



LA PINTURA DE
juA n navaRRo Ram"n

LORENZO

He rná nDez Guar diOla

“ Y es que el conjunto de la obra de Navarro Ramón pudiera sintetizarse en una espléndida sinfonía de la que tendríamos que estructurar los tiempos de cada una de sus etapas”

(Luis López
Anglada, 1974).



De la obra del pintor alcaide Juan Navarro Ramón (1903-1989) se han ocupado, en su vida y tras su muerte, prestigiosos críticos, como Enrique Azcoaga, A.M.Campoy, Juan Eduardo Cirlot, Miguel Fisac, Sánchez Camargo, Santos Torroella, etc., destacando entre todos Carlos Areán, que intentó precisar hacia 1973, en la medida en que el lenguaje escrito se lo permitía, las características de su estilo, en un trabajo centrado en el artista. También la vida y la obra de Navarro Ramón, han sido incluidas en algún que otro reciente diccionario de artistas, compuestas a base de "refritos" de distintos autores y sin profundizar apenas en su obra.. Quien escribe estas líneas, aunque luego no pueda expresarlo con toda la exactitud que se requiere tal vez porque no se pueda, se ha acercado a la pintura de Navarro Ramón como un simple observador y puede afirmar, con toda la tranquilidad de conciencia, que fue un buen pintor, honrado, sincero en su dicción plástica y que, como otros muchos de su época, no ha pasado al futuro en toda su auténtica dimensión.

Y ello porque en el siglo de Navarro Ramón (hombre solitario, reservado), incluso antes, el ascensor para subir y parar en los distintos pisos de ese edificio llamado Historia no siempre ha estado controlado por la crítica seria, desapasionada y honrada, sino generalmente por los "mass media" que, alocadamente y sin ningún prejuicio previo, guiándose por quien estaba de moda, han confundido el "ser popular" con el ser "auténticamente bueno". Esta circunstancia se sigue dando ahora, en nuestro tiempo, con mayor frecuencia, y en pocos años saludaremos ya como genios, a nivel de las masas, a algunos creadores que han sabido urdir la trama de la fama al margen de la validez o no de su obra.

Navarro Ramón no fue un Kandinsky, un Picasso, un Miró; no inventó "ismo" alguno, aunque fuera un gran inventor. Es de los pocos artistas de su generación, sobre todo en España, que integró en su pintura cuanto se innovaba y le interesaba: estaba al tanto de los caminos, autopistas por la rapidez, que recorría el arte de vanguardia de su tiempo, sobre todo en sus obras abstractas, alcanzando una fuerte personalidad, siempre en continua evolución. Difícil es ser reconocido, conseguir un estilo propio, saber que ese cuadro, para quienes lo estudien, es un Navarro Ramón, aunque no esté firmado.

Para entender la evolución de su pintura, es necesario tener presente la circunstancia histórica en la que vivió y su propia personalidad, mediatizada en gran parte por su especial trayectoria vital. Al tanto en gran medida de los postulados vanguardistas que defendían muchos pintores españoles de la II República, que trataban de romper con un sorollismo ya anquilosado en la figuración lumínica y costumbrista de muchos pintores coetáneos, intentó mirar hacia Europa desde sus principios y desarrollar una estética que rompiera con los tópicos españolistas y se ajustara a lo que en ese momento suponía la avanzadilla del arte mundial, que se localizaba, principalmente, en la Francia de entre guerras. Su compromiso republicano le llevó, de hecho, al exilio en este país ("se traslada a Francia por una corta temporada", escribe el artista, de forma eufemística, en sus catálogos) hasta 1941 en que regresó a España. De hecho, su obra "Te vengaremos" había sido expuesta en el Pabellón de la República Española en la Exposición Internacional de París en 1937, al igual que el "Guernica" de Picasso.





Juan Daniel Navarro Ramón fue un pintor silencioso y de silencios. Vida y obra son, en él, inseparables. Lejos de buscar el llamar la atención, siquiera provocando interés temporal alguno o circunstancial con su obra (salvo el episodio, en cierta medida "militante", de 1937), desarrolló su arte de una forma coherente, reposada, evolucionando con la tranquilidad de quien sabe lo que hace y lo que quiere hacer: desde unos primeros momentos figurativos en las décadas de los años 20 al 40 del siglo XX, hasta una larga, en el tiempo, incursión en la abstracción, con regresos de vez en cuando al mundo del objeto o del paisaje .

Observador atento, de inteligencia viva, al tanto, como ya hemos escrito, de la vanguardia de su época, que integra en su pintura de forma natural (Matisse, Picasso, Miró, Arp, Delaunay, Kandinski, etc.) no se limitó a ser un seguidor, en su arte, de tal o cual tendencia o innovación, sino a ser un continuador de sí mismo, andando el propio camino que inició con sus primeras importantes obras de juventud, donde ya se vislumbra una personalidad independiente. De educación académica (San Carlos de Valencia; San Fernando de Madrid), dueño de un excelente dibujo, amante del color sin estridencias, navegó toda su vida artística en mares de sinceridad, de aguas profundas.

Planteó siempre su trabajo como una desherencia, eliminando fardos histórico/culturales, distracciones o anécdotas, buscando siempre un simplismo (la esencia) o "simplicismo" como escribiera el crítico Azcoaga, en sus obras figurativas o dejando en sus cuadros abstractos que fuera la caligrafía, el dibujo, el color mismo quienes "se complicaran", generaran la propia composición, siendo una mera ejecutora la mano del pintor.

Trata de encontrar la esencia, lo que la personalidad artística de Navarro Ramón cree lo más puro en pintura, universalizando a ésta, haciéndola en gran medida atemporal, también de ninguna parte, aunque en la misma las referencias clásico/mediterráneas sean constantes.

De las dos líneas que, simplificando o sintetizando al máximo, planteaban las vanguardias no figurativas de su tiempo: la racional o de ritmos matemáticos/geométricos (constructivismo, neoplasticismo, abstracción geométrica, etc.) o la emocional (expresionismo, expresionismo abstracto...), Navarro Ramón apenas tomó nada para su obra informal. Consiguió el orden y el equilibrio sin necesidad de sesudas o mecánicas búsquedas; expresó sus sentimientos, su visión del mundo, de la realidad, a través de la calma, del hombre tranquilo que era. El resultado fue un arte purista, mínimo en ocasiones, sin oropeles ni concesión alguna; en todo caso cierto misticismo o tenue actitud surreal, pero sin pesadillas.

En la obra de Juan Navarro Ramón impera la línea curva, exceptuando los casos en que el ámbito a pintar sus paisajes de Altea, por ejemplo - le marcan la rotundidad de las rectas: de las esquinas, calles, puertas o ventanas. En el cuerpo femenino (sus mórbidos desnudos de los años de 1930); en sus interiores de los años 40, con mujeres juntas y al tiempo separadas, con

mesas redondas, cortinas que ondulan, faldas que serpentean; también en sus lienzos abstractos, donde el arabesco se impone a la regla o la escuadra: contornos sinuosos, curvas y contracurvas, blandas, deshechas; líneas, composiciones que prefieren la tortuosa carretera de montaña a la rectitud de la autopista. Línea curva que hay que asociar a una actitud hedonista ante la vida, sensible, creativa, ciertamente y en parte cercana al mundo femenino.

Hemos escrito que es un pintor de “silencios”; también de soledades. Tanto en sus primeros paisajes, en sus desnudos, composiciones de interior posteriores y en toda su producción informalista, **los ámbitos, los personajes, las formas abstractas, son captadas con la voluntad de expresar su mundo íntimo, sin pajaros que vuelen, sin detalles que distraigan**, sin demasiada música, como si quisiera, ya lo hemos dicho, expresar la esencia de lo que la pupila traduce al lienzo.

Sus primeras obras de interés, que denotan ya personalidad propia y ahondan en lo en lo que venimos diciendo, datan de 1929, año en que Navarro Ramón expone por vez primera y forma parte del grupo “Los independientes”. Óleos como “Mascarat”, “Calle de Altea”, “La alquería”, por ejemplo, son ámbitos familiares del artista, de su mismo pueblo y alrededores, que algunos críticos consideran neopuntillistas y, sin embargo, están contruidos con un sólido dibujo, con pupila realista, incluso amante en ocasiones del pormenor, interesado también por captar la luz a la manera postsorollesca pero sin estallidos, sin intensidad. No hay personajes; se busca la simplificación, la intimidad, lo solitario. El color- tierra, amarillos, azules configura texturas grumosas, incluso permite la sensación de relieve, como después en sus cuadros abstractos. Realismo mágico por lo infrecuente de los ámbitos captados,



donde nada distrae la atención y donde reinan la soledad y el silencio.

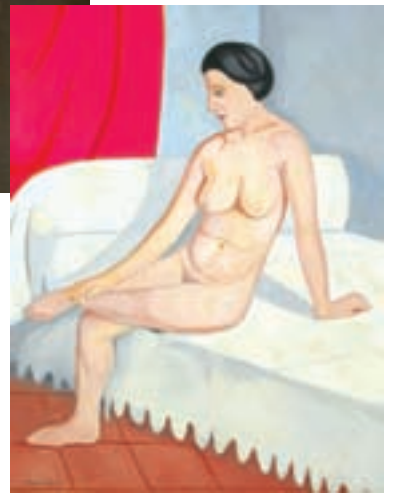
De 1930 data su “Desnudo de mujer”. Ese año el pintor ha fijado su residencia en Barcelona. El impacto de la obra de Joaquín Sunyer (Sitges, 1874-1956) es evidente en los trabajos de Navarro, como se advierte en la concepción del mencionado desnudo femenino, firme, macizo, que tiene como los de Modigliani un empaste carnosos, buscando la perfección casi escultórica del modelado anatómico, compartiendo al mismo tiempo cierta sensualidad y candidez, actitud esta última que se resalta al presentar a la mujer dormida sobre un sillón “art déco”. La línea curva el dibujo que resuelve la composición tiene lejano eco modernista, pero buscando la simplificación expresiva. La luz, como en los paisajes antes comentados, es una luz de tramoya, escénica y proyecta tenues sombras. Entonación suave.

Este desnudo de 1930 será replicado y transformado años después por el propio artista en “Mujer sentada en sillón rojo” (1946), que recoge algo de la caligrafía y composición del gran Matisse.

Otro desnudo, esta vez fechado en 1939, de una mujer sentada sobre una cama de colcha blanca en diagonal, se expresa con una ingenuidad, casi “naïf”, buscada, y nada tiene de erótico o voluptuoso, sino más bien parece expresar tristeza. El contraste entre las líneas rectas el suelo y la cama se cruzan en diagonal y las curvas de cortina y flecos de la cubierta producen cierta desazón compositiva.

Mujeres solitarias, pensativas, posan en interiores de cuartos junto a ventanas cerradas. El cuerpo vertical es inestabilizado por líneas diagonales y paralelas de suelos y otros elementos tectónicos. Sobre la mesa redonda un búcaro con flores tan solitarias como la mujer. Es lo que vemos en el lienzo de 1942,

ART
CAT
A



“

M U L L E R

A N I T A L I S S A



“**Mujer ante una mesa con búcaro**”. La concepción, su composición, parecen seguir los pasos de Vázquez Díaz, como advertimos en la obra de este último titulada “Anna Lissa o muchacha con pecera”. Suaves contrastes de ocres y azules, predominio de tonos fríos. La sencillez y corporeidad del búcaro/jarrón podrían hacerlo pasar como trabajo de un Giorgio Morandi.

Búcaro parecido descansa también sobre una mesa redonda en el óleo titulado “**Familia**” de 1945, que tiene algo de metafísico pese a desarrollarse en un espacio físico, el interior de una estancia. Tres mujeres: una mayor sentada a la mesa ojeando o leyendo una revista que posa sobre la mesa, otra de espaldas a ésta, apoyando la mano en el respaldo de la silla y una tercera, de vestido largo blanco, que hace una aparición fantasmagórica recorriendo una cortina. Realismo en la captación de detalles (las flores del búcaro; los libros en una pequeña alacena), en la ambientación de la estancia, pero visión en parte surreal, mágica, simbólica en la incomunicación que existe entre los tres personajes que posan como aislados, sin tener que ver entre sí, aunque se trate de una familia. Aplicación suave del color, con el acento rojo y central de la mujer que lee, que determina toda la gama cromática del resto de la composición. Visión femenina, de mujeres que piensan hacia sus adentros, ensimismadas, como las pintara también el maestro Sunyer.

Sunyer, Vázquez Díaz...¿Qué significan estas referencias en la obra de Navarro Ramón? Nos dicen que está al tanto de lo más vanguardista de la pintura nacional y que como aquéllos y otros pintores (a los que Rafael Santos Torroella integra en la que llama “generación pictórica de la República”: Timoteo Pérez Rubio, Ramón Gaya, etc.) intentan dar una personalidad a la pintura española dentro de la figuración, reordenando o humanizando, en su caso el cubismo, como se dijo de Vázquez Díaz.



La reducción sintética de las formas y composiciones del cubismo es, en Navarro Ramón, reducción sintética de objetos, “simplismo” o “simplicismo”. Basta un huevo, una alcachofa, una aceitera, etc., colocados sobre un plano gris azulado, para resolver un bodegón que grita escasez, hambre, en la larga postguerra española, como el que firma en 1945, en la colección particular de los herederos del pintor.



Junto a los interiores “metafísicos” con figuras femeninas que pinta en el primer lustro de los años 40 (véase también “**Figura con collar**”, 1945), otras obras de esa década se acercan al mundo expresivo de Joan Miró y Pablo Picasso, en composiciones caligráficas, sin apenas profundidad, lo que unido al color, casi plano, acercan al artista hacia el mundo de la pintura oriental o estampa japonesa.

Es evidente que Navarro Ramón no buscó nunca una pintura comercial, aunque su obra fue adquirida por coleccionistas, marchantes, que estaban al tanto de lo

IVI L S A C U U I N D U C A N O J ”

que suponía la vanguardia en cuanto a inversión y aceptación del nuevo gusto. En España, su pintura era como, en el caso de otros artistas, un brindis al sol, en soledad. De hecho, después de nuestra guerra civil, la pintura figurativa no sólo era una obligación para el artista (tal era la estética del régimen fascista, autoritario, recién nacido), sino también y por ello - la única posibilidad de vender algo.

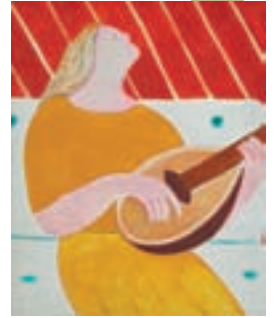
En los años 50 comienza la ruptura intelectual, prácticamente abierta, sin retroceso, contra el dictado artístico del mencionado régimen. Muchos pintores y también coleccionistas, mecenas- se decantan por la abstracción. Navarro Ramón, desde principios de la década, inicia sus frecuentes viajes a París, donde respira aires de libertad, expone en varias ocasiones y decide ampliar el campo de su pintura, abiertamente, hacia la abstracción, ciertamente surrealismo abstracto. En la capital francesa se relacionará con Picasso, Braque, Zadkine o Arp, con algunos de los cuales se fotografía.

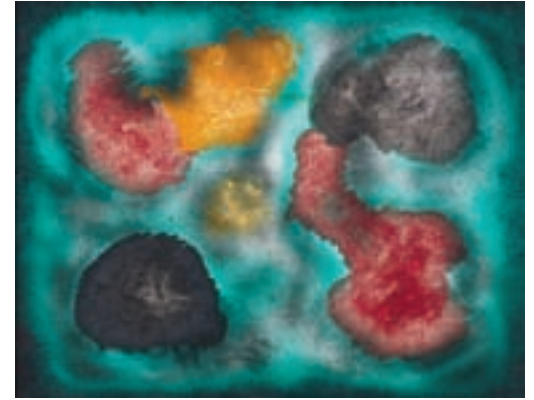
El automatismo surrealista se traduce en el hecho de que la mano del artista trace líneas, emplee colores que en el momento que pinta se le antoja y que de ello surjan formas y colores que, a su vez, requieren otras formas y colores, con el fin de encontrar un equilibrio compositivo, una compensación de tintas, de planos, superficies. Es pura abstracción. Sin embargo en el subconsciente del pintor puede anidar, en lo más recóndito de su personalidad, a la hora de expresarlo, una visión de uno mismo o de la vida que se puede traducir en la línea recta, en la pura geometría, como intentando ordenar el caos del mundo, localizar sus leyes, propio de un temperamento apolíneo como lo definiera Nietzsche; o a través de la morbidez de la curva, que no es sino expresión pura del deseo de vivir, de disfrutar la vida. La recta es para los ataúdes; la curva para el baile, las redondas formas femeninas, lo dionisiaco.. Navarro Ramón se decanta por la vida, por esto último. No podía ser de otra manera para un pintor nacido en el Mediterráneo. Y quizá, por ello le gustaba el ajedrez, como mera

distracción de lo cotidiano, actividad que educa en la disciplina, como la red que amortigua la caída libre en la existencia. La curva es la protagonista de los cuadros abstractos de Navarro Ramón. Y el color, siempre aplicado con sutilidad, con medios tonos, sin estridencias.

La abstracción se adelanta a nuestra futura visión más o menos generalizada de la naturaleza. O, como escribiera Oscar Wilde, la naturaleza imita al arte. Antes de que el microscopio captase la configuración de células, las texturas de minerales; que las profundidades abisales de los fondos marinos, las grietas de la pared, el zoom de una corteza o de una superficie vegetal atrajeran la atención de las gentes, se reparará en ello, los pintores abstractos se habían adentrado, por intuición o por observación una nueva manera de ver el mundo en estos pequeños detalles apenas antes percibidos por el Arte. ¿Qué había ocurrido a principios del siglo XX para que V. Kandinsky se adentrara en la abstracción, en el aparente mundo no concreto, no identificable con esto o aquello? ¿Es que la "realidad" no era ya interesante? ¿Acaso el realismo decimonónico había agotado la capacidad para representar el mundo visible? ¿Hay que admitir que la fotografía había arrebatado el protagonismo al artista a la hora de captar el mundo real? ¿No afirmaba Einstein que el espacio y el tiempo eran relativos?

La generación de Navarro Ramón, él mismo, se lanzó valientemente al descubrimiento de la Naturaleza no vista, hacia espacios de planetas desconocidos, hacia el microcosmos tan grande de lo todavía no perceptible. Si el pintor pinta en abstracto, ese abstracto existe en la naturaleza, aunque



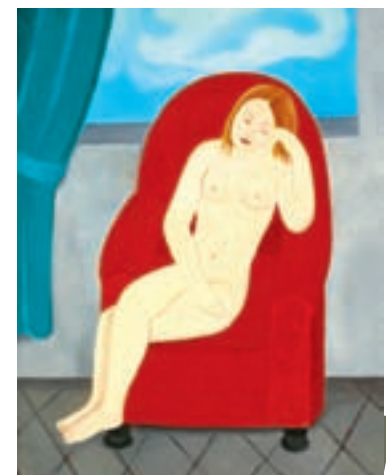


blancos. Aquí radica el peculiar estilo de cada pintor, en su manera de componer y equilibrar la composición.

Al igual que otros pintores de su generación, en ocasiones Navarro Ramón introduce un elemento figurativo (ciertamente surreal) en sus cuadros abstractos: figuras femeninas, con frecuencia en tonos oscuros, como sombras que atemperan la luminosidad del colorido empleado.

La disposición de la firma del artista nos ayuda a colocar sus cuadros abstractos con el punto de vista con que los pintó, pero podría variarse su contemplación hacia lo ancho o lo alto, hacia arriba o hacia abajo, tal es el equilibrio compositivo que predomina en todos ellos, algunos de los cuales, por esta razón, Navarro Ramón no tuvo necesidad de firmar.

No olvidó nunca la figuración y las últimas décadas de su vida, años 70 y 80 del siglo XX, vuelve a retomar el paisaje urbano de Altea (esquemático, sin aditamentos que distraigan, "dejado en sus puros huesos", como escribe Campoy al referirse al del catalán Jaime Mercadé, que debió conocer a nuestro artista, o composiciones de interior, con desnudos o figuras femeninas, sin apenas variaciones con respecto a lo anterior. Ello demuestra que el pintor siempre estuvo seguro de su obra. Era el estado de ánimo o el cansancio de practicar una línea determinada lo que le conducía a estos "regresos" hacia la obra que ya practicara en su juventud. Tal vez porque en Navarro Ramón nunca pasaron los años y su personalidad se mantuvo siempre íntegra, pura, diríamos que ingenua por la propia voluntad del artista.



R
N
T
U
R
A