



RAMÓN NAVARRO

1903
1989

RAMÓN

JOAQUÍN SANTO MATAS

Director del Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert

Si uno de los principios que guía a este Instituto en materia artística es el de la promoción de los jóvenes valores y la consiguiente incentivación para seguir creando ante las posibilidades de exponer y figurar en catálogos que les ofrecemos con nuestros concursos y encuentros, no dejamos de lado el segundo de nuestros propósitos fundamentales, aquel que tiene que ver con la recuperación y difusión de aquellas figuras consagradas que por diversos motivos no han visto divulgada su obra al nivel que su calidad merece.

En este último apartado está Juan Navarro Ramón, **un pintor alteano de prestigio, navegante entre la abstracci"n y la figuraci"n**, amigo de grandes genios como Picasso o Miró, sufridor del exilio de posguerra y hasta la cárcel, residente en el París más creativo pero ajeno a la protesta política, la provocación o la extravagancia que acompañó a muchos coetáneos en su búsqueda de un protagonismo ajeno a los valores artísticos más o menos reconocidos que cada cual poseía.

Navarro Ramón era discreto en sus formas y hábitos, tímido en sus relaciones externas, introvertido a la hora de generar arte y por ello, tal vez, no alcanzó la fama que mereciera porque el pintor a menudo debe saber venderse.

Pero nunca es demasiado tarde para el arribo del reconocimiento y éste por fin le ha llegado aunque sea a título póstumo.

He de reconocer que Navarro Ramón me ha supuesto un gozoso descubrimiento y en ello me siento cómplice de todo el departamento de Arte y Comunicación Visual del Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert que en las páginas siguientes ha desmenuzado, con su indudable magisterio, la vida y la obra de este artista alicantino hasta el punto de ir descubriendo facetas que suponen el entusiasmarse con su figura, unido ello a un sentimiento de dejar pendiente cosas que surgen en cuanto se empieza a ahondar en él.

Estos factores han influido a la hora de decidir cuidar con mimo la presente exposición antológica, desde la selección de las obras, con las reproducciones fotográficas de las mismas que ha ejecutado a la perfección Manolo Matas para este catálogo, hasta el diseño del mismo, rabiosamente original, como merece un pintor de vanguardia, llevado a cabo por el joven e ingenioso equipo de diseño de i am, i can.

**Recuperamos,
pues, para la
memoria de los
amantes de la buena
pintura y a
perpetuidad, a
Juan Navarro
Ram"n, al que ni
las brumas galas
ni las lejanías
bonaerenses ni las
penumbras del alma
le hicieron perder
su mediterraneidad
crom·tica.**



carta abierta

RECUERDO

Creo que la primera vez que vi a Navarro Ramón fue en una exposición, en Madrid y en el Centro de Bellas Artes, una sucesión de cuadros abstractos, una pintura que yo nunca había visto antes y que, como era natural, en aquellos tiempos de incultura general, no entendía de ninguna manera. Recuerdo muy bien algunos comentarios, alguien dijo, una señora, que aquella pintura era atea, y yo lo comenté con Javier el sobrino del pintor.

Más tarde, pero ya en París, Navarro Ramón intentó una exposición en el Consulado, ayudé lo que pude y el pintor me regaló una de las primeras litografías de un cuadro suyo que aún conservo. Pero ¿quién era Navarro Ramón?. Lo recuerdo como un hombre afable, siempre sonriente pero terriblemente cerrado, hermético, al parecer era sordo, un poco sordo, algo sordo ¿de verdad?. Siempre he tenido mis dudas, creo que unas veces oía muy y otras no tanto, sonreía siempre ¿nunca se enfadaba? O al menos yo nunca le vi enfadado, pero ¿cómo podía vivir en sociedad un hombre que apenas dialogaba con los demás?. Y tardé en comprenderlo pero la respuesta estaba allí, Fina, su mujer era el lazo que le unía a la sociedad, era élla la que hablaba con los demás, la que organizaba su vida, y él se dejaba llevar. No, no era por comodidad, no se trataba de un machismo más o menos enmascarado, era que sin Fina, Navarro Ramón seguramente, se habría perdido en alguno de sus viajes por Europa, quizás hubiera encontrado muchas dificultades para responder a las cartas, a los compromisos, para encontrar un estudio. Fina le guiaba, le comprendía perfectamente, y ante élla, se puede asegurar que Navarro Ramón oía perfectamente.

Un hombre que siempre me pareció que vivía de espaldas al mundo, imposible dialogar con él, la conversación se acababa

enseguida, no es que no comprendiera de qué se estaba hablando, es que perdía todo interés en seguir hablando. Sin embargo pronto descubrí que había un medio no para dialogar, eso casi nunca, sino para tenerle ante mí, durante una hora o más. Se trataba de jugar al ajedrez que era su verdadera pasión después de la pintura. Medio sordo y medio autista, a veces daba esa impresión, Navarro Ramón sabía perfectamente dónde se encontraba el café, el bar, el casino donde se reunían los ajedrecistas, le daba igual que estuviera en París que en Amsterdam, en Madrid que en Sitges, en todas partes, en todas la ciudades quizás del mundo. Esa gran y pacífica mafia que es el juego del ajedrez, tiene sus puntos de encuentro, y allí se presentaba nuestro hombre y allí pasaba sus horas de juego. Si bien se piensa, para un introvertido como él, nada mejor que una partida de ajedrez, no hay que hablar, sólo hay que sentarse y pensar, calcular. ¿Era un buen jugador? Desde luego que sí, yo tuve el honor de jugar con él en varias ocasiones, no soy tan malo y la prueba es que lograba resistir durante media, una hora; perdí siempre menos en una ocasión y fue una ocasión escandalosa porque dispuesto a no dejarse vencer de ninguna manera, Navarro Ramón intentó devolverme una jugada. Acabamos por reírnos juntos, pero no, no le gustaba perder o quizás no perdiera casi nunca.

Más tarde, pero mucho más tarde, cuando ya había muerto, pronuncié una conferencia sobre su obra, en su pueblo natal, en Altea. Entonces estudié sus cuadros e intenté comprender su arte y explicarme su evolución desde la pintura figurativa a la pintura abstracta, y desde la pintura abstracta a su último intento de combinar las dos maneras. Sí, creo que entendí un poco su obra y quizás también su personalidad. Siempre pensé que hay que estar muy cerrado al mundo para lograr ese grado de concentración que consiste en inventar colores y formas; es como si el artista que era Navarro Ramón, al rechazar lo cotidiano, el mundo objetivo real, se fortificara en su labor creativa, como si necesitara esa negación de un mundo para crear otro.

Puesto a recordar, también me acuerdo de algunas frases suyas, apenas dos o tres palabras, pero certeras, redondas; cuando murió Picasso dijo escuetamente que el gran Picasso hacía ya mucho tiempo que había muerto. Nada más pero nada menos, me hubiera gustado saber su opinión ¿desde qué momento la pintura de Picasso había decaído o había dejado de interesarle?. Navarro Ramón tenía la respuesta pero se la guardó, para él, estoy seguro, sus palabras eran tan obvias que no merecían explicación alguna.

Y un hombre de tan pocas palabras, tan cerrado en sí mismo, era también capaz de practicar el humorismo, el suyo, el que le hacía sonreír aunque los demás no le encontráramos la gracia. Alguna vez, cuando le servían la comida, se sonreía más que nunca y después decía ¿qué, alimentado al genio, eh?.

¿Cómo pintaba?. Sólo alcancé a verlo pintar en París: abstraído, esa es la palabra, completamente abstraído, apenas se alejaba de la tela y aplicaba el pincel con ligeros

toques, tenía la idea y la seguía casi automáticamente, mojaba el pincel sin mirar, sólo miraba lo que hacía, y lo que hacía avanzaba lento pero sin ninguna pausa, a veces parecía que no pintaba, que sólo tocaba.

En casa tengo un cuadro suyo que embellece mi sala, a la entrada tengo la litografía que me regaló en París, y rodeado de libros, tengo su caballete, el último que utilizó cuando vivía en Sitges.

JUAN IGNACIO FERRERAS

Profesor de Literatura en la Universidad de La Sorbone de París.
Crítico literario del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

ARTES
SABIE
RTA

Juan Navarro Ramón (1903-1989) Exposición

Del 2 de junio al 23 de julio de 2005, Palau Altea.

Del 4 al 28 de agosto 2005, Palacio de la Diputación de Alicante

Prólogo

Sintetizar en unas páginas la obra de un pintor como Juan Navarro Ramón (Altea 1903-Sitges 1989), que ha desarrollado una larga e importante trayectoria, es un ejercicio complejo que puede conducir a una simplificación de su verdadero alcance. Los planteamientos acerca de la evolución del artista, con sus rupturas, cambios o abandonos de determinadas experimentaciones, la época y las connotaciones añadidas a la biografía, así como las distintas miradas del espectador que se acerca y contempla esa obra, son aspectos necesarios para la comprensión del conjunto de la obra de Navarro Ramón.

Cuando se cumplió el centenario del nacimiento del pintor alteano, dos de sus herederos, María Amparo Vázquez y Javier Barrio Navarro, nos invitaron a ver su obra en la propia casa del artista. Conocíamos la biografía de Navarro Ramón y las obras del Museo de Altea pero, realmente allí se sentía la presencia del artista alteano, madrileño, catalán, parisino, bonaerense, así como la magia de sus obras. También sin saberlo, iba a estar presente en el Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert y en el Departamento de Arte e igualmente en el Ayuntamiento de Altea y en el Palau de dicha ciudad. Ahora presentamos la exposición fruto de la colaboración con sus herederos y le queremos responder a su frase “a ver si de una vez me conocen mis paisanos”.

Es evidente que Navarro Ramón estaría contento al conocer que en el siglo XXI su obra se iba a exponer en el Palau de Altea y Centro de las Artes de su ciudad natal, y en el Palacio de la Diputación Provincial de Alicante, uno de los edificios públicos alicantinos arquitectónicamente más relevantes del siglo XX.

En el catálogo, Natalia Carrazoni se ha encargado de escribir la biografía del pintor; Lorenzo Hernández Guardiola ha analizado la obra, y yo me he aproximado al contexto histórico artístico en el que vivió Navarro Ramón y a sus relaciones con otros artistas. Las setenta obras reunidas en la exposición de Juan Navarro Ramón permiten hacer un recorrido por la creación pictórica de este artista alicantino. La biografía de Navarro Ramón es suficientemente sólida y amplia como para ocupar con pleno derecho su lugar en la historia del arte del siglo XX. Además, el afán de novedad se traduce en la afirmación personal del artista que nos aporta su original visión del mundo.

A través de sus obras lo sentimos como un gran contemplador de silencios y, a veces, como un hacedor de formas planas, líneas, volúmenes, colores y luz, en sus más diversas composiciones. Tanto cuando elige la figuración como en la abstracción, el artista nos comunica algo más que esos potentes lenguajes, nos transmite plásticamente su andadura hacia el arte que enlaza con su necesidad vital de viajar y al mismo tiempo elegir quedarse en Valencia, Madrid, Barcelona, París, Perpignan, Coulliure, Buenos Aires, Altea o Sitges. Si el viaje es importante en la vida de Navarro Ramón, lo es en el sentido intelectual de conocer y en el

humano de compartir vivencias con otros artistas nacionales y extranjeros como Timoteo Pérez Rubio, Pablo Picasso, Ossip Zadkine, Tsugoharu Foujita, Joan Miró, Manuel Colmeiro, Laxeiro (José Otero) y Antonio Lago Rivera.

Además, entre los museos y colecciones privadas que tienen obra de Navarro Ramón hay que citar el Museo de Arte Moderno de Paris, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid y el que lleva su nombre sito en la Casa de Cultura de Altea. En síntesis, lo que se pretende es subrayar la dimensión de un artista como Navarro Ramón que es realmente notable. Este pintor merece tener un catálogo razonado y a los futuros doctorandos se les puede sugerir Navarro Ramón como tema de una muy interesante tesis doctoral.

Antes de finalizar esta introducción y en este homenaje a Navarro Ramón se ha de mencionar la contribución del Alcalde-Presidente del Ayuntamiento de Altea y Presidente del Palau de Altea, Miguel Ortiz Zaragoza, y de su director artístico, Joaquín Roma, por la colaboración para llevar a cabo esta antológica de la obra del artista alteano. Nuestro más sincero agradecimiento a todas las personas que han hecho posible este proyecto, en especial a los herederos del pintor por sus aportaciones personales a la biografía del pintor y por la cesión de las obras para la exposición.

JUANA MARÍA BALSALOBRE GARCÍA Directora del Departamento de Arte y Comunicación Visual "Eusebio Sempere". Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-Albert"

juan navarro Ramón
UNA VIDA PARA EL ARTE

Natalia CarraZoni

He rná nDez

B
B
B

Muchas rectificaciones cronológicas serían indispensables para devolver a Navarro Ramón una prioridad que ha sido sistemáticamente silenciada. Pero la certeza del hecho ahí está, con su elocuencia irrefragable. Ahí está la obra extraordinaria, profundamente innovadora, de un artista extraordinario, profundamente innovador".

(Ángel

Marsá, 1974)

b iografía

NAVARRO RAMÓN, JUAN
(ALTEA, 1903- SITGES, 1989)



Juan

Navarro Ram"n pasó la mayor parte de su vida en el **estimulante ambiente experimental del arte y de los artistas europeos**. Esto no le hizo perder su espontaneidad, lo mismo que sus experiencias de guerra y exilio no lograron resquebrajar su confianza en su futuro más luminoso para la humanidad."(N.C.)



M A R Í A

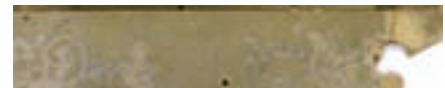


A través de su constante evolución artística, es necesario tener presente la influencia de los movimientos artísticos de la época. En aquellos primeros años del siglo, Valencia se debatía entre los fuertes tirones del siglo anterior y el profundo empuje que la nueva centuria va imprimiendo poco a poco en la ciudad. Valencia va sufriendo una transformación. El modernismo, que tantos ejemplos ha ido dejando en la ciudad, quedará ya fijo y establecido.

Si a Altea vino un día Gabriel Miró y se quedó con la reverberación de luminosidades y en la misma Altea hemos oído versos de Federico Muelas y hemos visto pinturas de Benjamín Palencia, en Altea, apoyando la cabeza en las sierras de Aitana y Bernia y los pies **en la espuma del mar, nace un 21 de febrero de 1903 Juan Navarro Ram"n.**

Escribe Gabriel Miró: "Tierra de labranza. Olivos y almendros subiendo por las laderas; arboledas recónditas junto a los casales; el árbol de olor del Paraíso; un ciprés y la vid en el portal; piteras, girasoles, geranios cerrando la redondez de la noria; escalones de viña; felpas de pinares; la escarpa cerril; las frentes desnudas de los montes, rojas y moradas, esculpidas en el cielo; y en el confín, el peñascal de Calpe, todo de grana, con pliegues gruesos, saliendo encantadamente del mar; una mar lisa, parada, ciega, mirando al sol redondo que forja de cobre lo más íntimo y pastoso de un sembrado, un tronco viejo, una arista de roca, un pañal tendido y, encima de todo, el aliento de la anchura, el vaho de sal y de miel del verano levantino cuando cae la tarde".

Navarro Ramón era hijo de un matrimonio de clase media formado por Sebastián y María, sus padres, y una única hermana. Gran parte de su niñez la pasó en Valencia, ciudad en la que se afincaron sus progenitores por motivos laborales. De carácter pacífico pero muy testarudo, cuentan que su madre en unos carnavales lo disfrazó de baturro -foto expuesta-; al terminar intentaron quitarle el disfraz y ante la negativa, hubo que dejarlo tres días disfrazado.



A través de su constante evolución artística, es necesario tener presente la influencia de los movimientos artísticos de la época. En aquellos primeros años del siglo, Valencia se debatía entre los fuertes tirones del siglo anterior y el profundo empuje que la nueva centuria va imprimiendo poco a poco en la ciudad. Valencia va sufriendo una transformación. El modernismo, que tantos ejemplos ha ido dejando en la ciudad, quedará ya fijo y establecido.

El poeta alcoyano **Juan Gil-Albert** escribe en su Crónica general sobre esta Valencia que va cambiando: "Al finalizar el siglo, todo ese cauce recto que descendía de la torre al edificio... estaba ocupado por un dédalo de callejuelas en las que iría entrando la piqueta con el mismo descontento con que vemos hoy desvanecerse los muros que fueron nuestras viviendas para ver surgir, de prisa y sin contemplaciones, las miméticas colmenas del hacinamiento actual; colmenas sin miel. Podríamos, pues, decir sin exigencias eruditas, ya que estoy hablando de lo que vi, viví o imaginé, no de lo que he leído, que Valencia estrenó su calle con el siglo, y que esta calle de la Paz se constituyó como el centella y que alcanzó su verdadero significado histórico, ciudadano, con la célebre Exposición de los años 8 al 10, que empezó siendo regional para

convertirse en nacional. Un sueño es para mí ese mundo, sueño operestesco, del que dejó tanto rastro en las casas, en las mentes, en las conversaciones y recuerdos, vestidos, fotos, carteles que, con figuras representativas que tenían rasgos entre mitológicos y callejeros, el Trabajo provisto de un martillo, o el Comercio, con las aletas de Mercurio en las sienes, naranjales al fondo, compartiendo con mágicas señoras que, apoyado el brazo en un barandal, llevando en la mano enguantada unos gemelos de teatro, volvían hacia el espectador sus bustos de canastillo mientras detrás, con uniformes entallados, veíanse desfilar los jinetes del Concurso Hípico. Era la modernidad.

Hasta entonces Valencia había vivido en la calle de Caballeros y en el barrio del Carmen, asiento de los dos estamentos constitutivos de la ciudad, patriciado y pueblo, y en este segundo, la viva variedad de su artesanía, de brillante tradición gremial. Dos barriadas, pues, separadas, pero colindantes; respirando ambas, al apremuntamiento de sus confines, un mismo aire".



ERIN

Su vida escolar transcurre con normalidad, aficionado al dibujo y a las matemáticas. Un profesor quiso hablar con su padre al observar la gran aptitud que tenía para el dibujo, recomendándole que fuera a la Escuela de Artes y Oficios. A los catorce años comenzó a estudiar Magisterio en la Escuela Normal y frecuentó las clases nocturnas de dibujo en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia. La vocación artística tan fuertemente arraigada en él no encontró ninguna clase de trabas por parte de su familia.

En aquellos tiempos eran los padres, casi siempre, quienes elegían la carrera de sus hijos. Pero su progenitor, hombre inteligente y liberal, no quiso imponer su criterio, al menos de forma tajante. Trató de persuadirle a que obtuviera el título de maestro aunque no fuese más que complemento de su formación. Y se mostró dispuesto a dejarle desarrollar su vocación mantenida desde que era casi un niño.

Y así, a pesar de no haber obtenido el título de maestro, en 1923 se matriculó en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. En sus aulas empezó a relacionarse con algunos condiscípulos con las mismas inquietudes artísticas que él, entre los que se encontraban Josep Renau, Enrique Climent, Genaro Lahuerta, Pedro Sánchez, Vicente Mulet y otros. Asimiló las enseñanzas académicas que allí impartían viejos maestros consagrados que continuaban atados a la tradición decimonónica, por lo que empezó a plantearse muy seriamente nuevos horizontes artísticos. Aparecía como un ser inquieto, intelectualmente muy preparado, que buscaba en las páginas de las revistas de arte extranjeras el conocimiento de nuevos caminos artísticos que le permitieran renovar su bagaje pictórico.

Mientras, preparaba lentamente su voluntad renovadora y se agudizaba en él la necesidad de transformar el arte local, en el que el peso del sorollismo era un lastre para los jóvenes creadores. Al modo que sus condiscípulos Genaro Lahuerta y Pedro Sánchez, para él, el enfrentamiento con el insigne Joaquín Sorolla constituyó su gran tarea, la misma en la que estaban involucrados algunos de sus compañeros más próximos. En la Escuela de San Carlos sobresalió por su refinada técnica pictórica, su extenso repertorio de conocimientos y un amor propio considerable. El sentido de independencia y el goce de la naturaleza agreste de su Altea natal, no se acompañaban con el trabajo académico rígido que imponían sus profesores de Escuela. No era feliz en seguir esa pedagogía estricta y esa forma de pintar que amañaba el gusto. Sus inclinaciones entonces estaban en el arte que desarrollaban artistas catalanes como José Obiols, Federico Mompou, Joaquín Sunyer, Jaime Mercadé, y otros que configuraban el denominado noucentisme.

En 1925, tras dos años de permanencia en la Escuela de San Carlos, fallece su padre y se traslada a estudiar a Madrid, donde, a pesar de su rebeldía académica, había de encontrar el primer ambiente



JOSEFA FISAC

verdaderamente propicio para desarrollar sus inquietudes renovadoras y conseguir hacerse nombre en el campo artístico. Frecuentó la Escuela de Bellas Artes de San Fernando al mismo tiempo que preparaba las oposiciones para ingresar en el Ministerio de Hacienda, las cuales ganó brillantemente. Cubiertas las necesidades económicas, dedicó todos sus esfuerzos a desarrollar su vocación pictórica. En su empleo oficial dentro de la administración pública, se encontró como pez en el agua. Se permitió elegir su propio horario, y cogió la mala costumbre de llegar a la oficina a las once de la mañana y de irse a las doce al estudio de Timoteo Pérez Rubio, con quien completaba su formación pictórica. El resto del tiempo libre lo empleaba en pintar y en asistir a las tertulias artísticas tan frecuentes en la capital española.

En 1928 contrajo matrimonio con JOSEFA FISAC, una joven que se

convertiría en la primera panegirista de su pintura, su admiradora más profunda y su más fiel secretaria. Una compañera que estará **siempre a su lado**, apoyándole y animándole en sus momentos difíciles, y que se convertiría también en su más adorable **musa y modelo**. Su esposa no sólo supo adaptarse a su mundo solitario, que él creía indispensable para la creación, sino que se convirtió en la sombra de su existencia. El nuevo matrimonio decidió establecer su residencia en Barcelona.

La responsabilidad familiar supuso para él un acicate de cara a incrementar su actividad artística. Paralelamente, iniciaba el camino hacia una vida más serena y estabilizada. Empezó a pintar febrilmente y a exponer, primero en una muestra colectiva que organizó el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

En 1929 realizó su primera exposición individual en el Salón del Heraldo de Madrid. La muestra

pictórica fue muy bien acogida por el público y la crítica de arte madrileña que destacaba el buen hacer del pintor alicantino pese a su juventud. Su curiosidad y su talante renovador no tardó en sintonizar con el grupúsculo de plásticos vanguardistas madrileños que se integraban en Los Independientes. Estaba inmerso en el huracán vanguardista de “ismos” y tendencias que continuamente aparecían en la Península a finales de los años veinte y que propiciaban una renovación de la sensibilidad y el gusto a través de una estética nueva inspirada por los poetas, escritores y artistas de la Generación del 27.

En una entrevista que se le hizo acerca de su postura ante la vanguardia, contestaba que él la aprobaba totalmente como esplendor de una nueva era de arte que estaba llegando, y citaba los nombres de Picasso, Degas, Daumier, Léger y Dalí como ejemplos a imitar. En sus obras juveniles, en efecto, se atisbaban ya las cualidades que, estructuradas y simplificadas después con más dominio técnico y

rigor compositivo, darían prestigio y valoración a su producción madura. Así, ciertos cuadros suyos de entonces tenían ya ese registro mediterraneísta por el color y la transparencia que hallamos más tarde en sus obras. La contemplación directa de la naturaleza, la vida cotidiana, los seres y las cosas más simples de la existencia, todo se convertiría en motivo para sus cuadros.

La introspección hacia el mundo interior le fue aislando progresivamente en la soledad de su estudio barcelonés, apartándose voluntariamente de los cenáculos y mundillo artístico local. Eligió el camino del trabajo callado creativo y la vida familiar junto a su esposa, compañera y colaboradora; los ratos libres los dedicaba por entero a la práctica del ajedrez, juego que despertaba la inteligencia y desarrollaba la reflexión.

La primera exposición individual que celebró en Barcelona fue en 1930 en las conocidas Galerías Layetanas. La crítica barcelonesa destacó de aquellas obras el rigor compositivo, el sentido espacial, la armonía de los tonos empleados y el sentido poético de los temas que trataba. Los cuadros que pintó entonces estaban resueltos con una exquisita sensibilidad en la que contribuía especialmente la forma decisiva de su manejo de la luz y un cromatismo de raíz mediterránea. Su trayectoria artística estaba encauzada, pero él no se contentaba con encasillarse en un estilo concreto sino que necesitaba conocer y desarrollar nuevos conocimientos que le permitieran expresar, pictóricamente hablando, sus emociones e impresiones. Como tantos otros pintores de su generación, sintió la tentadora aventura de la capital francesa, donde encontraría respuesta a muchos

interrogantes que se había planteado.

Así, en 1934 se trasladó a París, ciudad que se había convertido desde principios de siglo en una especie de Meca del arte moderno. Para él, la Ciudad del Sena era el sueño ansiado mantenido en toda su juventud; era también la apasionante posibilidad de evolucionar su arte, lejos de la mediocridad ambiental y la rutina academicista en que había caído el arte español. En los estudios y talleres de Montparnasse y Montmartre trabajaban artistas de todo el mundo que querían estar al día en materia de tendencias y estilos. Allí encontró gran cantidad de compatriotas que aspiraban, como él, a abrirse paso en el mundo del arte. Fue testigo de una bullente vida artística muy distinta a la que había vivido en España.

Y aun cuando sólo como un extranjero había visto París, supo captar algunos aspectos esenciales de la urbe, tanto en su conciencia como en forma de varios cuadros y de numerosos dibujos. Su estancia en esta ciudad le añadió una valiosa experiencia y le permitió estar a la page de movimientos vanguardistas que se daban cita en el más importante centro internacional del arte. Fue entonces cuando conoció al pintor malagueño Pablo Picasso, auténtica figura mítica del mundo artístico parisino.

Durante su estancia en París se reveló como un excelente jugador de ajedrez. En sus momentos de ocio disputaba enconadas partidas con el italiano Campligli y el soviético Hayden. Este último maestro había sido pintor antes que teórico y práctico del ajedrez, resultando un personaje muy popular en el barrio de Montparnasse.

D U R A N T E S U E S T A N C I A E N
P A R Í S S E R E V E L Ó C O M O
U N E X C E L E N T E J U G A D O R
D E A J E D R E Z

Allí lo recordaban todavía por sus obras cubistas de la época heroica, pero no causó asombro este cambio de dedicación, ya que el público francés se hallaba bastante acostumbrado a estas relaciones escasamente conocidas entre las artes plásticas y el ajedrez. El ejemplo de Marcel Duchamp había acaparado en ese campo toda la sensación el día que abandonó la pintura y descubrió que a través del ajedrez podría expresar mejor su concepción intuitivamente racionalista del orden del mundo.

Es curioso constatar que no era el típico artista bohemio y marginado que había roto sus lazos con sus orígenes y que se esforzaba en iniciar una nueva vida repleta de calamidades sin límites y mil heroicidades en su meta por conseguir un nombre y fama universal. Era un hombre atildado, correctamente vestido y metódico, que ganaba suficiente dinero como para vivir con cierta holgura económica y sin privaciones de ninguna clase. Es posible que esta imagen tan convencional atrajera el interés de otros artistas hartos de tanto esnobismo trasnochador. La sencillez y la honestidad del pintor alteano eran los aspectos que más llamaban la atención por parte de sus interlocutores, que no veían en él un pedante ni un artista en búsqueda de protagonismo como era habitual en otros plásticos.

No se adscribió a ningún grupo, tendencia o movimiento, ni siquiera al de sus compatriotas de la École de París. Caminaba a su aire y contemplaba la sucesión de modas que se daban cita en la Ciudad del Sena sin inmutarse, recogiendo únicamente para sí lo que de verdad le emocionaba y rechazando lo que hería su sensibilidad. La crítica francesa recalcaba la fidelidad a sí mismo y la vitalidad de su arte que huía de toda repetición y que se caracterizaba por su calma, pureza, misticismo y virginidad candorosa.

Por lo que respecta a la española, con más elementos de juicio para establecer las justas comparaciones, destacaba su impulso expresivo, su peculiar sentido colorista, su técnica compositiva y constructiva y el misterio y la poesía secreta que emanaban de sus obras.

Vivió en París una de sus etapas más interesantes, más fecundas y más plenas del arte universal de todos los tiempos. Y la vivió no sólo como espectador, sino, en buena medida, como protagonista activo e inmerso en la vida artística de la capital europea del arte moderno.

Pero decidió volver a su estudio de Barcelona, adoptando la invariable costumbre de trabajar con ahínco, levantándose temprano, pintando todo el día, frecuentando las tertulias de la Rambla y asistiendo de vez en cuando a la inauguración de alguna exposición interesante.

Al producirse el levantamiento militar de julio de 1936, el matrimonio se trasladó a Valencia, donde tenía familia y contaba con un numeroso grupo de amigos artistas. Se integró en la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura (AIDC) y colaboró en las actividades del Altavoz del Frente. En 1937 fue invitado a participar en el Pabellón de la República de la Exposición Internacional de París. El cuadro que envió, preso de la profunda carga política que requería el momento, se titulaba "Te vengaremos" y representaba a unos campesinos saludando con el puño en alto y con la mirada puesta en un compañero caído por el fuego enemigo.

En 1938 obtuvo el Primer Premio en la Exposición de Artes Plásticas de Barcelona que organizó el Ministerio de Instrucción Pública. Ese mismo año ingresó voluntario en las filas del Ejército Popular, siendo destinado al Comisariado del XV Cuerpo, en calidad de dibujante. Pudo emboscarse en la retaguardia pero prefirió combatir en primera línea de fuego como un simple soldado. Participó en la batalla del Ebro, y cuando se produjo la ofensiva nacionalista sobre Cataluña, marchó junto a su esposa hasta la población fronteriza de Port Bou.

En enero de 1939, iniciado el duro camino del exilio a Francia, el matrimonio fue ubicado en diferentes camiones; buscando a su mujer, se dejó la maleta y perdió una carpeta con dibujos de la batalla del Ebro. Fueron internados en el tristemente famoso campo de concentración de Saint Ciprien Plage, custodiado por senegaleses, pero lograron escapar. Y ahora no con las mismas ilusiones de unos años antes:

"Una nit de lluna plena
tramuntàrem la carena,
lentament, sense dir re...
Si la lluna feia el ple
també el féu la nostra pena"



una plena ena dir re...
lentament, sense dir re...
Si la lluna feia el ple
també el féu la nostra pena



nos dirá un poeta -Pere Quart- que también tuvo que emprender las rutas del destierro.

El matrimonio Navarro Ramón, antes de poder trasladarse a París, reparte su tiempo entre Perpignan y Coulliure. Aquí, otro exiliado ilustre, Antonio Machado, había muerto junto con su ancianísima madre, en aquel frío mes de febrero de 1939. A pesar de todas las adversidades, el pintor consigue llegar a ejercer su oficio y así seguir desarrollando su vocación. En efecto, en aquel dramático momento, cuando a pocos kilómetros de allí, en los arenales de la playa, muchos compatriotas perecen de hambre, de frío, de disentería y de desesperación, otros lo hacían en un postrero frente, prolongando aquélla que parecía ser la tragedia infinita de España.

Navarro Ramón encuentra tiempo y ocasión para darnos una serie de telas impresionantes de Coulliure que nos hacen pensar en aquellas palabras de Antonio Machado pronunciadas en este mismo lugar: “¡Quién pudiera quedarse aquí, en la casita de algún pescador, y ver desde una ventana el mar, ya sin más preocupaciones que trabajar en el arte!”.

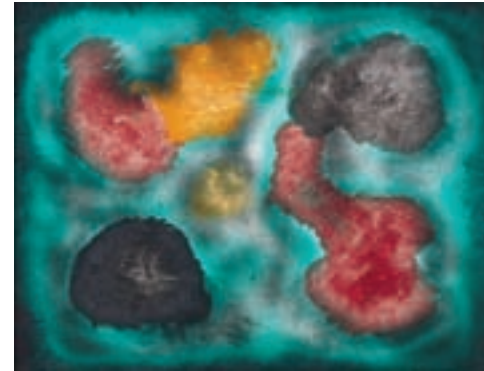
El fruto de aquel trabajo lo constituye la exposición que en 1940 tuvo lugar en el Palais de la Loge, organizada por el Ayuntamiento de Perpignan y que constituyó un verdadero éxito, lo cual le permite trasladarse a París.

Posteriormente, el matrimonio, al producirse la ocupación alemana de la capital francesa,

se vio en la imperiosa necesidad de regresar a España. Al volver, conocidos sus ideales combatientes republicanos, fue recluido en la localidad burgalesa de Miranda de Ebro e inhabilitado profesionalmente.

Pero pronto fue liberado y en 1941 se estableció de nuevo en Barcelona, incorporándose inmediatamente a la actividad artística que había quedado un tanto desplazada por la contienda. Los difíciles años de la posguerra española los superó gracias a su fuerte condición de luchador nato y a una voluntad de hierro por continuar firme en su vocación pictórica. Los últimos acontecimientos que le daban ánimo eran su trabajo, los viajes y las exposiciones. Su incansable actividad pictórica le permitió alcanzar cierta fama entre los mejores seguidores de las tendencias europeas de vanguardia.

Son estos, años de larga creación y esperanza, en los cuales su personalidad artística empezó a afianzarse. En la Barcelona de los cuarenta el mundillo artístico era menos absorbente que en París. El único núcleo artístico importante se encontraba en la Campana de San Gervasio, donde se daban cita algunos escultores, pintores y dibujantes con ansias renovadoras. Las únicas galerías interesantes se encontraban en la Vía Layetana y sus exposiciones resultaban insignificantes en comparación con la amplia variedad que ofrecían las salas parisinas. La inagotable



riqueza de los museos de la capital francesa apenas podían reemplazarla las pinturas y esculturas polícromas de los primitivos catalanes, que en esa época todavía no estaban reunidos en el Museo de Barcelona. Para verlos era necesario realizar largas excursiones por las montañas, donde podía descubrirlos, apenas iluminados, en las paredes y en los techos de las iglesias antiguas.

Pero para él no era importante esa riqueza arqueológica local que no le decía nada, pues de momento sus preocupaciones estaban puestas en otro tipo de arte. Lo único que quería era pintar y eso fue lo que hizo, estimulado por la brillante luz mediterránea y el apoyo constante aunque limitado de su mujer en lo que se refería a las cuestiones domésticas. En ese tiempo ejecutó numerosos retratos de personalidades destacadas de la vida barcelonesa. En ellos, su agudeza para captar los rasgos que consideraba más expresivos del modelo era notoria. Así, sus evidentes condiciones de retratista son numerosas, sobre todo en lo que respecta a los retratos femeninos que no se apartaban jamás del carácter de intransigente fidelidad a sí mismo que guió en todo momento al artista, para quien no cabía posibilidad alguna de halago o de interesada concesión. Su paleta se revelaba sutilmente transparente, con una gama irisada y etérea, fruto de un sagaz refinamiento que, sobre todo, en los desnudos, alcanzó una sonoridad nacarada.

El desnudo, tal como anotaría Francesc Rodón, en el

que nos hemos detenido para nutrir buena parte de estos apuntes biográficos, adquiría un relieve irreal y una sensación de misterio que lo convertían en algo atractivo y amable para las miradas. Eran desnudos sensuales, bien proporcionados, sanamente carnales, que nos remitían a un tipo de belleza clásica, muy entroncada con el viejo mundo mediterráneo.

Con el correr de los años, la necesidad de regresar a París volvió a apoderarse de él. En su visita anterior ya había manifestado la intención de quedarse sólo unas pocas semanas, pero en esta ocasión envió por adelantado un cargamento de lienzos para celebrar una importante exposición que le permitiera definitivamente dar a conocer su obra al público y a la crítica de arte más entendida del mundo.

Así, en 1951 inauguró la muestra en la Galería René Bréteu, donde obtuvo un extraordinario éxito de ventas y de crítica. Tal logro propició que fuese invitado a participar con sus obras en tres ocasiones en el Salón Réalités Nouvelles de París.

Durante sus estancias en la capital francesa, el matrimonio residió en Montparnasse. El castizo barrio parisiense dio al pintor alicantino las facilidades de un ambiente bohemio muy adecuado para trabajar con total libertad y con la mutua influencia entre compañeros de todas las nacionalidades. Allí entró en contacto con artistas integrantes del segundo grupo español de la École de París, entre los que se encontraban Colmeiro, Mateos, Laxeiro, Lago, Badía, Bores, Ucelay, Viñes y Cossío, entre otros. En una de las primeras muestras en París, estuvieron presentes Foujita, Zadkine, Reverdy, Salmón, Cendrars y Picasso, artistas y críticos que había conocido en una de las innumerables tertulias de Montparnasse.

Existe una fotografía muy divulgada en catálogos, revistas y publicaciones en la que aparecían Foujita, Zadkine, Navarro Ramón y Picasso. Se sabe que los vínculos de amistad entre él y Pablo Picasso fueron muy cordiales, pues ambos eran compatriotas y compartían sensibilidades e inquietudes artísticas iguales. Encontró en el malagueño un maestro que le ofrecía consejos y le informaba espontáneamente con agudos y severos comentarios. Para él, su compatriota Picasso fue una especie de semidiós, un ejemplo a seguir si se deseaba ser algo en el mundo del arte.

También mantuvo una estrecha relación con Joan Mir, a quien admiró por la profundidad de su arte. Se sabe que Mir aprovechó el taller de ventiladores de la familia de Josefa Fisac para realizar esculturas que causaron el asombro de los operarios, lo que evidenciaba la amistad que unía a ambos artistas.

Pero la añoranza de la tierra es demasiado enorme y regresa de nuevo a España, volviendo a fijar su residencia en Barcelona, excelente centro geográfico que le permitirá fácilmente desplazarse allí donde él y su obra son llamados: Francia, Alemania, Argentina, y en donde podrá encerrarse a trabajar, a pesar de sus veraneos en Ibiza o en Altea especialmente, porque ahí, como nos dice Gabriel Miró, autor de *Años y leguas*, "la lumbre, de mediodía de Oriente, aquí no ciega; aquí unge la carne torrada de los bardales, de las techumbres, de la piedra; se coge a todos los planos y artistas, modelando con paciencia lineal las cantonadas, los pliegues, los remiendos, los paredones de albañilería agraria, la paz del ejido, la prisa de una cuesta...".

Son los años de la madurez, cuando el alma se ha ido serenando, pero no así el campo de la pintura. En este aspecto, el artista irá cada vez más lejos, atravesará barreras, volverá la mirada con cariño, con amor, con añoranza, hacia atrás, reanudará géneros, inventará y dominará etapas. Todo el arte moderno se encuentra en la pintura de Juan Navarro Ramón.

Con dominio de maestro, con una gran madurez artística, pero también con espíritu de aventura y de investigación. Sin sosiego, sin pausas, con la serenidad de un trabajo bien realizado. Hará escultura, hará esmaltes. Dominará el grabado, el dibujo. Y todo ello con la más franciscana sencillez, con el convencimiento de que cumple bien con su trabajo, sin ningún engreimiento. Seguro y convencido de su talento.

Ahí están, a partir de los años cuarenta y hasta su ocaso, esas exposiciones triunfales de Alemania y de Francia así como el descubrimiento de una parcela desconocida del arte español contemporáneo en sus muestras de la República Argentina.

En 1956 se había trasladado a este país americano donde instaló su estudio y trabajó ininterrumpidamente durante una larga temporada. Fruto de su actividad plástica fue la celebración de varias exposiciones en Buenos Aires y Rosario. La crítica de arte bonaerense no cesó en dedicarle glosas e hipérbolos al pintor alitano.



Picasso, Foujita, Zadkine y Navarro Ramón. París, 1954.

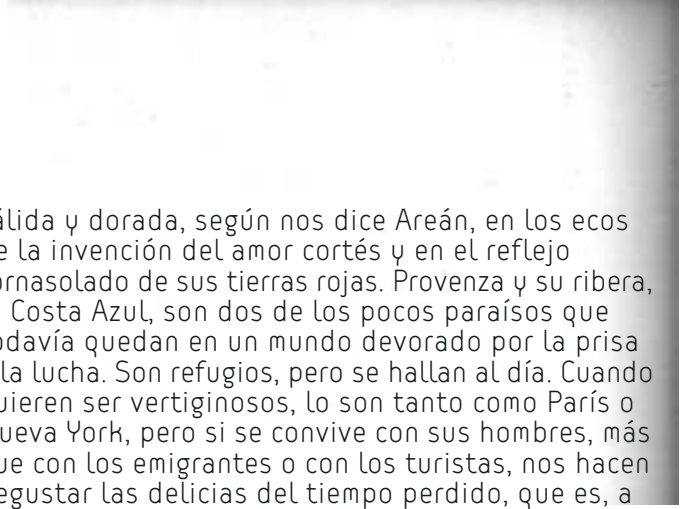
También las exposiciones en Madrid y Barcelona: en el Ateneo de la Ciudad Condal, en la Sala de Santa Catalina o en la Dirección General de Bellas Artes, ambas en Madrid; en la Galería René Metrás, de Barcelona; en las galerías Skira y de Luis, de Madrid, o en la gran antológica de la Sala Gaudí de Barcelona, en noviembre de 1973, en donde se recogía su obra desde 1930 hasta aquella fecha... En 1986, expondrá por última vez en la galería Yolanda Ríos.

Pero también León, Alicante, Las Rozas, Vilassar de Mar, Zaragoza podían saber y conocer la existencia de un gran pintor... Su obra figuró en 1996 en la muestra "Pintura valenciana" del Centro Cultural La Beneficencia, de la capital del Turia.

Está representado en el Museo de Arte Moderno de París, Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, en la Biblioteca Nacional, Museo de Arte Moderno de Barcelona, Museo de Bellas Artes de Rosario (Argentina), Museo de Bellas Artes de Álava, Museo Municipal de Altea, etc.

Cuando las ansias de soledad se apoderaban de él, como nos recuerda su biógrafo Carlos Areán, retornaba a su villa natal, a la Altea abandonada en la infancia, en donde perseguía un reencuentro con los orígenes.

La Costa Azul lo deslumbraba con la maravilla de su luz y con esa posibilidad extrañamente francesa, casi perdida lamentablemente en España -aunque su entrañable Altea luce por salvarse de la vorágine urbanística- de que ciudades como Niza o Cannes, pudieran convertirse en residencias litorales de pensionados de todos los países del mundo la primera, y en gran caos turístico la segunda, sin dejar de ser por ello pueblos de pescadores y de burgueses, cuya exquisita amabilidad conservaba en el Midi como recuerdo deliciosamente arqueológico de lo que en otras épocas no muy lejanas había sido moneda corriente en buena parte de la Europa continental. Navarro Ramón, acompañado siempre por su mujer, soñaba y se embecía en la luz. Algunas veces se adentraba en otro paraíso privilegiado, la Provenza,



cálida y dorada, según nos dice Areán, en los ecos de la invención del amor cortés y en el reflejo tornasolado de sus tierras rojas. Provenza y su ribera, la Costa Azul, son dos de los pocos paraísos que todavía quedan en un mundo devorado por la prisa y la lucha. Son refugios, pero se hallan al día. Cuando quieren ser vertiginosos, lo son tanto como París o Nueva York, pero si se convive con sus hombres, más que con los emigrantes o con los turistas, nos hacen degustar las delicias del tiempo perdido, que es, a la larga, tiempo ganado.

Esta dimensión inédita de Navarro Ramón - su amor a Provenza y a la Costa Azul- es una de las pocas cosas que nos permiten descubrir algunas de las facetas de su intimidad. Hay también, en el cielo de esa tierra seca, escasas nubes que se están haciendo y deshaciendo continuamente y que Navarro Ramón asegura que no ha visto nunca en ninguna otra tierra del mundo. Los cielos intensamente azules se tiñen a veces en semicontrapuntos violetas y morados que ceden su lugar a rojos cambiantes y ardientes en la puesta de sol. Las nubes atraviesan estos cielos inalterablemente luminosos y lo hacen, tal vez, preñadas con su carga de agua que transportarán, a veces, de nuevo hasta el propio mar, pero que casi nunca dejarán caer sobre esta tierra seca en la que la luz hace fulgir todas las ansias.

Esas nubes fueron, según Navarro Ramón, las fuentes máximas de su inspiración desde antes de los inicios de su época abstracta. Tal como cabía esperar de su entrega a las cosas, esta abstracción mágica y lírica que Navarro Ramón ha inventado, tiene mucho de tierra y de cielo, mucho de mar y de canto de pescadores.

Todo esto lo vivió Navarro Ramón desde su infancia en Altea y lo revivió, en sus años maduros, en esa misma tierra que constituye uno de sus escasos pero intensísimos amores.

Embelesado permanente del paisaje mediterráneo, en 1979 fijó su residencia en Sitges, la ciudad marinera de edificios blancos y calles tortuosas que tanto recordaban a su pueblo natal. Ese Sitges que también



atrajera a otro gran pintor como Santiago Rusiñol cuya memoria perpetúa el museo Cau Ferrat , referente artístico de esta población que guarda el enorme legado que donara este artista e intelectual barcelonés.

Fue a partir de la muerte de su esposa, en enero de 1989, cuando Navarro Ramón empezó a sentir los efectos de una enfermedad que inexorablemente le hizo perder la memoria y alterar sus facultades mentales. La dolencia cruel y su avanzada edad le fueron minando la salud con rapidez hasta el extremo de acabar por no reconocer a sus familiares y amigos más íntimos.

Y así, cuando tan sólo había transcurrido un escaso medio año desde la muerte de su eterna compañera, con la que compartiría todas las vivencias gratas y amargas a lo largo de más de seis décadas de convivencia, fallecería Juan Navarro Ramón el 6 de junio de 1989 en su casa de Sitges.

El arte abstracto.

Juan Navarro Ramón, 1956

El arte abstracto es, sin duda alguna, consecuencia lógica de la evolución de la sociedad en todos los aspectos de la vida y concretamente en su apreciación moderna de la belleza, no es intrínsecamente perfección. Esta conclusión nace del principio consecuente de que en arte, la renovación y la aportación propia espiritual, debe considerarse por encima de todas las normas establecidas a través del proceso de perfeccionamiento que se inicia en el renacimiento.

Por tanto, partiendo de esta conclusión, el artista tiene el deber de expresar su sentimiento, prescindiendo de todo lo que le ligue al pasado y le influya a través de lo expresado por otros, y en un impulso de dentro a fuera poner al descubierto, en cualquier forma o esencia plástica su propia expresión.

Tal es, a mi juicio, la función o pretensión del arte abstracto. Sin embargo, no hay que olvidar que todo rigor trae consigo el establecer unos principios, que son a la postre una limitación a la expresión del artista y que entrañan un academicismo más, incompatible con el propósito fijado.

Por tanto, cualquier nacido en las últimas décadas se encuentra ante estas premisas. El arte abstracto no ha madurado; que es un arte en transición es evidente (todo arte es de transición entre el que le precede y el que le sigue), no ha sido una revolución en el arte actual, también es verdad, pero es más bien profundizar y ampliar las experiencias de los iniciadores, ya que existe en el periodo de renovación y el de sazón o madurez. Más, en este dominio del arte abstracto, descubierto por otros, a nosotros nos acucia la misma prisa, la misma necesidad de lo inédito se impone y al compás del tiempo que vivimos, la evolución del artista es asimismo más acelerada.

Durante mucho tiempo hemos visto a los pintores buscarse, luego, un día se encuentran, y luego descansan en la explotación de sus descubrimientos. Pero después de Valéry el marchar interesa tanto o más que el llegar. Para el pintor de hoy, el fin que él espera y que cree alcanzado, después de saborear la emoción de algunas variaciones, lo abandona sin pena, deseoso de no caer en las repeticiones. Esta investigación, esta búsqueda constante, es el signo actual de autenticidad, es el aspecto positivo de esta tensión, de este rigor, de esta gravedad; porque ciertamente, nosotros vivimos una época grave, donde el juego gratuito no tiene lugar.

Mas esta gravedad no es un peligro; llevada a su extremo aboca a un espíritu de seriedad que le elabora unos principios exclusivos y rigurosos, un código estrecho y limitado. En torno suyo sobreviene la pérdida del sentido del humor, la abolición del espíritu crítico; entonces aparecen los mismos riesgos de conformismo y academicismo.

De una forma excesiva de seriedad, nace el ostracismo y un sectarismo perjudicial en todo sentido.

Cada forma de investigación, implica exclusión de las otras. Si uno defiende un modo de expresión cálido o frío, geométrico o lírico, se pretende que lo haga íntegramente, sin variaciones ni reservas, que serían consideradas como vacilaciones y un tanto de traición.

Cada época tiene sus características dominantes, sus ideas propias; buscar las que conciernen a la nuestra es ayudar a situarla con relación a las otras, participar en su definición.

Nosotros vivimos a un ritmo precipitado, más acelerado que el de ayer, que fue asimismo más rápido que anteayer. Esta rapidez evidente en el dominio técnico, se manifiesta en todas las otras actividades humanas, influye sobre todo acontecimiento, repercute en el modo de pensar, de crear y en particular sobre las artes plásticas, siendo que el arte está especialmente ligado a la época en que se expresa.

Todo lo que ha sido dicho y hecho, resulta inútil repetirlo. Mientras se creyó por mucho tiempo que renovarse no era necesario, hoy, nosotros, soportamos mal la repetición; somos más sensibles a una obra imperfecta pero nueva, que a la perfección ya conocida.

Este estado de espíritu nos es ya tan propio que algunos se asombran y deploran que el arte de hoy no haya aportado una revolución tan radical como el impresionismo, el cubismo o asimismo el abstracto. Partidarios de una revolución a cualquier precio, pero impotentes de realizarla se pierden en especulaciones vacías de sustancia que como un petardo mojado no conmueve a nadie y elabora un academicismo más.



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 J 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 U ”

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.

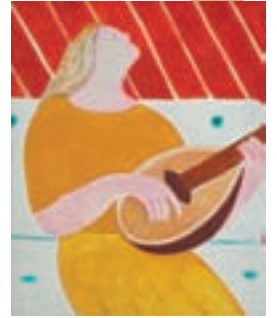
En los años 50 comienza la ruptura intelectual, prácticamente abierta, sin retroceso, contra el dictado artístico del mencionado régimen. Muchos pintores y también coleccionistas, mecenas- se decantan por la abstracción. Navarro Ramón, desde principios de la década, inicia sus frecuentes viajes a París, 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





todavía no se haya descubierto, ¿Puede el hombre describir, traducir algo que no exista? Cuando Navarro Ramón se decanta por la abstracción ha decidido desheredarse, lanzarse al vacío sobre un astro ignoto que, por el hecho de serlo, existe en él.

El hombre, el artista, es el único creador. Es su penitencia por ser consciente de que existe, al margen de toda naturaleza animal, instintiva, aunque todavía pese en su naturaleza. Es también su superación, la obligación de vivir una vida nueva, para no repetir la de otros en pasados tiempos. Supone el "progreso". Los artistas, como los hombres de ciencia, tienen la responsabilidad o han de tener la capacidad siempre ha sido así - de ser los nuevos exploradores de una realidad que siempre está por descubrir, por conocer.

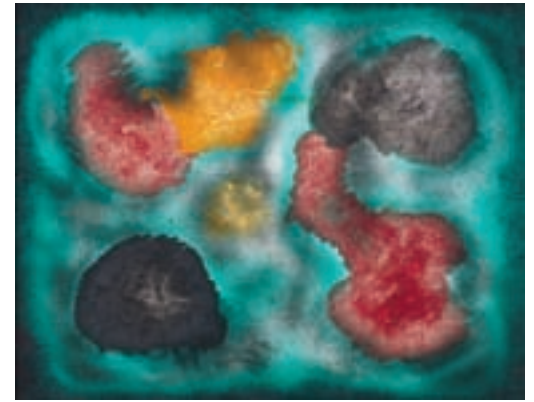
¿Cuál es el mundo abstracto de Navarro Ramón?, ¿cuál es el mundo abstracto de cualquier pintor? En la solución a estas preguntas está el reto del crítico de arte, del historiador del Arte, que intente comprender su vida y su trabajo. Para ello, creemos, sólo es posible una actitud: observar sus obras y, en el caso de las abstractas, tratar de traducir en palabras, en ocasiones de forma infructuosa, qué significa esa línea, por qué ha empleado tal color, dónde y en qué circunstancia anímica o natural se ha inspirado... Cuestión difícil, sino imposible. Sólo sabemos que este o ese cuadro es de Navarro Ramón. ¿Por qué? Por su estilo. Es su firma. Lo que ya es bastante. Matización del color, melodía de la línea, "la paradójica tenuidad consistente de la

factura" y la "seguridad flotante de sus ritmos y de sus sueltos encadenamientos de formas", son las características que, según Carlos Areán, personalizan su obra desde un punto de vista estrictamente plástico.

El lenguaje del crítico de arte es críptico cuando trata de traducir en palabras lo que supone lo nuevo, lo nunca visto o pintado. Y aunque empleara todas las posibilidades del rico léxico del idioma castellano, nunca llegaría jamás a describir, en profundidad, lo que la pintura de vanguardia aporta en cada momento.

"Formas" (1952), "Composición" (1952), "El poeta" (1952), "Coquetteries" (1952), "Franjas rojas" (1962), "Composición" (1965), "Discos en cristal de roca" (1966), "Lanzamiento al espacio. Formas" (1966), "Revuelto de blanco y azul" (1973), "Sombras transparentes" (1973), "Sueño" (1974), "Desnudo ante flores" (1974) de nuevo la figuración-, "Composición nº 4" (1978) "Composición nº 5" (1978), "Figura en sillón rojo" (1984), otro desnudo de nuevo, son los títulos de algunos de los cuadros que se guardan en la colección de los herederos del pintor y que se exponen en esta muestra. Resulta curioso que los titulados con el nombre de "formas" o "composición", así como otros de denominación subjetiva, que le sugiere al pintor el lienzo finalizado, sean cuadros abstractos, informales, sin referencias aparentes. El pintor abstracto trata de concretizar en su lienzo lo inconcreto; ésta es la clave de esta tendencia pictórica. Y para ello inventa (tal vez descubre por ello) y compone, organiza, el resultado de la aplicación de líneas y colores bajo el principio de la armonía, el equilibrio entre las partes: una "forma" redonda o curva exige en algún lado una recta; un estallido de rojos parece que exija azules a su lado, o

R
A
M
ÓN
'O'
'N'
A
V

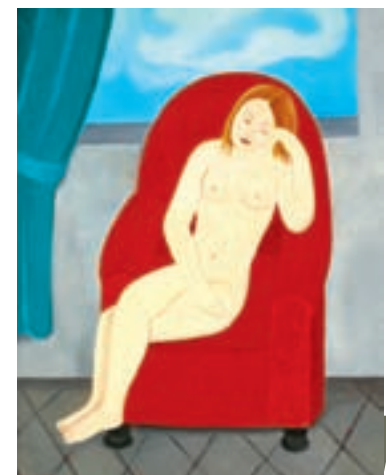


blancos. Aquí radica el peculiar estilo de cada pintor, en su manera de componer y equilibrar la composición.

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
N
T
A
U
R
A

NAVARRO RAMÓN
NANCIA

O

navarRo Ramón
VIAJE, CAMINO, EXPERIENCIA
RELACIONES CON OTROS ARTISTAS

Juana María
Balsalobre García

W

“ De alguna manera, pues, podríamos comenzar nuestras reflexiones subrayando dos rasgos básicos, que actúan a modo de enlace, entre las experiencias vitales, que jalonan la existencia personal de Navarro Ramón, y las experiencias artísticas materializadas particularmente en su pintura. Nos referimos en concreto, a la destacada nota de “continuidad” entre arte y experiencia y, a su vez, a la “transformación” operativa que se establece entre ambos registros.”

Romà de la
Calle (2002)



La carga visual, el aliento poético y una contenida emoción son presencia real en la obra de Juan Navarro Ramón pero ésta tiene, entre otros muchos, un factor añadido que enlaza la personalidad creadora con la ubicación física, es decir con el desplazamiento, con la necesidad de viajar, de cambiar de lugar. Esto es un hecho demostrado en las biografías de casi todos los creadores. No se trata sólo de cambiar de lugar geográfico sino más bien de espacio físico debido a la tendencia que tienen a expresar y verbalizar sus supuestos teóricos vistos o comparados con los de los otros.

También se repite en la mayoría de artistas la necesidad de tener una especie de “refugio seguro” donde volver y Altea era el elegido por este alicantino,

que enlaza, a su vez, con **el retorno hacia si mismo**. Abstraerse para construir una obra que, al no estar limitada, le permite escuchar su pulsación, marcarla con el ensueño y la reflexión del artista, dentro del proceso plástico en el que deja su huella. Se trata, pues, de un sistema de vasos comunicantes, a veces imperceptible, que el artista utiliza.

La idea es hacer un sucinto recorrido histórico, más que por el arte en diferentes periodos, por la época y circunstancias que lo determinaron. Nuestro artista, Navarro Ramón, estuvo condicionado, como los demás creadores, a elegir recorrer en sus caminos,

Altea

viajes y estancias diferentes lugares de la geografía peninsular, europea y americana.

Altea, Valencia, Madrid, Barcelona, Madrid, Barcelona, Paris, Barcelona, Valencia, Paris, Barcelona, Port Bou, Perpignan, Coulliure, Perpignan, Paris, Miranda de Ebro, Barcelona, Paris, Barcelona, Francia, Alemania, Argentina, Ibiza, Altea, Sitges.

Hay que leer las páginas escritas por historiadores, investigadores y críticos de arte para tener presente la situación particular por la que atravesaron las artes plásticas en España antes y después de la Guerra Civil. Periodo en el que, entre otros artistas, estaba Navarro

Ramón. También se ha de tener en cuenta el hecho que enlaza con Paris, centro de las artes y lugar cultural de referencia mundial al que un gran número de artistas de todo el mundo, entre los que se encuentran los españoles, eclipsados por Picasso, consiguieron quedarse, ir por un tiempo, o varias veces como Navarro Ramón. Allí encontraron, además de la dura realidad vital, los diversos lenguajes de las vanguardias y de la contemporaneidad.

En España, tales expresiones artísticas, interrumpidas por la mencionada guerra, se singularizaron por el realismo y el expresionismo determinados por aquella terrible tragedia y dieron paso, tras la beligerancia, a los lenguajes abstractos y figurativos que convivieron en las décadas siguientes. Muchos de los artistas comprometidos con el ideario de la República se exiliaron, ingresaron en prisión, abandonaron o aparcaron las fórmulas artísticas modernas.

Ó TO RE V N C C U R R Ó E T A L A S I C I O N

Entre ellos hay que citar a Pablo Picasso, nombrado director del Museo del Prado en 1936 y que como tal, cuidó tanto la preservación como el traslado de las obras ante los saqueos y los bombardeos que sufrió la ciudad de Madrid.

Dicha tarea se le encargó al pintor Timoteo Pérez Rubio que en abril de 1937 fue nombrado presidente de las Juntas Central y Delegadas del Tesoro Artístico. Este pintor había sido el maestro de Navarro Ramón en Madrid. En este contexto resulta interesante el retrato al óleo que Pérez Rubio hizo en 1925 a su mujer, la escritora Rosa Chacel, adquirido recientemente por el MEIAC, Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo.

A Picasso en París le sorprendió el bombardeo de Guernica realizado el 26 de abril de 1937 por la aviación alemana. Su imagen la traslada al cuadro conocido por ese nombre y que formó parte de las obras que se mostraron en el Pabellón Español de la Exposición Internacional de París

de 1937. Los artistas en defensa del gobierno republicano elegido por los españoles y marcados por la crudeza de la lucha lo expresaron plásticamente en sus obras como en "Te vengaremos" de Navarro Ramón, el "Segador Catalán", de Miró y "La Montserrat", de Julio González.

Con la pérdida de la guerra civil en el año 1939 se rompieron las esperanzas de los españoles y también de Navarro

Ram"n, que vuelve a Francia por un poco más de un año. A su regreso a España, aunque no perteneció como miembro de hecho a ninguno de los grupos que se formaron, sí coincidió en el tiempo y en el espacio y sintió los problemas y las inquietudes de casi todos ellos.



O



WAV

PERSPECTIVA INFORMALIS


T A

En general, la estética de los artistas en el franquismo se caracterizó por un regreso al costumbrismo. No obstante, fueron creándose diversos grupos alrededor de una recuperación de la vanguardia plástica como el Dau al Set que surgió a mitad de los cuarenta en Barcelona con Antoni Tàpies y el crítico Juan Eduardo Cirlot, con un lenguaje surrealista y en la línea de Klee y Miró. En los cincuenta hay que mencionar al Grupo Parpalló en Valencia con Manolo Gil, Andreu Alfaro y Eusebio Sempere y también el formado en Madrid llamado El Paso, con una base discursiva de búsqueda de la esencia del arte y del artista desde una perspectiva informalista. Entre otros artistas, El Paso lo formaban Antonio Saura, Manuel Millares, Martín Chirino, Luis Feito, Rafael Canogar, Manuel Rivera y Manuel Viola.

Eran personalidades individuales que se unieron frente a la realidad cultural de la dictadura y crearon el denominado informalismo español, gestual o matérico. La otra estética, llamada "nueva figuración" que parte del expresionismo y del pop art internacionales, se determina por la mencionada particularidad española que une el concepto con la crítica

social. Artistas con diferentes procedimientos plásticos como Eduardo Arroyo, Genovés, Equipo Crónica, Equipo Realidad, Urculo, comparten la idea del compromiso político del artista en la sociedad y a través de su obra muestran su denuncia.

Cada autor tiene su propio lenguaje y eso es lo importante, porque muestra su experiencia directa



dentro de la particular trayectoria creativa. En ese contexto hay que mencionar, por tratarse de un hecho extraordinario dentro del arte en España, que en la década de los sesenta algunos artistas como Gerardo Rueda, Eusebio Sempere, Gustavo Torner y Fernando Zóbel, crearon el Museo de Arte Abstracto Español en Cuenca, inaugurado en el año 1966. En nuestros días sigue siendo uno de los museos más interesantes e importantes, tanto por su contenedor como por su contenido.

En los años sesenta y primeros de los setenta, además de la abstracción y la nueva figuración, surgió un “neo” constructivismo. Esta estética tuvo una importante exposición, en el año 1973, titulada “50 años de constructivismo”, en la Galería René Metrás de Barcelona. No obstante, la abstracción y la

figuración continuaron teniendo su fuerza dentro del arte español de la década. De ahí que dos interesantes opciones internacionales, la del arte minimal y la del conceptual, tuvieran poca irradiación en la estética del arte de aquella época. Los artistas que como Navarro Ramón tenían una visión diferente de la realidad y que consideraban que lo cambiante era el concepto mismo de la realidad, su contenido, no habían pretendido copiarla sino interpretarla, bien descomponiéndola geométricamente, bien rompiendo su sentido lógico o, como en el caso de los surrealistas, buscando las contradicciones de la misma. La llegada de la Democracia no cambió las líneas estéticas dentro de los parámetros artísticos pero sí los propósitos ligados a la lucha política con la libertad. El Guernica, además de un símbolo contra la guerra, representa la imagen de algo que no debe repetirse. Cuando en el año 1979 Javier Tusell fue nombrado director general del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, inició los contactos con los herederos de Picasso y con los representantes del MOMA de Nueva York de forma que el Guernica llegó a España en septiembre de 1981. En esos años, los artistas siguen participando en la

defensa de las libertades como es el caso documentado en el archivo de Navarro Ramón relativo a que Juana Mordó, “figura esencial de la renovación de las artes de los cincuenta hasta los setenta”, le escribe el 5 de mayo de 1980, en nombre de la Cruz Roja, para que participe en un “Sí a la libertad y a los derechos humanos”. El pintor alteaño en su respuesta dice estar de acuerdo con los principios que se defienden y dispuesto a colaborar con su Sí y una obra a la exposición colectiva de “Pintores y escultores españoles por los derechos humanos” en la Galería Tiépolo, Palacio Arbós, después de la muestra de Joan Miró. En noviembre, el presidente de la Cruz Roja le solicita su “logotipo firmado” para unirlo al de los demás participantes en el mensaje por la paz. Esto supone un claro signo del cambio político habido en España a mitad de la década de los setenta del siglo pasado con la instauración de la democracia.

PICASSO, ZA
Y NAVARRO
EN PARIS

RELACIONES con OTROS ARTISTAS



“La fotografía de
**Picasso, Zadkine,
Foujita y Navarro
Ramón en París** me ha

llevado a descubrir a dos
artistas con interesantes
semblanzas...”

La fotografía de Picasso, Zadkine, Foujita y Navarro Ramón en París ha sido una curiosa guía porque me ha llevado a descubrir a dos artistas con interesantes semblanzas y un lugar destacado en la historia del arte del siglo XX, en el que parece obvio decir que Picasso sobresale en toda su dimensión artística. No sé cuántas veces he mirado la mencionada imagen fotográfica tratando de

hallar algún enigma, alguna respuesta. La única que he encontrado ha sido la de bucear en sus biografías. Conocía la de Picasso y la de Navarro Ramón, pero no la de los otros dos personajes retratados que también te magnetizan, ¿Son ellos? ¿Es París?... Conviene recordar que las vivencias se pueden atribuir a vínculos o a acontecimientos determinados e igualmente a nuestras concretas relaciones con la realidad, con el mundo que se manifiesta y desarrolla en tales procesos.

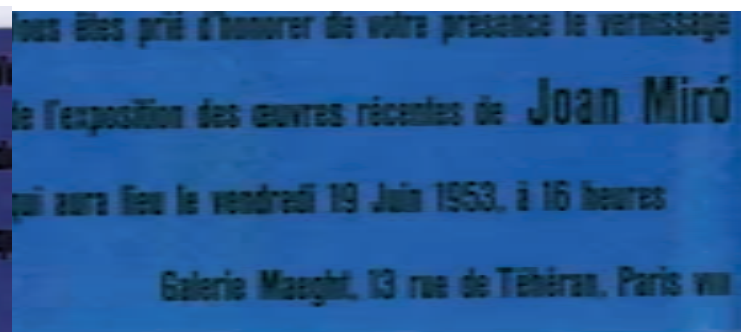
Juan Navarro Ramón hizo con su mujer su primer viaje a París el año 1934 y allí conocieron a Pablo Picasso, eje de las vanguardias y de las artes del siglo XX. Tenía 53 años y un renombre internacional mientras que el alteano contaba con 31 años y un sinfín de ilusiones. En cierto sentido, cabe decir que es la obra del pintor que nos ocupa la que habla con una absoluta claridad, pero no podemos olvidar que la misma pertenece a un artista que tuvo la suerte,

ZADKINE, FOUJITA Y NAVARRO RAMÓN

dentro de la gravedad de la época, de compartir, aunque sólo fueran unos momentos, unas vivencias únicas con los artistas más importantes de la llamada “Escuela de París” y con muchos otros que, como él, no estaban adscritos a ningún grupo.

El inventor del mencionado concepto de Escuela de París, según una de las comisarias de la exposición, titulada “Voyages dans l'intimité de l' école de Paris”, Jeanine Warnod, fue su padre, André Warnod. Dicha muestra, con obras de cincuenta artistas, entre ellos Chagall, Foujita y Picasso, se inauguró el 28 de abril de 2004 en el Musée du Montparnasse de París y estuvo a cargo de la Conservadora del Museo, Sylvie Buisson. De alguna forma se trata de hallar los enlaces con el tema y con Navarro Ramón. De ahí la cita a Tsugoharu Foujita (Tokyo, 1886 - París, 1968) pintor con una muy interesante biografía en 1913 en París se encuentra con Ortiz de Zárate quien le presenta a Picasso y a los artistas de la escuela de París- y también una importante trayectoria artística en el Musée Maillol se encuentra un retrato suyo-.





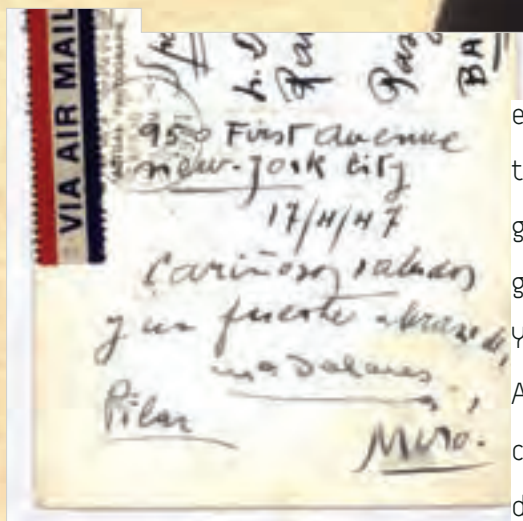
De igual forma y con su propio lenguaje se enmarca la trayectoria vital y creativa de su amigo personal, el escultor ruso Ossip Zadkine (Vitebsk, 1890 - Neuilly-sur-Seine 1967) que se casó con la pintora Valentine Prax el 14 de agosto de 1920 y cuyos testigos fueron Foujita y su esposa Fernande Barrey. Entre las muchas fotos de Zadkine que se guardan en el Musée Ossip Zadkine et Valentine Prax de Paris, se halla la de la boda. Además de la colección, la Conservadora jefe del citado museo, Noëlle Chabert, ha publicado un importante catálogo razonado sobre la obra de Zadkine.

El arte de este escultor ya era reconocido en

los años treinta. Aquí se señala porque en el Paris de 1937, además de la Exposición Internacional en la que como se ha dicho en la primera parte participaron, entre otros, Picasso, Miró y Navarro Ramón, se presentaron otras muestras de arte como la que tuvo lugar en el Petit Palais titulada Des Maîtres de l'art indépendant, colectiva con 47 esculturas de Zadkine. Este creador, con el inicio de la II Guerra Mundial, se exilia con otros muchos artistas franceses a los Estados Unidos. Acabada la guerra, Zadkine vuelve a Paris y tres años después el Musée National d' Art Moderne le hace una retrospectiva. El citado Museo, a través del Ministerio de Educación Nacional, Artes y Letras de la República Francesa, compra una obra a Navarro Ramón, "Femme et Guitarre", por cuarenta mil francos, firmada en Paris el 24 de septiembre de 1952.

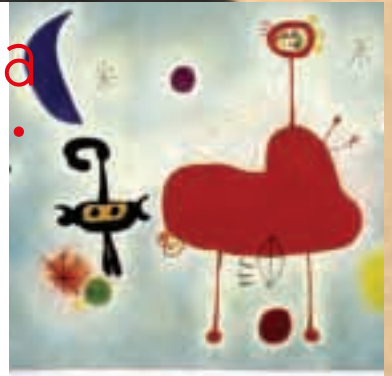
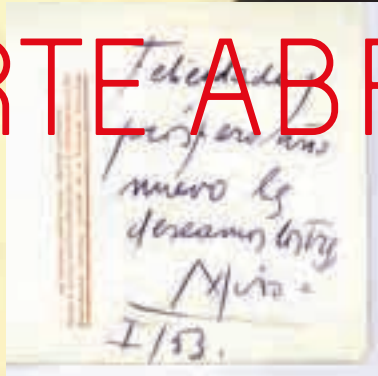
Joan Miró" (Barcelona 1893-Palma de Mallorca 1983) traslad" en 1919 su residencia a Paris. Allí conoció a Picasso y estuvo en contacto con las vanguardias. Al producirse la ocupación de Paris por el ejército alemán, Miró volvió a España, se refugió primero

“CARIÑOSOS SALUDOS Y UN DOLORES, PILAR Y



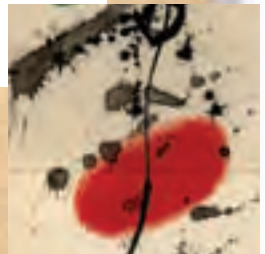
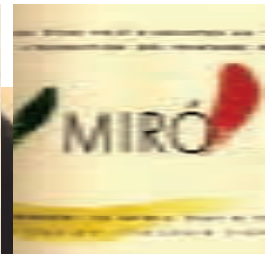
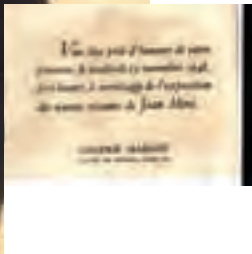
en Vic y luego en Mallorca. Su universo de trabajo en la isla estuvo jalonado por un gran número de viajes, unos más alejados geográficamente como el que le llevó a Nueva York en 1941 para exponer en el Museo de Arte Moderno de dicha ciudad, y otros más cercanos como el realizado a Ibiza, pues desde esta isla el 30 de marzo de 1946 envía una tarjeta postal a Navarro Ramón. Este artista recibirá de Nueva York otra tarjeta enviada el 17 de abril de 1947: **“cariñosos saludos y un fuerte abrazo, M.ª Dolores, Pilar y Miró”**. Del mismo año el catálogo de la exposición realizada en la Matisse Gallery de la citada ciudad norteamericana dedicado **“A Josefina Ramón Navarro (sic) amb tot el sincer afecte de Miró”**.

FUERTE ABRAZO, M^a



MIRÓ”

Una invitación para la inauguración de una exposición de Miró el 19 de noviembre de 1948 en la Galerie Maeght de Paris, y de la misma galería dos más, una del 19 de junio de 1953 y otra del 28 de abril de 1961. El Museo de Arte Moderno de Paris también le dedicó una exposición antológica con 241 obras.





En 1969 en Barcelona también se le organizó una gran exposición retrospectiva con 396 de sus obras. El Gran Palais de Paris reunió una gran muestra de su pintura, cerámica y escultura (1974) y en 1975 se inauguró la fundación Joan Miró.



Manuel Colmeiro Guimarás (Chapa, 1901 - Salvatierra do Miño 1999) es uno de los gallegos con los que se relacionó Navarro Ramón durante la República, en estancias tanto en Madrid como en Barcelona. Debido a la Guerra Civil, Colmeiro se exilia en Argentina donde residirá hasta 1949 que vuelve a Europa y se instala en París. En la capital francesa se reencuentra con Navarro Ramón y es cuando este pintor pensará en su viaje a Buenos Aires. En 1956 expuso en una importante galería argentina, inaugurada en 1955, que tenía el nombre de Galería Pizarro. Plásticamente, hay unas particulares muestras formales y compositivas entre ellos. Colmeiro a partir de los años 60 realizará viajes periódicos a Galicia. Se ha de mencionar la antológica que le dedicó el Museo Español de Arte Contemporáneo en el año 1983. Su hija Elena, reconocida ceramista, envía en 1981 desde Japón una tarjeta postal a Navarro Ramón.



Otro gallego viajero amigo de Navarro Ramón fue Laxeiro (Donramiro, Lalín 1908 Vigo, 1996) que emigró a los 13 años

A Pepita y a Juan
de la Cruz y Colega
Laxeiro
Madrid 5^o junio
72-

con sus padres a Cuba y que
retorna cuatro años después a
Lalín. En 1951 se traslada a
Buenos Aires y allí se quedará
hasta 1970. El 5 de junio de 1972





U

está en Madrid pues dedica un dibujo “A Pepita y a Juan de su amigo y colega, Laxeiro”. En 1981 dona su legado a la ciudad de Vigo, dos años después el Ayuntamiento de esa ciudad le dedica un museo monográfico. En 2001, la **Fundaci"n Laxeiro** lleva a **La Habana** la **primera antol"gica de Laxeiro** fuera de **España** en los meses de **marzo y abril de 2001**.

L A X E I R O F

Antonio Lago Rivera (A Coruña 1916 - Paris 1999) era el más joven de los amigos de Navarro Ramón. Recientemente, la Diputación Provincial de A Coruña ha publicado en la serie "Grandes pintores" un estudio realizado por María Blanco Conde sobre el pintor Lago Rivera del que dice que fue uno de los primeros representantes españoles de la Escuela de París donde se trasladó en 1945 con su amigo José Guerrero, volviendo al año siguiente a Madrid. En el año 1960 adquiere un estudio en París y en un viaje a España, en 1962, unos amigos le convencen que compre una parcela en Altea, donde construye una casa que fue su refugio cuando la acondicionó. Desde París escribe a Juan y a su mujer: "Otra vez en París. Pasaremos aquí el invierno mientras no tengamos resuelto asunto calefacción en Altea. Muchos éxitos para Juan por su exposición y un feliz año para los dos y familia. Un fuerte abrazo Antonio, Jeaninne". En 1980 se queda en Altea, el clima favorece su salud y la de su mujer. Por eso, en 1981 se desprende del estudio de París y como no puede soportar la contaminación de Madrid se queda en Altea. En el archivo de Navarro Ramón hay otra carta de fecha 4 de enero de 1985 de Antonio y Jeaninne. En 1988 Antonio Lago aún vuelve a París para una estancia de un año y muere en la capital francesa.

Una vez expresadas de manera sucinta las interesantes sintonías plásticas y personales de Picasso, Zadkine, Foujita, Miró, Colmeiro, Laxeiro y Lago con Juan Navarro Ramón que, evidentemente constituyen un universo especial, importante y particular, **no se puede olvidar a una persona que para el pintor nacido en Altea fue su otra mitad, su mujer, PEPITA FISAC. Ella representa ese lado de la sombra respecto a lo público pero es la luz del artista en lo privado, siempre estuvo a su lado. Ella también merece nuestro recuerdo.**

A manera de síntesis he de decir que la inmersión en el mundo de Juan Navarro Ramón desde el principio estuvo llena de preguntas, a muchas de las cuales no he encontrado respuesta. Pero también puedo afirmar que para conocer su particular magnetismo personal y creer en su arte, además de la curiosidad, hay que escuchar sus obras porque cada una de ellas habla y desprende su energía particular.

Con el resumen de las relaciones con otros artistas he de cerrar capítulo aunque el archivo de Navarro Ramón todavía queda abierto a otros estudios. Especialmente al de la obra que sabemos que pintó pero que todavía no está localizada. A pesar de eso, con la que conocemos es suficiente para afirmar y reconocer su valor artístico y su lugar en la historia del arte del siglo XX.



Apuntes Bibliográficos

-Aguilera Cerni, Vicente: Panorama del nuevo arte español Madrid, Ed. Guadarrama, 1966.

-Areán González, Carlos Antonio: 30 años de arte español, Madrid, Ed. Guadarrama, Madrid, 1972.

-Areán González, Carlos Antonio: Navarro Ramón, Barcelona, Sala Gaudí, Madrid, Galería de Luis, 1973.

-Blanco Conde, María: Lago Rivera A Coruña, Diputación Provincial A Coruña, Imprenta Provincial, 2004.

-Buisson, Sylvie: Foujita le maître japonais de Montparnasse. Paris Ed. Musée du Montparnasse. Exposition Palais des Arts et du Festival Dinard du 27 juin au 25 septembre 2004.

-Campoy, Antonio Manuel: Diccionario Crítico del arte español contemporáneo, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, S. A, 1973.

-Campoy, Antonio Manuel: Cien maestros del arte español contemporáneo. Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, S. A, 1976.

-Caruncho Amat, Luis María: "Paris, Paris, Paris" veinte artistas españoles de la escuela de Paris. A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 18 de octubre al 30 de diciembre de 2001.

-Castro, H. Antón; Cegarra, Basilio: Manuel Colmeiro. Vigo, Ed. Galaxia, 1994.

-Chacel, Rosa; Ramón Gaya, Antonio Franco Domínguez y otros, Timoteo Pérez Rubio, catálogo de la exposición del 17 de mayo al 18 de agosto de 1996 en el MEIAC de Badajoz.

-De la Calle, Romà: Juan Navarro Ramón: experiencias pictóricas de la intimidad. Vilassar de Mar, Museu Monjo, 2002. Exposición del 22 de juny al 4 d'agost del 2002.

-Espí Valdés, Adrián; Gázquez Méndez, Dionisio: Pintores alicantinos 1900 - 2000. Alicante, Diputación Provincial de Alicante, 2001

-Ferreiro, Alfredo; Mancebo, Carmen: Laxeiro. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1996.

-Gamazo, Miguel: "La sonora soledad de Emilio Prieto", Catálogo de la exposición individual del pintor en Valladolid, Palencia, Ávila y Zamora; Caja Salamanca y Soria, 1996.

-Las formas del cubismo, Escultura 1909-1919, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 12 febrero-22 abril 2002.

-L' école de Paris 1904-1929. La part de l'Autre. Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, MAMVP, 1-12-2000 à 11-3-2001.

-Lecombre, Sylvain: Ossip Zadkine, l'oeuvre sculpté. Paris, Paris - Musées, 1994.

-Pizarro Gómez, Francisco Javier: Timoteo Pérez Rubio, biografía Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz. Departamento de Publicaciones, 1998.

-Martínez de la Hidalga, Rosa: "Emilio Prieto en las Galerías Altex y Frontera", Madrid, La Estafeta Literaria, 2 de diciembre, 1977.

-Rodon, Francesc: Navarro Ramón. Artistas españoles contemporáneos. Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1978.

-Rodon, Francesc: Paraules per a una exposició. Vilassar de Mar, Museu Monjo, 2002. Exposición del 22 de juny al 4 d'agost del 2002.

-Rodríguez Ruiz, Delfín: El Círculo de Bellas Artes de Madrid. 125 años de historia (1880-2005). SECC, Bancaja y el Ministerio de Cultura. Exposición del 24 de marzo al 3 de abril de 2005.

-Trabazo Vázquez, Luis: Colmeiro. Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1997.

-Warnod Jeanine: Voyages dans l'intimité de L' école de Paris, Paris, co-édition Musée du Montparnasse-Arcadia 2004. Commissaires Sylvie Buisson et Jeanine Warnod, l'exposition le 29 de abril au 3 octobre 2004. Musée du Montparnasse.

-El hecho de no hacer referencia a la bibliografía de Picasso y Joan Miró no es un olvido se trata de una indicación que pretende señalar las lecturas realizadas desde tiempo y seguidas en la actualidad porque siempre se descubre algo de ahí que no resulte fácil señalar una.