
CRISTINA NAVARRO: A SYSTEM OF SIGNS AND SYMBOLS AND POETIC NARRATIVE

Let's start from a double premise. First, a systematization of signs is known or referred to as «language», which could have among its aims creation and/or communication. Second, if the system of signs is in itself «artistic», its orientation would be primarily meaningful, and secondarily communicative.

Such premises are perfectly applicable, in my opinion, to the artistic work of Cristina Navarro, because her iconic representations, taken as a whole, create an extremely personal linguistic system. This is accomplished to such a degree that the symbolic elements in her «language» accentuate the expressive plane (what is significant) more than the content plane (what has meaning).

Sign –those of Cristina Navarro– are the subjective result of the reflection of the objective world on the conscience: or, what is the equivalent, –images, whose complexity is reinforced by an internal combining code, as much in accordance with its semantics as with its syntactic dimension.

Having stated this in semiotic code, we should not sidestep the fact that all artistic signs are multidimensional in nature, corresponding in each case to the particular psychology of each individual artist. And each «sign» –that which takes the place of something else–, because it forms part of a personal «language», contributes to the creation of a new essence.

The artistic work of Cristina Navarro has been characterized by a form of idiosyncratic «writing» made up of a repertoire of iconographic resources placed in narrative form. This story-like nature, which up until recently used the discursive strategy of meaningful units enclosed in a reticulated network of small cells, has lately oscillated towards linear journeys in spiral or grouped together –without noticeably reflecting continuity– within circular areas which are not strictly geometrical.

Her latest plastic proposition has been enriched with new icons which require a greater exegetic capacity for deciphering her irreducible «hieroglyphics», exemplified in cryptogram panels. And not only that; her «vocabulary» (comprised of circles, spirals, half-moons, female symbols, triangles, letters, stars, zig-zags, question marks, arrows, etc.), –which she previously presented in vignettes, boxes or modules in tessera-like fashion, in a mosaic structure of contextualization, and which she now presents in open composition, immersed in a renewed spatial dynamic– forces us once again to make a hermeneutic effort to understand the meaning of the «stories» or «journeys» that the author offers us.

But this kind of painting (unless I am very wrong) is not designed to be a puzzle of interpretive codes to be unravelled (as we pointed out at the beginning of our reflections here). Rather, what Cristina Navarro sincerely offers us is nothing other than a blossoming, represented plastically, of her most profound experiences, by transferring to an artistic plane an intransferable accumulation of illusions, memories, emotions, dreams, feelings and desires.

In summary, what her «poetics» of vital «presences» and «absences» offer us is not what has been described as naive or childlike, but rather, is a painting of the expression of an increasingly more synthetic and purified intimacy which does not elude its own internal musical rhythm, which is discernible in the serialization of its signs. Nor does it elude that special imaginative «poetry», while at the same time increasing its chromatic intensity as well as its aesthetic subtlety which are so closely related to her personal «states of sensitivity».

Juan Angel Blasco Carrascosa

CRISTINA NAVARRO: SISTEMA SIGNICO Y NARRATIVIDAD POÉTICA

Partamos de una doble premisa. Primera: a una sistematización de signos se le conoce con un nombre: el de "lenguaje", el cual podrá tener entre sus fines la creación y/o la comunicación. Y segunda: si el sistema signico porta en sí el carácter de lo "artístico", su orientación será preferentemente significativa y, con carácter secundario, comunicativa.

Tales presupuestos se adecúan -a mi entender- perfectamente a la obra artística de Cristina Navarro, por cuanto el conjunto de sus representaciones icónicas conforman un particularísimo sistema lingüístico. De tal manera que los elementos signicos de su "lenguaje" acentúan más el plano de la expresión (el significante) que el del contenido (el significado).

Signos -los de Cristina Navarro- que son el resultado subjetivo del reflejo del mundo objetivo sobre la conciencia. O -lo que es lo mismo- imágenes, cuya complejidad -tanto en lo que respecta a su temática, cuanto a su dimensión sintáctica-, se ve reforzada por un interno código combinatorio.

Dicho esto en clave semiótica, no debemos soslayar que todo signo artístico es de condición pluridimensional, respondiendo en cada caso a la psicología individual del artista. Y que todo "signo" -aquello que está en lugar de otra cosa-, al formar parte de un "idioma" personal, contribuye a la creación de una nueva naturaleza.

La obra artística de Cristina Navarro se ha venido caracterizando por una idiosincrática "escritura" confeccionada mediante un repertorio de recursos iconográficos dispuestos en función narrativa. Este carácter de relato, que esgrimió hasta hace poco la estrategia discursiva de unidades significantes encajadas en celdillas de un entramado reticular, ha oscilado

recientemente hacia recorridos lineales en espiral o englobados -sin apreciable planteamiento de continuidad- en ámbitos circulares no estrictamente geometrizados. Su última propuesta plástica se ha visto enriquecida con nuevos iconos, lo que nos exige una mayor capacidad exegética para el desciframiento de sus irreductibles "jeroglíficos" propuestos a modo de panel criptogramático. Y no sólo eso, pues su "vocabulario" -compuesto por círculos, espirales, medias lunas, símbolos de lo femenino, triángulos, letras, estrellas, zig-zags, signos de interrogación, flechas, etc.-, al sustituir su presentación en viñetas, casillas o módulos -a modo de "teselas" de una estructura mosaica de contextualización- por una composición abierta, inmersa en una renovada dinámica espacial, nos está forzando -otra vez- a un esfuerzo de índole hermenéutica que pudiera hacernos comprender el significado de las "historias" o "viajes" que la autora nos ofrece.

Pero esta pintura -o mucho me equivoco- no está planteada -como apuntábamos al inicio de esta reflexión- para el desentrañamiento de sus claves interpretativas. Pues lo que Cristina Navarro nos oferta con sinceridad no es sino una afluencia plástica de sus más recónditas vivencias, trasladando al plano artístico un no transferible cúmulo de ilusiones, recuerdos, emociones, sueños, sentimientos y anhelos. En suma, que nos brinda su "poética" -ni ingenuista, como se ha dicho, ni tampoco "infantil"- de "presencias" y "ausencias" vitales. Una pintura de la expresión de la intimidad, cada vez más sintética y depurada, que no elude su ritmo musical interno -detectable en sus seriaciones signicas-, ni mucho menos esa particular "poesía" imaginativa, al tiempo que incrementa tanto su viveza cromática como su capacidad de sutileza estética, estrechamente relacionada con sus personales "estados de sensibilidad".

Juan Angel Blasco Carrascosa

SIGNS AND LABYRINTHS IN CRISTINA NAVARRO

Many times it seems as if the thrust of the historic and heroic vanguards require us to presume the necessity of a painting to be self-sufficient as a rule, and to have a discourse which tends to be a proposition and a justification of its own meaning; an art which definitively tends toward tautology, when not towards an almost messianic discourse of its own necessity or usefulness.

However, there are more than a few examples that throughout the century, from time to time and in ways ranging from covert to open, have reclaimed a series of values of painting itself that have run the risk of being forgotten due to 19th-century academic abuses. So, attempts to record the iconograph of certain moments, to save it from oblivion using artistic means, and to recuperate the narrative function of art are frequent, though isolated. Perhaps Mondrian, who all his life returned to the realistic drawing of flowers, might be the most pertinent example of this. But a trend that in one way or another understands art and painting more as a means at the disposal of pressing needs than as an end in themselves capable of encompassing everything, should not be taken as an exception.

In my judgement, this first Madrid exhibition by Cristina Navarro should be interpreted within this context of narrative painting subordinate to other needs. This first exhibition comes to us when her work not only shows absolutely no hesitation, but also shows the convincing end of the road, along which she has freed herself from all that could distract from her proposition. Few are the possibilities for doubt to be found in a discourse that has been reducing its elements little by little, and which in its formulations shows itself to be unhampered and even insistent.

It is above all an essentially narrative painting which has purified its own elements to the point of converting them to signs, or perhaps more precisely, into signals that make up a story, a narration in which its immediate literalness is hardly perceptible, but that has the ability to suggest an almost mental discourse which allows us to reconstruct a wistful story in a language which appears objective, even cold.

And it is precisely this contrast which enables us to see an intimate and day-to-day substance with a fragile sensibility somewhere between candid and slightly painful. On the other hand, the coldness of a standardized language made up of signs, a code that, despite the fact that it does not give us all the keys, does perfectly maintain a character that forces a single-minded and obligatory reading. This creates a generalized tension, brief but powerful, delicate with a poetic spirit which leaves no room for doubt as to its sincerity and the deep intensity of its undercurrent.

The painting as a whole is structured by arrows, requiring either a lineal reading (from left to right and up and down), or others, that like the circular reading, create their own geometric play. The colors tend to be primary ones, though in tenuous ranges, surely to reaffirm the objective character of the signs. The whole generally gains when its own pictorial support manages to impose itself a bit over the discourse, creating less defined limits.

While searching for antecedents, names such as Juan Romero occurred to me (although keeping in mind important differences). But, above all, the references to primitive cave paintings also come to mind in which the same structure of signs can be found, as well as a similar attempt to reconstruct a story in which the main keys are missing.

Cristina Navarro's painting should be understood more as a strange set of poems, of a brief but sustained emotive nature that leads to a very personal concept of painting: one which gives precedence to the need to communicate a vague melancholy, above any other consideration, a mapping of a sentimental or existential journey and that strange balance between what is most private and that which one is willing to share.

Pablo Jiménez

SIGNOS Y LABERINTOS EN CRISTINA NAVARRO

Parece, muchas veces, como si el impulso que arranca de las vanguardias históricas y heroicas nos hiciera presuponer la necesidad de una pintura como sistema que se basta en sí mismo y cuyo discurso tiende a un planteamiento y una justificación de su propio sentido: un arte, en definitiva que tiende a la tautología, cuando no a un discurso casi mesiánico sobre su propia necesidad o su utilidad.

Sin embargo, no son pocos los ejemplos que, de tiempo en tiempo y de forma entre solapada y abierta, han reivindicado, a lo largo de todo el siglo, una serie de valores de la propia pintura que corran el riesgo de quedar olvidados en los abusos academicistas decimonónicos. Así son frecuentes, aunque aislados, los intentos de marcar la iconografía de momentos concretos, de salvarla del olvido por medio de recursos artísticos y también, los de recuperar la propia función narrativa del arte. Tal vez el ejemplo de Mondrian, que durante toda su vida volvió a los realistas dibujos de flores, pueda ser el ejemplo más paradigmático, pero que tampoco debe dejar como excepcional una corriente que, de una forma u otra ha entendido el arte y la pintura más como un medio a disposición de apremiantes necesidades que como un fin en sí capaz de globalizarlo todo.

Dentro de este contexto de una pintura narrativa y subordinada a otras necesidades, es como, a mi juicio, se debe entender esta primera exposición madrileña de Cristina Navarro. Una primera exposición que nos llega cuando la obra, gracias al tiempo y a bastantes trabajos anteriores, ya no muestra ningún titubeo, sino más bien la rotundidad del final de un camino a través del cual se ha ido despojando de todo aquello que podía distraer de sus planteamientos. Son pocos, pues, los resquicios que se pueden encontrar para la duda dentro de un discurso que ha ido limitando poco a poco sus elementos y que se nos muestra despojada e incluso insistente en su formulación.

Se trata pues y ante todo, de una pintura esencialmente narrativa que ha depurado sus propios elementos hasta convertirlos en signos, tal vez mejor decir en señales, que componen una historia, una narración en la que apenas se nos deja entrever su literalidad más inmediata, pero que sí tiene la capacidad para sugerir un discurso casi anímico, de dejarnos reconstruir una melancólica historia a través de un lenguaje con apariencia de objetividad, de frialdad incluso.

Y es, precisamente, ese contrapunto en el que adivinamos un contenido íntimo y cotidiano, de una frágil sensibilidad entre candorosa y algo dolorida, y, por otro lado, la frialdad de un lenguaje estandarizado hecho, como ya queda dicho, de señales, de un código del que, a pesar de no ofrecernos todas las claves, sí mantiene perfectamente un carácter de unívoca y obligada lectura; lo que consigue una tensión general, leve pero con evidente fuerza, delicada y con un aliento poético que no permite dudar de su sinceridad, de la entrañable intensidad del trasfondo.

El conjunto está dirigido por unas flechas que lo estructuran o en una lectura lineal (de izquierda a derecha y de arriba a abajo) o en otras que, como la circular, establecen su propio juego geométrico. Los colores tienden a los primarios, seguramente para reafirmar ese carácter de signo objetivo, aunque en gamas tenues. Y el conjunto suele ganar cuando el propio sustento pictórico consigue imponerse un poco sobre el discurso, proporcionando límites menos definidos.

También hay que destacar, aunque se trate de trabajos algo anteriores, la construcción de columnas pobladas por los mismos signos y que proporcionan una libertad mayor de lectura, anteponiendo más, si cabe, el tono general sobre el propio discurso.

A la hora de buscar antecedentes, personalmente se me venía a la cabeza, aunque manteniendo importantes diferencias, nombres como el de Juan Romero, pero sobre todo, la referencia a las pinturas primitivas de cavernas, en las que podemos encontrar una misma estructura de signos y parecida propuesta de reconstruir un relato del que nos faltan las principales claves.

La pintura de Cristina Navarro debe entenderse, pues, más como un extraño conjunto de poemas, de leve pero sostenida emotividad, que abocan, en una muy particular concepción de la pintura, en la que prima, sobre cualquier otra consideración, la necesidad de transmitir una vaga melancolía, de nombrar el mapa de un recorrido sentimental o vivencial y ese extraño equilibrio entre lo más privado y lo que se está dispuesto a compartir.

Pablo Jiménez
