002 y 6-06-2002.

Encuentros con la fotografía. Las Rozas. Diez años, ed. Taller de Arte, Madrid, España.

La estrategia del cuerpo, ed. Ayuntamiento de Alcobendas, Alcobendas, España.

Rafael Navarro. Colección PHotoBolsillo, n.º 44, ed. La Fábrica - Caja Madrid, Madrid, España.

El lenguaje del Cuerpo 2, ed. Blasco 19, Madrid, España.

Riff Raff, n.º 19, Miraeditores, S.A., Zaragoza, España.
Espejos de la imagen. Una historia del retrato en España, 1900-2000, ed. ExploraFoto, Salamanca, España.
Catálogo PhotoEspaña 2002, ed. La Fábrica, Madrid, España.
Descubrir el arte, n.º 40, Madrid, España.
FV, n.º 166, Madrid, España.
El Cultural. El Mundo, Madrid, España, 12/18-06-2002.
Biennale Internazionale Città de Brescia Fotografia, ed. Museo Ken Damy, Brescia, Italia.
Le livre du FRAC-Collection Aquitanie. Panorama de L'art d'aujourd'hui, ed. Le Festin/Frac - Collection Aquitanie, Francia.
Aragón de Reino a Comunidad. Diez siglos de encuentro, ed. Cortes de Aragón, Zaragoza, España.
Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 13-09-2002, 29-09-2002 y 31-09-2002.
La Fotografía, n.º 93, Barcelona, España.
[Nudes] Indexx I, ed. Feierabend, Berlín, Alemania.
SANCHEZ VIGIL, Juan Miguel, *Diccionario Espasa Fotografía*, ed. Espasa, Madrid, España.
Das lexicon der Fotografen - 1900 bis heute, ed. Knaur, Munich, Alemania.

2001

Claves de la España del siglo XX, ed. España Nuevo Milenio, Valencia, España.
Proyecto Focus. Una Misión Fotográfica, Comunidad de Madrid - Fundación Temas de Arte, Madrid, España.
Ça c'est le bouquet, ed. Galerie d'Art du Conseil General - Actes Sud, Aix-en-Provence, Francia.
El lenguaje del cuerpo, ed. Blasco 19, Madrid, España.
El nu Fotogràfic, Fundació Caixa de Sabadell, Sabadell, España.
Conjuntos, Archivo del Territorio Histórico de Álava, ed. Diputación Foral de Álava - Departamento de Cultura, Vitoria-Gasteiz, España.
El Periódico de Álava, Álava, España, 29-03-2001.
El Correo, Álava, España, 29-03-2001.
La Realidad, Santander, España, 30-04-2001.
El cuerpo ritmado. El cuerpo del poema, II Jornadas Literarias del C.P.R. de Alcobendas, Casa de Cultura, Alcobendas, España.
CD-Rom Fotógrafos de fin de milenio España, volumen 3, ed. Diafragma Foto, Córdoba, España.
Jornadas Fotográficas Guardamar 2001, Guardamar del Segura, España.
El desnudo, Sala Bancaja Hucha - Fundació Caixa de Castellón, Castellón, España.
MOLINERO CARDENAL, Antonio, *El óxido del tiempo. Una posible historia de la fotografía*, ed. Omnicón, Barcelona, España.
SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, et al, *Summa Artis. Historia General del Arte. La Fotografía en España de los orígenes al siglo XXI, Vol. XLVII*,

ed. Espasa Calpe, Madrid, España.
Ottocentonovecento, edizione Museo Ken Damy, Brescia, Italia.
Rafael Navarro. Las formas del cuerpo, ed. Ayuntamiento de Pamplona, Pamplona, España.
ANSÓN, Antonio, y NAVARRO, Rafael, *Don't disturb, Filigrane éditions*, Trézélan, Francia.
El adelanto de Salamanca, Salamanca, España, 14-10-2001.
La Gaceta, Salamanca, España, 14-10-2001.
Fotografía. Géneros y tendencias en los albores del siglo XXI. Colección Pública de Fotografía del Ayuntamiento de Alcobendas, ed. Ayuntamiento de Alcobendas, Alcobendas, España.
El País, Madrid, España, 21-11-2001.
Fenêtre Sud, n.º 8, Toulon, Francia.
La Provence, Francia, 19-12-2001.
Foto(tipo)grafía, ed. Cromotex, Madrid, España.
O voo leve, ed. Centro Galego de Artes da Imaxe, Santiago de Compostela, España.

2000

Nudes I, ed. Könemann, Köln, Alemania.
El sueño rojo de Buñuel. Testimonio de artistas aragoneses, ed. Gobierno de Aragón, Zaragoza, España.
Arte Fotográfico, n.º 558, Madrid, España.
FV, n.º 141, Madrid, España.
Rafael Navarro. Conjuntos, ed. Serpente, Porto, Portugal.
Visao 7 Porto & Norte, Porto, Portugal, 20-4-2000.
Agenda de Porto, ed. Cámara Municipal, Porto, Portugal, abril-mayo de 2000.
Público, Porto, Portugal, 4-05-2000.
A Página, Porto, Portugal, mayo de 2000.
Contemporánea, n.º 3, ed. Contemporánea, Granada, España.
Corriere del Mezzogiorno, Salerno, Italia, 4-05-2000.
La Città, Salerno, Italia, 4-05-2000.
El País - Babelia, n.º 441, Madrid, España.
Memòria. Fundació Pilar i Joan Miró, ed. Fundació Pilar i Joan Miró, Mallorca, España.
Leihoa artean. La ventana en el arte, ed. Fundació BBK Fundazioa, Bilbao, España.
ROMERO SANTAMARÍA, Alfredo, *La Fotografía en Aragón*, ed. Ibercaja, Zaragoza, España.
Rafael Navarro, ed. Garaje Regium, Madrid, España.
Arte y Parte, Madrid, España, 27-06-2000.
El Mundo - El Cultural, Madrid, España, 12/18-06-2000.
DAMY, Ken, y MERLO, Lorenzo, *Da zero all' infinito. L'iki Fotografico*, ed. Skira, Milán, Italia.
Le nu photographié, ed. Actes Sud, Arles, Francia.
Le nu photographié, ed. Galerie d'Art du Conseil Général des Bouches-du-Rhône, Aix-en-Provence, Francia.

Festival de la Luz - XI Encuentros abiertos de fotografía 2000, Buenos Aires, Argentina.
 Immagini Foto Pratica, n.º 322, Milán, Italia.
 Arte Fotográfico, n.º 560, Madrid, España.
Lugar(es) do corpo, Cámara Municipal de Montijo, Montijo, Portugal.
 NAVARRO, Rafael, *Rafael Navarro. Catalogue Raisonné 1975-1998*, Olivares, Rosa (prol); (Colección Photogalerie M+M Auer), ed. Ides et Calendes, Neuchâtel, Suiza.
 CASTELLANOS, Paloma, *Diccionario histórico de la fotografía*, ed. Istmo, Madrid, España.
Arte Lisboa. Feira de Arte Contemporânea 2000, ed. 2000 APGA, Lisboa, Portugal.
 Zoom, Milán, Italia, noviembre-diciembre de 2000.
 Exit, n.º 0, Madrid, España.
 LÓPEZ MONDÉJAR, Publio, *150 years of photography in Spain*, ed. Lunweg, Barcelona, España.
Gran Enciclopedia Aragonesa 2000, ed. Gobierno de Aragón, Zaragoza, España.

1999

Arco'99, ed. Arco-Ifema, Madrid, España.
 Arco Noticias, n.º 13, ed. Arco-Ifema, Madrid, España.
Photosinkyria 10 +1, University Studio Press, Camera Obscura / Aris Georgiou, Thessaloniki, Grecia.
The permanent collection, ed. Macedonian Museum of Contemporary Art, Thessaloniki, Grecia.
Fanzein, Thessaloniki, Grecia, febrero de 1999.
El País, Madrid, España, 13-02-1999.
ABC Cataluña, Barcelona, España, 24-02-1999.
La Vanguardia, Barcelona, España, 25-02-1999, 5-03-1999 y 23-03-1999.
El Periódico, Barcelona, España, 26-02-1999.
El Triangle, Barcelona, España, febrero de 1999.
El Temps, Barcelona, España, 23-03-1999.
El País, Barcelona, España, 4-03-1999.
El País de las tentaciones, Barcelona, España, 12-03-1999.
Avui, Barcelona, España, 24-02-1999 y 8-04-1999.
La Fotografía, Barcelona, España, abril-mayo de 1999.
Agenda de Porto, Porto, Portugal, abril-mayo de 1999.
Visao, n.º 371, Porto, Portugal, 20-04-1999.
Lápiz, n.º 151, Madrid, España.
 Arte Fotográfico, n.º 548, Madrid, España.
Black and White, n.º 36, Sidney, Australia.
Petites baies et grandes fenêtrés, ed. Actes Sud, Aix-en-Provence, Francia.
Desnudos Contemporáneos 2, Artual S.L.ediciones, Barcelona, España.
 ARCO Noticias, n.º 13, ed. Ifema, Madrid, España.
La Fotografía, n.º 72, Barcelona, España.
Confederación Española de Fotografía, n.º 1, Zaragoza, España.

Diario de Andalucía, Córdoba, España, 7-12-1999.
Diario Córdoba, Córdoba, España, 7-12-1999, 10-12-1999 y 23-12-1999.
Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza, n.º 92, Zaragoza, España.
Diafragma Foto, n.º 17, Córdoba, España.
 Arte Fotográfico, n.º 555, Madrid, España.
Casanova Profesional, n.º 56, Madrid, España.
 LÓPEZ MONDÉJAR, Publio, *150 Años de Fotografía en España*, ed. Lunweg - Círculo de Bellas Artes, Madrid, España.
 AUER, Michèle, y STREFF, Jean, *Histoire d'oeufs*, ed. Ides et Calendes, Neuchâtel, Suiza.

1998

Arco'98, ed. Arco-Ifema, Madrid, España.
Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza, n.º 86, Zaragoza, España.
Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 12-02-1998 y 14-02-1998.
 Arte Fotográfico, n.º 538, Madrid, España.
 Rafael Navarro. *Tientos*, ed. Escuela de Artes y Oficios, Zaragoza, España.
El Periódico, Zaragoza, España, 14-03-1998.
Dípticos, ed. Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya, Barcelona, España.
 FV, n.º 113, Madrid, España.
La Fotografía, n.º 65, Madrid, España.
Encuentros con la Fotografía Las Rozas, Madrid, España.
La Fotografía, n.º 66, Madrid, España.
Foto, Madrid, España, agosto de 1998.
Diafragma Foto, n.º 9, Málaga, España.
Photography now, Stuttgart, Alemania, abril de 1998.
Bulletin Deutsche Fotografische Akademie, n.º 14, Köln, Alemania.
Photography now, Stuttgart, Alemania, mayo-junio de 1998.
 Arte Fotográfico, n.º 540, Madrid, España.
 Zoom, Milán, Italia, mayo-junio de 1998.
Diorama, n.º 169, Barcelona, España.
Expo-Guía, n.º 51, Madrid, España.
 FV, n.º 118, Madrid, España.
Cámara Oscura, n.º 17, Granada, España.
10 años de Fotografía en Zaragoza, ed. Colectivo Artymagen, Zaragoza, España.
La voz de Michoacán, Morelia-Michoacán, México, 9-09-1998 y 10-09-1998.
Cambio de Michoacán, Morelia-Michoacán, México, 9-09-1998.
Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 2-07-1998.
Museo Ken Damy di Fotografia Contemporanea - Catalogo 2, ed. Museo Ken Damy, Brescia, Italia.
 Visor, n.º 13, Zaragoza, España.
Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 20-10-1998, 6-11-1998 y 21-11-1998.
Paris Photo 1998 - Salon International de Photographie, París, Francia.
El papel todo lo aguanta - Papel con imagen, ed. Gobierno de Aragón, Zaragoza, España.
Magazin, Berlín, Alemania, noviembre de 1998.

Fotógrafos en homenaje a la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza en su 75 aniversario, ed. Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza, España.

Rafael Navarro. *En el taller de Miró*, ed. Fundació Pilar i Joan Miró, Palma de Mallorca, España.

Última hora, Palma de Mallorca, España, 19-12-1998.

Diario de Baleares, Palma de Mallorca, España, 19-12-1998.

La voz, Palma de Mallorca, España, 19-12-1998.

Le arti della Fotografia, ed. Museo de Arte Contemporanea Varese & Leonardo Arte, Varese, Italia.

El Mundo, Palma de Mallorca, España, 19-12-1998.

Uit, Enschede, Holanda, 22-10-1998.

Surprise yourself and others, ed. Stichting Foto Biennale Enschede, Enschede, Holanda, 22-10-1998.

Arte Fotográfico, n.º 547, Madrid, España.

Pyrénées. Voyages photographiques de 1839 à nos jours, ed. Pin à crochets, Pau, Francia.

1997

NAVARRO, Rafael, *Le forme del corpo*, ed. del Museo Ken Damy, Brescia, Italia.

FV, n.º 102, Madrid, España.

Réponses Photo, Toulouse, Francia, enero de 1997.

Guide Pons, Toulouse, Francia, febrero de 1997.

La Nueva España, Oviedo, España, 27-02-1997 y 1-03-1997.

Rafael Navarro. *Conjuntos*, ed. Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo, España.

Colleccions Particulars, ed. Museu d'Art Modern - Diputació de Tarragona, Tarragona, España.

La voz de Asturias, Oviedo, España, 28-02-1997, 6-03-1997 y 7-03-1997.

La Nueva España, Oviedo, España, 1-03-1997.

El Comercio, Oviedo, España, 7-03-1997.

El diario vasco, Eibar, España, 13-03-1997 y 25-03-1997.

El diario vasco, Eibar, España, marzo-abril de 1997.

Egunkaria, Guipúzcoa, España, 12-03-1997.

Arte y Parte, n.º 8, Madrid, España.

Diafragma Foto, n.º 2, Córdoba, España.

ABC, Madrid, España, 6-04-1997.

Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 6-04-1997.

El Periódico, Zaragoza, España, 8-04-1997 y 17-04-1997.

La Fotografía, Madrid, España, abril de 1997.

L'Adige, Riva de Garda, Italia, abril de 1997.

El Periódico, Zaragoza, España, 2-10-1997.

La Fotografía, Madrid, España, diciembre de 1997.

FV, n.º 104, Madrid, España.

LÓPEZ MONDÉJAR, Publio, *Historia de la fotografía en España*, ed. Lunberg, Madrid, España.

ROMERO SANTAMARÍA, Alfredo, y TARTÓN VINUESA, Carmelo, *Historia de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza*, ed. Diputación Provincial y R.S.F.Z., Zaragoza, España.

Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 17-09-1997.

Cámara Oscura, Granada, España, septiembre de 1997.

Contra viento y marea, ed. Escuela de Artes, Zaragoza, España.

Forum Le Parvis, Tarbes, Francia, noviembre de 1997.

Rafael Navarro, ed. *Le Parvis*, Tarbes, Francia.

Arte Fotográfico, n.º 526, Madrid, España.

FV, n.º 104, Madrid, España.

Arte Fotográfico, n.º 529, Madrid, España.

Encuentros con la fotografía (Las Rozas 1992-1997), ed. Taller de Arte, Madrid, España.

Un paseo por los noventa, ed. Caja Madrid, Madrid, España.

Lápiz, n.º 132, Madrid, España.

AUER, Michèle & Michel, *Cd-Rom des photographes des debuts à nos jours*, ed. Ides et Calendes, Neuchâtel, Suiza.

1996

FV, n.º 94, Madrid, España.

L'Hippodrome. Scène Nationale, n.º 126, Douai, Francia, marzo de 1996.

Arco 96, ediciones Ifema, Madrid, España.

El Pinar, Madrid, España, 15-02-1996.

El País, Madrid, España, 23-02-1996.

FV, n.º 96, Madrid, España.

Foto, Madrid, España, marzo de 1996.

Arte Fotográfico, n.º 518, Madrid, España.

Diario do Minho, Braga, Portugal, 21-05-1996.

Arte Fotográfico, n.º 520, Madrid, España.

Encontros de Fotografia. 10 Anos da imagem, Braga, Portugal.

La Fotografía, Madrid, España, julio de 1996.

FV, n.º 97, Madrid, España.

Guía de actividades de la Fundació Pilar i Joan Miró, ed. Fundació Pilar i Joan Miró, Palma de Mallorca, España.

La collection des photographies, ed. Galerie Municipale du Château d'Eau, Toulouse, Francia.

VIII Encuentros Abiertos - Mes de la fotografía en Buenos Aires, ed. Escuela Argentina de Fotografía, Buenos Aires, Argentina.

Revista La Maga, Buenos Aires, Argentina, 31-07-1996.

La Nación, Buenos Aires, Argentina, 3-08-1996.

El Día de la Foto, ediciones Amigos de El Día de la Foto, Valencia, España.

La voz de Baleares, Palma de Mallorca, España, 20-08-1996.

LÓPEZ MONDÉJAR, Publio, *Fotografía y Sociedad en la España de Franco*. Las Fuentes de la Memoria III, Lunberg editores, Madrid, España (edición francesa Lunberg 1996, edición inglesa Köneman 1996 y edición alemana Köneman 1999).

Última Hora, Palma de Mallorca, España, 20-08-1996.

43 *Salón Internacional de Fotografía*, ed. Caja de Asturias. Obra Social y Cultural, Oviedo, España.

El lenguaje del desnudo, edición Kutxa Fundación, Bergara, España.

Mirages. Les illusions de l'imagination, edición Galerie Municipale du Château d'Eau, Toulouse, Francia.

Rafael Navarro, ed. Universidad de Alicante, Alicante, España.

El diario vasco, Eibar, España, 3-11-1996.

La Dépêche, Toulouse, Francia, 17-11-1996 y 22-12-1996.

La Croix du Midi, Toulouse, Francia, 29-11-1996.

France Photographie, Toulouse, Francia, diciembre de 1996.

Residences Dècoration, Toulouse, Francia, diciembre de 1996.

Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 28-12-1996.

1995

Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 20-08-1995.

Plastika Garaikidea - Plástica Contemporánea, ed. Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz - Departamento de Cultura, Vitoria, España.

Foto, n.º 150, Madrid, España.

Fotografía Española Contemporánea 1970-1990, Ministerio de Cultura Española, Madrid, España.

Fotografía española, un paseo por los noventa, Instituto Cervantes, Madrid, España.

Lápiz, n.º 108, Madrid, España.

Luz y tiempo. Colección formada por D. Manuel Álvarez Bravo para la Fundación Cultural Televisa, ed. Fundación Cultural Televisa A.C., México D.F., México.

42 *Salón Internacional de Fotografía*, ed. Caja de Asturias - Obra Social y Cultural, Gijón, España.

Palacio de Sástago, ed. Diputación de Zaragoza, Zaragoza, España.

1994

Lápiz. Cien x 100 Arte Español, n.º 100, Madrid, España.

El País, Madrid, España, 12-02-1994 y 17-02-1994.

FV Actualidad, n.º 67, Madrid, España.

Pasarela, n.º 3, Zaragoza, España.

Centre de la Photographie de Genève 84-94, ed. Galleria Gottardo/ Centre de la Photographie de Genève, Lugano, Suiza.

Colección Recorridos 1994 - Photographics Journeys, ed. Fundación Natwest, Madrid, España.

Entre la pasión y el silencio, ed. Publicaciones de Estética y Pensamiento, S.L. Lápiz, Madrid, España.

European Photography Guide, n.º 5, ed. Neubauer, Göttingen, Alemania.

YÁÑEZ POLO, Miguel Ángel, *Diccionario histórico de conceptos, tendencias y estilos Fotográficos*, ed. Sociedad de Historia de La Fotografía Española, Sevilla, España.

FV Actualidad, n.º 72, Madrid, España.

Última hora, Palma de Mallorca, España, 14-08-1994 y 23-08-1994.

Diario 16, Palma de Mallorca, España, 20-08-1994.

Diario de Mallorca, Palma de Mallorca, España, 23-08-1994.

Baleares, Palma de Mallorca, España, 23-08-1994.

El Día del Mundo, Palma de Mallorca, España, 24-08-1994.

XIII Salón Nacional de Artes Plásticas. Géneros y tendencias en los albores del siglo XXI, ed. Ayuntamiento de Alcobendas, Alcobendas, España.

Córdoba, Córdoba, España, 15-09-1994.

El País Semanal, Madrid, España, 27-11-1994.

La voz de Galicia, Santiago de Compostela, España, 2-12-1994.

El Correo gallego, Santiago de Compostela, España, 2-12-1994.

Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 13-12-1994.

Itinere. Camiño e camiñantes, Centro Gallego de Arte Contemporáneo, ed. Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, España.

Dictionnaire mondial de la photographie, ed. Larousse, París, Francia.

Arte Fotográfico, n.º 500, Madrid, España.

1993

Arco'93, ed. Arco-Ifema, Madrid, España.

Foto Mundo, Buenos Aires, Argentina, febrero de 1993.

Foto Biennale Enschede 1993, Enschede, Holanda.

FV, n.º 56, Madrid, España.

Rafael Navarro, ed. *Museo Nacional*, Palacio de Bellas Artes, La Habana, Cuba.

Fotografías, n.º 2, Madrid, España.

Progresso Fotografico, n.º 100, Milán, Italia.

Arte Contemporáneo. Report ARCO 93, ed. IFEMA, Madrid, España.

El Periódico, Zaragoza, España, 29-04-1993.

Por amor a nuestro arte, ed. Gráficas San Francisco, Zaragoza, España.

Imatges Escollides. Colección Gabriel Cualladó, ed. IVAM, Valencia, España.

El Periódico, Zaragoza, España, 6-06-1993.

Nueva Lente, ed. Sala de Exposiciones del Canal de Isabel II, Madrid, España.

Testimoni e visionari, ed. Kodak, Milán, Italia.

La Raccolta Fotografica. Franco Fontana, Grafis edizione, Bologna, Italia.

AMAR, Pierre-Jean, *La photographie, histoire d'un art*, ed. Édisud, Aix-en-Provence, Francia.

1992

Arco'92, ed. Arco-Ifema, Madrid, España.

JAY, Paul, *Les Conserves de Nicéphore-Essai sur la nécessité d'inventer la photographie*, ed. Musée Nicéphore Niépce, Châlon sur Saône, Francia.

La photographie dans le monde, ed. Musée Nicéphore Niépce, Châlon sur Saône, Francia.

La Fotografía, n.º 30, Barcelona, España.

Arte Fotográfico, n.º 526, Madrid, España.

Página 12, Buenos Aires, Argentina, 14-08-1992.

La Prensa, Buenos Aires, Argentina, 4-09-1992.

Fotoprofesional, Madrid, España, septiembre de 1992.

Une ville collectionne 1950-1990, ed. Fonds Municipal de Décoration, Genève, Suiza.
El fungible, n.º 24, Alcobendas, España.
Feuilles et feuillages, ed. Apreca, Avignon, Francia.
Identités Méditerranéennes, ed. La Fontaine Obscure et Voir, Aix-en-Provence, Francia.
La Prensa, Buenos Aires, Argentina, 4-09-1992.
Visages, paysages et autres rivages, ed. Centre d'Art Contemporain, Bruxelles, Bélgica.
Foto-Taschenkalender' 92, ed. Artium, Heilderberg, Alemania.
AUER, M+M, *Auer Index des photographes de 1839 à nos jours*, ed. Camera Obscura, Hermance, Suiza.

1991

Arco'91, ed. Arco-Ifema, Madrid, España.
News, ed. Museo Ken Damy, Brescia, Italia, febrero de 1991.
El País, Madrid, España, 20-09-1991.
El Día, Zaragoza, España, 20-09-1991 y 22-09-1991.
Cuatro direcciones, ed. Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, España.
150 años de Fotografía. Colección Gabriel Cualladó, ed. Fundación Evaristo Valle, Gijón, España.
MIRA PASTOR, Enric, *La vanguardia fotográfica en los 70*, Colección Paraarte, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante, España.
The Spanish Vision: Contemporary Art Photography 1970-1990, ed. The Spanish Institute Inc, Nueva York, Estados Unidos.
FV Actualidad, n.º 34, Madrid, España.
Art Diary 1991 International, ed. Giancarlo Politi, Milán, Italia.
La Fotografía, n.º 19, Barcelona, España.
International Photography, n.º 1, ed. Eatsman Kodak, Rochester, Estados Unidos.
Arte Fotográfico, n.º 477, Madrid, España.

1990

El Día, Zaragoza, España, 10-03-1990 y 14-03-1990.
Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 14-03-1990 y 15-03-1990.
Diario 16, Zaragoza, España, 18-03-1990.
FACIO, Sara, *La FotoGalería del Teatro San Martín*, ed. La Azotea, Buenos Aires, Argentina.
Focus, Utrecht, Holanda, junio de 1990.
Fotógrafos en Aragón, ed. DGA, Zaragoza, España.
Fotografía aragonesa: Mercedes Marina, ed. DGA, Zaragoza, España.
O final da realidade, ed. Concello da Coruña, Coruña, España.
Gran Enciclopedia de España, Vol. 9, ed. Gran Enciclopedia de España S.A., Zaragoza, España.

1989

High Quality, n.º 13, Munich, Alemania.

Navarro, ed. Château d'Eau, Toulouse, Francia.
Toulouse, Culture et Loisirs, n.º 54, Toulouse, Francia.
La Dépêche du Midi, Toulouse, Francia, 12-02-1989.
Gazette du Tribunaux, Toulouse, Francia, febrero de 1989.
El Día, Zaragoza, España, 17-02-1989.
Sud-Ouest, Toulouse, Francia, 18-02-1989.
3 Biennale Annency Photographies, Annency, Francia.
Buenos Aires Herald, Buenos Aires, Argentina, 05-03-1989.
La Nación, Buenos Aires, Argentina, 07-03-1989.
El Cronista Comercial, Buenos Aires, Argentina, 08-03-1989.
Fotobjetivo, Buenos Aires, Argentina, abril de 1989.
Fotomundo, n.º 251, Buenos Aires, Argentina.
Photographie Erscheint im Verlag, n.º 5, Schaffhausen, Suiza.
Tribune de Genève, Genève, Suiza, 30-06-1989.
Coulisses, n.º 7, Genève, Suiza.
El Día, Zaragoza, España, 02-07-1989, 07-07-1989, 16-07-1989 y 18-07-1989.
Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 07-07-1989.
Jeudi, Genève, Suiza, 27-07-1989.
Diario 16, Madrid, España, 14-07-1989 y 23-07-1989.
Zaragocio, Zaragoza, España, 24-07-1989.
Cuaderna de Poesía Portuguesa II, ed. Alfonso Navas, Madrid, España.
Scenes-Magazine, n.º 31, Genève, Suiza.
El Día, Zaragoza, España, 02-07-1989.
Creació fotogràfica a Espanya 1968-1988, ed. Generalitat de Catalunya & Photovision, Barcelona, España.
Suplemento de Diario 16, Madrid, España, 04-08-1989.
Journal de Genève, Genève, Suiza, 15-08-1989.
Images, n.º 23, C.P.G., Genève, Suiza.
Photo Rundschau, n.º 7, Genève, Suiza.
Zaragocio, Zaragoza, España, 21-08-1989.
10 Fotógrafos españoles, ed. DPZ, Zaragoza, España.
V Encuentros Fotográficos, ed. Diputación Foral de Álava, Vitoria, España.
Fotógrafos en la Posada del Potro, ed. Posada del Potro, Córdoba, España.
III Biental de la Fotografía Artística en Córdoba, ed. Posada del Potro, Córdoba, España.
Sociedad Fotográfica de Zaragoza, ed. SFZ, Zaragoza, España.
150 Años de Fotografía 1839-1988, ed. DPZ, Zaragoza, España.
II Mostra Fotográfica Lugo 1989, ed. Diputación Provincial, Lugo, España.
O final da realidade. Encontros de Fotografía, ed. Kiosco Alfonso, La Coruña, España.

1988

Arco'88, ed. Arco-Ifema, Madrid, España.
Fotografía, n.º 54, Atenas, Grecia.
El Día, Zaragoza, España, 21-01-1988.
Fotógrafos'88. Rafael Navarro, ed. Posada del Potro, Córdoba, España.

Córdoba, Córdoba, España, 13-03-1988.
Contemporary photographers, ed. Colin Naylor, St. James Press, Chicago, Estados Unidos -Londres, Gran Bretaña.
Urtekaria anuario 1987, ed. Museo de Bellas Artes, Bilbao, España.
Foto Zoom, n.º 155, México D.F., México, agosto 1988.
Art, Hamburg, Alemania, octubre de 1988.
Aurillac Magazine, n.º 18, Aurillac, Francia.
Encuentros con Rafael Navarro, ed. Palacio Almudí, Murcia, España.
Arte Fotográfico, n.º 442, Madrid, España.
Diorama, n.º 57, Madrid, España.
La Opinión - Diario Independiente, Murcia, España, 09-12-1988.
 LEMAGNY, J.C., y ROUILLE, A., *Historia de la Fotografía Española*, ed. Martínez Roca, Barcelona.
Création photographique en Espagne 1968-1988, ed. Musée Cantini, Marseille, Francia.
Anuario 1986-1987, ed. DPZ, Zaragoza, España.
Proposte per un museo di Fotografia, Museo Ken Damy, Brescia, Italia.
Il Fotoamatore, n.º 5, Firenze, Italia.

1987

Diorama, Barcelona, España, enero de 1987.
Carta de España, Madrid, España, marzo de 1987.
Arte Fotográfico, Madrid, España, marzo de 1987.
Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 10-04-1987.
ABC, Madrid, España, 04-06-1987.
Clichés, Bruxelles, Bélgica, mayo de 1987.
Cambio 16, Madrid, España, mayo de 1987.
European Photography Guide, n.º 3, ed. European Photography, Göttingen, Alemania.
Diorama, Madrid, España, mayo de 1987.
Echos d'Espagne, ed. Espace Lumière, Merignac, Francia.
Zona 28, Palma de Mallorca, España, mayo de 1987.
El Día, Zaragoza, España, 12-08-1987.
Tiempo, Madrid, España, 08-06-1987.
La reinvenió fotográfica de la naturaleza, ed. Fundació Caixa de Barcelona, Barcelona, España.
10 años de imágenes, ed. Moncayo - Galería Spectrum, Zaragoza, España.
 HANHN, Betty, *Contemporary Spanish Photography*, ed. University of New México Press, Nuevo México, Estados Unidos.

1986

ARCO'86, ed. Arco-Ifema, Madrid, España.
New México Daily Lobo, Nuevo México, Estados Unidos, 21-01-1986.
Albuquerque Journal, Albuquerque, Estados Unidos, 16-02-1986.
Artweek, Albuquerque, Estados Unidos, 15-03-1986.
Arte Fotográfico, Madrid, España, marzo de 1986.
Fototécnica, La Habana, Cuba, marzo de 1986.

Diario Español, Barcelona, España, 20-04-1986.
Avui del Diumenge, Barcelona, España, 20-04-1986.
Uno más uno, México D.F., México, mayo de 1986.
Sociedad Fotográfica de Zaragoza, ed. SFZ, Zaragoza, España, marzo de 1986.
El Día, Zaragoza, España, 26-07-1986.
 YÁÑEZ POLO, Miguel Ángel, y ORTIZ LARA, Luis, *Historia de La Fotografía Española Contemporánea 1950-1986*, ed. Sociedad de Historia de la Fotografía Española, Sevilla, España.
 NAVARRO, Rafael, *Dípticos*, ed. Photovisión, Madrid, España.
El Día, Zaragoza, España, 19-11-1986.
Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 27-11-1986 y 01-12-1986.
Primavera Fotográfica a Catalunya, ed. Departamento de Cultura de la Generalitat, Barcelona, España.
Perspektief, n.º 26, Rotterdam, Holanda.

1985

Fotografía española actual, ed. Monte de Piedad y Caja de Ahorros, Sevilla, España.
Les affiches de Grenoble et du Dauphine, Grenoble, Francia, 15-02-1985.
Andalán, Zaragoza, España, marzo de 1985.
Aquí imagen, Madrid, España, abril de 1985.
Le Progrès, Quimper, Francia, 11-05-1985.
Arte Diario La Gacetta del Mello Giorno, Bari, Italia, 22-05-1985.
Navarra Hoy, Pamplona, España, 06-06-1985 y 13-06-1985.
Diario de la República, Lima, Perú, 09-06-1985.
El Noticiero Universal, Barcelona, España, 12-06-1985.
Diario de Navarra, Pamplona, España, 02-07-1985.
El Día, Zaragoza, España, 08-09-1985.
 MORA, Gilles, *L'acte du photographe, Fonds regional d'art contemporain Aquitaine*, Hardcover - Contrejour, Bordeaux, Francia.
1982-1985 / Un Collection, ed. FRAC Languedoc - Rousillon, Montpellier, Francia.
I Salón de Otoño, ed. Delegación de Cultura del Ayuntamiento, Zaragoza, España.
 AUER, Michèle y Michel, *Encyclopédie Internationale des Photographes de 1839 à nos jours*, ed. Camera Obscura, Hermance, Suiza.
Fotoplin, ed. Diputación de Málaga, Málaga, España.
European Photography, n.º 22, Göttingen, Alemania.
L'Albufera: Visió Tangencial, ed. Caixa de Pensions, Valencia, España.
L'Espresso, Milán, Italia, 01-12-1985.
L'Unita, Milán, Italia, 08-12-1985.

1984

Arco'84, ed. Arco-Ifema, Madrid, España.
Progresso Fotográfico, Milán, Italia, marzo de 1984.
El País Semanal, Madrid, España, 01-04-1984.
I Jornades Fotografiques a Valencia, ed. Conselleria de Cultura, Valencia, España.

Primavera Fotográfica a Catalunya, ed. Departamento de Cultura de la Generalitat, Barcelona, España.

Posters les Grands Photographes, ed. Flammarion, París, Francia.

Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 17-05-1984.

El Día, Zaragoza, España, 17-05-1984.

259 imágenes, ed. Ministerio de Cultura, Madrid, España.

European Photography Guide, ed. European Photography, Göttingen, Alemania.

Construire les paysages de la photographie, ed. Association «Metz pour la photographie», Metz, Francia.

Tiempo Argentino, Buenos Aires, Argentina, 08-11-1984.

Catalogue Sol/Mur. Photographie Contemporaine, ed. Musée de Beaux ArtsRouen, Francia.

La Prensa, Buenos Aires, Argentina, 11-11-1984.

Foto Mundo, Buenos Aires, Argentina, noviembre de 1984.

Fotobjetivo, Buenos Aires, Argentina, diciembre de 1984.

El Día, Zaragoza, España, 02-12-1984.

1983

Photographie ouverte, Charleroi, Bélgica, n.º 18, enero 1983.

Arco'83, ed. Arco-Ifema, Madrid, España.

El Día, Zaragoza, España, 02-01-1983.

Il Doveve, Chiasso, Suiza, 09-02-1983.

Nueva Foto Profesional, Madrid, España, n.º 2, febrero de 1983.

El Día, Zaragoza, España, 13-02-1983 y 27-02-1983.

Arte Bolaffi, Gèneve, Suiza, febrero de 1983.

El Noticiero Universal, Barcelona, España, 02-03-1983.

Diálogo, Lugano, Suiza, febrero de 1983.

Giorno, Chiasso, Suiza, n.º 9, 1983

Annabelle, Zurich, Suiza, febrero de 1983.

Gazzeta Tinicese, Lugano, Suiza, 12-02-1983.

Combat Socialiste, París, Francia, marzo de 1983.

Photo, n.º 68, Madrid, España.

Arte Fotográfico, Madrid, España, mayo de 1983.

AFCN, Pamplona, España, mayo de 1983.

Le Tout Lyon, Lyon, Francia, 14-05-1983 y 30-05-1983.

Canalmanach, Lyon, Francia, junio de 1983.

LP, Lyon, Francia, 07-06-1983.

Nürnberg Zeitung, Nürnberg, Alemania, 29-06-1983.

Az - Nürnberg, Nürnberg, Alemania, 30-06-1983.

Nürnberg Nachrichten, Nürnberg, Alemania, 05-07-1983.

Photo, n.º 71, Madrid, España.

BROWNE, Turner, y PARTNOW, Elaine, *Macmillan Biographical Encyclopedia of Photographic Artists & Innovators*, ed. Macmillan, Nueva York, Estados Unidos.

Fotografía Europea Contemporánea, ed. Jaka Book, Milán, Italia.

Fotografía Aragonesa, ed. Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y

Rioja, Zaragoza, España.

L'Architecture: Sujet, objet ou pretexte, ed. Arpa, Bordeaux, Francia.

Diccionario de Artistas Aragoneses, ed. Institución Fernando el Católico, Zaragoza, España.

Fotografía, n.º 100, Atenas, Grecia.

Foto-Scene, n.º 5, Frankfurt, Alemania.

Fotografie Zeitgenössische Europäische, Schaffhausen, Alemania.

1982

Il Diaframma, Milán, Italia, enero de 1982.

Sociedad Fotográfica de Zaragoza, Zaragoza, España, enero/febrero de 1982

El Correo Catalán, Barcelona, España, 06-02-1982.

Los Sitios, Gerona, España, 06-02-1982.

Arco 82, Madrid, España.

Punt Diari, Gerona, España, 06-02-1982.

Photographie ouverte, Charleroi, Bélgica, marzo de 1982.

Contemporary Photographers, ed. Macmillan, Londres, Gran Bretaña.

21 Photographes contemporains en Europe, ed. Contrejour, París, Francia.

Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 14-03-1982.

Dumont Foto 4. Fotografie in Europe Heute, ed. Du Mont Buchverlag, Köln, Alemania.

Exin, París, Francia, abril de 1982.

El Norte, Monterrey, México, 28-04-1982 y 03-05-1982.

Fotografía Aragonesa. Una visión de la década de los setenta (Blanco y negro), ed. Sociedad Fotográfica de Zaragoza, Zaragoza, España.

Fotografi Spagnoli Contemporanei, ed. Comune di Termoli, Termoli, Italia, junio de 1982.

Diario do Grande ABC, São Paulo, Brasil, 12-09-1982.

O Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil, 12-09-1982.

Folha de São Paulo, São Paulo, Brasil, 20-09-1982.

SOUGEZ, Marie-Loup, *Historia de La Fotografía*, ed. Cátedra, Madrid, España.

Afterimage, Nueva York, Estados Unidos, octubre de 1982.

Carlino Bologna, Bologna, Italia, 06-11-1982.

Cartellone. La Repubblica, Bologna, Italia, 11-11-1982.

Reflex, Bologna, Italia, noviembre de 1982.

El Día, Zaragoza, España, 25-11-1982.

Contemporary european photography, ed. Yokohama Citizen's Gallery, Yokohama, Japón.

La Stampa, n.º 237, Torino, Italia.

Mois de la Photo à Paris, ed. Paris Audiovisuel, París, Francia.

Baita, Biella, Italia, 02-12-1982.

11 Fotógrafos españoles, ed. Poniente, Madrid, España.

El País, Madrid, España, 11-12-1982.

Cambio 16, Madrid, España, 20-12-1982.

Ya, Madrid, España, 28-12-1982.

JAGUER, Edouard, *Les mystères de la chambre noire*, ed. Flammarion, París, Francia.

NAGGAR, Carole, *Dictionnaire des photographes*, ed. Seuil, París, Francia.

1981

Open Eye, Liverpool, Gran Bretaña, enero de 1981.
Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 22-03-1981.
Poptografía, Madrid, España, marzo de 1981.
Excelsior, México D.F., México, 26-04-1981 y 30-04-1981.
Tiempo Libre (Uno más Uno), México D.F., México, 19-04-1981.
Uno más uno, México D.F., México, 03-05-1981.
Guadalimar, n.º 58, Madrid, España.
Hecho en Latinoamérica II, ed. Consejo Mexicano de Fotografía, México D.F., México.
Il Diaframma, Milán, Italia, junio de 1981.
ABC, Madrid, España, 12-07-1981.
Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 22-08-1981.
Der Bund, n.º 233, Nidau, Suiza.
Kunst+Kunstler, Nidau, Suiza, 12-09-1981.
Iris, São Paulo, Brasil, septiembre de 1981.
À Propos, Genève, Suiza, septiembre de 1981.
Contemporary European photography, ed. Contrejour, París, Francia.
Photo Cine Expert, Genève, Suiza, octubre de 1981.
Fotografía aragonesa, ed. Cazar, Zaragoza, España.
SICOF' 81, Milano, Italia.
Women in the magic mirror 1842-1981, ed. Selezione d'Immagini, Milano, Italia.
L'Almanach de la Photo, París, Francia.
Forum-Parvis, Tarbes, Francia, diciembre de 1981.
La Dépêche du Midi, Tarbes, Francia, 24-12-1981.

1980

British Journal of Photography, Londres, Gran Bretaña, 12-02-1980.
Grupa Junij'80, ed. Junij, Ljubljana, Yugoslavia.
JADOGIC, Stane, *Junij 80: prisotnost metafizike : hommage à Giorgio De Chirico, 1888 – 1978*, Ljubljana, Yugoslavia.
Open Eye, Liverpool, Gran Bretaña, febrero de 1980.
EverFoto 5, ed. Everest, Madrid, España.
Nueva Lente, Madrid, España, mayo de 1980.
Fotozoom, México D.F., México, mayo de 1980.
European Photography, n.º 2, Göttingen, Alemania.
Print Letter, Zurich, Suiza, abril de 1980.
Print Letter, Zurich, Suiza, agosto de 1980.
Arte Fotográfico, Madrid, España, agosto de 1980.
Mesemurini, Atenas, Grecia, 24-09-1980.
Deia, San Sebastián, España, 26-09-1980.
Arte Fotográfico, Madrid, septiembre de 1980.
Poptografía, Madrid, España, septiembre de 1980.
Il Diaframma, Milán, Italia, octubre de 1980.
Poptografía, Madrid, España, octubre de 1980.
Nueva Lente, Madrid, España, octubre de 1980.

Foto Kino Revija, Beograd, Yugoslavia, noviembre de 1980.
British Journal of Photography, Londres, Gran Bretaña, 12-12-1980.
El Correo Catalán, Barcelona, España, 27-12-1980.

1979

Creative Camera, Londres, Gran Bretaña, enero de 1979.
Andalán, Zaragoza, España, 09-01-1979.
Amanecer, Zaragoza, España, 25-01-1979.
Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 28-01-1979.
Nueva Lente, Madrid, España, marzo de 1979.
Flash Foto, Barcelona, España, abril de 1979.
La photographie fantastique, ed. Contrejour, París, Francia.
Arte Fotográfico, Madrid, España, mayo de 1979.
Print Letter, Zurich, Suiza, mayo de 1979.
Reflexions, Amsterdam, Holanda, mayo de 1979.
Zoom, n.º 21, Barcelona, España.
Photo Español, n.º 37, Madrid, España.
Petersen's Photographic Magazine, Los Ángeles, Estados Unidos, junio de 1979.
La Mañana, Lérida, España, junio de 1979.
Flash Foto, Barcelona, España, agosto de 1979.
Arte Fotográfico, Madrid, España, agosto de 1979.
Fotógrafo Profesional, n.º 2, Madrid, España.
Estudios Pro Arte, n.º 12, Barcelona, España.
American Photographer, Nueva York, Estados Unidos, noviembre de 1979.
Aproximación al arte en exposiciones itinerantes, ed. Cazar, Zaragoza, España.

1978

La Suisse, Genève, Suiza, 12-01-1978.
Andalán, Zaragoza, España, 13-01-1978.
Tribune de Genève, Genève, Suiza, 16-01-1978 y 24-01-1978.
Estudios Pro Arte 12, ed. Ideart, Barcelona, España.
El Noticiero Universal, Madrid, España, 07-09-1978.
Nueva Lente, n.º 78, Madrid, España, septiembre de 1978.
Hommage à Marcel Duchamp, Skupine Junij, Ljubljana, Yugoslavia.

1977

Diario de Lérida, Lérida, España, 19-01-1977.
Print Letter, Zurich, Suiza, marzo de 1977.
Il Messaggero, Roma, Italia, 03-07-1977.
EverFoto 4, ed. Everest, Madrid, España.

1976

El Noticiero, Zaragoza, España, 21-01-1976.
Amanecer, Zaragoza, España, 26-01-1976.
Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 29-01-1976.
Andalán, Zaragoza, España, febrero de 1976.

Contrejour, n.º 5, París, Francia.
Nueva Lente, Madrid, España, abril de 1976.
Cotecflash 3, ed. Cotec, Barcelona, España.
Nueva Lente, Madrid, España, junio de 1976.
Print Letter, Zurich, Suiza, julio de 1976.
Photography, volumen 79, n.º 4, Nueva York, Estados Unidos.
Paula, Santiago de Chile, Chile, agosto de 1976.
Unidad, San Sebastián, España, 05-08-1976.
Arte Fotográfico, Madrid, España, agosto de 1976.
Nueva Lente, Madrid, España, septiembre de 1976.
10 x 7=72, ed. Spectrum, Barcelona, España.
Hierro, Bilbao, España, 23-12-1976.
Arte Fotográfico, Madrid, España, diciembre de 1976.

1975

Anuario de La Fotografía Española 1975, ed. Everest, Madrid, España.
Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 16-04-1975.
Nueva Lente, Madrid, España, abril de 1975.
Algo, Zaragoza, España, 01-05-1975.
El Noticiero, Zaragoza, España, 30-05-1975.
Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 30-05-1975.
Arte Fotográfico, Madrid, España, agosto de 1975.
Flash Foto, Barcelona, España, agosto de 1975.
Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 01-11-1975.

1974

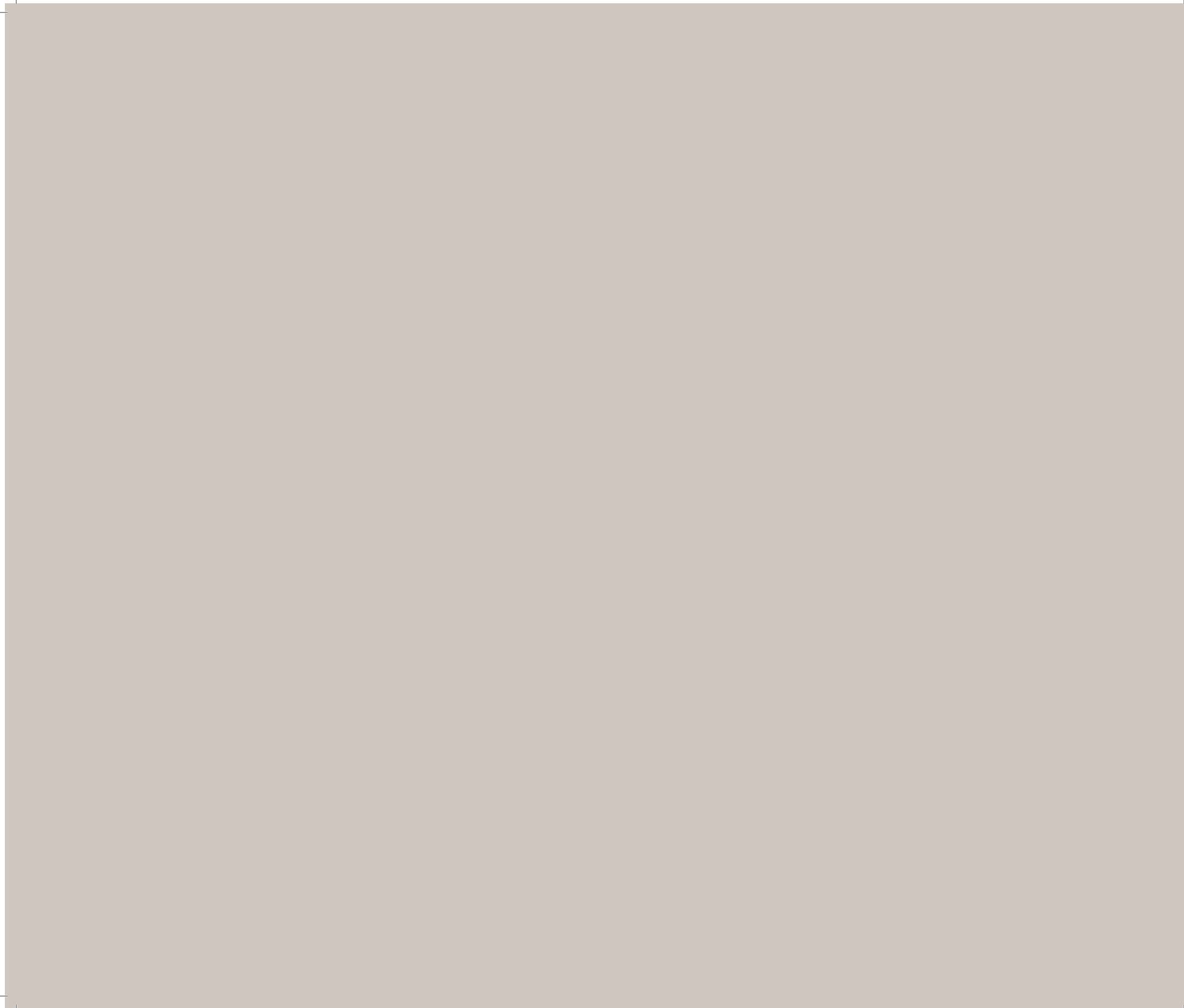
Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 20-02-1974.
Aragón Express, Zaragoza, España, 21-02-1974.
Índice, Madrid, España, 01-03-1974.
Arriba, Madrid, España, 03-03-1974.
Pueblo, Madrid, España, 16-03-1974.
Amanecer, Zaragoza, España, 25-07-1974.
EverFoto 2, ed. Everest, Madrid, España.

1973

Nueva Lente, Madrid, España, septiembre de 1973.
Nueva Lente, Madrid, España, octubre de 1973.
El Noticiero, Zaragoza, España, 24-10-1973, 31-10-1973 y 02-11-1973.
Pueblo, Madrid, España, 05-10-1973.
Heraldo de Aragón, Zaragoza, España, 06-11-1973.
Aragón Express, Zaragoza, España, 07-11-1973.
Concursos Nacionales 1973, ed. Dirección General de Bellas Artes, Madrid, España.
Anuario de La Fotografía Española 1973, ed. Everest, Madrid, España.

1972

50 años de Fotografía en Zaragoza, ed. Cazar, Zaragoza, España. ■



...son imágenes que no forman parte del lenguaje de la realidad sino del sistema simbólico de la metamorfosis, o de la semejanza, o de la poesía, pero remiten a la realidad y refuerzan nuestra percepción de la realidad...

Wallace Stevens

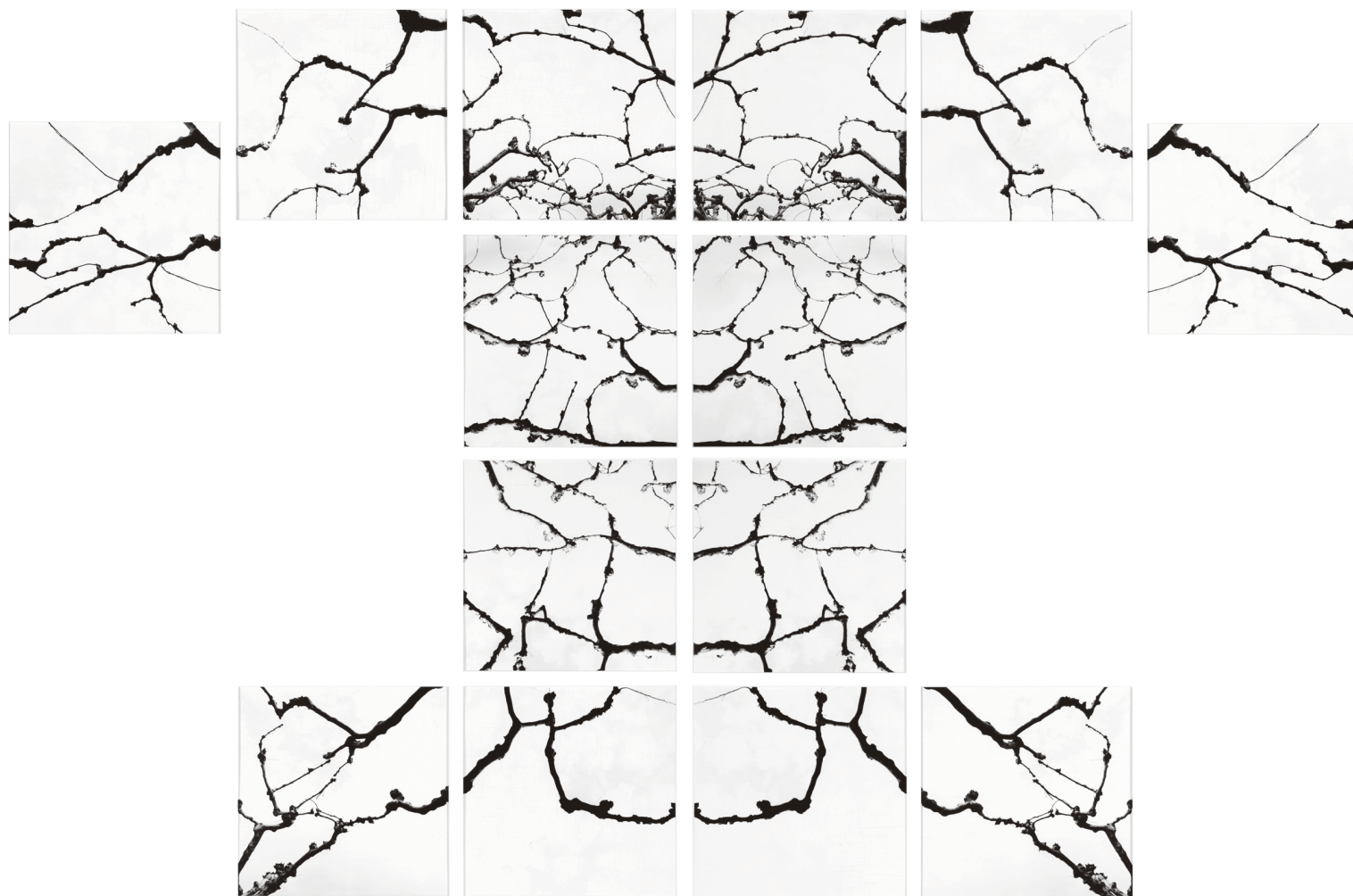
these images are not the language of reality, they are the symbolic language of metamorphosis, or resemblance, of poetry, but they relate to reality and they intensify our sense of it

El androbosque
Fragmento

El androbosque
1986
160 x 220 cm
Ed. 5

88 / 89





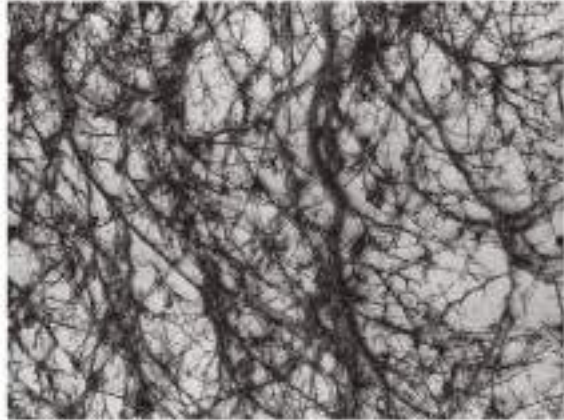
Vórtice

2015

85 x 111,8 cm

Ed. 7

90 / 91



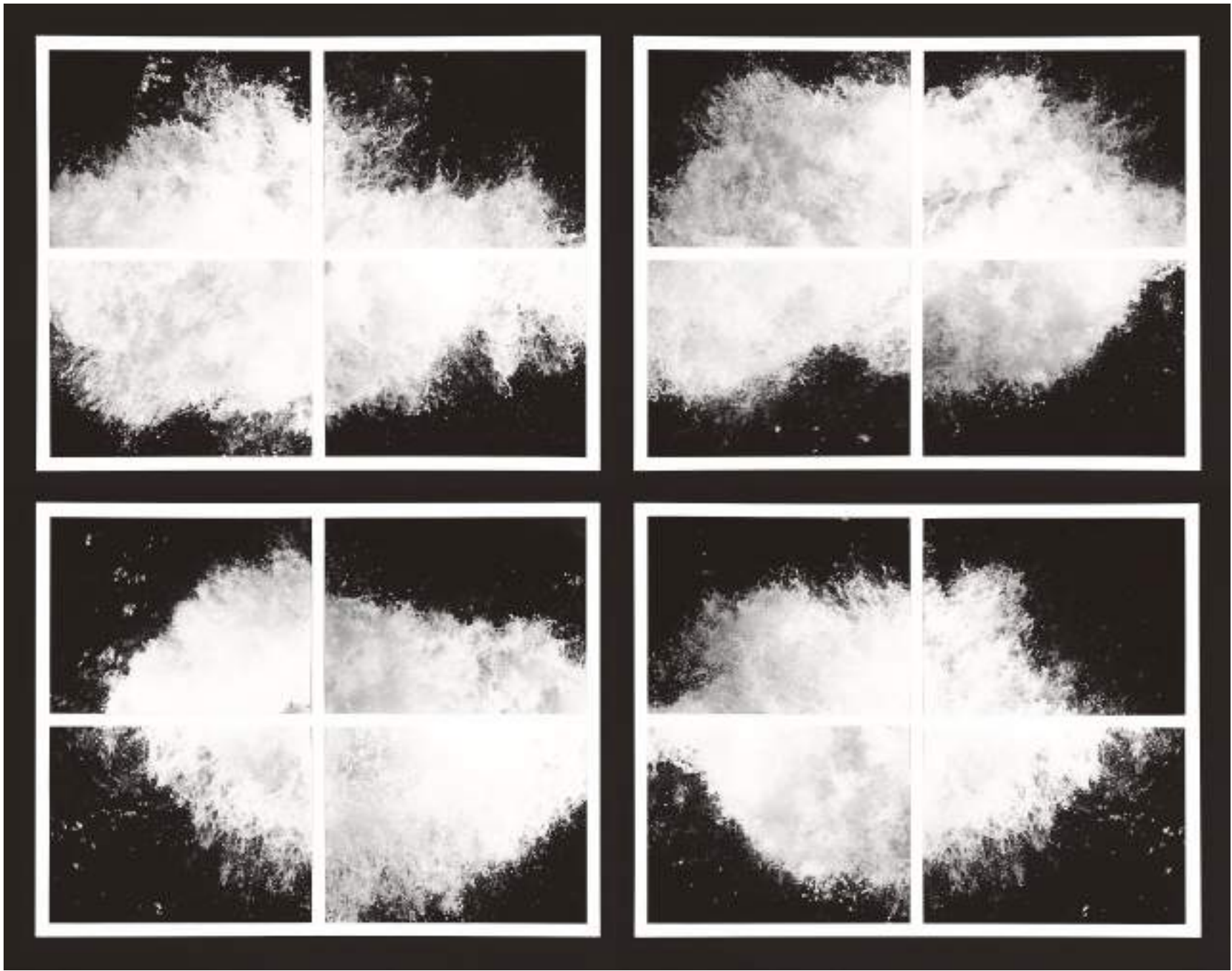
Los cuatro cielos

1995

150 x190 cm

Ed. 3

92 / 93



El silencio (Version I)

1987

120 x 120 cm

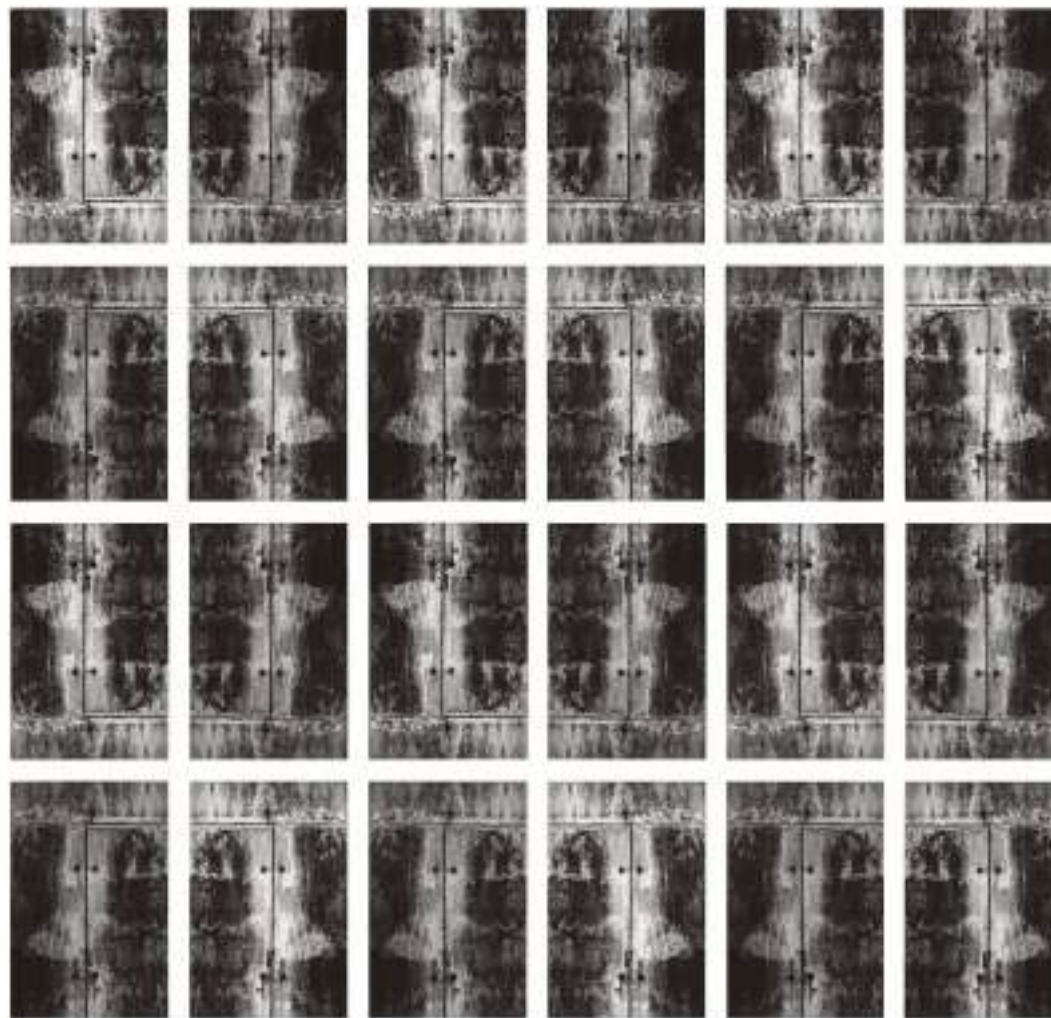
Ed. 5

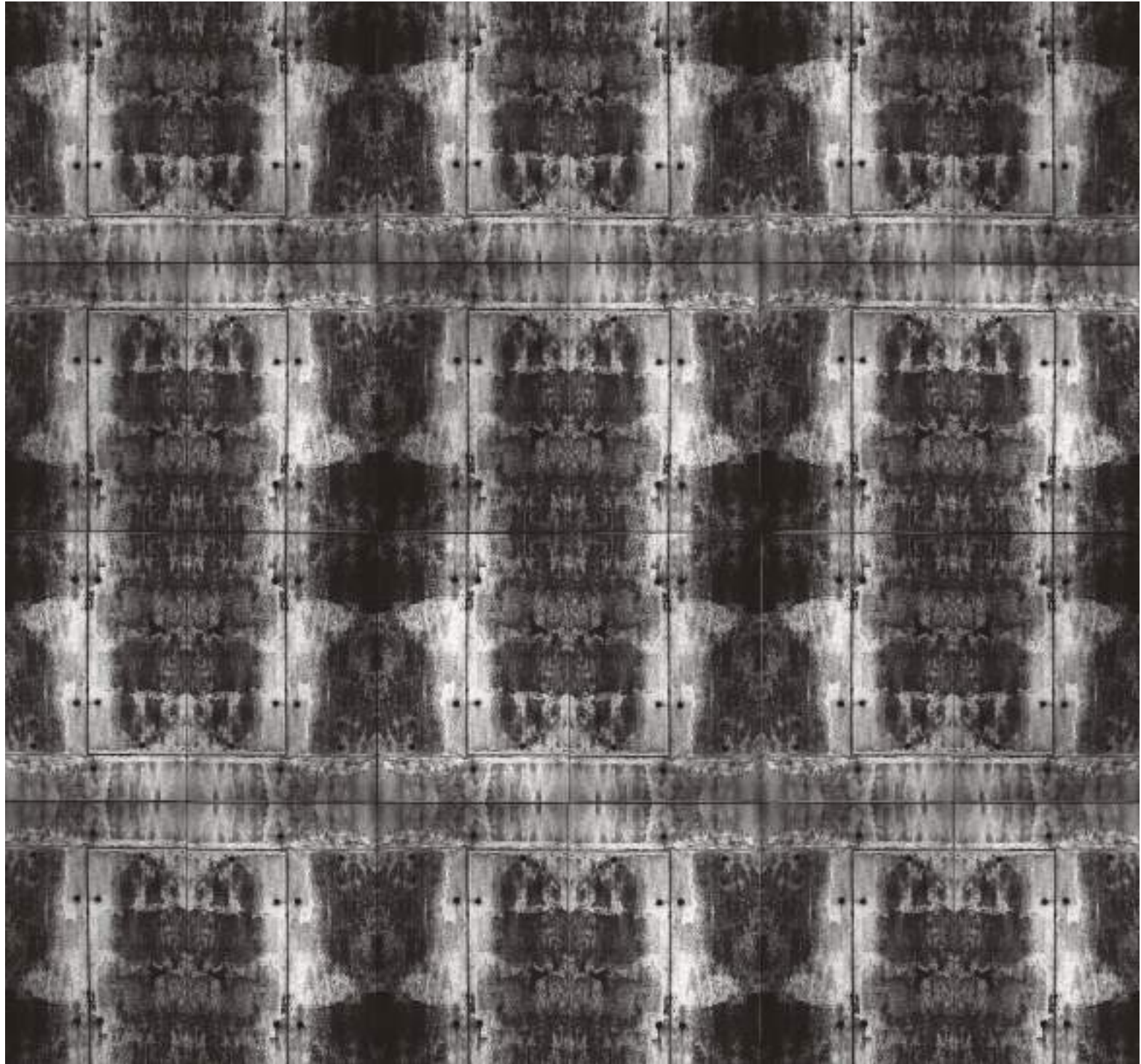
El silencio (Version II)

1988

184 x 200 cm

Ed. 1





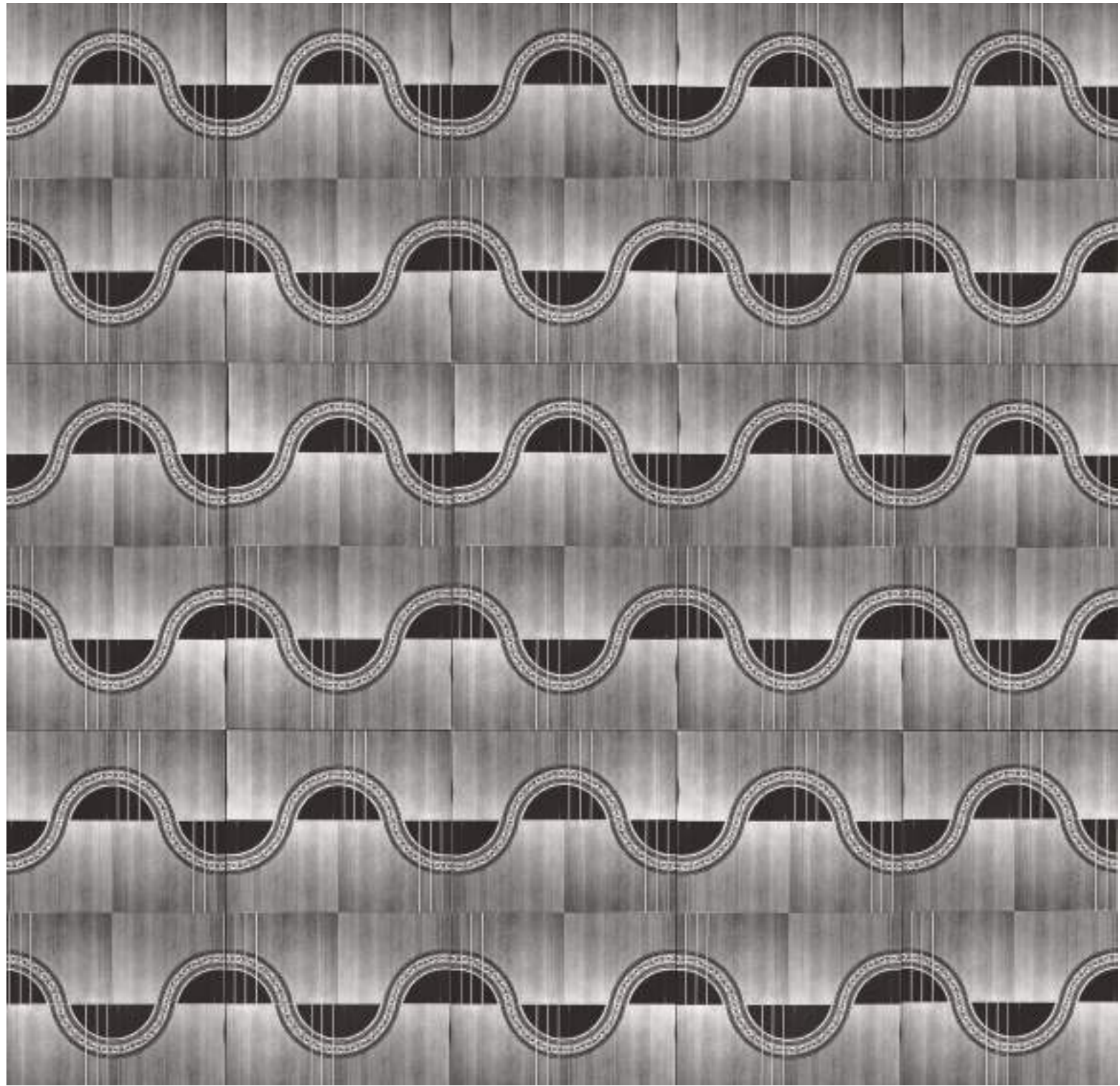
Ritmos I

1992

162 x 164 cm

Ed. 3

96 / 97



Piel infinita

2015

58,5 x 134,4 cm

Ed. 7

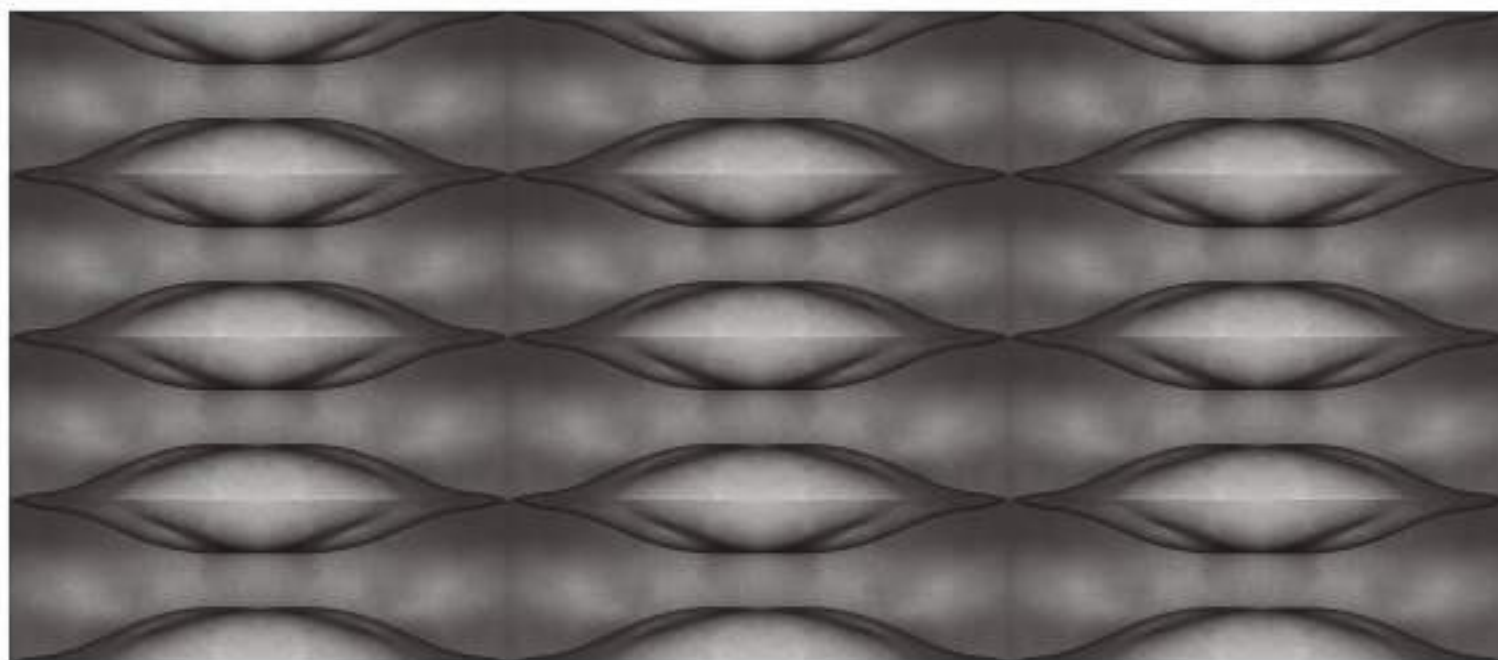
Trasfondo vital

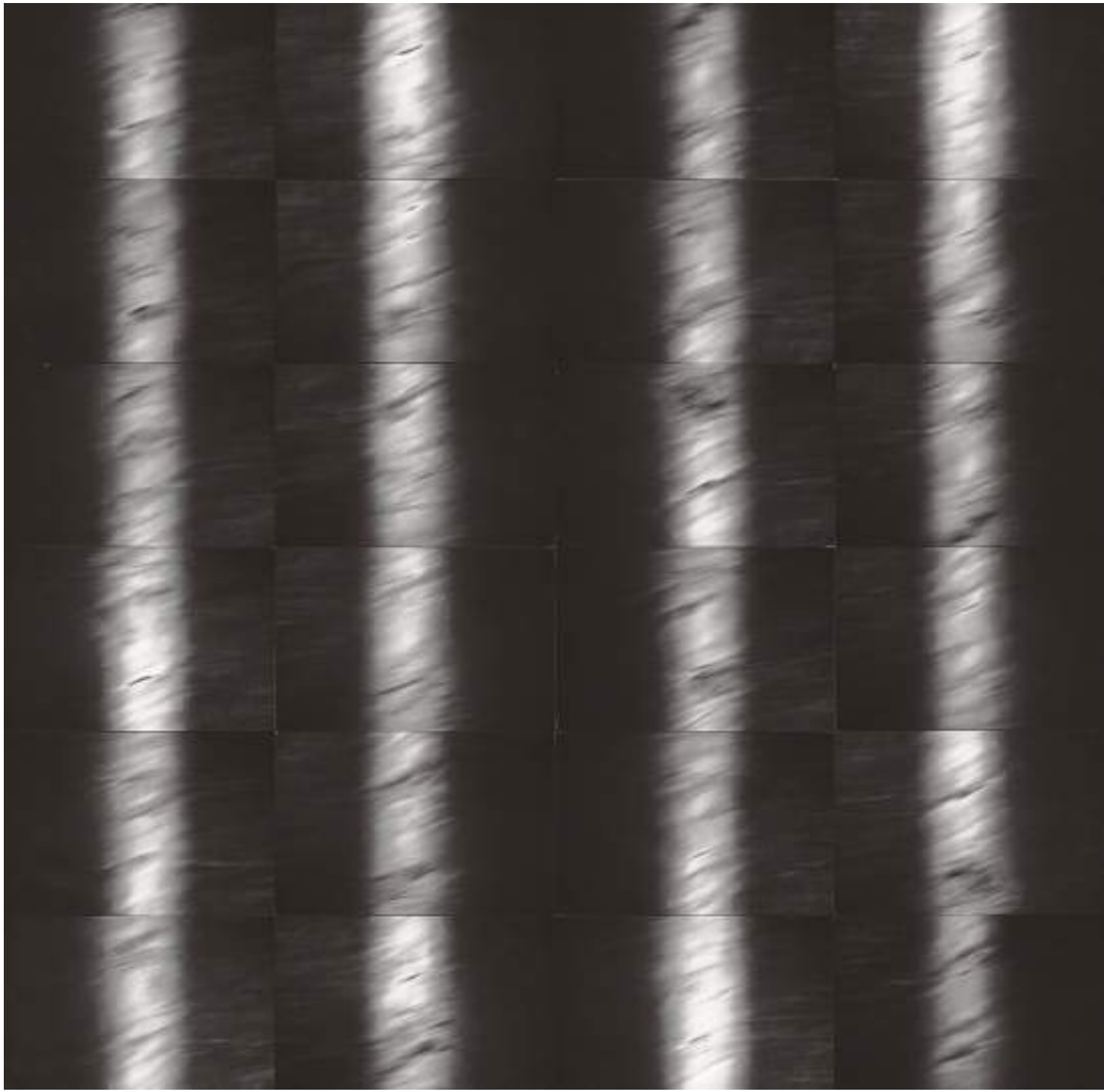
1993

162 x 164 cm

Ed. 3

98 / 99





Tríptico de la luna

1998

80 x 120 cm

Ed. 3

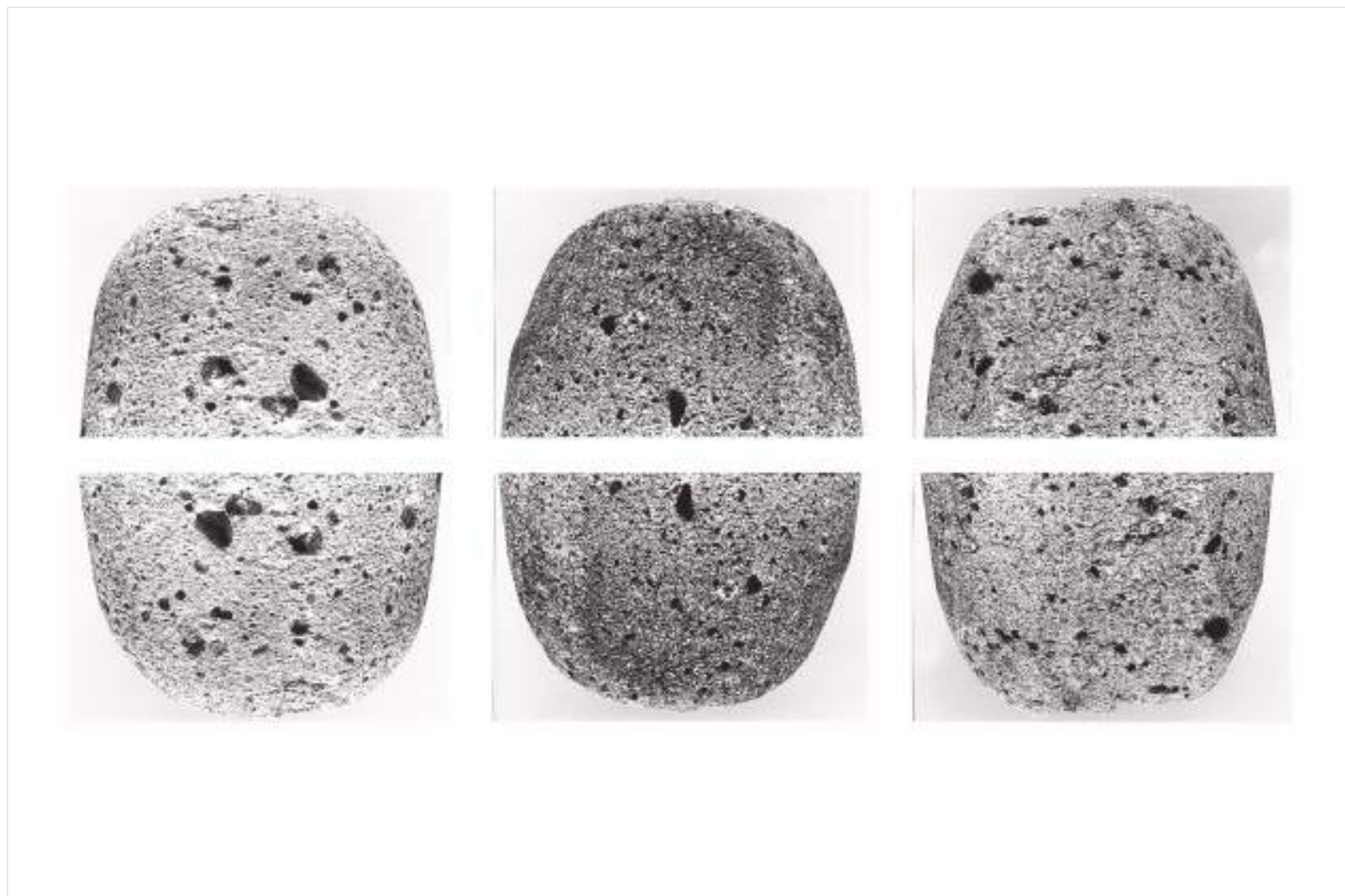
Tríptico del sol

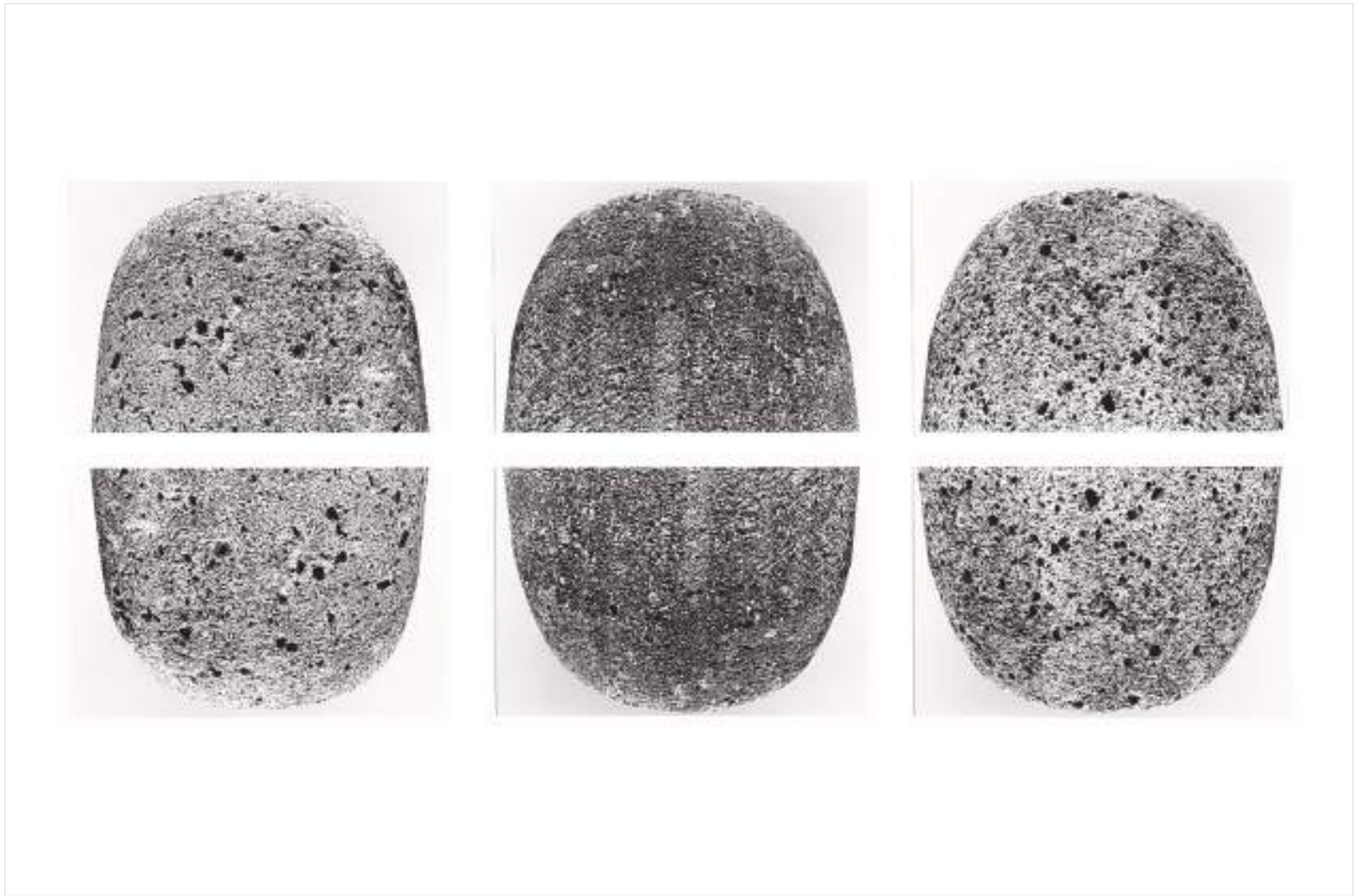
1998

80 x 120 cm

Ed. 3

100 / 101





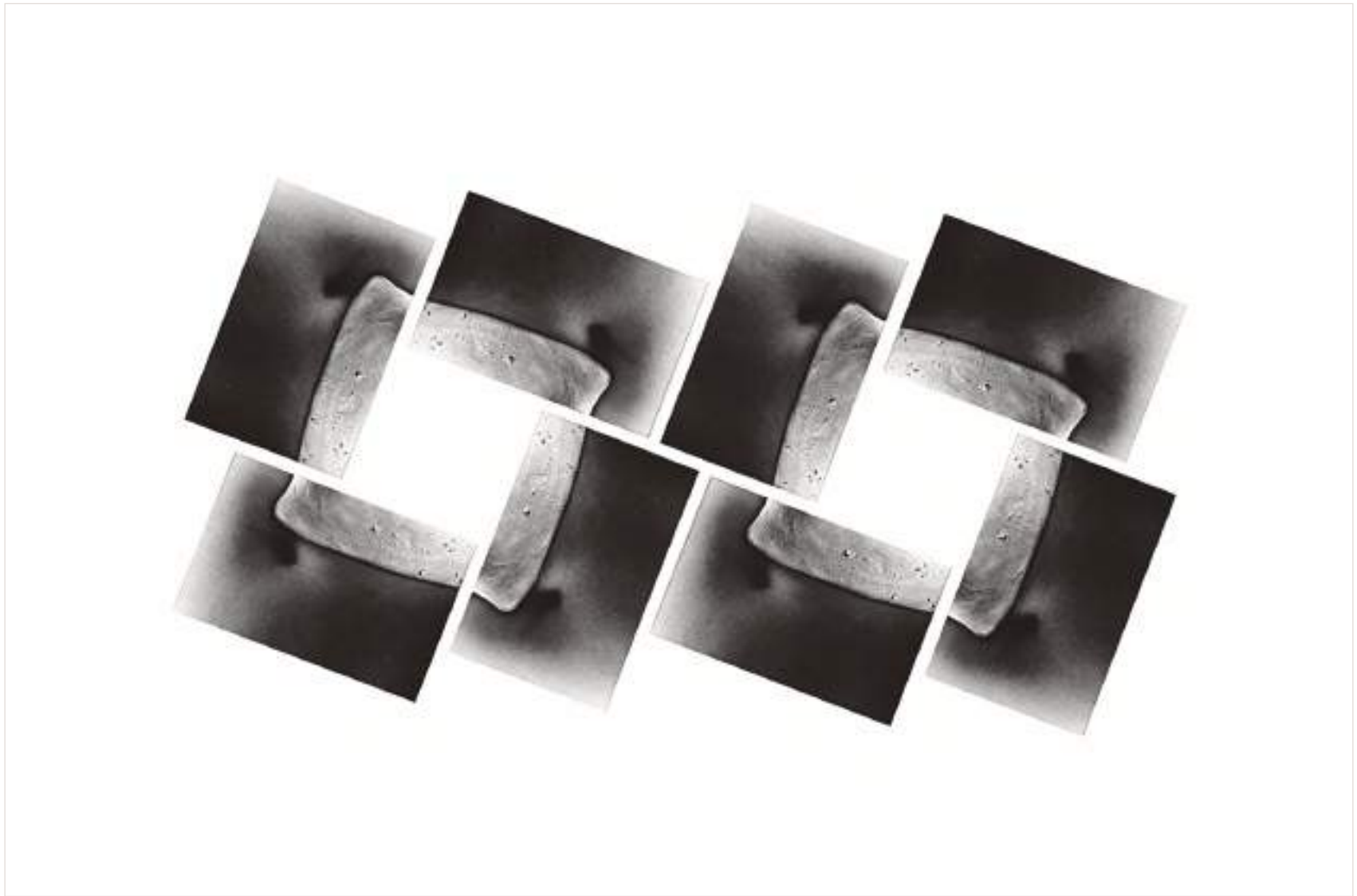
Dúo I

1989

80 x 120 cm

Ed. 3

102 / 103



Dúo II

1989

120 x 80 cm

Ed. 7

Dúo III

1990

80 x 120 cm

Ed. 7

104 / 105





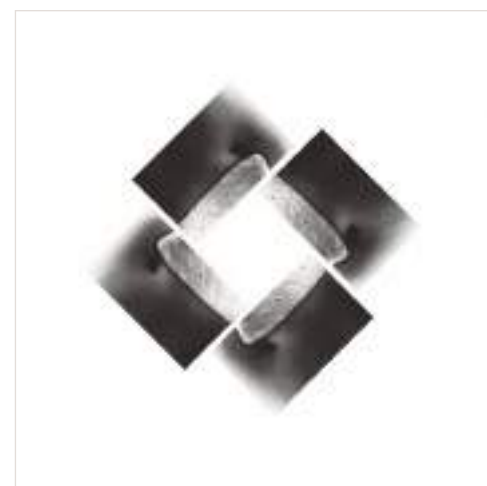
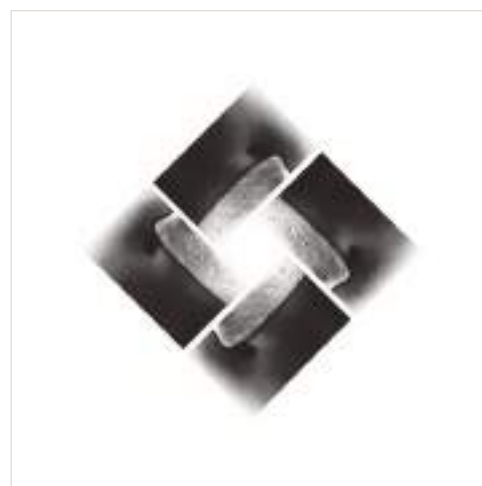
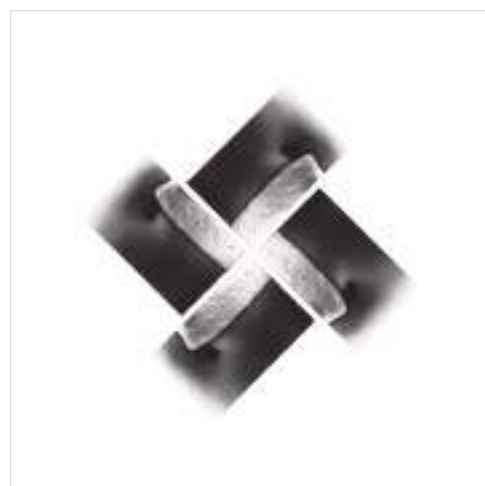
Los siete signos

1989

80 x 560 cm

Ed. 3

106 / 107





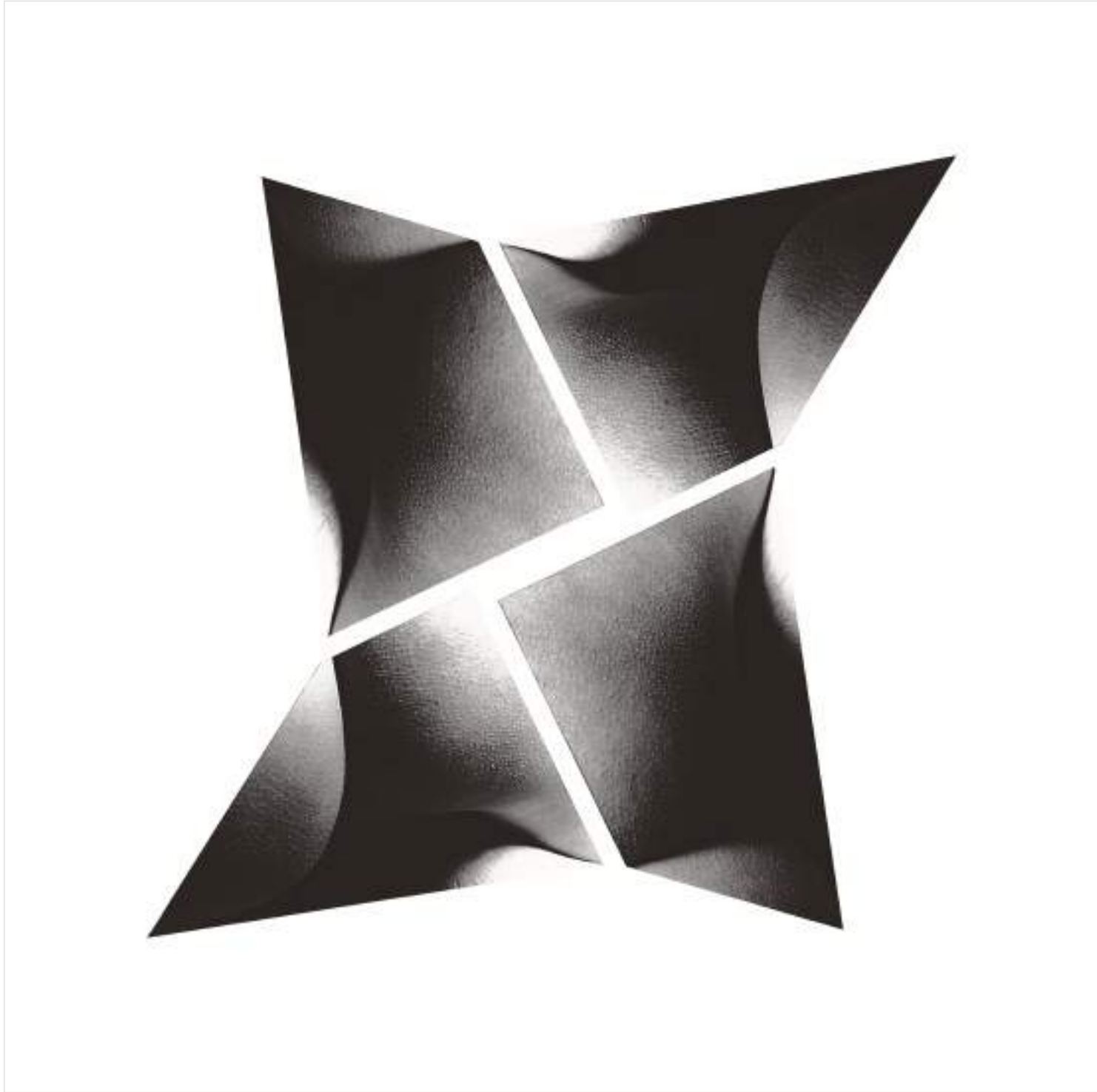
Morbidez

1990

120 x 120 cm

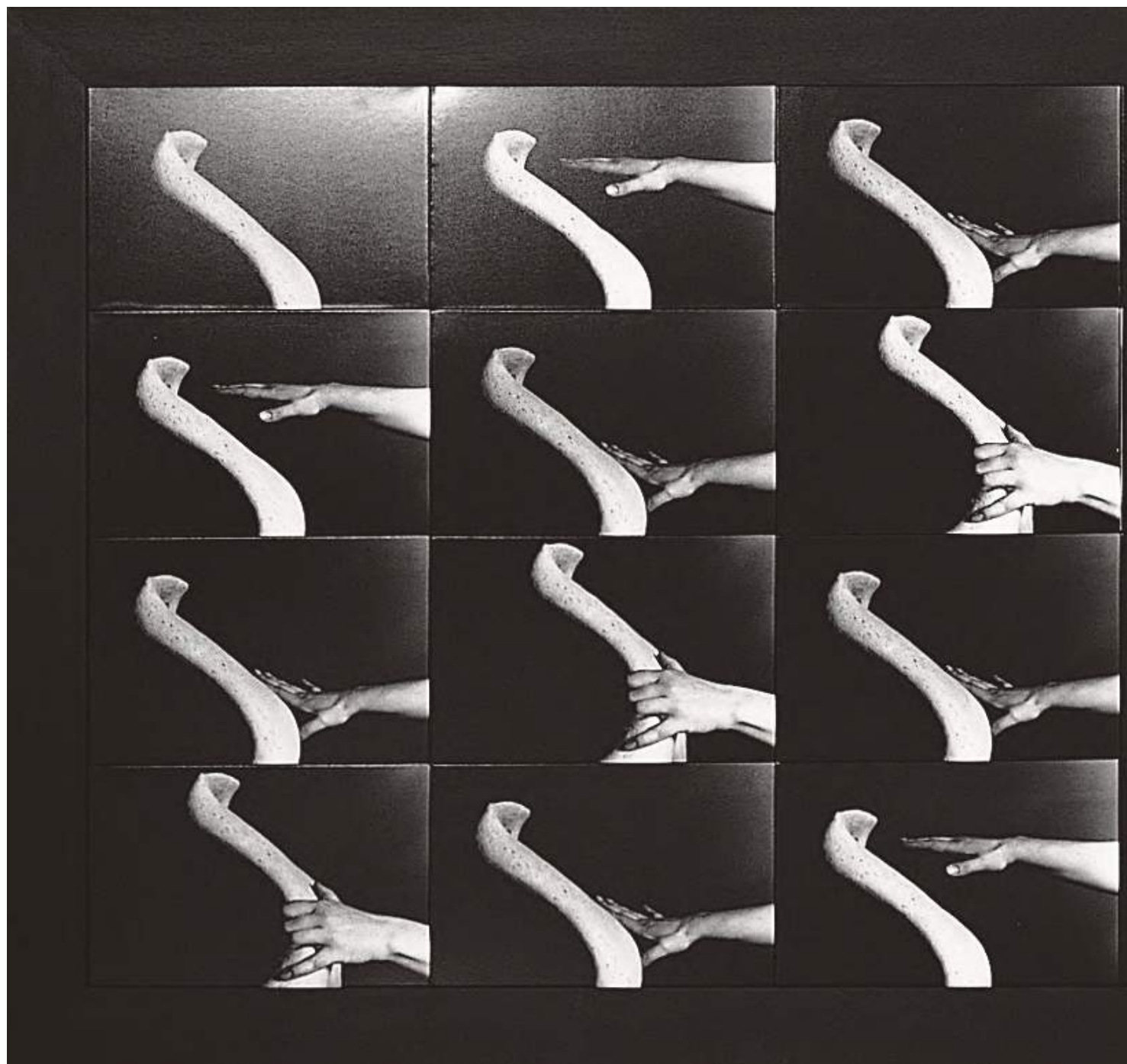
Ed. 3

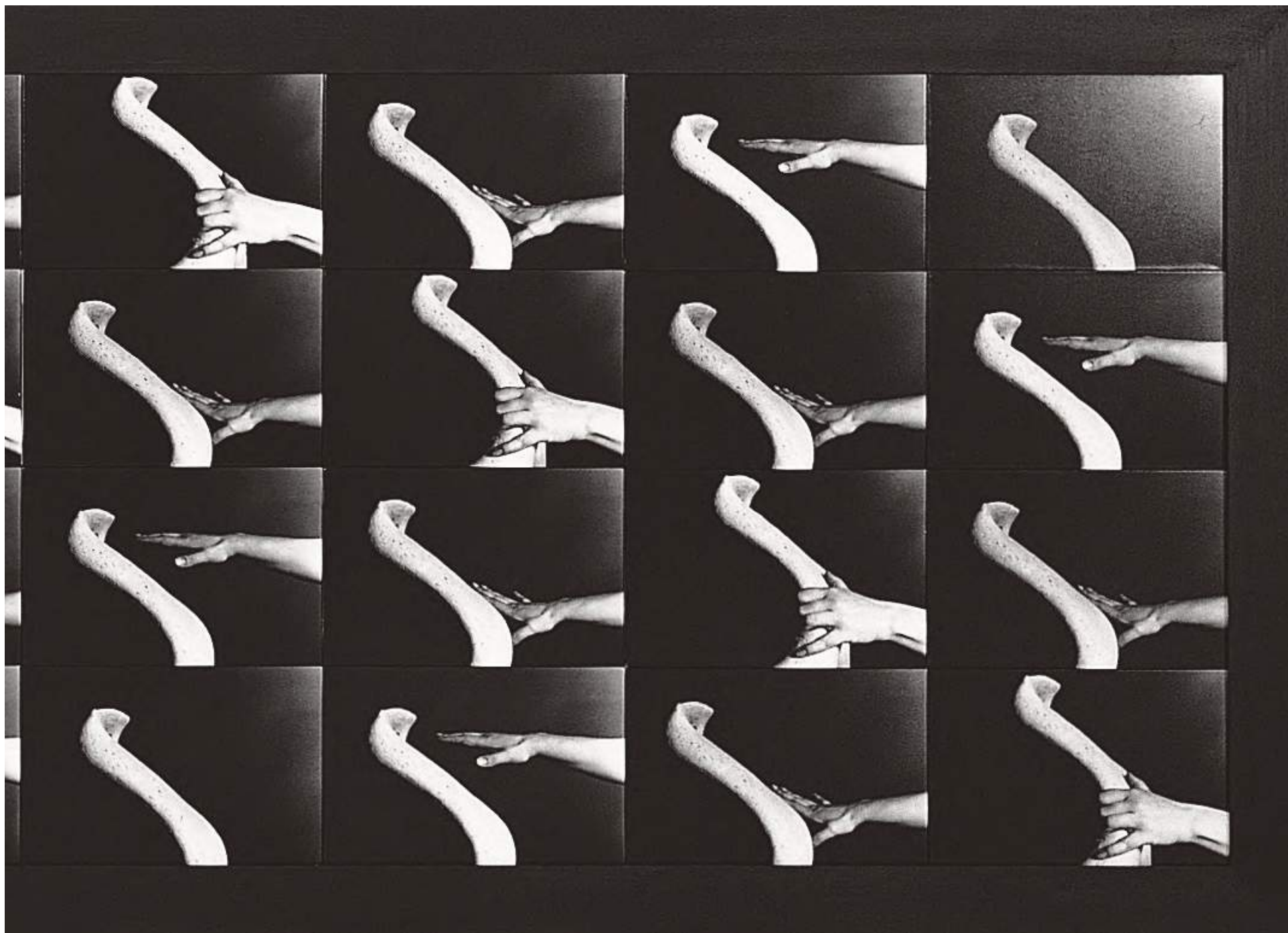
108 / 109



El callejón sin salida
1989
108 x 288 cm
Ed. 1

110 / 111

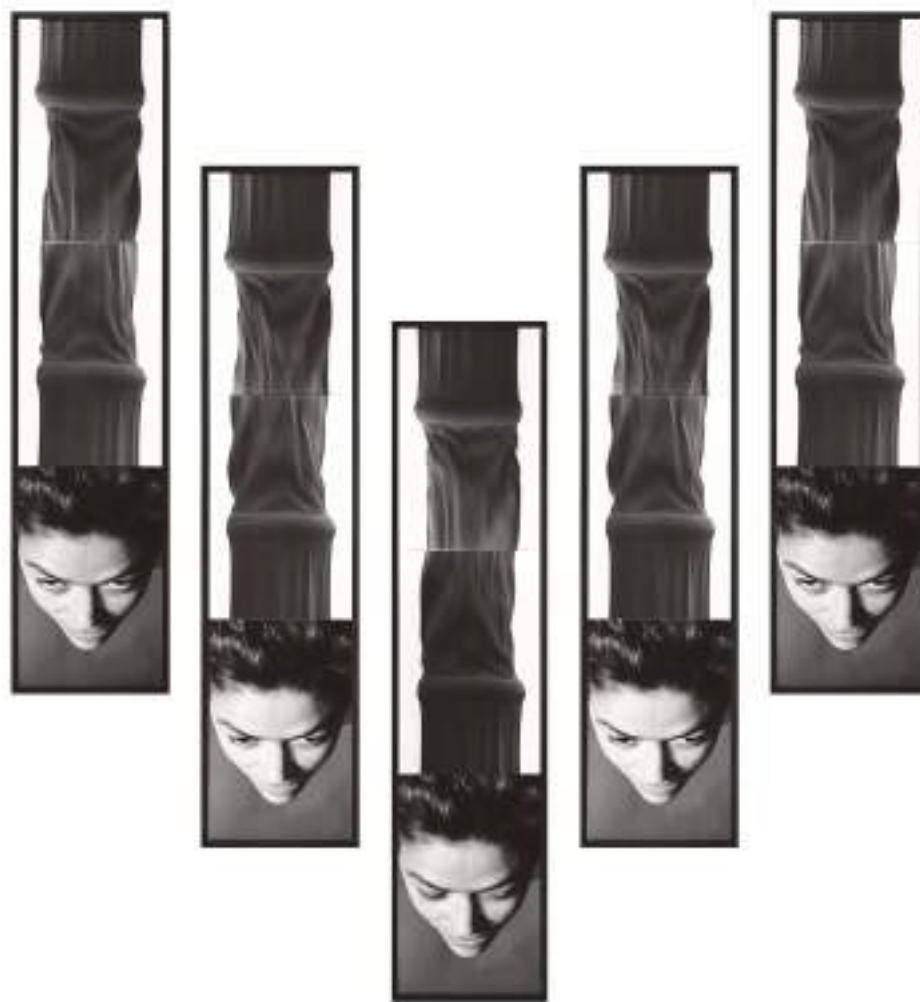


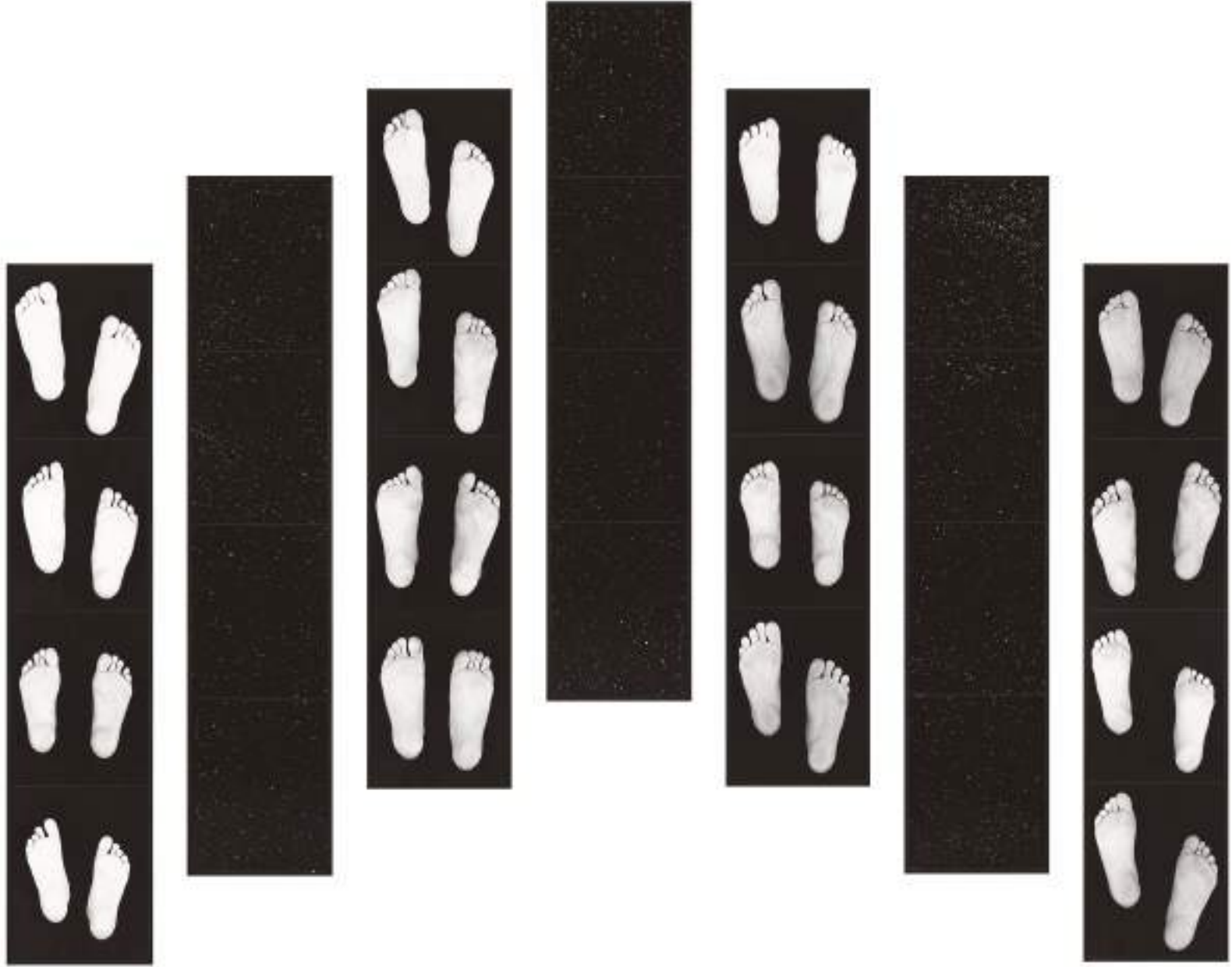


Viento sur
1991
186 x 177 cm
Ed. 3

Caminantes
1994
290 x 360 cm
Ed. 3

112 / 113





El tragaluz
2005
160 x 240 cm
Ed. 5

114 / 115



La sombra inextinguible
Fragmento

La sombra inextinguible
1986
160 x 110 cm
Ed. 5

116 / 117





Dúo IV

1999

70 x 90 cm

Ed. 10

118 / 119



Desde el otro lado

2003

240 x 360 cm

Ed. 3

120 / 121

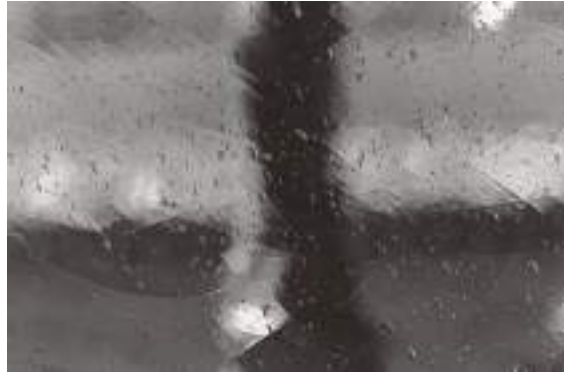


Tabla de sombras

2015

130 x 82 cm

Ed. 7



El guiño de la vida

1987

85 x 80 cm

Ed. 10

124 / 125



El aroma de la entrega

1998

120 x 90 cm

Ed. 7

126 / 127



Ella
1987
50 x 120 cm
Ed. 10

128 / 129





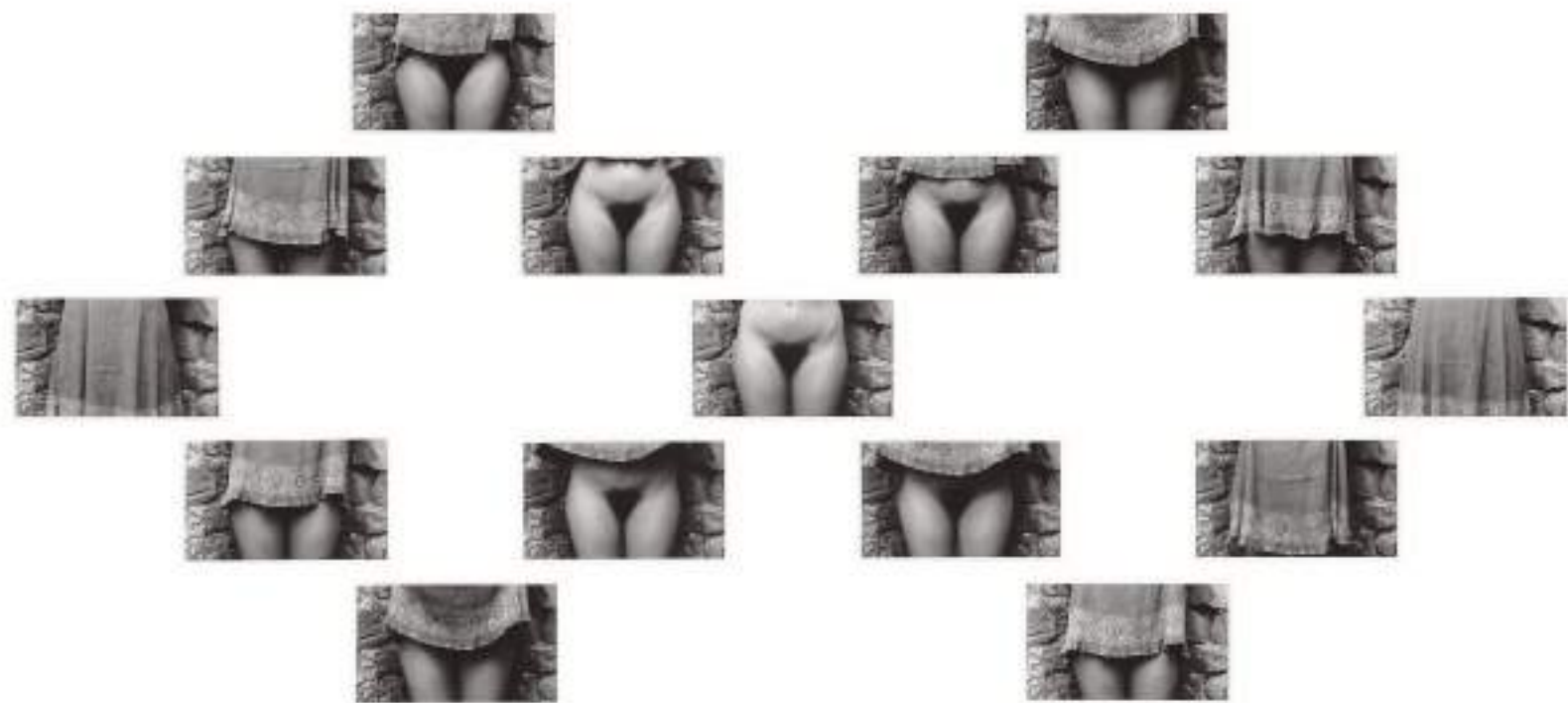
Ritornello

1998

70 x 120 cm

Ed. 7

130 / 131

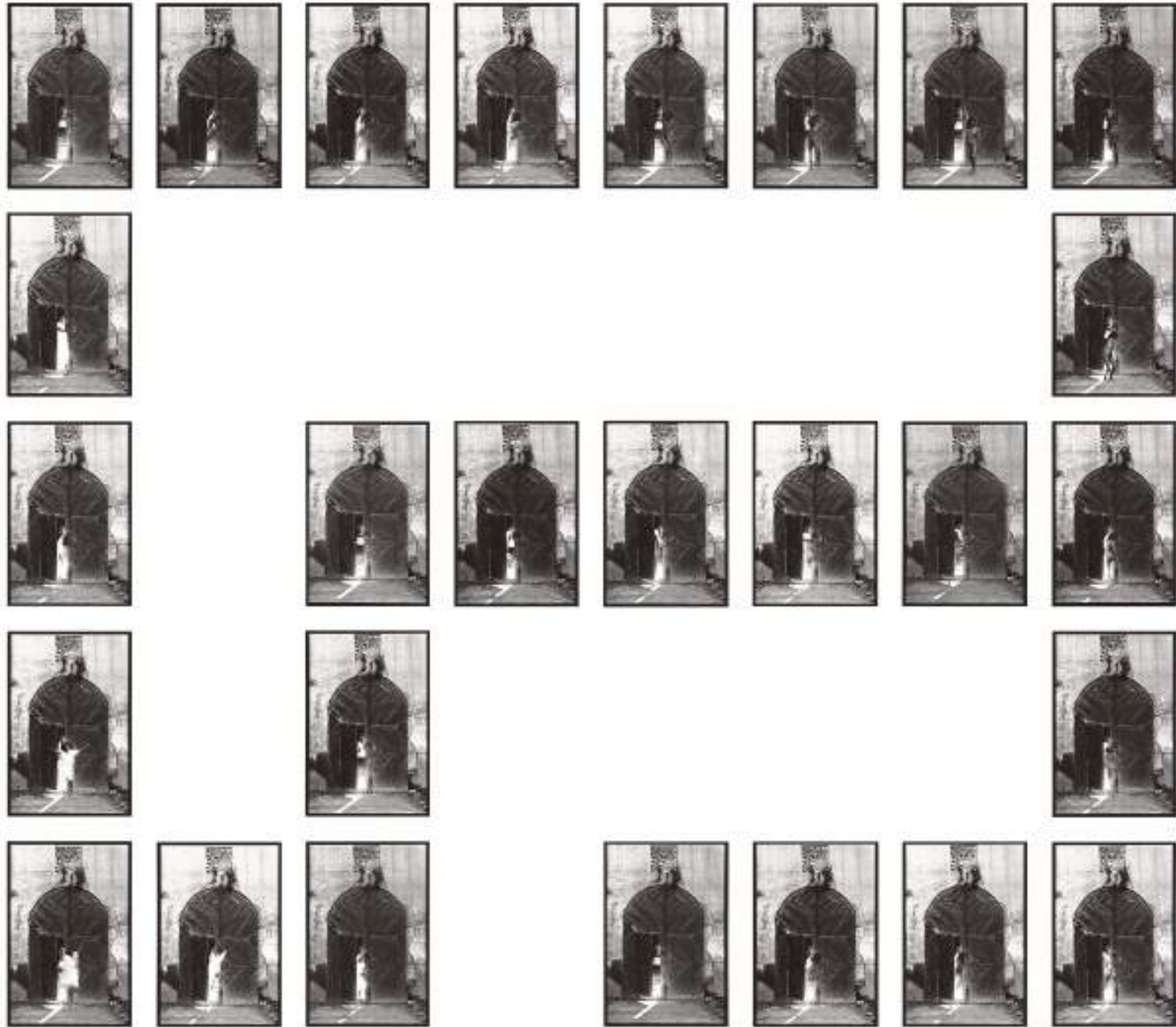


En el portón de los miedos
Fragmento

En el portón de los miedos
1989
226 x 252 cm
Ed. 1

132 / 133





El ciclo oferente

1993

204 x 134 cm

Ed. 3

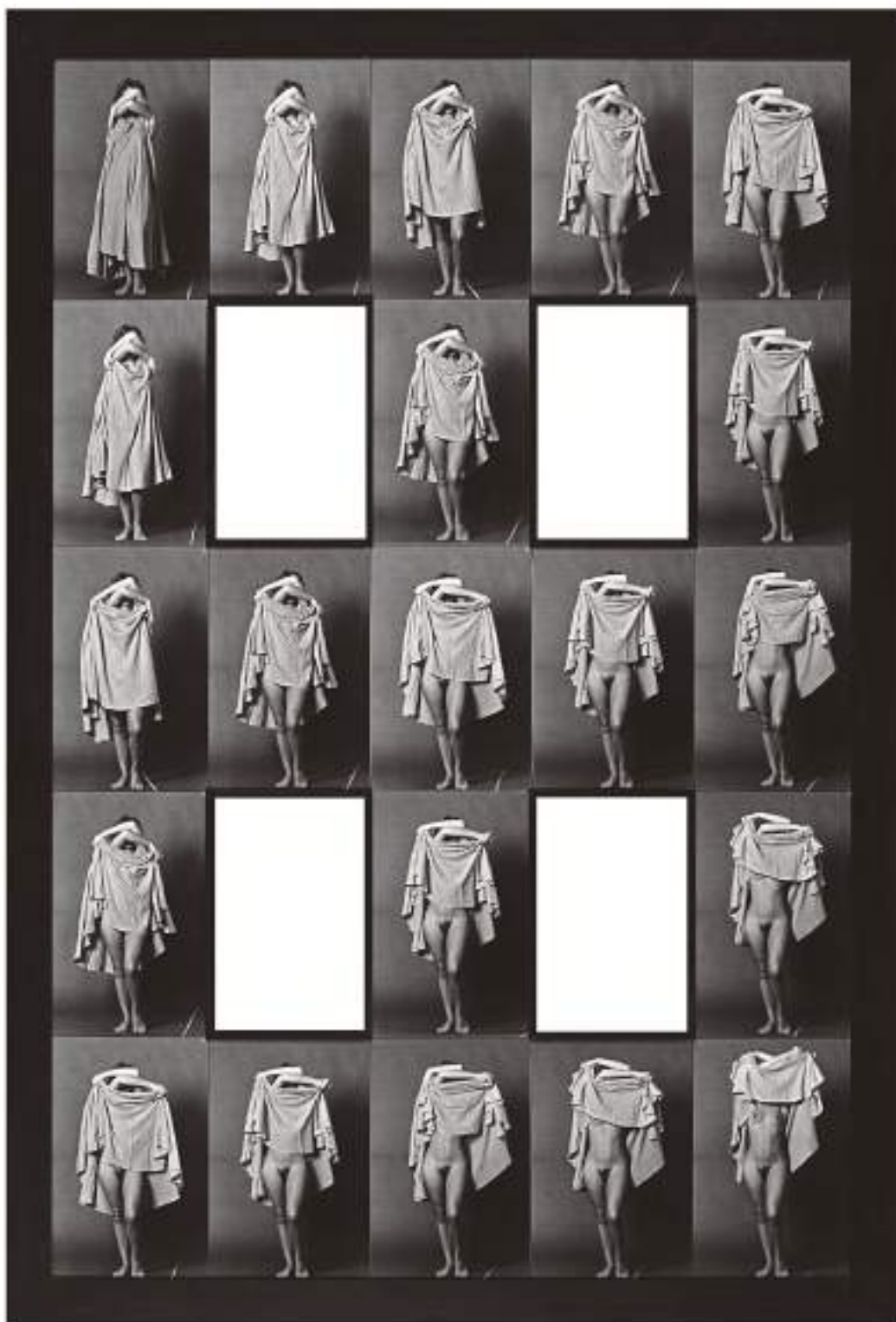
El desafío

1990

120 x 120 cm

Ed. 5

134 / 135





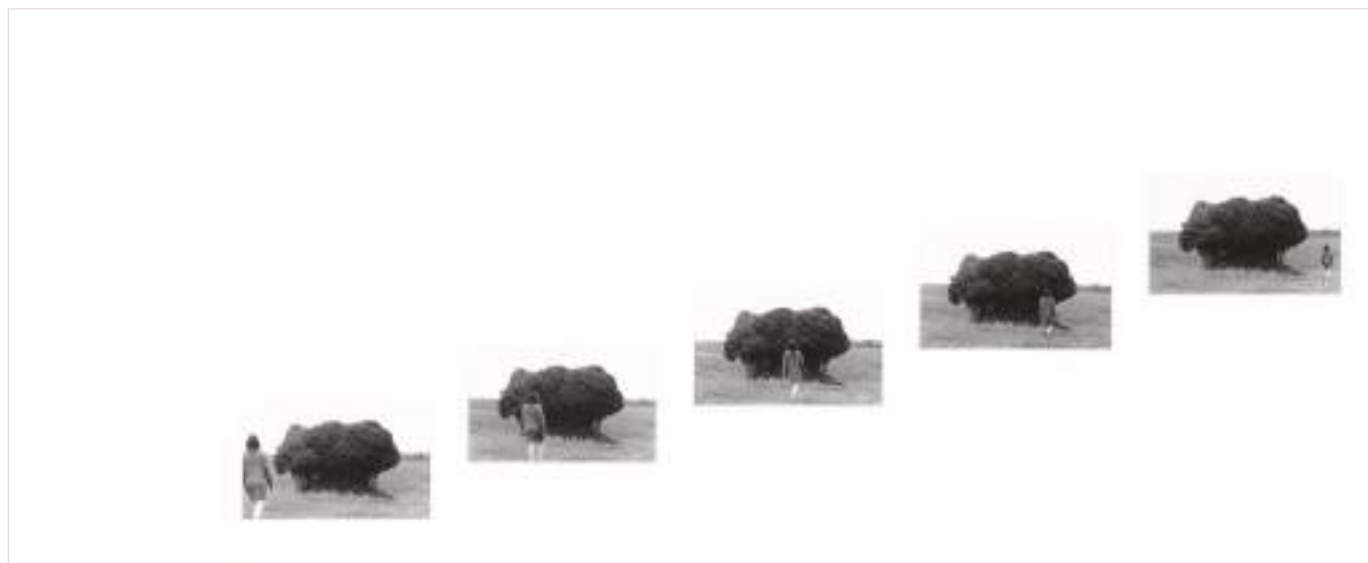
El árbol de la libertad

1997

60 x 360 cm

Ed. 5

136 / 137





Divertimento a tres
Fragmento

Divertimento a tres
2015
82 x 131,8 cm
Ed. 7

138 / 139





Mutatis mutandis

1999

120 x 50 cm

Ed. 7

Poema fantasmagórico

1999

90 x 120 cm

Ed. 7

140 / 141





Desencuentro

2015

123,8 x 84 cm

Ed. 7

142 / 143



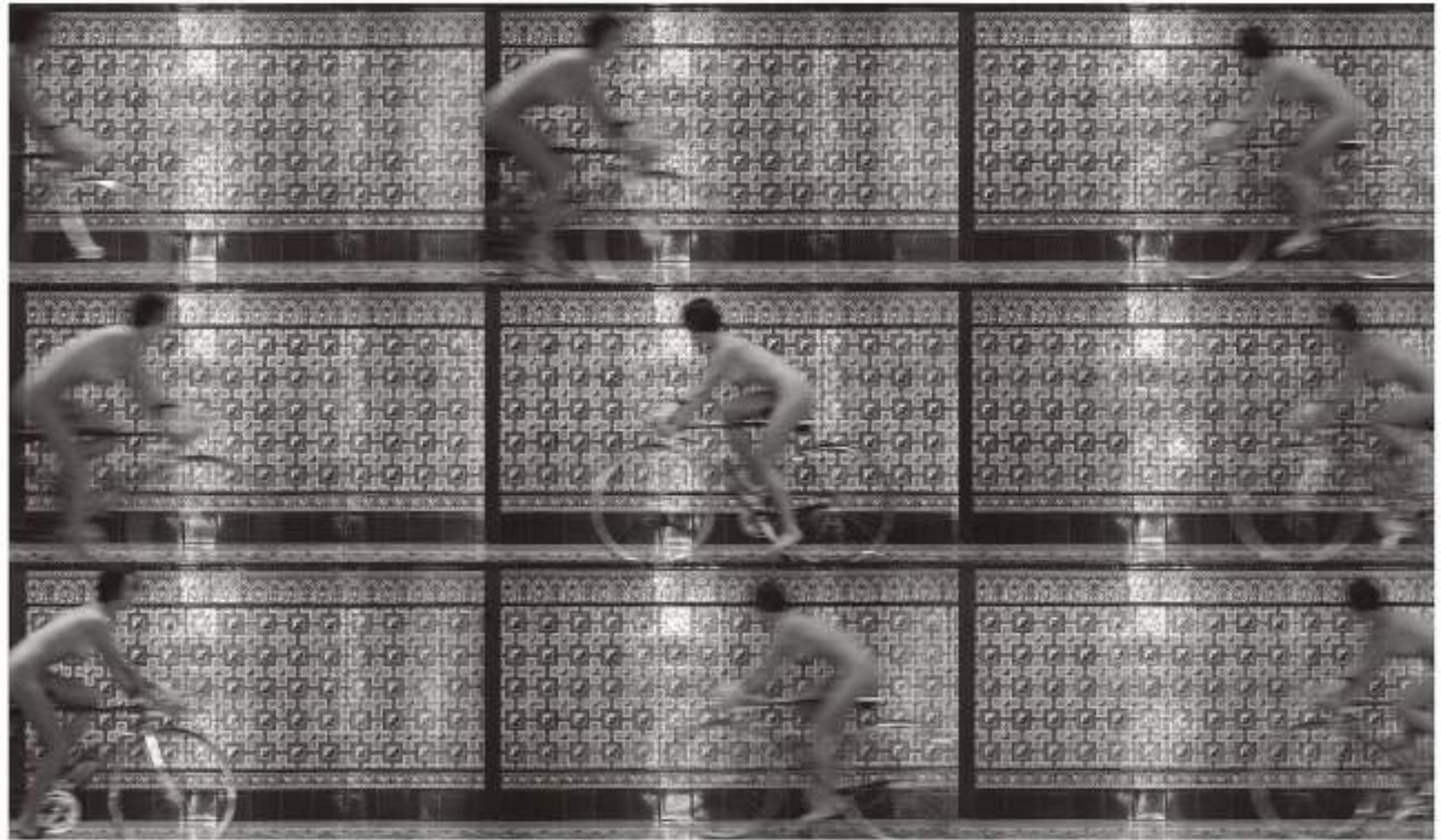
Fugaz

2015

79,3 x 134,7 cm

Ed. 7

144 / 145



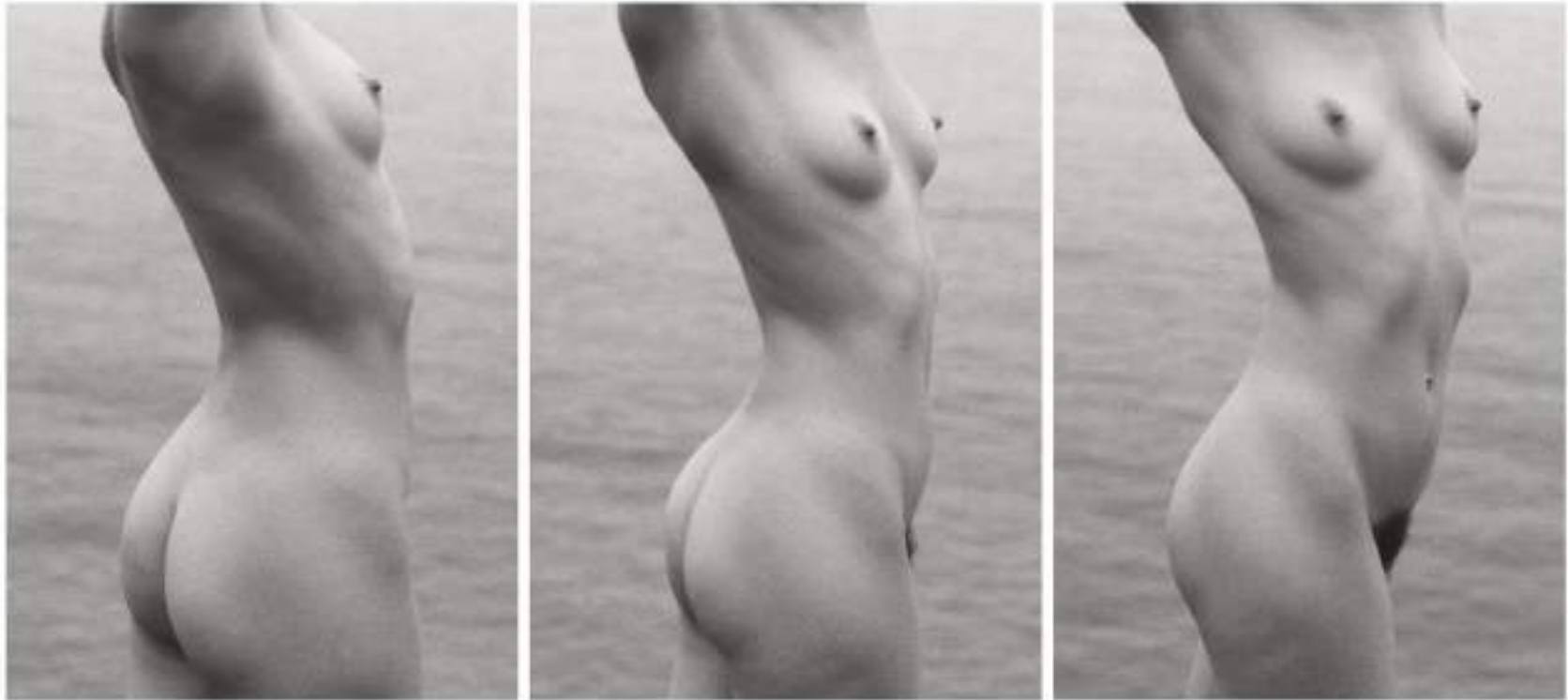
Talasa

2015

58,5 x 130,7 cm

Ed. 7

146 / 147



Anclada
Fragmento

Anclada
2015
134,7 x 39 cm
Ed. 7

148 / 149





Cartografia
2015
82,5 x 93 cm
Ed. 7

150 / 151



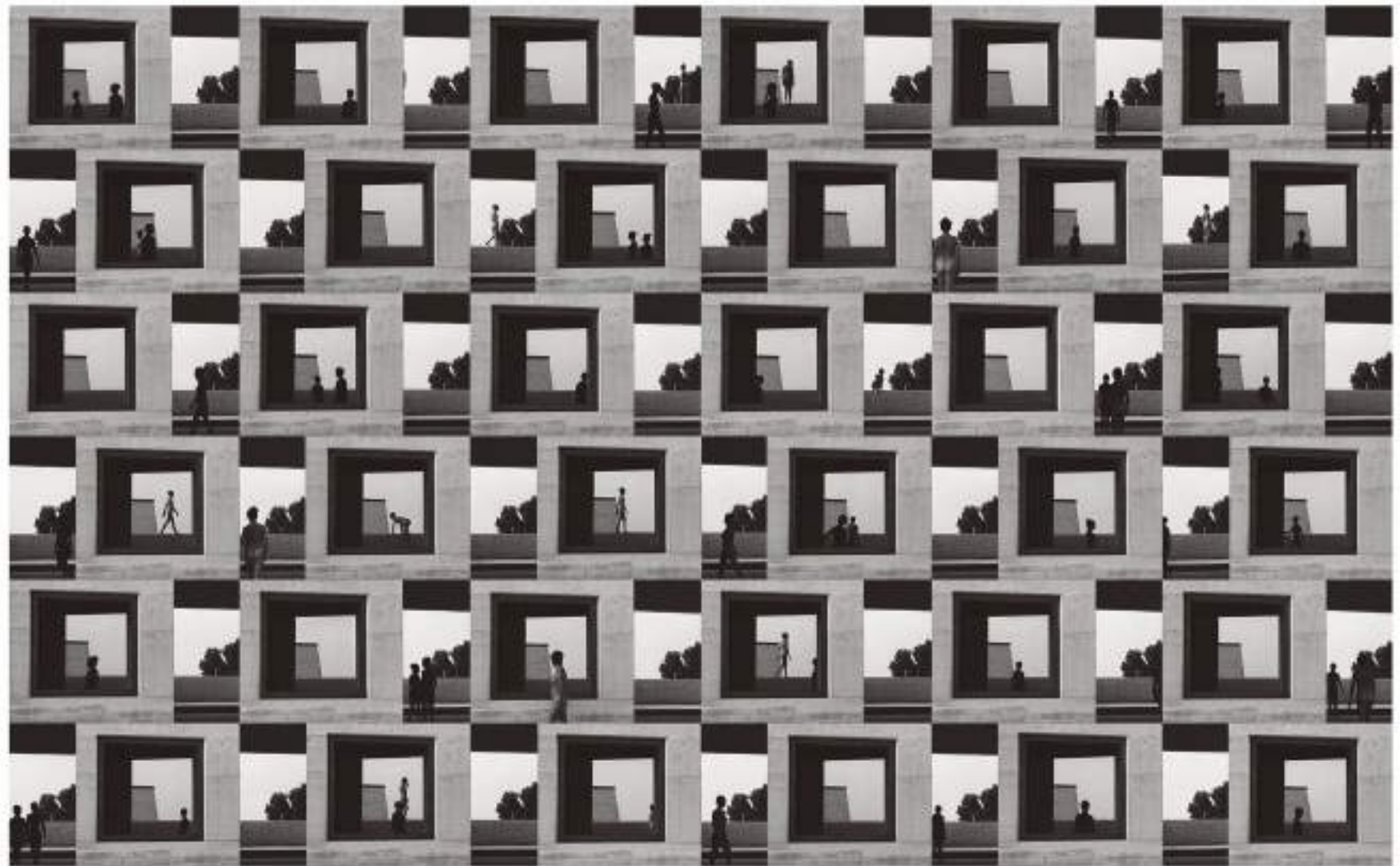
Falsa libertad

2015

82 x 131,8 cm

Ed. 7

152 / 153



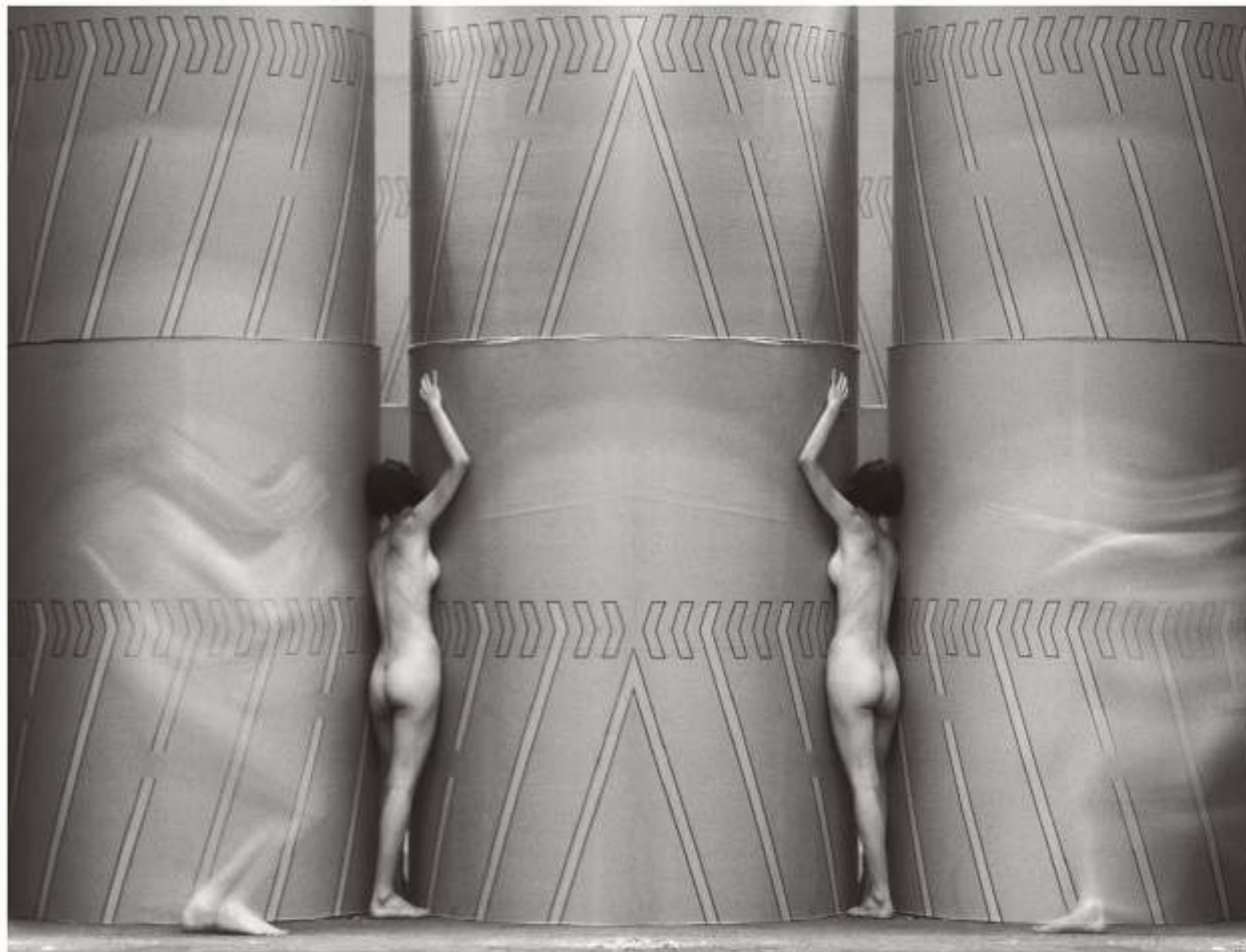
Inalcanzable

2015

86 x 112,6 cm

Ed. 7

154 / 155



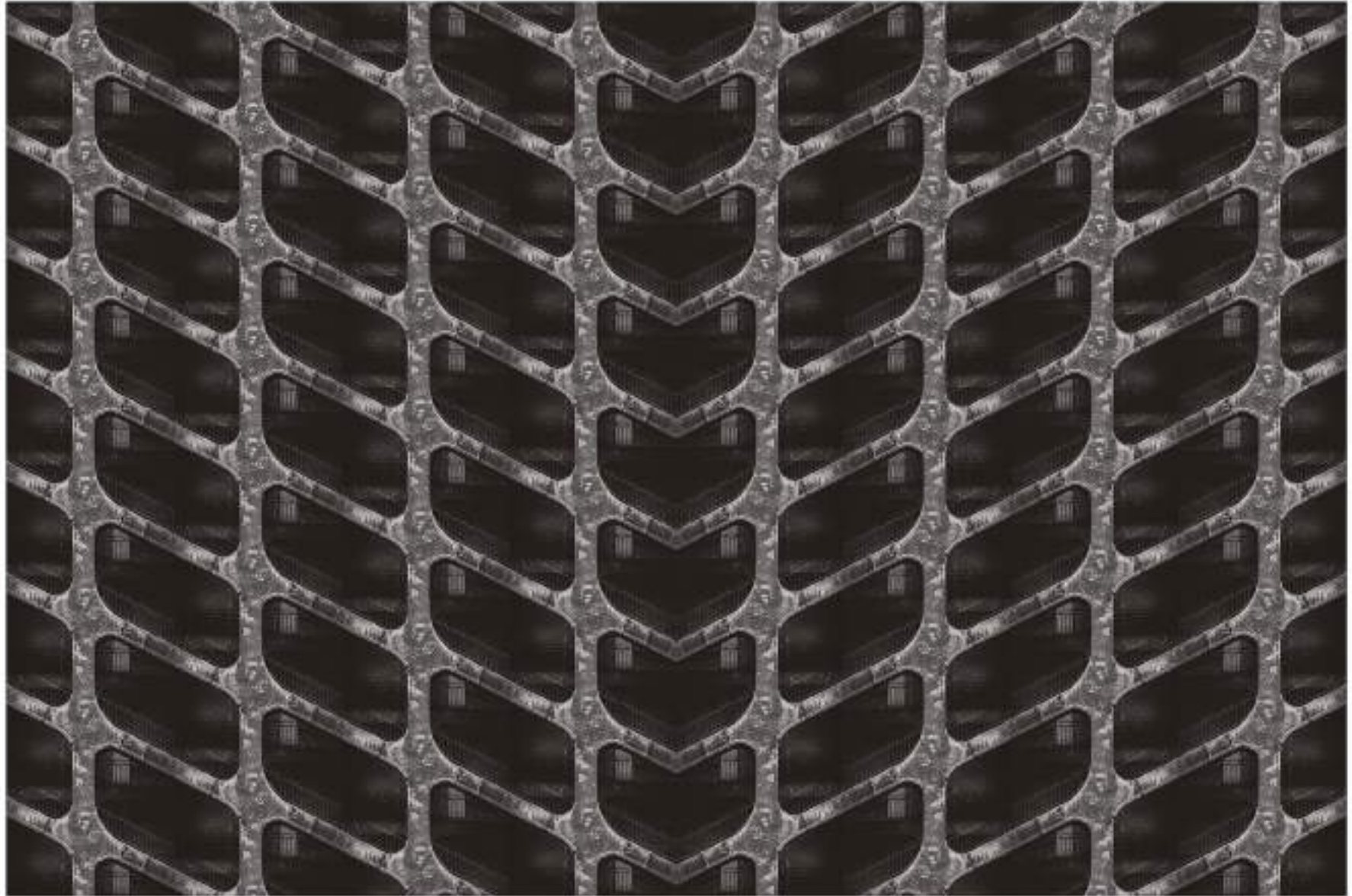
Libertad perdida

2015

88 x 131,7 cm

Ed. 7

156 / 157



POLIFONÍAS

RAFAEL NAVARRO

Javier Lambán Montañés
Presidente del Gobierno de Aragón

María Teresa Pérez Esteban
Consejera de Educación, Cultura y Deporte

Ignacio Escuin Borao
Director General de Cultura y Patrimonio

EXPOSICIÓN

Comisariado
Alejandro J. Ratia

Coordinación técnica
María Luisa Cancela Ramírez de Arellano

Audiovisual
José Garrido Lapeña

Montaje
Ramón García Coca

Transporte
Luis Navarro

Seguro
Aon Gil y Carvajal S. A.

CATÁLOGO

Textos
Alejandro J. Ratia - Sara Sáenz-Díez Alonso

Traducción
María José Auría Labayen

Agradecimientos
Revista CONTRALUZ

Diseño gráfico
12 Caracteres

Impresión
Arpirelieve, S. A.

© de todas las obras **Rafael Navarro**
© de esta edición **Departamento de Educación,
Cultura y Deporte. Gobierno de Aragón**
© de los textos **cada uno de los autores**
© de la gráfica **cada uno de los autores**
© del audiovisual **cada uno de los autores**

ISBN
978-84-8380-326-4

Depósito legal
Z 434-2016

Este catálogo fue editado
por el Departamento de
Educación, Cultura y Deporte
con motivo de la exposición

POLIFONÍAS

RAFAEL NAVARRO

(IAACC Pablo Serrano, del
13 de abril al 17 de julio
de 2016) y se acabó de
imprimir el 6 de abril en los
talleres de ARPIrelieve. ■

