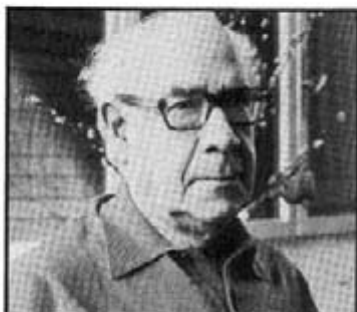


## ARTS

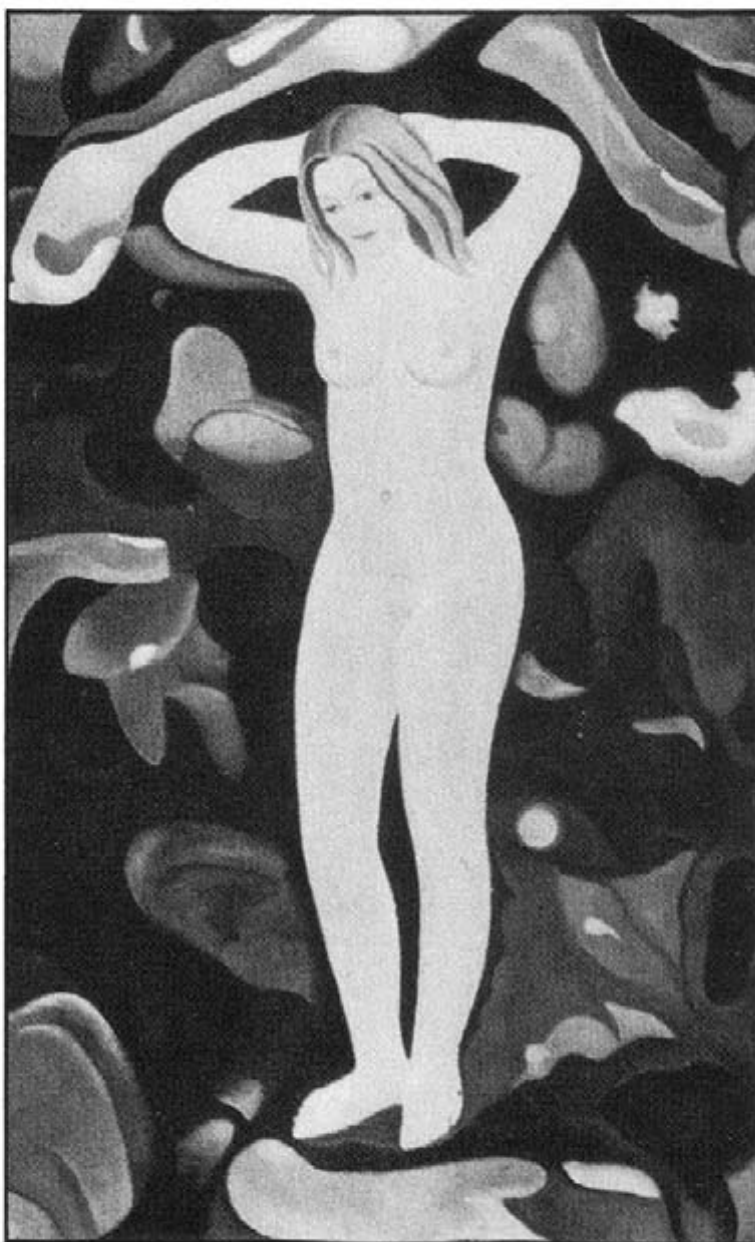
Carlos Arcán



# LA OBRA DE NAVARRO RAMON

Navarro Ramón vive en su interior la ansiedad de ver como la vida se nos escapa de entre las manos. Todos los seres humanos la vivimos en mayor o menor medida, pero tan sólo a unos cuantos se les brinda la ocasión de hacerla visible con toda su emoción y toda su intensidad en la obra de arte. Navarro Ramón es uno de estos escasos privilegiados, lo que no quiere decir que al realizar su obra se libere de sus problemas (eso es algo imposible, por mucha pintoresca literatura que sobre dicha «catarsis» se haya derrochado a diestro y siniestro), sino, simplemente, que la obra se hace más auténtica y más espontánea al ser conducida, tanto desde la conciencia como desde el inconsciente del artista, por una preocupación humana esencial. El tiempo-repito- se le escapa a Navarro Ramón de entre las manos, igual que se nos escapa a todos los mortales. Cuando ooge los pinceles y se enfrenta con el lienzo, sigue presente en él esa sensación de la fugacidad de todo lo existente y lo condiciona en la manera de ejecutar su obra. Navarro Ramón no se propone, en ningún instante, que el hacerse y el deshacerse de la materia y la consiguiente huida del tiempo, en el que todos esos cambios de estado se están produciendo, sean los protagonistas de su pintura. No se lo propone, pero el hecho real es que él vive inmerso en ese clima y que no puede escapar a una seducción agridulce en la que la ansiedad y la nostalgia se entremezclan en proporciones permanentemente variables. El método que emplea y que no consiste en un programa previamente analizado, sino que es fruto de un conjunto de intuiciones confluentes, se parece más a los de Kandinsky y Fautrier que al de Velázquez, similitud perfectamente comprensible si se tiene en cuenta que Navarro Ramón vive con toda acuidad los problemas de su siglo y no pretende recrear arqueológicamente los de ningún tiempo pasado, que no siempre fue mejor.

La confluencia con Kandinsky, radica en la flotabilidad de las formas. Estas eran aplomadas, llenas, un tanto «mailloianas» y mediterráneas en la etapa



## ARTS

Carlos Arcán

«figurativas», pero agilizadas siempre en virtud de la melodía calma del arabesco. En la etapa «no imitativas», ese aplomo del que Navarro Ramón retuvo, de todos modos, el rigor de la construcción, cedió lentamente el paso -especialmente en las pinturas de formato vertical- a unas formas perdidas en el aire, sin apoyo en ninguna línea inferior y flotando mansamente a manera de globos de ilusión, movidos sin prisa por un viento domesticado. Esta flotabilidad de las formas es la misma que era habitual en el Kandinsky posterior a 1910 y nos produce la impresión de que la obra no ha alcanzado todavía su estructura definitiva y de que va a modificarse en el instante siguiente al de nuestra contemplación. Nada es perdurable en estas estructuras sueltísimas y cada una de ellas parece no precisamente un corte congelado en el tiempo, sino más bien una de las muchas imágenes de una película que no podremos retener jamás desglosada de la precedente y de la que habrá de seguiría.

Esta ebanización de fluidez temporal que, a la manera kandinskyana, produce la flotabilidad de las formas, va unida, en lo que al envejecimiento de la textura se refiere, a otro tipo de temporalización, relacionable con la reportada por Fautrier, y que es perceptible por separado en el interior de cada una de sus amplias manchas. Lo más notable es que aunque los resultados son los mismos que en el gran maestro francés, el camino mediante el que Navarro Ramón lo alcanzó es -a diferencia de lo que ha acaecido a partir de 1953 con algunos otros notables pintores de la Escuela Barcelona- enteramente independiente de la investigación fautrieriana. Navarro Ramón no renuncia a su factura clásica y casi madrileña de múltiples capas superpuestas, frotadas o descascarilladas en el mismo instante de la aplicación de los pigmentos, en tanto el maestro francés arañaba, apuñalaba, incidía una aplicación inicial de pigmento muy denso, depositado de una sola vez sobre una preparación inicial más tenue, o arrancaba trozos de materia, produciendo así cráteres muy emotivos, pero que tienen más de terminación artesana que de trabajo directo. El resultado de Fautrier es, si se quiere, más espectacular, pero el de Navarro Ramón, con sus tenuidades y sus vibraciones cromáticas que nada tienen que envidiar al más refinado puntillismo de las etapas neoimpresionistas de Seurat, de Signac o de Regoyos, se halla inmerso dentro de la más perdurable tradición de la cocina pictórica y es vanguardista tan sólo en los resultados, pero no iconoclasta ni efectista en el procedimiento.

Las características personales de la factura de Navarro Ramón nos han

hecho ver hasta qué punto es ésta la insustituible para que, de acuerdo con su concepción de la forma, pase el tiempo a constituir una dimensión fundamental -tanto, sin duda, como las dos espaciales- en su obra pictórica.

Quedaría incompleto, no obstante, el análisis de sus características estrictamente plásticas, si no nos detuviésemos de nuevo un instante brevísimo en la matización de su color, en la melodía de su arabesco y en la seguridad flotante de sus entronques de formas, pero ya no, como hemos hecho anteriormente, para describirlos en sí mismos, sino para verlos en función de las características de una escuela -la de Barcelona- en la que, aunque con reparos, cabe incluir al pintor alcaetano.

El color se halla a mitad de camino entre los habituales en Madrid y París. No es terroso, sino con predominio de las gamas calientes y matizaciones casi

exclusivamente muy compuestas y no siempre fácilmente definibles. Tampoco es en exceso ruidido, pero sí contrastante, aunque sus choques se amortigüen siempre. Tiene algo de madrileño y algo de parisino y es, por eso mismo, catalán, aunque Navarro Ramón utilice escasamente esos reflejos luminiscentes que aportaron Tharrats y Will Faber al repertorio cromático barcelonés, hasta acabar por convertirlos en una de sus características diferenciales. El lector debe tener en cuenta, no obstante, al aceptar -o rechazar- este «barcelonismo» pictórico de Navarro Ramón, que ninguna de nuestras escuelas actuales -si se exceptúan la vasca en escultura y la valenciana desmitificadora en pintura- posee unas características lo suficientemente uniformes y definidas para que no quepa en cada una de ellas un amplio espectro de variantes dentro de unas similitudes tan sólo parciales y con excepciones numerosísimas.

C.A.

### CRONOLOGIA BIOGRAFICA

- 1903 Nace en Altea (Alicante)
- 1906 Se traslada con sus padres a Valencia.
- 1917 Inicia estudios de Magisterio y asiste a las clases nocturnas de dibujo en la Escuela de Artes y Oficios.
- 1922 Comienza sus estudios de arte en la Escuela de San Carlos.
- 1925 Se traslada a Madrid y asiste como alumno libre a la Escuela San Fernando y al Círculo de Bellas Artes.
- 1926 Se casa y fija su residencia en Barcelona.
- 1934 Primer viaje a París
- 1936 Exposición Internacional de París. Pabellón de la República Española. Exposición de Artes Plásticas del Ministerio de Instrucción Pública en Barcelona. Se le concede el primer premio de pintura.
- 1938 Se traslada a Francia por un corta temporada.
- 1940 Expone en el Palacio de la Loge-Mairie de Perpignan (Francia)
- 1941 Regresa a España.
- 1949 Estancia en París de varios meses, que repite hasta el año 1962
- 1956 Viaje a la Argentina, donde realiza exposiciones en Buenos Aires, Rosario y Santa Fe.
- 1959 Viajes a Alemania y Bélgica.
- 1965 Viaje a Londres. A partir de esta fecha alterna temporadas entre Madrid, Barcelona y Altea.

### EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1929 Salón de «Heraldo» de Madrid
- 1930 Salón de «Heraldo» de Madrid
- Galerías Layetanas, Barcelona

- 1932 Galería Syra, Barcelona
- 1933 Liceum Club Femenino, Madrid.
- Galería Syra, Barcelona
- Galería Syra, Barcelona
- 1936 Exposición Internacional de París. Pabellón de la República Española. Exposición de Artes Plásticas, del Ministerio de Instrucción Pública en Barcelona. Se le concede el primer premio de pintura.
- 1938 Exposición Internacional de París. Pabellón de la República Española. Exposición de Artes Plásticas, del Ministerio de Instrucción Pública en Barcelona. Se le concede el primer premio de pintura.
- 1940 Palais de la Loge, Mairie de Perpignan (Francia)
- 1944 «El Jardín», Barcelona.
- 1948 Galería Buchholz, Madrid
- 1951 Galería René Bréteau, París
- 1953 Galería Galanis-Hennschel, París.
- 1956 Galería Pizarro, Buenos Aires. Junta de Cultura, Rosario (Argentina)
- 1958 Círculo de Bellas Artes, Madrid
- 1959 Darmstädter Galerie, Darmstadt (Alemania)
- Casino Baden Weiler, Alemania.
- Ateneo Barcelonés.
- 1961 Salle Messing de la Galerie R. Creuze, París.
- 1962 Galería Syra, Barcelona
- 1964 Ateneo de Madrid, Sala de Santa Catalina.
- 1966 Dirección General de Bellas Artes, Madrid.
- 1967 Galería René Mirras, Barcelona.
- 1968 Galería Skira, Madrid
- 1972 Galería de Luis, Madrid
- 1973 Sala Gaudí, Barcelona
- Galería de Luis, Madrid
- Galería Beroussen, Zaragoza
- 1974 Caja de Ahorros y Monte de Piedad, León.
- 1976 Sala Gaudí, Barcelona

- Galería Propac, Madrid.
- 1977 Galería Ribera, Valencia
- Antología de los Independientes del año 29-30 del Salón del Heraldo.
- Galería Lazzaro.
- Galería de Luis, Madrid.
- 1979 Galería Joan de Sersllonge, Barcelona.

### EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1930 Salón de Independiente, Madrid.
- Exposición Nacional de Bellas Artes, Madrid
- 1938 Exposición de Artes Plásticas del Ministerio de Instrucción Pública Barcelona (Primer premio de pintura)
- 1939 Exposición Internacional, París.
- 1952 Salón des Réalités Nouvelles, París.
- 1954 Salón des Réalités Nouvelles, París.
- 1955 Salón des Réalités Nouvelles, París.
- 1964 Organización «Lambdas» exposición en Estocolmo. (Selección de 20 años de pintura europea)
- 1966 Salón de San Jorge, Barcelona
- Salón de Mayo, Barcelona
- 1968 Galería De Marco, Edimburgo (Inglaterra)
- 1972 Galería René Mirras, Barcelona.
- Sala Gaudí, Barcelona
- Bienal de Zaragoza
- Galería S'Art, Huesca
- Galería Nova, Barcelona.

### MUSEOS

- Arte Moderno, París
- Rosario, República Argentina
- Arte Contemporáneo, Madrid
- Biblioteca Nacional, Madrid

## ARTS

Luis López Anglada

# LAS DANZAS LEVANTINAS DE NAVARRO RAMON



Si el lector tiene alguna vez sed en los ojos, sed de luz, sed de claridades, sed de aires puros y de horizontes blancos, nuestro consejo es que vaya a saciarse a Altea. Allí, apoyando la cabeza en la sierra Aitana y los pies en la espuma del mar, Altea parece haberse, tendido a dormir bajo el sol, desnuda como una diosa que acabase de nacer entre las olas. A Altea vino un día, a colmarse de deslumbramientos Gabriel Miró, y se le quedó en sus palabras una reverberación de luminosidades que inútilmente quieren conquistar nuestros actuales escritores de allende los mares. Toda la costa de Altea sirve de refugio a poetas y pintores que huyen de las aglomeraciones del turismo de la cercana Benidorm y prefieren dejar que la luz les invada hasta lo más profundo del alma. En Altea hemos oído versos de Federico Muelas y hemos visto piedras mágicas pintadas por Benjamin Palencia. No lejos de Altea sueña Andrés Conejo con sus mundos de figuras goyescas que parecen ocultarse para que no les descubra la realidad el sol implacable de esta tierra.

Si todos van a Altea, Navarro Ramón no tuvo que esforzarse por llegar a ella. Había nacido allí, frente al peñón de Ifach y junto a las alturas de Bernia, cuando aún Altea no era sino una playa dormida en la que unos pescadores se esforzaban por arrancarle su plata viviente al mar. Hace setenta años, Altea no era sino un puñado de luz, una salada claridad, una aldea perdida. Pero estaba situada en un remolino de sonoridades y ello bastó para que aquel niño se sintiera lleno de ecos sonoros, de necesidad de expresar que veía algo que los demás ignoraban y que tenía, como Bécquer, «algo divino aquí dentro».

¿Hasta qué punto puede un artista tener conciencia de haber logrado lo que soñó en su juventud? La vida está formada por muchos instantes, cada uno de ellos absorbe totalmente la conciencia de que se existe y es muy difícil comprender en cuál de ellos puede afirmarse que se ha llegado a la realización de todo lo que aspirábamos.

Acaso por esto Navarro Ramón camina por la vida con los ojos muy abiertos, los oídos atentos y el alma tensa, pero como si eso del triunfo y la consagración no fuera con él o, por lo menos, como si no se hubiera dado cuenta. Y se pasa la vida viajando de París a Buenos Aires y de Barcelona a Nueva York, pintando, exponiendo, o jugando al ajedrez; porque éste es uno de esos artistas a los que les rebosa la imaginación y gusta de encadenarla bien a los límites de sus lienzos o a la geometría de un tablero donde hasta el razonamiento lógico necesita ritmo, bolloza y fantasía.

Dentro de este sentido del ritmo y de fantasía que Navarro Ramón ha dado a su vida se desenvuelve también su obra, larga y cuajada, naturalmente, como lo ha sido su existencia humana. Por eso, a través de muchos años y de muchos cuadros, Navarro Ramón ha ido haciendo su personalidad de la que es imposible sustraer al artista del hombre, al viajero del niño que soñaba con sonoridades luminosas o al soñador del pensador atento que fija sus ojos sobre el tablero de ajedrez y alcanza a no realizar movimiento inútil, sea con las fichas o sea con los pinceles. Varias etapas en su creación nos hablan del realista que intenta convertir en color y figura toda la música del mar, o del nostálgico que compone, en la soledad de su estudio, los remolinos del agua o la presencia, sobre los montes de su tierra, de nubes y vientos que se resuelven siempre en un sentido de danza que tan bien conocen los que han nacido por aquellas tierras.

«LA ESTAFETA LITERARIA»

L.L.

Figura con maceta, 1943



## ARTS

Francisco Rodón

# UN ARTISTA ESPAÑOL CONTEMPORANEO



Hay un tema constante durante todas las etapas pictóricas de Juan Navarro Ramón. Me refiero a su repetición de telas sobre el paisaje. Paisajes que abarcan una extensa geografía, aunque la mayoría se hallen centrados sobre el pueblo de Altea. Desde las primeras telas, aquellas lejanas tituladas «No prados» y «Dones xerrants», la primera de 1929 y de 1930 la segunda, encontramos unos factores que se hallarán presentes hasta los óleos más recientes. Quizá el más importante sea el sentido del espacio, que posee el pintor en gran manera, pero se trata de un sentido especial que hace compartir al espectador de su obra. La tela se convierte en un paisaje distante y, al propio tiempo, en un primer plano total delicadísimo. Para Navarro Ramón, el hecho físico de pintar se convierte casi en una actividad espiritual, sobre todo el pintar la calidad de la luz, la sensación de espacio abierto encerrado en el marco del cuadro.

¿Se debe esto a la plena armonización de todos los elementos que integran la superficie pintada, donde no se encuentra ni una nota falsa? Tal vez por este camino encontraríamos una de las razones principales de aquel sentido del espacio, jugado siempre a través de una exquisita poesía de lo visible, desarrollado continuamente con una autenticidad de tono que acentúa todavía más el goce del espectador. A partir

de ahí encontramos también la misma sensibilidad en aquellas telas de la etapa abstracta iniciada a finales de los años cuarenta.

John Constable, pintor inglés que supo renovar la pintura de paisaje y que influyó notablemente en algunos de los maestros de la escuela de Barbizon, escribió a uno de sus discípulos: «Recuerda que la luz y la sombra nunca están paradas». Navarro Ramón siempre ha tenido presente esta afirmación. En el más clásico paisaje de su producción o en las telas más abstractas, las nubes y las sombras se amontonan en el aire, pero con sensación de movimiento. Nunca en estado de reposo. Y así ocurre realmente en su pintura figurativa, como también en cualquier óleo de su etapa no imitativa. Los arabescos, los amontonamientos de masas de color, las manchas de sombras que hallamos en esas telas producen la misma impresión. Importa poco contemplar una u otra obra. En todas ellas nada es irreal, aunque sí simbólico, al expresar una emoción. El hombre y la naturaleza se convierten en una sensación. Incluso me atrevería a decir que aquellas telas se convierten en un espacio donde juegan dramáticamente la luz y la sombra. Luz y sombra que proporcionan la tónica del sentimiento con que está realizada la obra. Aquí el artista reconoce aquella verdad fundamental de que el arte se basa en una

sola idea dominante.

Más arriba hablaba del dramatismo que podemos ver en el juego de la luz y las sombras en las telas abstractas. Me gustaría ampliar este concepto, ya que más adelante me referiré a la ausencia de drama en la pintura de Navarro Ramón. Más que dramatismo, veo en esas telas un antagonismo palpable, una lucha incruenta de tonos y colores, bañado todo de una poesía más descriptiva que lírica. Y ello a pesar del lirismo onírico que percibe Carlos Areán. Nos dice el crítico gallego: «Este onirismo no es el habitual en el sobrerrealismo, ya que, aunque muchas de las visiones de Navarro Ramón pasen directamente desde su subconsciente a la tela, lo hacen envueltas siempre en un clima lírico que les sirve de filtro y que nada tiene que ver con la exacerbación de la sensualidad ni con una angustia freudiana ante unos monstruos simbólicos o con una culpabilidad infantil que jamás han tenido para él existencia plástica.» Y afirma Carlos Areán como resumen: «El misterio es el resultado de estas incrustaciones oníricas y de este lirismo.»

Quizá esta palabra «misterio» sea la que nos dé la clave de una importante etapa de la carrera de Navarro Ramón. Muchos pintores han tendido hacia lo mismo: intentar plasmar un mundo mágico mediante el único empleo de una tonalidad única, con gran predominio de los colores oscuros, en especial el negro.

«Negro como boca de la noche, como boca de lobo, como abismo sin fin, como agujero que recortan los cuerpos en algunas determinadas claras superficies.»

nos dirá Rafael Alberti al dirigirse en «A la pintura» a este color. En cambio, nuestro artista ha conseguido alcanzar este misterio utilizando los colores más sonoros, los tonos más brillantes: rojos, azules, verdes intensos, amarillos detonantes... Los colores más vivos de la naturaleza.

F.R.

