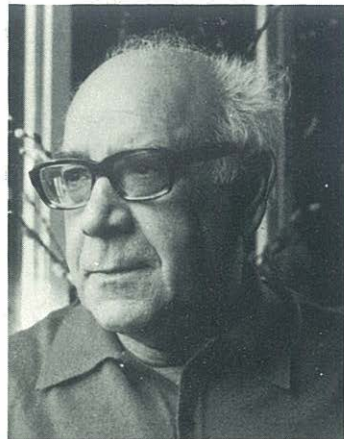




FRANCESC RODON

Navarro-Ramón

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS



Juan Navarro Ramón nació hace algo más de setenta años, en la blanca claridad de Altea, allá en la provincia de Alicante, cuando todavía aquello era un total remanso de paz y serenidad. Allí fue forjando su temple de gran pintor. Más que en el agresivo y luminoso cromatismo de un Sorolla, Navarro Ramón recoge en su obra la frescura, la limpieza y el sosiego de la prosa de Gabriel Miró.

Navarro Ramón nos ha ido dando a lo largo de su fructífera carrera las diversas y múltiples etapas de una vida consagrada al arte. Toda la pintura moderna se encuentra en la obra de este pintor, nos dice en este texto Francesc Rodon, un lúcido crítico que ha sabido extraer de la descripción y visión de la obra de Navarro Ramón un texto claro para llegar perfectamente al arte del pintor.

Carlos Areán pudo escribir sobre este pintor: "Todo es en

Navarro-Romon

FRANCESC RODON

Escritor.
Crítico literario.

Navarro-Román



© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE
EDUCACION Y CIENCIA.

EDITA: SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA

IMPRIME: R. GARCIA BLANCO AVDA. PEDRO DIEZ, 3 - MADRID - 19

I. S. B. N.: 84 - 369 - 0646 - 2

DEPOSITO LEGAL: M. 37.670 - 1978

PRINTED IN SPAIN.

SU VIDA

Juan Navarro Ramón nace en Altea, en la provincia de Alicante, en el año 1903. Un primer tiempo en la blanca aldea entre el mar en el fondo y el horizonte y las montañas que la encierran y preservan con delicadeza, va dejando sensaciones de luz y claridad que ya nunca más van a perderse en la obra del futuro pintor. En unas páginas reunidas en el libro que se llama maravillosamente «Años y leguas», Gabriel Miró escribiría, al referirse a ese pueblo: «Altea la Nueva, encima de la costa, con un dulce sonrojo en su cal y en la piedra desnuda de su campanario. De los huertos del Algar sale Altea la Vieja empinando su espadaña en un alcor de frutales.» Y a pesar del traslado a Valencia de toda la familia, las frecuentes estancias en aquella tranquila soledad en casa de los abuelos en Altea irán dejando profundas huellas.

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. Ha pasado con el siglo a contar con 213.000 habitantes. Cincuenta años antes, en 1857, tenía sólo 106.000. En el aspecto ideológico, Valencia oscila entre los nombres de Teodor Llorente y Vicente Blasco Ibáñez, conservador el primero, radical el otro. La hegemonía social es llevada de la mano por los propietarios de tierras, es decir, de una burguesía agrícola que había aprovechado las ventajas que le proporcionaran graciosamente las desamortizaciones del siglo XIX. La producción agrícola —gracias a la expansión de la demanda del arroz, una etapa de prosperidad en el cultivo de la vid y la exportación de la naranja, en especial a partir de 1890— fue la base fundamental de un proceso de transformación, apoyada tímidamente en una balbuciente industrialización en algunos sectores: telares, talleres mecánicos de herramientas agrícolas, fábricas de abonos químicos y diversas instalaciones harineras y vinícolas.

Valencia va sufriendo una transformación. El modernismo, que tantos ejemplos ha ido dejando en la ciudad, quedará ya fijo y establecido. Ahora es necesario mirar hacia adelante. Juan Gil-Albert, otro valenciano, ha escrito en su «Crónica general» sobre esta Valencia de primeros de siglo 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 centro animado de la ciudad moderna que se inauguraba con ella 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. Lejos, del otro lado del río, el Turia de Gaspar Gil Polo, el Guadalaviar de los árabes, estaba

el otro ámbito vital de esta sociedad, el campo, propiamente la huerta y los arrozales, con **els llauraors**, y que, si no los rectores de ella, no sólo la nutrían, sino que tanto como ello, y en su misma proporción abundosa, habían trasfundido a sus moradores una concepción de la vida que les ha ido dando fisonomía propia a través de unas labores, ocupaciones, de unas costumbres y gustos, y también de unos dichos, sabiduría huertana transmitida por tradición oral que, sin ser originariamente las de los hombres que viven en el casco de la ciudad, lo han impregnado todo como una pulpa de olor y han conferido a lo valenciano su carácter.»

Y en esta Valencia transformándose en visión de apertura, el niño Juan Navarro Ramón alterna los estudios de Magisterio en la Escuela Normal y las clases nocturnas de dibujo en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia. Tiene catorce años. Antes, en esa etapa infantil en que es normalísimo que se vayan llenando papeles y más papeles de dibujos que atraen las miradas de los parientes y amigos y la atención de los padres, el niño-adolescente habrá hablado de sus deseos de ser pintor. Valencia siempre ha dado buenos artistas. Sorolla es el nombre que más suena en la primera década del siglo. Quizá Juan..., piensan los padres. Pero el mundo da muchas vueltas; mejor que tenga un título, que estudie una carrera. A la salida de las clases puede tomar lecciones, puede encauzar con buen tino su desbordada fantasía que va llenando las hojas de papel, incluso ya alguna tela. Juan sigue con aprovechamiento los dos tipos de enseñanza. Sin ningún apuro saca buenas notas cada final de curso. Y en vacaciones, otra vez a Altea,

a empaparse de luz, de cielo, de agua de mar, de sol y arena, de vida natural. Altea es un pueblo que vive de cara al mar, pero que en ningún momento pierde conciencia de la tierra que pisan sus habitantes. 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.»

Juan Navarro Ramón va siguiendo los cursos de la Escuela Normal de Magisterio. Poco a poco van abriéndosele los cauces de una cultura que siempre le ha interesado. No para dedicarse a la enseñanza, no; su aspiración va más allá, mucho más lejos. Cada día está más decidido a ser pintor. Y así, una vez graduado de maestro nacional, ingresa en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia. Estamos en el año 1923 y el pintor acaba de cumplir sus veinte años.

Ahora, con el cambio de local, parece ya una cosa mucho más seria y decidida su vocación. Ahora ya es pintor. Ahora ya no se trata de intentos, de proyectos, de planes futuros. Ahora

se puede hablar ya de verdaderos logros. Navarro Ramón va asimilando las enseñanzas, pero es él quien, por vocación y más que nada por trabajo, se ha ido convirtiendo en un auténtico pintor. La Escuela le va enseñando un camino, pero es él quien lo va recorriendo poco a poco, poniendo los pies bien firmes en el suelo.

Pero ha llegado el momento de ampliar horizontes. Valencia le ha dado, en cuanto enseñanza, todo lo que podía darle. Ha hecho buenas amistades entre sus compañeros. Josep Renau es uno de ellos. Sin embargo, las miradas del artista se dirigen más allá de Valencia. Duda entre Madrid y Barcelona. En esta última capital se hace una pintura que atrae poderosamente la atención de Navarro Ramón. Josep Obiols, Frederic Mompou, Joaquín Sunyer, Jaume Mercadé son nombres que el artista valenciano conoce. La prensa, poco, muy poco, ha ido aireando las obras de estos pintores. También en Barcelona se ha celebrado ya una exposición de Francis Picabia presentado por André Breton, en la galería de Josep Dalmau. Sin embargo, Navarro Ramón se trasladará a Madrid. Sus ansias de saber, de conocer, no tienen límites. Para ello asiste como alumno libre a la Escuela de San Fernando y a las clases del Círculo de Bellas Artes.

Pero también —y no por falta de confianza y seguridad en sí mismo, sino más bien para tranquilidad de los padres ante los veinte jóvenes años del pintor— Navarro Ramón prepara las oposiciones para ingresar en el Ministerio de Hacienda, las cuales gana brillantemente. De esta manera, solucionado un aspecto importante de la vida, el artista pudo dedicar todo su esfuerzo hacia el camino de su verdadera vocación.

Su vida, aún tan joven él, le parece ya resuelta. Tiene, como ya hemos dicho repetidas ocasiones, una vocación irrefrenable, un oficio que le permite llevar a cabo aquélla de un modo muy seguro y un sueldo cada mes que le permite vivir sin opulencias —¡qué ironía!— innecesarias, pero también sin estrecheces económicas que tal vez le harían variar el rumbo trazado por sí mismo desde la lejana provincia de Valencia. Puede pensar incluso en el matrimonio. Y así, en 1928 se casará con Pepita Fisac. Una compañera que ha estado siempre a su lado, que le ha acompañado en todo momento con su labor callada, con su entusiasmo vital, con su aliento hasta hoy. A partir de este momento, el nuevo matrimonio establecerá su residencia en Barcelona.

Y ya han empezado para Juan Navarro Ramón las exposiciones. En 1929 expone en el salón del «Heraldo de Madrid». Al año siguiente vuelve a repetir otra exposición en el mismo lugar. Una crítica, o, mejor, un comentario aparecido en la «Revista de las Españas», publicada en el mes de febrero de 1930, nos dirá: «De nuevo en este saloncito de "El Heraldo", que casi no es saloncito, aparece una exposición más interesante que muchas de las que nos ofrecen los salones hechos y derechos.» El anónimo redactor nos hablará ahora del pintor. Sabrá intuir lo que puede dar de sí Navarro Ramón, a pesar de hallarse éste en los primeros tramos de su camino: «Este Navarro Ramón es un principiante; es joven, expone por primera vez, y, sin embargo, hay en él dos cualidades importantes que llaman la atención favorablemente: nitidez en la dicción y sentimiento del paisaje; de la vida animal, sobre



todo. Su oficio, aunque no maduro, no es ya nada despreciable, y su sensibilidad es fina. Tres o cuatro de las naturalezas muertas expuestas podrían destacar justamente entre la balumba de cuadros anodinos que estamos viendo a diario por esos campos de Dios, o más bien de nuestros pecados.»

Es fácil imaginar la alegría y el ánimo que debieron provocar estas palabras en el joven matrimonio, ya que hay que decir que cada uno de los triunfos del marido correspondían en gran parte también a la esposa.

Esta exposición constituyó un verdadero éxito. Con la perspectiva que nos proporciona la distancia, tal vez ahora nos hará sonreír, por su ardor entusiasta, los titulares de un periódico de Alicante que hacen referencia a la exposición de Navarro Ramón. «La Raza Ibera» es el título del semanario —«periódico republicano», nos dirá, definiendo su posición ideológica—. Y gritan así los titulares: «Todo Madrid artista desfila por el salón del "Heraldo".» Y escribe así el periodista: «Juan Navarro Ramón es muy joven, veinticinco años cuenta; nació y se crió en Altea, provincia de Alicante, donde a muy temprana edad se le despertó la afición divina que inmortalizó a sus egregios paisanos Sorolla y Juan de Juanes. Desde los catorce años no ha cesado de pintar y al fin, a los veinticinco —¡qué dura es la carrera artística!—, ha logrado, quién sabe después de qué duros empeños y de salvar quién sabe el número de obstáculos, celebrar este certamen que tanto está llamando la atención. Su mirada, humildemente inteligente, se quiebra en unas lunetas montadas en pasta; es modoso y tímido como un colegial sometido a rigurosas

disciplinas; bajito y grande, grande por su frente despejado y repleta de colores y de motivos.»

También por estas fechas, Navarro Ramón forma parte del grupo de «los Independientes», entre los que merece la pena recordar los nombres de Francisco Mateos, Rodríguez-Luna, Isaías Díaz, López Obrero... La prensa nos decía de este grupo: «Los Independientes españoles trabajan con entusiasmo. Siguen trabajando con entusiasmo, a pesar de los detractores que les surgen a sus obras. Una muestra elocuente del ardor juvenil, del dinamismo de estos artistas, es el II Salón, abierto en la "capillita" del democrático "Heraldo de Madrid", acogedora de las más encontradas tendencias.» Y cuando se refiere a las obras de nuestro artista, nos dirá que Navarro Ramón «ha aprendido mucho. Sus lienzos han ganado en brillantez, en finura, en gracia. Ahora presenta dos cuadros. Dos lienzos en los que se vislumbra un temperamento recio y un espíritu sutil y delicado. También es muy moderno Navarro Ramón. Es muy moderno y parece viejo a los que quieren que el arte sea un desplazamiento de la estética y una losa que aplaste el buen gusto».

También, en otro aspecto, el grupo y sus exposiciones recogían estas palabras: «Independencia. Independencia en el arte. Autonomía estética. Cada artista un vencejo, una golondrina que vuela por el azul inconsciente de las Bellas Artes. Dependencia en el arte es morir antes de nacer. Independencia es vida. Cada artista un vencejo, una golondrina. Volar y revolver con antojo. Espíritus nuevos. Nuevos y primitivos. Lo eterno y lo mudable. Variedad, constante variedad. La variedad dentro de una nueva sensi-

bilidad. Independencia. Autonomía. Cerebros que vuelan por un campo ideal. Pensamientos, miles de pensamientos. Los pensamientos, bandadas de golondrinas. Golondrinas raudas, que trazan curvas, elipses, espirales de la geometría abstracta de la estética nueva. Signos convencionales. Signos que si no convencen es por la nulidad del prejuicio, de la inercia, del estancamiento. Evolucionar, modificar, introducir, desvirtuar. En cada expositor una modalidad, una actitud, una faceta estética. ¿Simulacros, caprichos, insomnios, efervescencias? Inquietud, constante inquietud. Inquietud en los cerebros y en las manos. Inquietud en el pensar y en el obrar. Fuera el pegote vil de impresionismo. La línea sigular, escueta, que traza un pentagrama estético y creador. Línea dinámica. Línea ecléctica, diversa, opuesta. La línea que se impone al color con el expresionismo de las formas.»

Nos ha parecido oportuno esta extensa cita porque, a nuestro parecer, revela una sensibilidad muy propia de la época, de aquella época precursora de grandes cambios.

Pensemos que estamos a principios de los años treinta. Resulta notable comprobar que en una entrevista que en aquel entonces se le hizo a Navarro Ramón, referente a su convencimiento de la vanguardia, respondía el pintor que él lo aprobaba totalmente como esplendor de una nueva era de arte que estaba llegando, y citaba los nombres de Picasso, Degas, Daumier, Léger y Dalí.

También resulta notable una constante en la vida artística de Navarro Ramón ya desde el principio de su profesionalidad. Cuando el periodista le pregunta por qué uno de sus cuadros

—«Planchadora»— tiene como fondo el mar, visto a través de un balcón entreabierto, el pintor sólo puede responder con unas palabras sencillas, que resultan todo un manifiesto: «Porque ese fondo lo llevo en el pensamiento forjado de tal forma desde que pinté en la costa de Altea, que sería capaz de reproducirlo infinitas veces.» Y aquí se hace presente otra vez la voz escrita de Gabriel Miró cuando nos habla de estas mismas aguas: «Este mar viejo —para mí, tan recién creado siempre—, mar de inocentes blancuras de barcas, tan de niños y cuentos, no por ámbitos de bellezas mitológicas ni por concepciones humanistas, sino por fondo radiante de mi niñez silenciosa; este mar no está hecho sólo de agua, de rumbos, de distancias náuticas, sino, a la vez, de pueblos, de paisajes, de gentes de la orilla. Mar humano. El idioma de los marineros tiene sabores agrarios. Sus soledades no son las oceánicas, aguas y cielos de eternidad, de segundo día bíblico; soledades sin concepto de nosotros. La soledad mediterránea es la nuestra, la del hombre, relacionada con nosotros, con los barcos que se llegan frente a la costa y saludan su casa; faros nítidos como heredades que se internan a vigilar las aguas y proyectan sensación de familia. Gentes de todos los tiempos que han arado la besana azul; soledades llenas del pensamiento de nuestra vida.»

Carlos Areán, cuando en la biografía de Navarro Ramón nos sitúa al pintor en el nuevo escenario de Barcelona, observa que en aquel entonces vivía bastante apartado de los cenáculos artísticos. Efectivamente, así era y así continúa. Navarro Ramón ha seguido en toda su vida una labor callada. Ha ido trabajando en un quehacer

fructífero, pero silencioso. Sus relaciones con algunos de los hombres más importantes del arte actual, Picasso o Miró, por ejemplo, han sido siempre profesionales. Durante los años cuarenta, otro ejemplo, Joan Miró y Navarro Ramón emplearon muchas tardes en discutir y planear una pintura mural.

Este trabajo callado se observa también durante los ratos de esparcimiento del artista. Nunca gastará su tiempo en tertulias vanas y vocingleras, en donde se discutirá hasta la saciedad sobre arte y artistas, y en inútiles y malabarescos escalafones... No; Navarro Ramón empleará este tiempo en desarrollar otra de sus grandes pasiones: el ajedrez. Compañeros suyos en este juego han sido el italiano Massino Campigli —con quien, aparte del ajedrez, podríamos encontrar una serie de afinidades pictóricas con nuestro artista—, el soviético Hayden y el escultor catalán Apel·les Fenosa.

La primera exposición que Navarro Ramón hace en Barcelona —en 1930— tiene lugar en las Galerías Layetanas. Pensemos que esta galería-librería había sido regentada por Joan Salvat-Papasseit, uno de los poetas vanguardistas de la poesía catalana de los años veinte, y lugar de reunión de la vanguardia catalana, tanto plástica como literaria. Años más tarde, durante la larga y oscura postguerra, las primeras exposiciones de Antoni Tàpies —de 1950 a 1954— y otros vanguardistas tienen lugar también en las Galerías Layetanas, actualmente desaparecidas.

En 1934 tiene lugar su primer viaje a París. Esta visita constituye una gozosa sorpresa: ir descubriendo poco a poco la capital europea del arte. París, el sueño dorado y ansiado de todo

pintor en todas las épocas. Navarro Ramón, aunque quizá añore el paisaje suyo, el paisaje natal, que es —otra vez con palabras de Gabriel Miró—, «el que nos mantiene la emoción y la comprensión de todo paisaje. Pero un paisaje para un lírico es el paisaje, la evocación de todos, con lo cual puede poblarlo nuestra vida y con las regiones solitarias de nuestra vida. Un paisaje y, entre todos, el nuestro, abre la mirada desde lo lineal, desde el rasgo más sutil hasta la esencia del campo sin confines...», encuentra en París la realidad de una aventura meditada año tras año, añorada quizá desde siempre, desde las aulas en donde aprendía a pintar. Ahora sus ojos se llenan de pintura, recorre aquellas calles tantas veces pintadas por tantos maestros. A su regreso de París no vuelve cambiado. El sabe muy bien cuál es su verdadero camino, pero este viaje recién finalizado añade una valiosísima experiencia a toda su producción, experiencia que la crítica más atenta no deja de observar.

Y llega el año 1936. Y en el mes de julio, la guerra. Una guerra fratricida y, por ello, todavía mucho más cruel. Dura y terrible. Cuando estalló la contienda, Navarro Ramón se encontraba en zona republicana. Allí permaneció hasta el final, hasta que tuvo que emprender, como tantos otros derrotados, el penoso camino del exilio.

El pintor vistió el uniforme de soldado. Y ello a pesar de que parte de su obra podía admirarse en el pabellón de la República Española, en la Exposición Internacional de París. Sí, la misma en donde se exhibía el «Guernica» de Pablo Picasso, la escultura de Alberto «El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella»,

la «Montserrat» de Julio González, una gran pintura mural de Joan Miró y la fuente de mercurio de Almadén, de Alexander Calder. Todo ello en un edificio proyectado por los arquitectos Josep Lluís Sert y Luis Lacasa.

También en la Exposición de Artes Plásticas del Ministerio de Instrucción Pública de 1938, Navarro Ramón obtuvo el primer premio, junto a Ramón Gaya, el buen dibujante de la inolvidable «Hora de España».

Para el artista no hubiera sido demasiado difícil emboscarse en la retaguardia, encontrar un cargo que le mantuviera alejado de la línea de fuego, y, sin embargo, Navarro Ramón estuvo, como un soldado anónimo, en los cruentos combates, entre otros, de la batalla del Ebro. Sus pocas oportunidades de conseguir un permiso las aprovechará para volver al lado de su mujer en la Barcelona hambrienta de aquellos años terribles.

En enero de 1939, otra vez a Francia. 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» (1).

nos dirá un poeta —Pere Quart— que también tuvo que emprender las rutas del destierro. Afortunadamente para el pintor y su esposa —sí, Pepita Fisac, como en tantas otras ocasiones, estará al lado del marido, incluso en las peores adversidades—, pudieron, por una de esas raras

(1) En noche de luna llena / cruzamos la última cresta, / despacio, sin decir nada... / Si la luna llena estaba, / también lo estaba mi pena.

casualidades, mantenerse apartados de los campos de concentración de Argelés o de Saint Cyprien. El matrimonio Navarro Ramón, antes de poder trasladarse a París, reparte su tiempo entre Perpignan y Coulliure. Ahí otro exiliado, Antonio Machado, había muerto en aquel frío mes de febrero de 1939. A pesar de todas las adversidades, el pintor consigue llegar a ejercer su oficio y su vocación. En efecto, en aquel dramático momento, cuando a pocos kilómetros de allí, en los arenales de la playa, centenares de compatriotas perecen de hambre, de frío, de disentería y de desesperación, y otros luchaban con dignidad y entereza y a unos pocos metros, en la siniestra fortaleza de los templarios mueren otros españoles en una tragedia infinita —véase, como ejemplo, la obra de Xavier Benguerel, «1939»—, 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 la Alcaldía de Perpignan y que constituyó un verdadero éxito, lo cual le permite trasladarse a París.

Pero la añoranza de la tierra es demasiado enorme y en 1941 regresa a España. Próximo a la cuarentena, Navarro Ramón fija de nuevo 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 estancias en Ibiza o en Altea especialmente, porque ahí, como nos dice el 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 del 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 hasta la actualidad, sus exposiciones triunfales en Alemania y en Francia, el descubrimiento de una parcela desconocida del arte español contemporáneo en sus exposiciones de la Argentina. También las exposiciones en Madrid y Barcelona: en el Ateneo barcelonés, en la Sala de Santa Catalina, en la Dirección General de Bellas Artes,

ambas en Madrid; en la Galería René Métras, de Barcelona; en la Galería Skira, de Madrid; en la Galería 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... Pero también León, Alicante, Zaragoza podían saber y conocer la existencia de un gran pintor...

SU OBRA

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

calidad de la luz, la sensación de espacio abierto encerrado en el marco del cuadro.

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

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

y sobre que proporcionan la tónica del sentimiento con que está realizada la obra. Aquí el artista reconoce aquella verdad fundamental de que el arte se basa en una sola idea dominante.

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

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

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

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

La obra de Navarro Ramón no aspira solamente a la simple imitación de la naturaleza. Esto sería algo superficial, propio de una gran cantidad de pintores. No; en Navaro Ramón las impresiones recibidas de objetos reales se convierten poco a poco en el punto de partida esencial, subordinando una infinidad de datos visuales a una única idea —sensación y emoción al propio tiempo— pictórica. Las casas, las calles, los rincones de Altea o de Coulliure se convierten, en las telas del pintor, en una expresión eternamente conmovedora de serenidad y de optimismo. Podríase hablar, al referirse a toda esta serie de pinturas realizadas en diversas etapas de la vida del artista, de una especie de transmisión de ideas morales. Ahí, en esas telas, está reflejado el espíritu de la verdad humilde: en los cuadros donde rezuma por los cuatro lados lo estático, o lo dinámico en aquellas obras del período abstracto.

En estas últimas, la libertad de ejecución se halla manifestada por una técnica libre y colorística, en donde la temperatura emocional del espectador se acrecienta en gran manera. Yo diría

que ello se debe a la calidad de la luz, a las suaves ondulaciones que se observan en estas telas pintadas por Navarro Ramón. Leonardo de Vinci escribe en su «Tratado de la pintura», al hablar de la excitación del espíritu de invención: «El artista debe mirar ciertas paredes manchadas de humedad o ciertas piedras de colores desiguales. Si debe inventar un escenario, podrá ver en éstas la semejanza con los paisajes divinos, adornados de montañas, ruinas, rocas, bosques, grandes llanuras, montes y valles en gran variedad; y también verá en ellas batallas y extrañas figuras entregadas a acciones violentas, expresiones faciales y ropas, y una infinidad de cosas que podrá reducir a sus formas completas y correctas. Con estas paredes ocurre lo mismo que el son de las campanas, en cuyas campanadas se pueden oír todas las palabras imaginables.» Más adelante, Leonardo repite esta sugerencia bajo una forma ligeramente distinta, aconsejando al pintor que estudie no sólo las manchas de las paredes, sino también «los resplandores del fuego, o las nubes, o el barro u otros objetos semejantes que le sugerirán las ideas más admirables, porque una confusión de formas inspira al espíritu nuevas invenciones. Pero, primero, uno debe asegurarse de que conoce todos los componentes de las cosas que desea representar, tanto los componentes de los animales como los de los paisajes, a saber, las rocas, las plantas...».

Juan Navarro Ramón me ha hablado muchas veces de las admirables, de las gloriosas nubes que recorren los cielos de Altea, una vez ya finalizado el verano, durante los meses de septiembre y octubre, cuando ya ha desaparecido

la rotundidad de la luz levantina y el silencio de la playa o la serenidad de un mar tranquilo y reposado convierten aquel pueblo en una deliciosa maravilla. El pintor ha pasado horas y horas contemplando estas fugaces y cambiantes nubes, intentando luego plasmarlas en sus telas. Tal vez todos los arabescos que vemos en muchas de sus telas abstractas no sean nada más que el reflejo, el retrato pálido y sugerente de las nubes, de los guijarros blancos o de color que se encuentran en sus extensas playas. No sería aventurado afirmar que la luz de los atardeceres sobre la Sierra Aitana o sobre la Sierra Bernia sean la transparencia de colores y de pigmentaciones que se encuentran en sus telas. De la misma manera que en 1940 pintó un paisaje de Coulliure de noche, utilizando simplemente una mínima gama de grises y de colores claros, con un sabio empleo de las tonalidades pálidas, nos dará luego, en trabajos posteriores, en una sucesión de paisajes, un color difuminado, apenas insinuado físicamente, pero que alcanza, observando con atención las telas, un relieve casi táctil.

Juan Navarro Ramón elabora toda esta serie de paisajes con un conocimiento profundo de la materia con que pinta, con una técnica que a veces puede parecer simplista, con una espontaneidad aterradora. Esta afortunada espontaneidad es el fruto y el resultado de incontables horas de contemplar el escenario que más tarde plasmará en la tela. El pintor ha visto con sus ojos serenos cada detalle: la sombra de las casas, la tonalidad y el movimiento del mar, la unión de éste con el horizonte lejano. Se ha fijado detenidamente en el brillo y el color del

sol, en la luz que éste da en cada detalle; en los tejados de las casas, en las aristas, duras o suaves, de las fachadas de los edificios, en los salientes y en los relieves de los balcones, en cada línea de las rejas de las ventanas, en el rectángulo o en los arcos de las puertas, en el muro que separa la playa de la calle del pueblo, en la vegetación, a veces pobre —más tarde, el pintor se desquitará «inventando» una novísima fronda, unos nunca usados árboles y hojas, unos fantasmales helechos y unos nuevos matorrales—; otras, algo más rica, pero siempre utilizada en medido rigor; en las barcas dormidas en la playa de Coulliure, azules, verdes, blancas, unas barcas pobres de pescador pobre también...

El pintor se ha fijado también en la tonalidad de la arena, ya húmeda, ya bañada por el sol; ha visto girar las aspas de los molinos de la Mancha, en el blanco brillo de las fachadas encajadas de los pueblos de la provincia de Cuenca... Ha existido siempre una fusión, una íntima comunión entre el hombre y la naturaleza, una profunda unión entre el pintor y el paisaje. Hace ya muchos años —en 1908—, escribía Henri Matisse: «Ce que je rêve, c'est un art d'équilibre, de pureté, de tranquillité, sans sujet inquiétant ou préoccupant, qui soit pour tout travailleur cérébral, pour l'homme d'affaires, aussi bien que pour l'artiste des lettres un lénifiant, un calmant cérébral, quelque chose d'analogue à un bon fauteuil qui le délasse de ses fatigues physiques...» Navarro Ramón hace suyas estas palabras del pintor francés al llevar a cabo cualquier tela suya, sea un paisaje, un bodegón, un retrato. El suyo es también un arte lleno de equilibrio, de serenidad, haciendo siempre compartir

esa serenidad que respira la mayoría de sus cuadros, y el resultado es esta sensación de calma, esta consecución de tranquilidad que despoja de todo cuidado, de toda inquietud, el ánimo del espectador.

Estas imágenes sencillas y eternas pintadas por Navarro Ramón podrían ser un reflejo persuasivo de un añorado paraíso terrenal. Su pintura está llena de una confianza inmensa en la naturaleza y también, ¿por qué no?, en la naturaleza humana. Se ha dicho que la creación suprema del arte es proporcionar una imagen convincente. El pintor nos la da continuamente. En sus retratos, en sus bodegones, en sus paisajes e incluso en aquellos cuadros de flores —mimosas y rosas en especial— encontraremos esta rotundidad convincente. Quizá ello se deba a un sentido de la forma que el pintor posee y que le ha permitido seguir siempre en la vanguardia del arte en cualquiera de sus épocas. Porque el pintor ha sabido ser clásico y moderno, en las más nobles acepciones de la palabra, en todo momento. El no se ha regido por modas. Ha sabido ser fiel a una tierra y a un país, y por ello ha podido ser aceptado internacionalmente. El Mediterráneo baña toda su pintura, incluso en aquellos cuadros de su época abstracta de tonalidad más oscurecida. Siempre encontraremos en ellos los brillantes colores locales al pintar las formas y los tonos y aquellas sombras oscurecidas que pueblan con fantasmagorías los fondos de aquellas telas. Incluso en el cuadro menos imitativo podemos ver que no hay vulgaridad en él, porque, en primer lugar, todo lo que se halla representado o, mejor, transfigurado es sincero y preciso. Factores que también hay que

destacar como constantes en toda la carrera artística de Juan Navarro Ramón.

Al hablar de los paisajes del pintor de Altea y enlazarlos simplemente trasladando la concepción de unas formas y de unos volúmenes, hay que recordar el consejo de Cennino Cennini, aquel portavoz de la tradición pictórica medieval, cuando nos dice: «Si deseas adquirir el estilo acertado para pintar montañas y hacerlas parecer naturales, toma unas piedras grandes que sean rugosas y sin limpiar, y píntalas tal como son, aplicando las partes claras y oscuras como te dicte la razón.» Pues bien, Navarro Ramón ha sabido traducir las superficies rugosas de un paisaje fantástico, apenas soñado o entrevisto en un parpadeo de ojos, en esas telas no figurativas, en formas arbitrarias plenas de color y armonía. Todo ello constituye un excelente material para desplegar los ritmos fantásticos, quietos a veces, móviles otros, que van poblando toda una serie de cuadros. En la mayoría de estas telas podemos ver que los detalles de un paisaje —simbólico, real, imaginario o transfigurado— se hallan unidos por la luz y no exclusivamente por la disposición decorativa. Todos ellos tienen una pureza de tono sobrecogedora. Es un nuevo mundo, una nueva tierra de percepción extasiada. La pintura de Navarro Ramón logra dar, gracias al color, cierta impresión de la saturación de la luz. Sus tonos de color poseen una sutileza admirable, ofreciéndonos un espectáculo mágico. Navarro Ramón acentúa siempre nuestra sensación de bienestar ampliando el radio de nuestras percepciones físicas. El pintor no se limita nunca a aceptar el tema propuesto como una convención preestablecida, sino que re-

flexiona sobre él. Para Navarro Ramón, la pintura es siempre una meditación, una profunda meditación. Sabe ver a la vez en profundidad y dibujo. Muchas veces el punto que decide señalar es un objeto del fondo de la tela, tal vez una línea; otras veces, un plano interno. Todos ellos están relacionados con el espacio y subordinados a un diseño, produciendo siempre y en cada ocasión una relación armoniosa. Su pintura representa una alianza del pensamiento, la sensibilidad y la imaginación, aliado todo ello a una profunda inteligencia.

Al enfrentarse con un pasiaje, Navarro Ramón puede afirmar, como Courbet, que «le beau est dans la nature, et s'y rencontre dans la réalité sous les formes les plus diverses». Y con una textura hermosa y viviente puede reflejar, siempre con una visión natural, esencia de su arte, los más variados paisajes, los más delicados retratos, las más atrayentes figuras o los más deliciosos desnudos. Todas estas telas respiran una profunda alegría. No hay drama. No se insinúa la tragedia o ni siquiera se ha inventado ésta. Incluso en sus momentos más dramáticos, como podrían ser la época de la guerra civil y la de su destierro, el artista puede interponer entre él y su obra una espesa muralla divisoria. Recupera, en el acto de pintar, toda la serenidad que siempre se ha hallado presente en su obra. A este respecto, al mencionar la ausencia de un espíritu dramático, sería interesante conocer la serie de dibujos realizados por Navarro Ramón durante la guerra y centrados sobre la misma, y que se extraviaron, como otras tantas cosas, durante el éxodo por aquellas carreteras catalanas durante el invierno del año 1939. Navarro

Ramón me hablaba con gran emoción de estos dibujos perdidos. Tal vez la fatalidad ha desempeñado un papel de importancia para que el elemento dramático no se encuentre presente en la obra conocida del pintor. ¿Cómo vería el artista la tragedia fratricida? El pintor de la serenidad, el ansioso siempre de la belleza, ¿cómo describiría un mundo sangriento, una tierra bombardeada, una casa en ruina, unos cuerpos heridos de muerte?

Ante el paisaje que el artista ha ido meditando mucho antes de llevarlo a la tela, parece que el mismo no tiene ninguna importancia y que la sensación de luz es el único tema verdadero. Existe en la vieja casona de Altea una pequeña tela que representa la iglesia de la población marinera. Es, como decimos, un cuadro de pequeñas dimensiones, pero que adquiere, gracias a la luz y al color que existe en él, unas amplísimas resonancias. El tono ocre de las paredes de la iglesia contrasta sabiamente con el azul oscuro, moteado de blanco, de las tejas vitrificadas de la cúpula. El color del cielo, un horizonte amplísimo en un marco reducido, es un azul puro en movimiento, en donde podemos ver la huella de los pinceles de los grandes maestros: desde Fray Angélico a Pablo Picasso, sin olvidar a Patinir, a Manet o a Renoir. Todo el cuadro respira una serenidad inmensa, en un renovado retorno al orden. Podría ser la más absoluta confirmación del «mundo está bien hecho» del poeta. «La iglesia de Altea» es una verdadera pintura mediterránea. Un cuadro que testimonia lo que venimos diciendo sobre la luz en la obra de Navarro Ramón. La textura plástica que recubre esta tela ha sido aplicada y gradua-

da con el mayor cuidado y delicadeza, y el paisaje siempre parece nadar ante los ojos del pintor en un mar de luz. El artista puede embellecer siempre los temas con el mejor ensueño. Hay en esta tela de la iglesia de Altea una vibración de una luz en reposo que puede producir una sensación tonificante. Ante este cuadro hay que recordar lo que tantas veces se ha dicho de que la unidad de una pintura depende casi siempre de la atmósfera que lo envuelve. Esta tela nos hace comprender, casi mejor que ninguna, las aspiraciones del artista: pintura sencilla que pueda ser entendida, vivida y compartida en cualquier lugar del planeta, y que se afirma y se realiza más allá de las coordenadas del espacio o de las limitaciones del tiempo. Y esto tan simple, pocos, muy pocos artistas llegan a conseguirlo.

Los cuadros de Juan Navarro Ramón son a veces pintados ligeramente con una paleta restringida y de pocos colores: verdes pálidos, débiles azules, el maravilloso gris y la totalidad de los blancos. Escribe el poeta:

«Dijo el blanco: —Yo puedo,
feliz, estar en todo, porque soy
la imprescindible sangre para el justo
clarear de la luz en los colores.
Mi vieja historia es la pared. Si buscas
deslumbrarte conmigo,
recréate los ojos en su tirante frente.»

Al hablar de la gama de los colores utilizados por Navarro Ramón, Carlos Areán nos dice que el pintor «utiliza todos los colores del iris, pero éstos, cuando son primarios, se hallan amortiguados con blancos y son, las más de las veces,

compuestos y sin exageraciones chocantes en la intensidad tonal. El gusta de decir que ha empleado a menudo colores más bien realistas, pero muy suaves». Por eso en sus primeras etapas eran tan abundantes los blancos más o menos azulados, los sienas lavados, los rosas pálidos y los verdes casi traslúcidos. En algunas ocasiones podía un azul intensamente frío dotar de un principio de tensión a todos sus equilibrios cromáticos, en tanto en otras, algunos colores menos límpidos —marrones frotados o negros terrosos— podían servir de contrapunto a la pureza angélica de los marfiles y los grises metálico-verdosos. A medida que avanzaba en su evolución, fue incorporando Navarro Ramón a su obra colores como quemados, insolublemente ligados a las nuevas conquistas de su factura. Las texturas empezaron a producir la impresión de haber sido tiznadas y castigadas, pero esos «efectos» los conseguía casi siempre mediante la utilización de una materia muy tenue y utilizando los procedimientos tradicionales y no los propios de la nueva "cocina" pictórica.

No obstante, el pintor ha ido alternando en toda su trayectoria de vocación y de maestría una variadísima gama cromática, buscando en todo momento los orígenes de sí mismo, pero siempre en un camino hacia adelante. Así podemos verlo en sus obras más recientes, como podrían serlo una serie de desnudos pintados durante el verano de 1974, en su estancia en Altea. En estas telas, donde el artista puede combinar, en un resultado magnífico, la pintura figurativa y como fondo, como marco y como paisaje donde se encuentra la figura, las composiciones más atrevidas, más plásticas de su etapa abstracta.

El desnudo adquiere así un relieve irreal, una tonalidad de misterio. El fondo abstracto es casi oscuro y sombrío; sólo las masas ondulantes, los ritmos cambiantes poseen una tonalidad que va de los azules más pálidos a los grises más móviles, amalgamándose y fundiéndose entre sí la luz y la sombra, la quietud y el movimiento, lo estático y lo mutante.

El desnudo resalta en un gran primer plano —ya mayoría de las telas nos dan la figura de cuerpo entero—, en una tonalidad rosada y lechosa, realizado con muy poco dibujo, sólo levemente insinuadas las formas del cuerpo femenino. Es el color quien va dibujando la figura.

«La gloria del pincel es modelarte,
vestirte, y al vestirte desnudarte.»

Estos desnudos de Juan Navarro Ramón son siempre bellos, sanamente carnales, de una saludable sensualidad. Característica que enlaza con todos los desnudos anteriores pintados por el artista, quizá todavía más acentuada esa sensualidad en los cuadros pintados durante la década de los años cuarenta. Navarro Ramón siempre ha cultivado un arte de tradición, vinculado al viejo mundo mediterráneo. Su pintura se convierte continuamente en un acto de amor, nunca se halla reducida a una fórmula y nunca se ha visto subordinada a alguna intención literaria o didáctica. Es una pintura que existe por sí sola.

No obstante, Juan Navarro Ramón es un directo heredero del «Noucentisme» catalán, factor que queda sólo levemente insinuado en el detenido estudio de Carlos Areán dedicado a nuestro pintor, cuando nos habla de la flotabili-

dad de las formas. «Estas —nos dice Areán— eran aplomadas, llenas, un tanto "maillolianas" y mediterráneas en la etapa figurativa, pero agilizadas siempre en virtud de la melodía calma del arabesco.» La palabra «Noucentisme» fue acuñada por Eugenio d'Ors desde su «Glosari» del año 1906. «Era una palabra sin contornos, casi indefinible, tanto o más que la palabra Modernismo.» Quería designar tendencias propias del tiempo, del siglo XX; unas tendencias que surgían de aquí y de allá y que el filósofo llamaba «palpitaciones del tiempo», en contraposición a las ya caducadas del siglo XIX. El «Modernisme», tan rico en Cataluña, había ya cumplido sus etapas, había dado todos sus frutos en los diversos campos, desde la pintura a la literatura. Era necesario ahora dar un paso adelante. El cambio de siglo impulsaba y aceleraba estos deseos. El paso de un siglo a otro representa siempre un salto, y en este caso era un salto de alegría y de optimismo, y un siglo con una cifra tan rotunda tenía que ejercer un conjuro, tal vez subconsciente e infantil, para desvelar, empujar y preparar un cambio total.

Pero el espíritu venía de más allá de nuestras fronteras y se dirigía, al propio tiempo, hacia Europa. Existía un deseo de poner el país a la misma hora de aquellos modelos extranjeros. A este respecto, también en la misma fecha, Josep Pijoan escribía: «Poco a poco hemos hablado de sentimentalismo moderno, de cultura occidental, de cultura europea, de cultura continental, y nos hemos lanzado frenéticamente por implantarlas.» Era, pues, un proyecto de hacer un país diferente, en el nuevo siglo, del país que se había heredado. Este era el programa de

una burguesía tecnificada y ofrecía al arte una correspondencia con la renovación política, cultural y económica. Esta clase social deseaba representar a toda la comunidad. Para ello necesitaba un arte como expresión colectiva, un estilo colectivo. Quedaban ya muy atrás aquellos momentos de los entusiasmos irresponsables y personales del modernismo. Estaba naciendo una nueva sensibilidad y, provocado o no, era evidente el cambio. Desde todas partes se lanzaban anatemas contra todo lo que representaba la tendencia anterior. Y el arte que va a nacer se hace institucional, cívico y constructivo. Se vuelve hacia una concepción idealizada de la vida, que puede deformar las visiones que se poseen de la tierra y de los hombres, haciéndolos mejores de lo que son. Se exigirá la obra bien hecha, y el arte será y estará dominado por el orden y la medida. Se contemplarán como modelos los ejemplos de Grecia e Italia. Todo tenderá hacia un clasicismo nacido en Atenas o Florencia. El movimiento alcanzó un gran éxito, llevándose a cabo un verdadero arte colectivo: pintores, escultores, arquitectos, grabadores, ceramistas... pudieron dar un estilo concretísimo a todas las cosas del país y de la época. Surgen, en pintura, los nombres de Torres García, Nogués, Sunyer, Galí, Mompou, Mercadé, Humbert, Obiols, Vila Arrufat; en escultura, Manolo, Clará Casanovas, Gargallo, Monegal, Rebull, Fenosa; en arquitectura, Falguera, Pericas, Goday, los Puig Gairalt, Nebot, Reventós...

Juan Navarro Ramón recogerá esta herencia y sabrá transformarla en arte puro y prístino. Sus paisajes, sus desnudos, sus naturalezas muertas y sus retratos respiran un hálito común a tantos

otros artistas destacados, dándoles, sin embargo, un alarde personal e intransferible. Hablando de esta época, y al propio tiempo de toda su obra, nos ha dicho el propio pintor: «Cada nueva pintura es el fruto de la experiencia adquirida en la realización de su antecesora, y así sucesivamente he buscado siempre hallar más amplia forma de expresión y poder apartar mi obra de toda teoría o forma convencional. Así, mi primera producción se debate dentro de una pintura representativa que busca la fuerza en la expresión y el color sobre todo, en un ritmo armónico y equilibrado, a través de una interpretación personal y de estricto sentido plástico, sin concesiones de tipo intelectual.»

En pintura, muchas veces se puede afirmar que primero viene el género y luego, quizá mucho más tarde, la emoción, pero es indudable que ésta no se habría comunicado de la misma manera si no hubiese preexistido el género. Esta afirmación es fácilmente observable en cualquiera de las telas de retratos que ha pintado Navarro Ramón. En cada uno de estos cuadros encontramos una atmósfera deliciosamente íntima, observándose una placidez plena de sensualidad, conjugada con detalles ambientales exquisitamente observados. Ahí están las pinturas tituladas «Figura en la ventana» (1943), «Figura con florero» (1944), «Figura con camelia», (1944), «Figura con maceta» (1944), «En la cocina» (1945) o «El sueño» (1945). Nunca ningún retrato de los citados —y esto podría decirse también de los paisajes o de cualquiera de sus naturalezas muertas— parece acuñado a través del sueño, a pesar de las insinuaciones del color blanco y los apenas perceptibles territorios de

sombra y los planos sucesivos que intentan buscar el trasfondo de estos personajes —o el trasfondo del horizonte y la perspectiva final, en el caso de los paisajes o de los bodegones—.

Resulta curioso poder leer en un texto de Josep María de Sucre, fechado en el año 1931, la visión clara y profética, al hablar de pintores, que tiene de Navarro Ramón: «Pocos han sido los que dentro de la acrisolada depuración de la personalidad obtuvieron el propósito ideal de la sincera caligrafía plástica. Más de uno se malogró en el camino, hubo quien no llegó a librarse de la anécdota de la realidad; otros se extraviaron en la literatura. El ilustracionismo y el amaneramiento recreativo, grato a los perezosos de la sensibilidad, ocasionaron sus víctimas. De los pocos que por manera estoica, sin desfiguraciones clandestinas, se labraron, sin meter aparatoso ruido, una singular y honesta situación en el ingenuo huerto del arte ibérico cabe mencionar a Juan Navarro Ramón. Vino a él con plena conciencia de la renovación a conseguir: se depuró de añejas vacilaciones académicas: domina el oficio de dibujante, se recreó en el color, olvidó después la técnica y la facilidad dulzona del colorinismo decorativo, sobrepasó incluso la interpretación romántica del Cosmos y ya con pleno dominio de sus posibilidades de personalidad creadora diferenciada le vemos ahora, sin empaque ni retoricismo, haciendo su obra como quien no hace nada de particular.»

Cuando hace referencia a los bodegones pintados por Navarro Ramón, Carlos Areán nos dice «que me han hecho pensar siempre en la mejor pintura metafísica. Los objetos —continúa el crítico gallego— yacían, sin peso ni vuelo, envuel-

tos en una atmósfera irreal y sin un solo toque brusco que los conturbase. Había momentos en los que al contemplarlos me parecía hallarme inmerso en el ambiente de los cacharrillos humildes de Zurbarán, pero es que nuestro gran asceta barroco fue también un pintor metafísico, al que no le hubiera sido incongruente la adjetivación actual». Observando la producción de bodegones realizados por Navarro Ramón durante los tristes años cuarenta, nos damos cuenta, en primer lugar, del dulce amor que el artista siente por las cosas directas y cotidianas. Pueden ser unas frutas maduras, unos amarillos limones, unos delicados pimientos, unos entrañables utensilios de cocina: una aceitera, un mortero, unas botellas de vino o la cesta del pan... La resonancia que adquiere cada uno de estos objetos es de una total vida. Todos estos objetos no están inertes, ni mucho menos muertos. Viven su vida y saben comunicarnos toda su magia, un gran misterio. Describir uno de estos bodegones enumerando un frutero de loza blanca conteniendo unos limones, un jarro de cerámica, una servilleta, tres limones sobre el mantel a cuadros que recubre la mesa, no es decir apenas nada. Cuenta más el orden con que las cosas están preparadas y dispuestas, la luz interior, de una magnificencia recogida en sí misma, el color de los limones, la textura de las piezas de la cerámica, el prodigioso y cambiante color blanco del frutero, del jarro y de la servilleta, con su blanco-hueso, blanco-marfil, blanco-eterno y duradero como el blanco-lirio; las sombras en la pared, que parecen casi una levísima huella de un tono de humo un poco oscurecido. Todo esto es lo que cuenta en este cua-

dro pintado en 1942; todo lo demás, podríamos decir, carece de importancia. Este cuadro no será nunca una naturaleza muerta porque posee la totalidad de la vida en ese instantáneo reposo que augura un movimiento cierto. Más que de los cuadros de un Giorgio de Chirico, de un Carlo Carrá, de un Giorgio Morandi o de un Mario Tozzi, grandes representantes de la pintura metafísica de la que nos hablaba Carlos Areán, tal vez yo citaría a Sánchez Cotán, aquel cartujo toledano del siglo XVII, quien sabe dominar la simplicidad en la composición y la justa interpretación de la calidad de las cosas con una contemplación que no sería blasfemo calificar de religiosa.

EL PINTOR ANTE LA CRITICA

JOSEP MARIA DE SUCRE

Navarro Ramón está en la cruïlla de la seva formació pictòrica. El veiem encara massa emparentat, en la llunyania amb García-Maroto quan vol fer de pintor essent un dibuixant expert i sensible. Tènica i sensibilitat són les de Navarro Ramón que en passar de la influència de l'objectivisme alemany a la expressiva manifestació diferenciada de la seva personalitat, l'han de fer remarcar, per mèrits propis entre les noves promocions peninsulars.

«L'Opinió», Barcelona, 1931.

M. ALCANTARA GUSART

Las actuales telas de Navarro Ramón parecen obedecer a un proceso íntimo que gravita alrededor del surrealismo. Su arte posee encantos plásticos suficientes para que —por encima de toda superior consideración estética— deseemos ar-

dientement que no llegue a volatitzar-se en é l el concepte de la forma.

«La Noche», Barcelona, 4 de marzo 1932.

JOAN CORTES I VIDAL

Si amb el refús de la pura realitat visible, si amb el menyspreu de la rica i densa complexitat del món fenomènic, si evadint-se del control de la exigència pictural i refugiant-se en els núvols del formulisme conceptista, un pintor en té prou per poder produir una obra que satisfaci la nostra capacitat de gaudi estètic, és evident que Navarro Ramón ens l'ha donada ja.

Navarro Ramón és un pintor que fugit de la realitat com el dimoni de la creu. Mogut per aquesta impulsió —que convindria escatir fins a quin punt és nascuda espontàniament en el seu esperit o creada artificialment, ja sota la influència d'unos factors o altres, ja per obra d'ell mateix—, és que el pintor despulla implacablement les seves obres de tot atribut senyorial.

En elles, l'artista se'ns mostra força més preocupat per un cert conceptisme espiritualista —que cultiva, certament, amb agilitat i gràcia— que no pas per les condicions picturals de l'obra mateixa. Així és que el que ens dóna en elles l'autor ens arriba reduït a la seva esquematització més eixuta. En aquests esquemes allò que hi és menys important és la representació plàstica de cada objecte, que hi és a punt de desaparèixer i ha desaparegut ja del tot, convertits como són en pura representació abstracta d'una expressió extra-pictòrica.

Fins en aquelles teles on Navarro Ramón sembla haver volgut subjectar-se més a la represen-

tació del món exterior, la seva apètenca d'abstracció el porta a l'eliminació de la més gran part dels accidents d'allò que té al davant, i no ens dóna més que una concisa evocació estructural, implicíssima de color.

«L'Opinió», Barcelona, 12 de marzo de 1932.

J. F. RAFOLS

El pintor sap força de la corporeïtat del objectes i de les relacions tonals que determinen l'estètic equilibri. D'entre les seves obres que emplen els dos panys de paret que entrant a la Sala Syra i dirigint-nos en diagonal al departament del fons resten a mà esquerra, n'hi ha d'una riquesa de matisació adorable. No podem dir el mateix de la sèrie restant del pintor on es concentra en la plasmació d'una infra-humanitat que a nosaltres se'ns apareix grotesca i com a resultat de petjar uns viaranys pròdigs en les visions preconcebudes i de trobar-se en la desorientadora cruïlla del Matisse de «La dansa» i el burot Henri Rousseau.

«El Matí», Barcelona, 30 de marzo de 1932.

MANUEL ABRIL

Sensible siempre, Navarro Ramón va depurando cada vez más su finura y la simplicidad de sus medios de expresión. Artista que trabaja y avanza en silencio, siempre vemos su obra con gusto.

«Luz», Madrid, 13 de mayo de 1933.

CARLES CAPDEVILA

Navarro Ramón adopta una concepció sintètica, segons la qual esterilitza el tema de totes

aquelles adherències plàstiques que poden desfigurar allò que segons l'artista és la justificació més pura de la plàstica. Es curiós, però, que aquest sintetisme que elimina els matissos i procedeix per plans llisos, grans espais i línies sense flexió ni reticència, tingui sempre un resó sentimental gairabé malaltís. Aquestes pintures de Navarro Ramón no tenen res de definitiu; són exponents d'un temperament, d'una sensibilitat que s'insinua amb bons auspicis, però que és impossible de preveure com evolucionarà.

«La Publicitat», Barcelona, 27 de octubre de 1935.

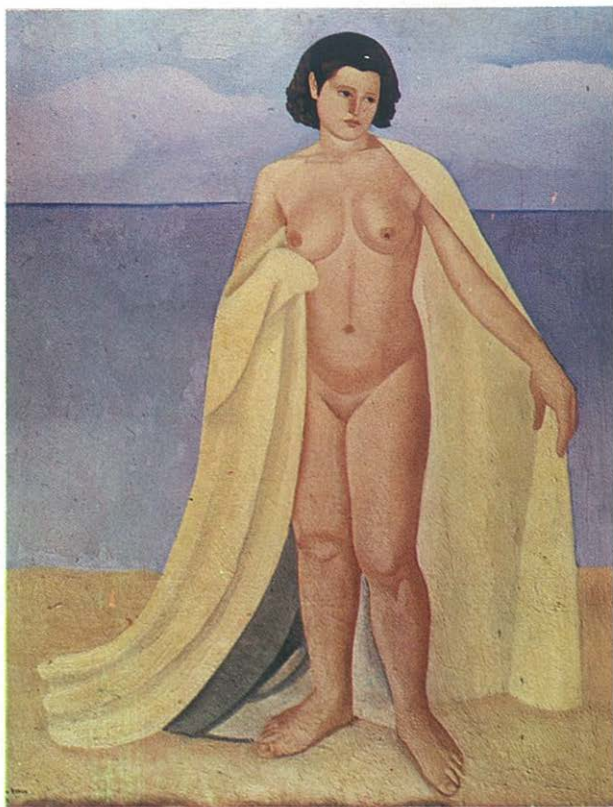
R. BONET

El pintor valencià Navarro Ramón exhibeix actualment unes quantes teles intencionades vers l'objectivitat silenciosa —brunyida— que estigué en voga a Alemanya després d'haverse clos el període exaltat de l'**expressionismus**.

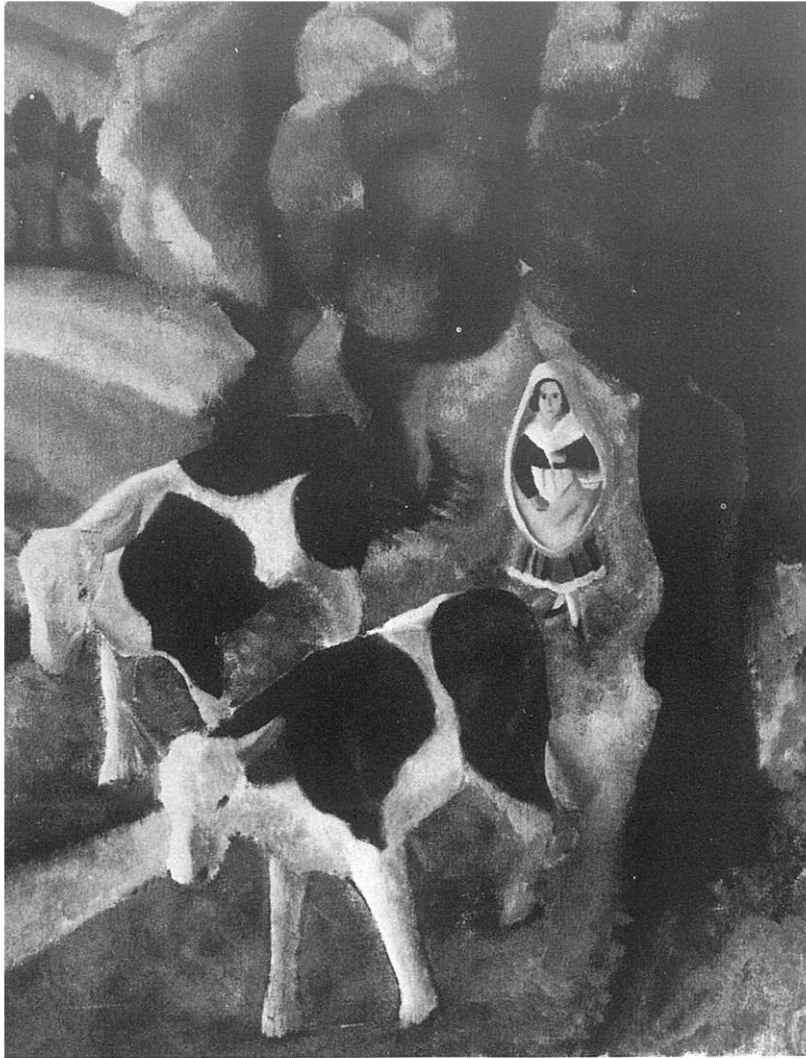
Els sobrerealistes Chirico, Dalí, Arp, etc., han conreat amb més o menys encert aquesta objectivitat deslliurada de tot fenomen atmosfèric. No solament han donat una idea tectònica de la forma, sinò que, podríem dir, han pretès donar la sensació del buit absolut en l'espai.

Navarro Ramón, que deu haver volgut reaccionar contra el dolent virtuosisme de l'escola valenciana contemporània, s'ha lliurat a aquesta mena d'objectivitat cenyida. S'ha volgut, també, evadir como el sobrerealistes: s'ha lliurat a la poesia àcida del silenci.

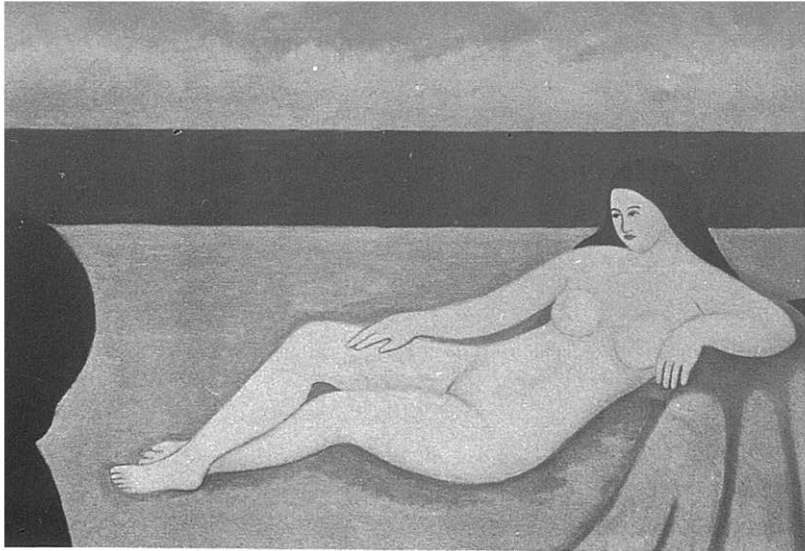
«La Veu de Catalunya», Barcelona, 1 de novembre de 1935.



«Desnudo», 1942.



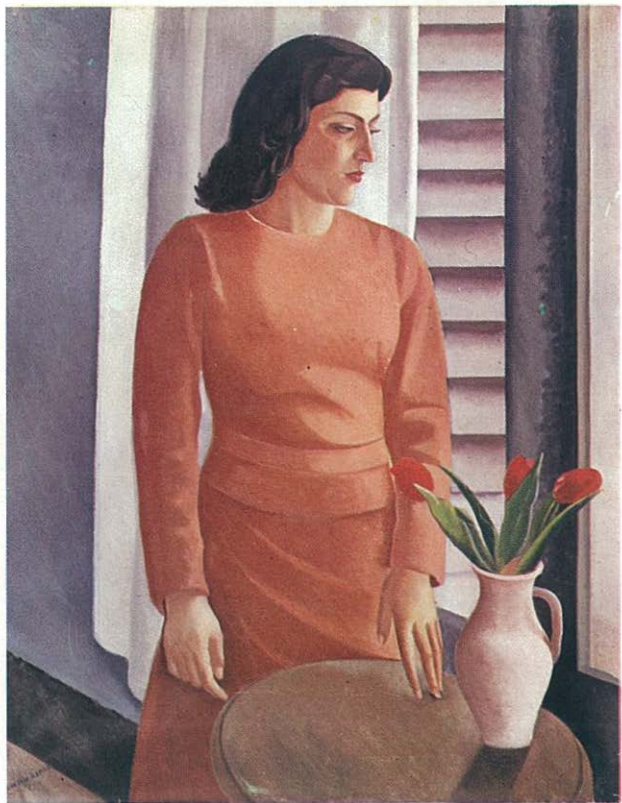
«No Prado», 1929.



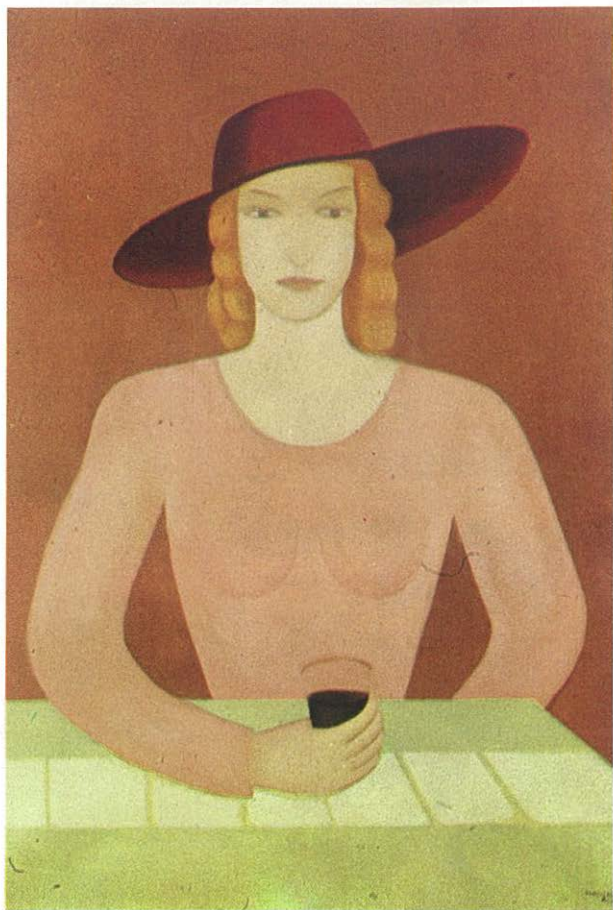
«Desnudo en el suelo», 1931.



«Figura con maceta»,
1943.



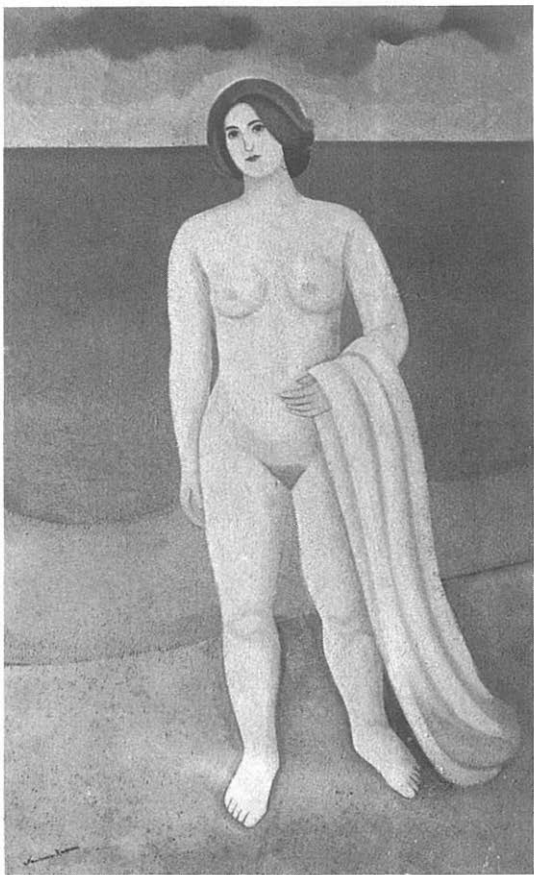
«Figura con florero», 1944.



«Mme. "Chi-Chi"», 1944.



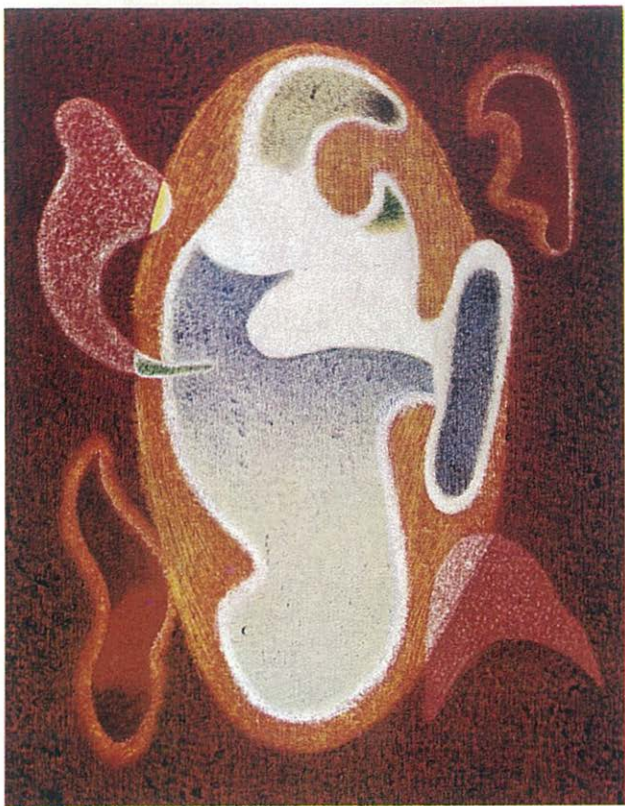
«Figura en la ventana», 1943.



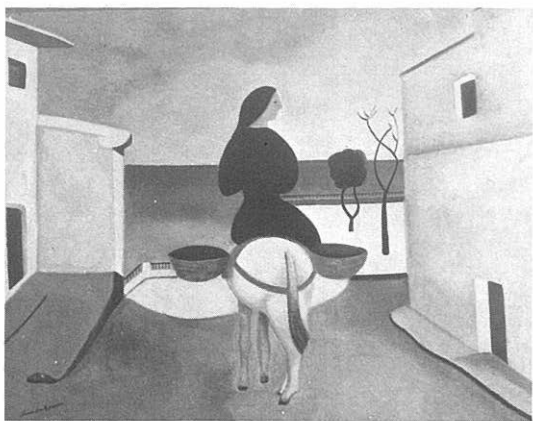
«Desnudo», 1944.

«Retrato», 1947.





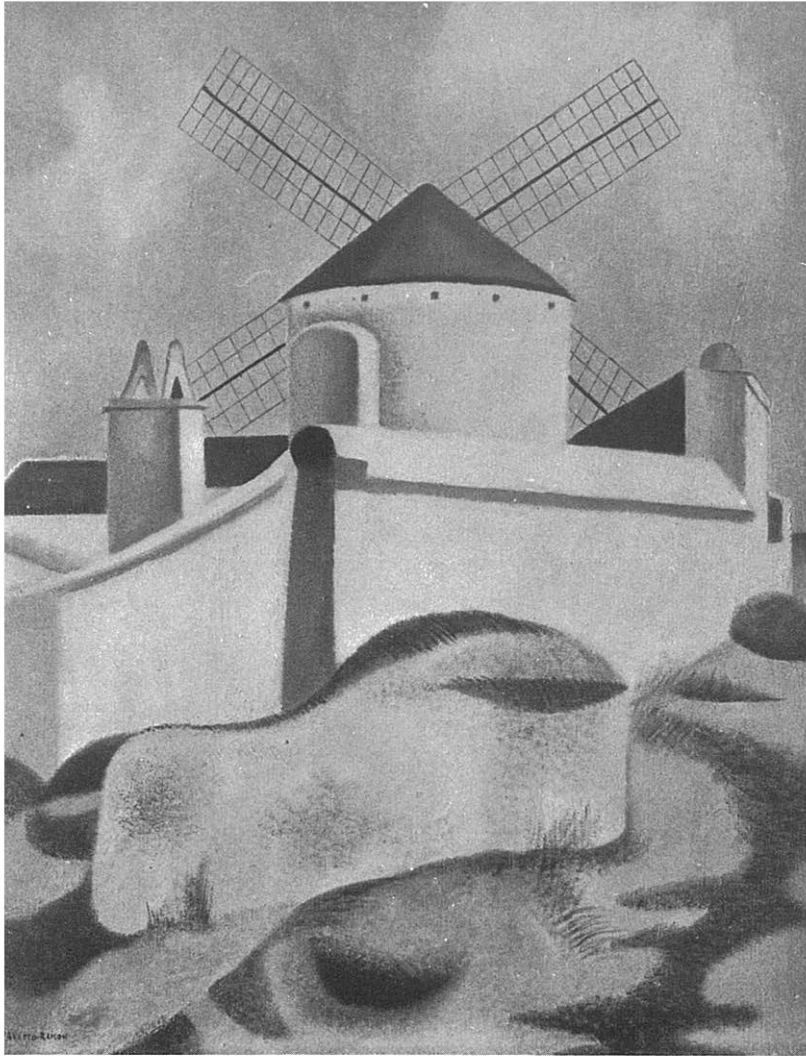
«El pájaro sabio», 1952.



«Paisaje con figura», 1944.

«Costurera», 1944.



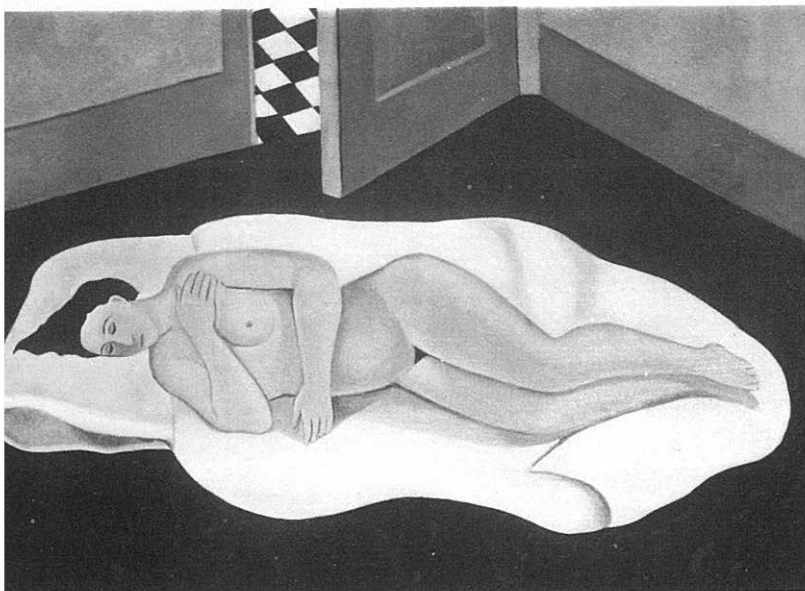


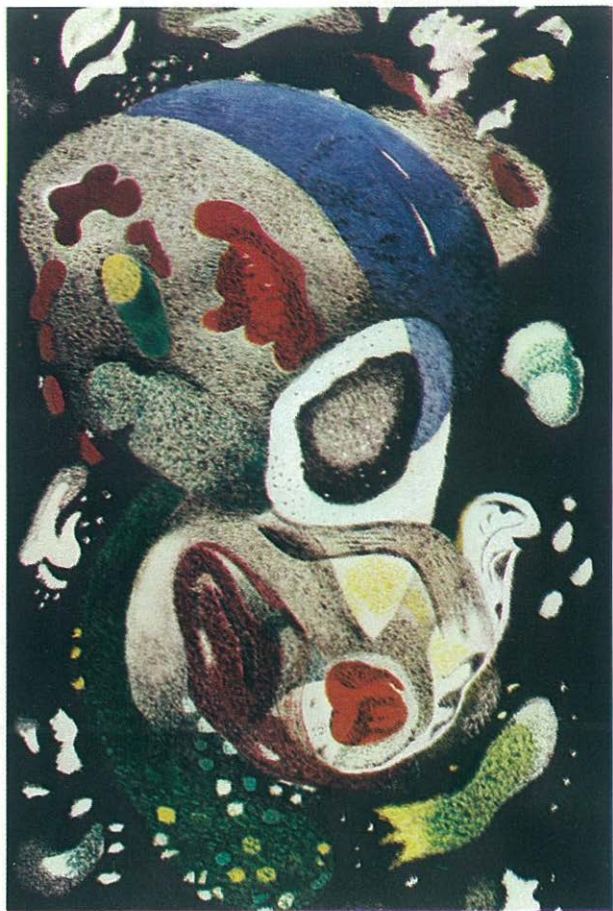
«Paisaje manchego», 1944.



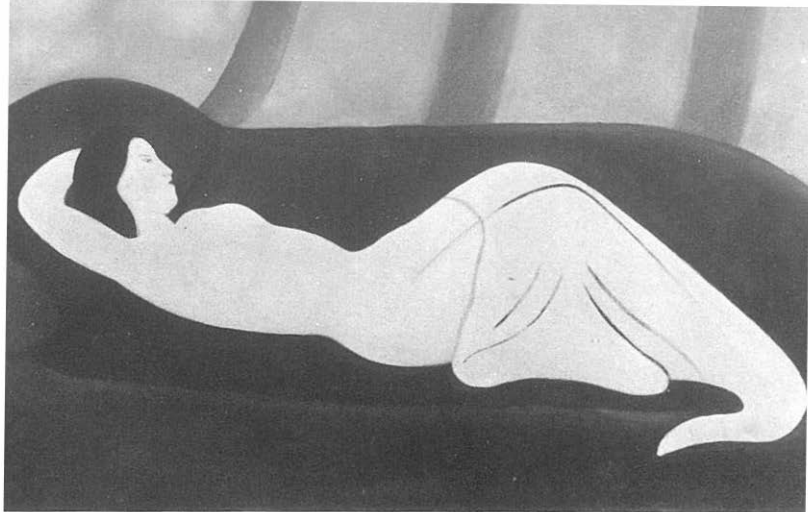
«Figura con
camelia», 1944.

«Desnudo», 1945.





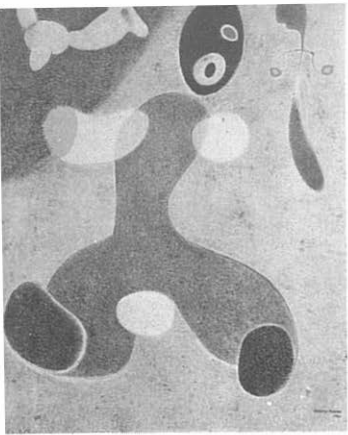
«Sideral», 1961.



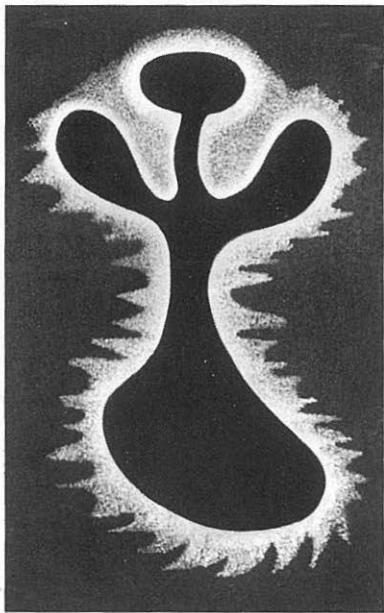
«Desnudo sobre rojo», 1945.



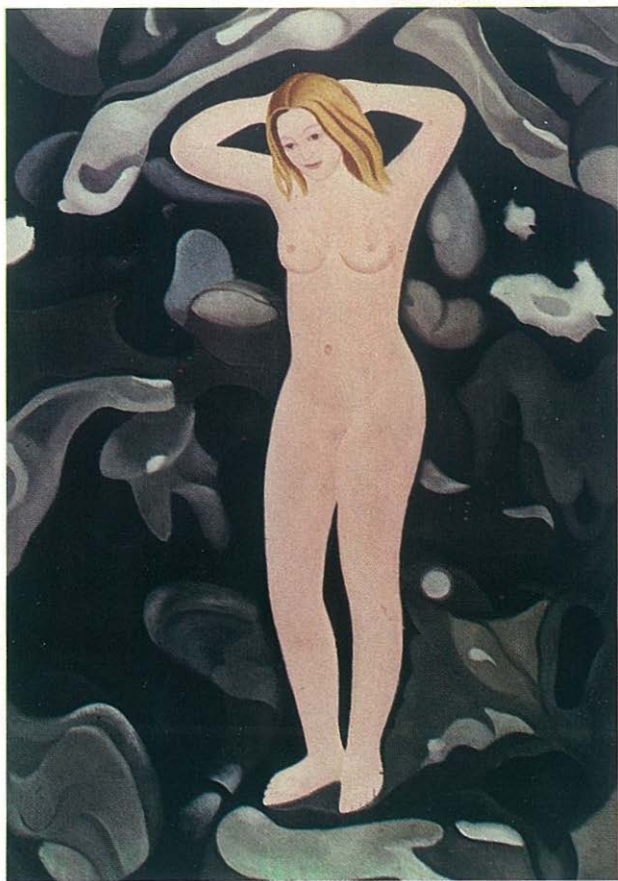
«Recordando», 1948.



«Payaso», 1951.



«Danzante nocturno», 1953.



«Desnudo», 1974.

M. A. CASSANYES

Navarro Ramón és un exponent decidit del desig de síntesi i simplificació. Per a ell allò essencial i primordial és la tectònica despullada i decisiva de les coses. Per a ell el silenci màgic i la puresa espacial tenen un valor de suggestió i evidència que li fa menysprear o deixar de banda tot allò que és sorollós i indecís.

«Última Hora», Barcelona, 19 de octubre de 1935.

ALBERTO DEL CASTILLO

Exposición de Navarro Ramón, artista valenciano de origen y barcelonés de adopción, pasando por un período de formación en Madrid. Hay algo de cada una de estas tres fuentes en que ha bebido, en la pintura del expositor, enamorado de la simplicidad de la línea y del color. Hay sintetismo y cerebralismo en esta pintura, que en los paisajes va hacia sugerencias específicamente cerebrales y en el resto hacia la arbitrariedad y la frialdad de un decorativismo del que admiramos la unidad en que se funde la suave armonía cromática, incluso en el tono mate de estos lienzos nos hablan de la pintura mural.

«Diario de Barcelona», 10 de junio de 1944.

SANCHEZ CAMARGO

Si hubiéramos de explicar una teoría estética no encontraríamos mejor ejemplo para ella, buscando extremos, que la obra del pintor anterior y su comparación con ésta que nos viene de la mano de un artista de la misma tierra. Dos visiones distintas. Reconocemos que el parangón es desigual, ya que el procedimiento es dife-

rente y marca dos estados de ánimo y de condicionamiento, pero baste decir que para Navarro Ramón la gracia, el puro recreo, casi intelectual, la significación del color y de la línea en su más puro y arbitrario sentido, es suficiente para crear una obra de arte. Su colección de cuadros obedecen a una simple selección de tonos. La figura o los objetos están tratados en su más estricto resumen, y se aprecia en el propósito la elaboración con el pensamiento decorativo —muy dentro también de la pintura—, que empuja a este artista a subordinar las motivaciones a categorías superiores. Tanto el óleo como las témperas nos traen recuerdos de cerámicas y nostalgias griegas. La pureza casi ingenua de la línea y el tono difícil, muy difícil de obtener, de las coloraciones, tiene definiciones «virginales».

«El Alcázar», 12 de noviembre de 1949.

ENRIQUE AZCOAGA

¿Qué decir de esta pintura honrada, limpia y de una inactualidad, en nuestro sentir lamentable? ¿Cómo enfocar críticamente los logros de un plástico lleno de buen gusto, de preocupación, frente a resultados que a la luz de nuestro concepto presente tienen algo de fantasmales, de cosa pasada, de «modernismo», utilizando esa maldita palabra que nunca quisiéramos utilizar? ¿Hasta cuándo podemos considerar lo que ya fue considerado y sentenciado en tiempos en que el arte moderno iniciaba sus primeros pasos? Para este pintor, el problema consiste en contrastar con buen resultado la pureza de los colores bien elegidos, en un mundo de escaso arabesco formal y menguada complicación. Así las

cosas, para el concepto actual de las artes, toda la obra de este artista resulta un tanto ilustrativa. Puesto que su simplicismo, que no es ingenuo puerilismo, sino calculada manera, y la tensión adánica de sus problemas plásticos, no requieren más que la vigilancia gráfica a que Navarro Ramón somete indiscutiblemente todo su quehacer.

«Índice de Artes y Letras», 12, 1949.

G. B.

A l'image de Dieu et du poète, Navarro Ramón se joue de l'espace. Il le colore à sa guise, lui donne plus ou moins de profondeur et y sème d'étranges formes aux couleurs éclatantes et brutales. Si ces objets sans nom sont bien faits pour inspirer à l'amateur la perplexité rêveuse que provoquerait chez un Booz sommeillant un croissant de lune métamorphosé en faucille d'or, il serait faux et injuste de croire que de tels effets puissent être la conséquence naturelle de projections fortuites ou de concepts négligement jetés.

Navarro Ramón est parvenu à ce stade à la suite d'un long acheminement parallèle à celui de son ami et compatriote Miró. Si quelque chose doit déconcerter dans son oeuvre actuelle, c'est plus certains symboles, certaines stylisations trop proches de l'imagerie que ces concrétisations de l'informulable qui tiennent autant à la magie qu'à l'art.

«Arts», 26 de janvier de 1951.

R. V. GINDERTAEL

Les oeuvres que Navarro Ramón amena récemment de Barcelona à Paris ont toutes été choi-

sies dans la dernière période d'une carrière artistique déjà longue. Ce peintre espagnol a toujours manifesté des préoccupations puristes et recherché le style de préférence aux valeurs d'expression. Plusieurs étapes de simplification l'ont mené à disposer sur des fonds que leur coloration transforme en espaces et dans un isolement apparent (mais très étroitement reliées entre elles par la proportion des intervalles et leur direction propre), de petites créations imaginaires que je préférerais appeler des présences insolites en lesquelles la poésie rejoint l'ironie.

«Art d Aujourd'hui», mars, 1951.

ROBERT VRINAT

Fidèle à Paris qu'il aime et qui déjà l'accueille fraternellement, Navarro Ramón revient lui faire l'hommage de ses oeuvres récentes. Il nous apporte le témoignage que la peinture espagnole n'est pas, comme l'on pourrait croire, immuablement fixée aux jeux stériles de la répétition d'un passé prestigieux, mais dans l'actualité dépouille de son âme. Bien au contraire l'ardente et douce vitalité de son art dévoile une richesse nouvelle dont l'expression peut étonner certains, et en tous cas s'offre comme une belle leçon pour ceux qui considèrent trop exclusivement l'école de Paris comme la seule au monde.

1953.

H. H.

Rarement peinture à tendance abstraite nous a ravi à ce point. Chez Navarro Ramón tout est calme, pureté de l'âme à l'aube de la création

terrestre... C'est le mystique le plus absolu qui se puisse imaginer. On le sent hanté par la sainteté et l'ont pourrait tout aussi bien prier, devant tant de virginale candeur.

«Journal de l'Amateur d'Art», mai 1953.

L. N.

Su pura pintura es mucho más que pintura pura. Auténtico pintor en el solo acto de unirse al color en un impulso expresivo, supera toda «pureza» y más bien gusta de la impureza. Lo puro está en el impulso, lo impuro en la materia. Y esto lo respeta. Su pintura es por esto muy española, tanto que parece el arte del hombre de la cueva de Altamira ante el mundo moderno.

«El Mundo», Buenos Aires, 16 de septiembre de 1956.

GALINDO

Hay en estas pinturas de Navarro Ramón mucho de sorpresa. Parece como si el artista trabajase con nubes o con pedazos de rocas o con trozos de mar. Con todas esas cosas, en fin, en que el color se expresa en ráfagas, en refriegues, sin forma determinada.

En la pintura de Navarro Ramón es el color el actor único y principal. Color puro y joyante como en sus épocas menos abstractas de la Academia Libre del Círculo de Bellas Artes.

Tienen estas obras el tornasol de los esmaltes o de las perlas, y constituyen para los ojos un buen manjar.

«Dígame», Madrid, 15 de abril de 1958.

RUDOLF PÉRARD

Los barrancos rocosos y la tierra quemada por el sol, los follajes, los frutos calientes, los paisajes submarinos y el mundo frío y abisal, éstas y muchas otras representaciones reflejan los cuadros del español Juan Navarro Ramón, actualmente expuestos en la «Darmstädter Galerie», y que constituyen su primera exposición en Alemania. Se trata de cuadros en los que fácilmente se advierte el reflejo de una personalidad y, por consiguiente, son más o menos lo contrario de una representación en que se exprese una relación objetiva entre formas y colores. Penetran al visitante los inquietantes efectos de los objetos insinuados y de los objetos representados que como resultado de una violenta incompatibilidad se presentan a la vista. Uno siente la relación orgánica de lo representado. Ocasionalmente se piensa ante los cuadros de Navarro Ramón, residente en Barcelona, en el catalán Joan Miró, diez años más viejo, especialmente en la gama de colores de éste, aunque el juego de formas surreal-burlesco de Miró y excentricidad de gestos que afecta no se hallan en los cuadros de Navarro Ramón.

Estos son cuadros típicamente españoles, concretos en la relación entre objetos alegres y demoníacos, equívocos, ocasionalmente escapando del fondo de un barranco, pero totalmente encerrados en sí mismos. La brillante y estática dicción del lenguaje de las imágenes hace pensar en los grandes líricos españoles de los años veinte, ante todo en Rafael Alberti.

Para la pintura de Navarro Ramón es significativo que —comparativamente a las intencio-

nes artísticas de Jean Dubuffet— comienzan en cierto modo en una superficie delgada como cristal, pero que es punto de partida para ir cobrando profundidad y volumen. Un proceso muy característico del actual momento por cuanto también aquí la representación «hermética» y la existencial se funden en una nueva forma. Un proceso que a tantos pintores actuales, desde Soulange a Poliakoff, desde Estève a Sutherland, excita y preocupa profundamente.

«Darmstädter Echo», Darmstadt, 16 de abril de 1959.

MAX PETER MAAS

El lenguaje de la pintura abstracta es internacional. Pero mientras que hoy suele expresarse en tonos apagados y discordes —existe incluso una pintura «negro sobre negro»—, por otro lado fija su objetivo en lo estructural o pone determinado énfasis en un ritmo de las formas, como hace el español Juan Navarro Ramón de una manera despreocupada, con colores puros y vivos, de los que extrae con ánimo alegre y como el que no quiere la cosa el libre mundo de las formas.

Uno quisiera decir aquí que nos encontramos ante un pintor que trabaja con métodos que en diversidad pueden compararse a la técnica de la acuarela de Christian Rohlfs. De todos modos sorprende Navarro Ramón una y otra vez con los cambios en la preparación de los colores, con los que consigue una notable transparencia del efecto superficial. Lo expuesto deja sin decidir si los trabajos de Navarro Ramón en conjunto pueden equipararse a los de los grandes antecesores. Pero este arte, libre de premeditación,

derivado con auténtica ingenuidad tanto del placer en la improvisación como de una cuidadosa consideración del conjunto de la composición, causa placer en quien lo contempla sin buscar nada en el mismo.

«Darmstädter Tagblatt», Darmstadt 11 y 12 de abril de 1959.

SEBASTIÁN GASCH

Nos hallamos en presencia de una maestría plástica singular que va pareja con una magnífica madurez y una incontestable independencia. Pero resultaría cruel reconocer tan sólo estas virtudes en Navaro Ramón. En los dominios de pintura actual este artista ocupa un lugar de primer orden. Tendríamos necesidad de más espacio del que disponemos para definir su obra. Bastará comprobar la eficacia con que la organización agitada de este microcosmos (se podría hablar también de «infinitamente grande») sirve para definir de nuevo las relaciones entre el hombre, objeto solitario, y los hombres, caos de objetos confrontados. Hay que subrayar también la importancia de la «mancha dada» (Valéry diría: el verso dado) a partir de la cual el pintor anima su universo interior. El insecto humano, la planta humana (o, si se quiere, el hombre convertido en insecto y la planta soñando con convertirse en bípedo) son captados en sus movimientos inmediatos. Un universo cuyos componentes nos son desconocidos adquiere corporeidad. Su composición y su construcción poseen una riqueza y una precisión sorprendentes. Esta pintura, esta gráfica, ora deliberada, ora espontánea, es por sí sola una poética y una cosmogonía. Nos hallamos, en breve, ante un gran poeta

que pinta, y un gran pintor que emplea una materia suntuosa, densa, trabajada. La claridad del empaste está en los cuadros de Navarro Ramón con fuerza obsesiva.

«Destino», 1959.

M. T. MAUGIS

Peintures d'un désordre bien organisé, où se trouvent répétés à intervalles calculés des éléments de formes et de couleurs indentiques, qui d'ailleurs rappellent certaines peintures de Miró par leur dispersion dans l'espace. J'y ai vu, moi, des éclosions d'oeufs, des cheminements de larves, des traces de chenilles, tout le travail obscur de la vie compliquée des insectes. Décoratives souvent précieuses, ces images restent de bon ton.

«Les Lettres Françaises», París, 16 de noviembre de 1961.

JUAN EDUARDO CIRLOT

La obra de Navarro Ramón, que se produce dentro de la abstracción desde hace unos años, no corresponde exactamente a las directrices de la escuela española actual. El pintor reside generalmente fuera de su patria y, aunque las raíces hondas de esa entidad equívoca que llamamos raza le ligan a ella, no deja de experimentar diversos influjos, intelectuales y estéticos mejor que vitales, que le llevan a sintetizar cromatismos y ritmos kandinskianos con esquemas que pudieron, en su origen, partir del eje Picasso-Miró. Enamorado de la forma, en cuanto interacción del color y el arabesco lineal, Navarro Ramón se interesa, sobre todo como Baumeister—, por vivificar los contornos de los ele-

mentos de sus obras. Mejor que vertebrarlos constructivamente, los liga entre sí por medio de esas conexiones de espacios y ritmos, de esencia biomórfica, que se basan en lo discontinuo. Abstracto por valoración de los factores plásticos, mejor que por conceptual desnudez de la idea, tampoco se aproxima a las exacerbaciones que el informalismo depara en el presente, ni se atiene a las nuevas fórmulas que permiten la mayor austeridad en el color, por el predominio de la textura. Sigue otorgando a los factores técnicos del arte tradicional una importancia evidente y sus imágenes buscan el sentido de la danza mejor que la oscuridad concentrada de la materia en sí. El cosmicismo de Navarro Ramón es más un resultado instintivo que un concepto concreto de la obra abstracta. Pero no deja de imponer a algunas de sus obras recientes un aspecto que coincide con las más amplias aspiraciones de la abstracción universal.

(1962.)

FERNANDO GUTIÉRREZ

La pintura de Navarro Ramón no puede ser considerada informalista en el sentido estricto de esta palabra. De situarla en algún concepto habría que considerarla dentro de un formalismo informalista, aunque esto suene a paradoja. En efecto, Navarro Ramón no se conforma con la materia por la materia, sino que pretende descubrirle ritmos, crearlos, construir como un mundo visto a través de un microscopio un poco «lírico», con perdón de los que no lo son. Sus obras son a modo de gotas de un agua extraña habitada por sombras y seres de un mundo donde el color

adquiere formas caprichosas en apariencia, pero que, no obstante, obedecen y pertenecen a un ritmo total, microscópicamente cósmico, por su ordenación, su estructura y su casi matemático equilibrio. En esta plástica, que contada así puede parecer un poco extraña, la técnica personalísima de Navarro Ramón construye este juego de ritmo y color a modo de formas informes como un ancho espacio que no puede ceñir el marco que lo cierra con su limitación.

«La Prensa», Barcelona, 31 de enero de 1962.

JUAN PERUCHO

Pintura y grabado al linóleo presenta Navarro Ramón en su exposición. Profundizando en la dirección abierta por Kandinsky, Navarro Ramón explora con sumo talento un mundo de gran intensidad cromática.

«Destino», Barcelona, 9 de febrero de 1962.

MIGUEL FISAC

Necesitamos ver buena pintura para sensibilizarnos. Para que nos duela esa horrenda calle con sus casas feas, con sus letreros de propaganda del más espantoso abigarramiento, con sus luces estridentes y sus farolas de luz, sus cables de teléfono, sus señales de tráfico, etc., de la más bochornosa y denigrante fealdad.

Necesitamos que estos investigadores de la belleza, como Navarro Ramón, en la recoleta y dura lucha de su propia intimidad, vayan sacando gota a gota de la destilación quintaesenciada de su trabajo, las armonías de color, la ordenación de formas, la táctil expresión de calidades,

para que con su contemplación todos vayamos adquiriendo altura, para que todos nos sintamos, primero, menos cómodos; después, molestos; posteriormente, irritados, y, al final, no podamos sufrir este medio feísimo en el que está inmersa nuestra vida.

Aquel día feliz en el que tengamos la sensibilidad plástica suficiente para romper con decisión este círculo de fealdad que nos rodea, será el día en que habrá que coger a hombres que, como Navarro Ramón, están metidos en SU cuadro, en SU exposición, y sacarlos a la calle para que, integrando todas las artes con la vida, nos rodeen de belleza, de esa belleza que hoy está tan lejana de nuestra vida que ni siquiera la echamos de menos.

«Diálogo con el espectador», Madrid, 1964.

FRANÇOIS HERTEL

de l'Académie canadienne-française

Jean Navarro Ramón est une des valeurs les plus sûres de la peinture espagnole actuelle. Chez lui, une sérénité inalterable domine tout ce qui est passager. Son oeuvre se situe en plein éternel, par une maîtrise absolue de la forme et de la couleur. Rarement, en effet, peintre qu'on est convenu d'appeler abstrait, sut si bien fondre en un seul tout plastique la difficile cohésion de la forme et la couleur.

Ses grandes masses ont une vivacité, une allure, un mouvement qui ne sauraient laisser indifférent. Contrairement à bien d'autres abstraits, il est relativement facile à «lire»; même pour des regards inhabitués.

Il serait le Victor Hugo, ou si lón préfère, le Verhaeren de l'abstrait.

Le maître Navarro Ramón est parvenu a la pleine possession de ses dons. Sa couleur toujours éclatante est maintenant porteuse d'une maîtrise et d'une austérité qu'elle n'avait pas auparavant.

«Rytmes et Couleurs», París, enero-febrero 1962.

JOSÉ HIERRO

Cuando se comparan los cuadros figurativos de Navarro Ramón, expuestos en la sala de Santa Catalina del Ateneo, con el resto de su obra actual—no figurativa—expuesta en la misma sala, el espectador no deja de sorprenderse de la evolución. Pero a poco puede advertirse que en el primitivo pintor y en el actual se conservan unas características comunes: el orden, el equilibrio, todo lo que resulta de una personalidad que—probablemente—crea sin arrebatos expresionista. Es como un hombre tímido que da un grito o un puñetazo. Y no obstante su aparente ira, no puede disimular su bondad y su timidez.

La materia lisa de sus obras figurativas, de raíces puristas con alguna rama levemente «fauve», se repite en sus cuadros figurativos. Aunque disimularlo con el centelleo del color, logrado con el estarcido del pincel, o dejando actuar al grano de la tela. Las formas, oblongas, viscerales, de tonos enteros muchas veces, hacen pensar en un Kandinsky interferido por Miró. Y el conjunto de la obra emana cierto nocturno misterio que hace pensar en las investigaciones surrealistas, pese a la no figuración de sus ima-

ginaciones. Tal vez ello se deba al volumen de que dota a sus formas. Tal vez a esa atmósfera que las envuelve.

«El Alcázar», 19 de diciembre de 1964.

A. M. CAMPOY

Se diría una especie de Seurat sin dama en la «toilette», un Seurat sólo en las miríadas de puntos de pincel con que abrillanta sus cuadros de inventados motivos, sus composiciones de decorativísima temática: formas sin referencia que se equilibran y rutilan, como joyas o como extraños astros de un mágico cielo. ¿Podría ser ésta, primorizada, la fulgurante noche levantina? ¿Será éste el espectro, puro color, de la pólvora iluminada? ¿La hechizada ensoñación, tal vez, de un cristal de microscopio, bullente de formas y de dinámicos ritmos? Sea lo que fuere, Navarro Ramón es uno de los pintores más originales que conocemos.

«A B C», Madrid, 17 de diciembre de 1964.

CARLOS AREÁN

Si pensamos en el Navarro Ramón de hace cuatro decenios, tendremos que reconocer que al lado de las posturas magicistas de un Klee o un Miró, posee la suya plena entidad. Sin que un trasfondo expresionista enturbie la pureza de la línea, como acaece a veces en el primero, y sin necesidad tampoco de alusiones oníricas desasosegantes, como fue bastante habitual en el segundo, engarzaba Navarro Ramón su sutil dibujo, casi caligráfico, de melodía infinita en una línea inacabable, que venía y revenía sobre ella misma con emoción y temblor. Era el momento

en que las formas flotantes se emancipaban a los más altos logros de la abstracción española, pero sin renunciar al óleo tradicional y manteniéndose dentro de la más pura ortodoxia de la pintura. Aquellos delicados polígonos creaban (tan sólo por la proporción entre sus distancias) un espacio movido y ascensional, que tuvo posiblemente más influencia de la hasta ahora reconocida en el surgimiento de los nuevos movimientos espacialistas en la Escuela de Barcelona.

De todos modos, no podía, dada su enorme inquietud, encasillarse a él mismo, Navarro Ramón, dentro de ninguna postura definitiva. Debido a ello, si cuando casi nadie pensaba en España en la abstracción fue el pintor abstracto en París, ahora establecido definitivamente en Barcelona; es allí pintor no imitativo en su ordenación, aunque utilice formas inspiradas en la realidad natural, en lugar de las ya clásicas manchas del informalismo español. Ello nos obliga a recordar que en un auténtico artista, fiel a sí mismo, no suelen cambiar el estilo, el oficio, la manera personal, pero que dentro de esta continuidad, cada etapa surge necesariamente de la anterior, aunque planteando nuevos problemas. Un Navarro Ramón no quema etapas, pero tampoco se para en ninguna de ellas una vez que sus problemas han sido resueltos ya. Tras cada logro viene una nueva investigación, pero la pupila, el cerebro y la mano son siempre los mismos y no entra, por tanto, en la nueva singladura a partir de sugerencias ajenas, sino recogiendo en ella el fruto de sus propios logros antecedentes incorporados de manera orgánica a la nueva interrogación.

«Navarro Ramón», Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1966.

RAFAEL SANTOS TORROELLA

No sé si Navarro Ramón conocerá aquello que aconsejaba el olímpico Goethe de que «no debe hablar misteriosamente de lo misterioso», trampa en la cual han caído y seguirán cayendo tantos pintores y poetas, jóvenes o no; en cualquier caso, si no conoce el consejo, lo practica.

Que todo esto sea así en la pintura de Navarro Ramón podrá atribuirse, ciertamente, a determinados influjos o contaminaciones estilísticas, muy actuales durante sus años de formación y en esas primeras etapas de su obra que, retrospectivamente, nos muestra ahora. Dejos de onirismo, surrealismo y pintura metafísica podrán advertirse, por ejemplo, en sus paisajes de Ibiza, de 1934, como también cabría notar alguna que otra coincidencia con la «nueva objetividad» y el «realismo mágico», de corte centroeuropeo, en algunos de sus desnudos y bodegones, tanto de fecha anterior como posterior. Incluso el fervor por lo «naïf», a lo Rousseau, asoma en un lienzo como el titulado «Adán y Eva», el más antiguo de la exposición, junto con «Reposo», este último seguramente el que con el mismo título presentó en la Nacional de 1930. Pero todo esto aparece como tamizado en sus obras, fina y discretamente conjugado con aquel prurito de pulcritud y de descargo de la cocina pictórica académica que prevalecía en el Madrid de las vanguardias de los años treinta. Vázquez Díaz, pasado levemente por las aguas lustrales del cubismo, había introducido lo esquemático y lineal como punto de apoyo de aquel descargo. En las promociones más jóvenes, el purismo, casi más como instinto que como doctrina del mo-

mento, servía de conjuro para exorcizar las trivialidades o grandilocuencias del anecdotismo, más o menos ruralista, que se cebaba en los certámenes oficiales. La pintura de Navarro Ramón me trae a la memoria los nombres de Timoteo Pérez Rubio— que fue uno de sus maestros—, José Frau, Enrique Climent, Hidalgo de Caviedes, Pedro Sánchez, Ponce de León, Pedro Flores, Ramón Gaya, el Salón de Independientes —en el que participó—, los Ibéricos y otros muchos de la que bien podría denominarse generación pictórica de la República, con cuyas obras, pese a cuantas diferencias quepa advertir, tienen las suyas en común ese espíritu que apuntado queda de pulcritud, saneamiento y apertura de nuevos horizontes.

Resulta curioso comprobar que hoy esta pintura no ha envejecido; que si, como en el caso de Navarro Ramón, nos vuelve desde una distancia en el tiempo, el rastro de éste no se ha marchitado en ella.

«El Noticiero Universal», Barcelona, 8 de febrero de 1967.

CESAREO RODRIGUEZ-AGUILERA

Destacado ya por la crítica española de los años 1930 a 1935, la obra de Navarro Ramón no ha tenido desde entonces más que leves alternativas y matizaciones. La sencillez y el silencio se advierte, ante todo, en este mundo plástico, preciso y exacto de Navarro Ramón, en el que los elementos inmediatos son la escueta referencia, aunque en la realización aparezcan siempre como elementos puramente secundarios. Porque el mundo de Navarro Ramón es un mundo eminentemente plástico, en el que la

geometría y la línea reducen las formas a sus esquemas más puros. Hay en este juego de línea, color y forma una transformación más profunda de lo que a primera vista pudiera parecer. La anécdota en Navarro Ramón queda inmediatamente trascendida. Frente a la fugacidad impresionista, tan utilizada y desnaturalizada desde sus orígenes, la acción del cubismo —que, indudablemente, Navarro Ramón recogió adecuadamente y en la medida que estimó necesaria— somete la realización al rigor y a la disciplina. Pero al mismo tiempo incorpora de manera sustancial el elemento mental al cuadro. Así, en la obra de Navarro Ramón destaca, junto a su precisión plástica, el lirismo contenido de su afinada sensibilidad; la pureza de un espíritu que en obras como, por ejemplo, «Adán y Eva», en una rara síntesis de ingenuidad y de inteligencia, alcanza, por el camino de la más pura sencillez, la obra magistral.

«Diario de Barcelona», 1967.

JUAN GICH

Navarro Ramón estuvo atento a cuanto sucedía a su alrededor, y ello quedó reflejado en sus composiciones. No se trata de una imitación determinada y concreta, sino que muchos de sus cuadros son «a la manera de», pero de forma que sólo el artista podía realizarlos. En este aspecto, la exposición es interesantísima. Por otra parte, Navarro Ramón posee una paleta limpia y luminosa, que prueba su filiación mediterránea. No hay oscuridad ni misterio en su obra. Todo está dicho con claridad, sin segundas intenciones, todo surge espontáneamente, sin ape-

nas esfuerzo alguno, con naturalidad. Navarro Ramón, avanzado en tantos aspectos del arte en nuestro país, se muestra siempre perfectamente natural. Durante años ha ido construyendo una obra importante que en esta exposición se revela de modo evidente. Muchas de las anticipaciones y logros de la pintura de nuestro tiempo, por estos pagos, se deben a este artista.

«Tele/eXprés», Barcelona, 10 de febrero de 1967.

JOSE HIERRO

El mundo que Navarro Ramón lleva al papel está hecho de fósiles, de frutas, de vegetales, de pequeños monstruos de origen desconocido. Y todo ello es algo más que forma pura. Parece, más bien, un conjunto de criaturas que un día tuvieron vida y que ahora, al tomar forma plástica, son recordadas melancólicamente. Navarro Ramón va sacando sus amados fantasmas del olvido con primor, con exquisito quehacer, tratando de hacer olvidar la materialidad del arte. Es una pintura de sólido esqueleto, de carne leve y transparente, de aérea poesía. Poesía expresada con la seguridad y la sabiduría de un artista que domina su técnica de pintor.

«Nuevo Diario», Madrid, 14 de marzo de 1972.

M. GARCIA VIÑO

La celebrada recientemente en la Galería De Luis, de Madrid, es la primera exposición completa de Juan Navarro Ramón con que he tenido oportunidad de enfrentarme. Conocía con anterioridad algunas composiciones muy esquemáticas suyas, de figuras u objetos situados en un

paisaje o un interior idealizados, como las figuras u objetos mismos, que demostraban la intención puramente plástica de la referencia a la realidad externa reconocible. En definitiva, se trataba de unos planos, unas líneas rectas y onduladas, unos volúmenes, unos colores armonizados, combinados dentro de los límites del lienzo, para traducir un sentimiento interior que en todos los casos era de una gran serenidad. Y también había tenido ocasión de ver algún cuadro suelto del tipo de los que Navarro Ramón pinta en su actual etapa, y que así, aislado, no me había producido la impresión que me ha producido ahora el conjunto de su obra realizada entre 1970 y 1973.

Diríase que Navarro Ramón ha decidido prescindir, al cabo de una larga búsqueda —la contemplación, en el libro que Carlos Areán le ha dedicado recientemente, de algunos paisajes y bodegones de entre 1940 y 1943 no me hace sino ratificarme en mi impresión—; ha decidido prescindir, iba a decir, al cabo de una larga búsqueda por el camino de la depuración de la propia caligrafía, de toda apoyatura en las formas visibles, para quedarse en un chasis de puros elementos plásticos, de los que —a los enumerados anteriormente me refiero— la línea recta ha desaparecido también.

Si se observan composiciones antiguas de Navarro Ramón, en las que la línea recta —horizontal casi siempre, que es su posición más serena—, si aparecía, era sólo como delimitación entre dos conjuntos de curvas y onduladas, se verá claramente que son éstas las componentes únicas de valor significativo en su escritura. En su etapa actual, producto, como decimos, de

una decantación progresiva y, en los últimos años, acelerada, las ondulaciones han pasado a ocupar todo el espacio de sus telas, en las que cabe hablar, y mucho, de ritmo, pero apenas ya de composición. La composición reclama, a mi juicio, unos espacios vacíos, un infinito fondo en el que las formas **compuestas** se compensen con arreglo a una ley que puede ser general del arte o simplemente de la obra contemplada. Sin embargo, cuando todo el espacio se llena, como ocurre en las obras recientes de Navarro Ramón, el problema de la composición desaparece y los valores del cuadro se apoyan en un movimiento (por el hecho de presentársenos plasmado en uno solo de sus fugacísimos instantes no lo es menos), un movimiento, iba a decir, interno, que si tiene alguna referencia externa es simplemente a otra obra del autor.

Por eso hablaba antes de la distinta impresión que me han causado las obras de este artista cuando las he contemplado en un conjunto. Porque el sentido rítmico de la escritura actual de Navarro Ramón no comienza y termina en cada cuadro, sino que prosigue en otro y en otro, como en realidad ocurre en la obra de todos los artistas verdaderos, pintores o no, pero que en la del que nos ocupa se produce con tal énfasis en la intención que le otorga un carácter sustancial. Valor programático ofrecían a este respecto los dos cuadros que presidían la muestra que comentamos y que, presentados unidos, incluso ensamblados dentro del mismo marco, hacían ver la continuidad de los ritmos lineales. Naturalmente, se trataba de obras que, separadas, tenían entidad propia también.

Es notable, ciertamente, la coloración de los

cuadros de Navarro Ramón, que por sí sola acredita su condición de gran pintor; pero si destaco en este comentario la preponderancia del ritmo en sus obras es porque me parece lo más característico de su momento actual. Volviendo a la evolución de su pintura, y teniendo en cuenta lo dicho anteriormente sobre la composición, si comparamos las obras pintadas entre 1950 y 1954, que encontramos igualmente reproducidas en el libro citado de Areán, y que el autor titulaba precisamente de «composiciones» sin más apellidos, podemos establecer que esas formas curvilíneas separadas, que pueblan toda la época previa a la actual, han experimentado una suerte de expansión, hasta llenar todo el espacio del cuadro y, más aún, todo el universo pictórico de Navarro Ramón. Movimiento expansivo que metafóricamente nos permitiría hablar de una especie de fuga de las galaxias en el seno de un infinito lírico que yo me atrevería a calificar, en algunos aspectos, de onírico también. Aun sin ignorar el papel que puede tener en estas figuraciones —porque figuraciones son, al fin y al cabo— su observación de la realidad, es indudable que las que predominan son las imágenes interiores, muchas de ellas procedentes, a mi manera de ver, del sueño, aunque otras procedan de la imaginación.

«Bellas Artes 74», núm. 29. Madrid, enero 1974.

RELACION CRONOLOGICA

1903

— Nace en Altea (Alicante).

1906

— Se traslada con sus padres a Valencia.

1917

— Inicia estudios de Magisterio y asiste a las clases nocturnas de dibujo en la Escuela de Artes y Oficios.

1923

— Comienza sus estudios de arte en la Escuela de San Carlos.

1925

— Se traslada a Madrid y asiste como alumno libre a la Escuela de San Fernando y al Círculo de Bellas Artes.

1928

— Contrae matrimonio y fija su residencia en Barcelona.

1934

— Primer viaje a París.

1937

— Exposición Internacional de París. Pabellón de la República Española.

1938

— Primer premio de Pintura en la Exposición de Artes Plásticas del Ministerio de Instrucción Pública, en Barcelona.

1939

— Se traslada a Francia.

1940

— Expone en el Palacio de la Loge-Mairie de Perpignan (Francia).

1941

— Regresa a España.

1949

— Estancia en París de varios meses, que repite hasta el año 1962.

1956

— Viaje a la Argentina. Exposiciones en Buenos Aires, Rosario y Santa Fe.

1959

— Viajes a Alemania y Bélgica.

1965

— Viaje a Inglaterra.
A partir de esta fecha alterna temporadas entre Madrid, Barcelona, París y Altea.

BIBLIOGRAFIA SUMARIA

ABRIL, MANUEL

Luz, Madrid, 13 de mayo de 1933.

ALCANTARA GUSART, M.

La Noche, Barcelona, 4 de marzo de 1932.

AREAN, CARLOS

«Navarro Ramón», en **La Estafeta Literaria**, 16 de enero de 1965.

AREAN, CARLOS

«Navarro Ramón». Texto para el catálogo de la exposición de la Dirección General de Bellas Artes. Madrid, abril de 1966.

AREAN, CARLOS

«Juan Navarro Ramón». Sala Gaudí-Galería De Luis, Barcelona-Madrid, 1973.

AZCOAGA, ENRIQUE

«Navarro Ramón», en **Índice de Artes y Letras**, 12, 1949.

CAMPOY, A. M.

«Navarro Ramón», en **ABC**, Madrid, 17 de diciembre de 1964.

CAMPOY, A. M.

«Navarro Ramón», en **ABC**, Madrid, 17 de diciembre de 1964.

CAPDEVILA, CARLES

La Publicitat, Barcelona, 12 de marzo de 1932.

CASTILLO, ALBERTO DEL

«Navarro Ramón», en **Diario de Barcelona**, 10 de junio de 1944.

CASSANYES, M. A.

Ultima Hora, Barcelona, 19 de octubre de 1935.

CIRLOT, JUAN EDUARDO

«Las obras de Juan Navarro Ramón». Texto para la exposición en SYRA, Galería de Arte, Barcelona, enero-febrero de 1962.

FISAC, MIGUEL

«Diálogo con el espectador». Texto para el catálogo para la exposición en la Sala de Santa Catalina, en el Ateneo de Madrid. Publicaciones Españolas. **Cuadernos de Arte**, Madrid, 1964.

GARCIA VIÑO, MANUEL

«Navarro Ramón». **Bellas Artes 74**, núm. 29, Madrid, enero 1974.

GICH, JUAN

«Navarro Ramón», en **Tele/Expres**, Barcelona, 10 de febrero 1967.

GUTIERREZ, FERNANDO

«Navarro Ramón», en **La Prensa**, Barcelona, 31 de enero de 1962.

GUTIERREZ, FERNANDO

«Simbolismo mágico», en **La Vanguardia Española**, Barcelona, 1 de noviembre de 1972.

HIERRO, JOSE

«La visión supera a la expresión», en **El Alcázar**, Madrid, 19 de diciembre de 1964.

HIERRO, JOSE

«Navarro Ramón», en **Nuevo Diario**, Madrid, marzo de 1972.

LOPEZ ANGLADA, LUIS

«Las danzas levantinas de Juan Navarro Ramón», en **La Estafeta Literaria**, Madrid, 1 de julio de 1974.

PERUCHO, JUAN

«Navarro Ramón», en **Destino**, Barcelona, 9 de febrero de 1962.

RODRIGUEZ AGUILERA, CESAREO

«Navarro Ramón», en **Diario de Barcelona**, 1967.

SANTOS TORROELLA, RAFAEL

«Navarro Ramón», en **El Noticiero Universal**, Barcelona, 8 de febrero de 1967.

SUCRE, JOSEP M.

L'Opinió, Barcelona, 1931.

TRISTAN LA ROSA

«Navarro Ramón», en **La Vanguardia Española**, Barcelona, 9 de junio de 1944.

INDICE DE LAMINAS

- Desnudo, 1942.
No Prado, 1929.
Desnudo en el suelo, 1931.
Figura con maceta, 1943.
Figura con florero, 1944.
Mme. «Chi-Chi», 1944.
Figura en la ventana, 1943.
Desnudo, 1944.
Retrato, 1947.
El pájaro sabio, 1952.
Paisaje con figura, 1944.
Costurera, 1944.
Paisaje manchego, 1944.
Figura con camelia, 1944.
Desnudo, 1945.
Sideral, 1961.
Desnudo sobre rojo, 1945.
Recordando, 1948.
Payaso, 1951.
Danzante nocturno, 1953.
Desnudo, 1974.

INDICE

	Pág.
SU VIDA	7
SU OBRA	25
EL PINTOR ANTE LA CRITICA	45
LAMINAS	49
RELACION CRONOLOGICA	87
BIBLIOGRAFIA SUMARIA	89

COLECCION

«Artistas Españoles Contemporáneos»

1. Joaquín Rodrigo, por Federico Sopena.
2. Ortega Muñoz, por Antonio Manuel Campoy.
3. José Lloréns, por Salvador Aldana.
4. Argenta, por Antonio Fernández-Cid.
5. Chillida, por Luis Figuerola-Ferretti.
6. Luis de Pablo, por Tomás Marco.
7. Victorio Macho, por Fernando Mon.
8. Pablo Serrano, por Julián Gallego.
9. Francisco Mateos, por Manuel García-Viñó.
10. Guinovart, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
11. Villaseñor, por Fernando Ponce.
12. Manuel Rivera, por Cirilo Popovici.
13. Barjola, por Joaquín de la Puente.
14. Julio González, por Vicente Aguilera Cerni.
15. Pepi Sánchez, por Vintila Horia.
16. Tharrats, por Carlos Areán.
17. Oscar Domínguez, por Eduardo Westerdahl.
18. Zabaleta, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
19. Falde, por Luis Trabazo.
20. Miró, por José Corredor Matheos.
21. Chirino, por Manuel Conde.
22. Dalí, por Antonio Fernández Molina.
23. Gaudí, por Juan Bergós Massó.
24. Tapies, por Sebastián Gasch.
25. Antonio Fernández Alba, por Santiago Amón.
26. Benjamín Palencia, por Ramón Faraldo.
27. Amadeo Gabino, por Antonio García-Tizón.
28. Fernando Higuera, por José de Castro Arines.
29. Miguel Fisac, por Daniel Fullaondo.
30. Antoni Cumella, por Román Vallés.
31. Millares, por Carlos Areán.
32. Alvaro Delgado, por Raúl Chávarri.
33. Carlos Maside, por Fernando Mon.
34. Cristóbal Halffter, por Tomás Marco.
35. Eusebio Sempere, por Cirilo Popovici.
36. Cirilo Martínez Novillo, por Diego Jesús Giménez.
37. José María de Labra, por Raúl Chávarri.
38. Gutiérrez Soto, por Miguel Angel Baldellou.
39. Arcadio Blasco, por Manuel García-Viñó.
40. Francisco Lozano, por Rodrigo Rubio.
41. Plácido Fleitas, por Lázaro Santana.
42. Joaquín Vaquero, por Ramón Solís.
43. Vaquero Turcios, por José Gerardo Manrique de Lara.
44. Prieto Nespereira, por Carlos Areán.
45. Román Vallés, por Juan Eduardo Cirlot.
46. Cristino de Vera, por Joaquín de la Puente.
47. Solana, por Rafael Flórez.
48. Rafael Echaide y César Ortiz Echagüe, por Luis Núñez Ladeveze.
49. Subirachs, por Daniel Giralt-Miracle.
40. Juan Romero, por Rafael Gómez Pérez.
51. Eduardo Sanz, por Vicente Aguilera Cerni.
52. Augusto Puig, por Antonio Fernández Molina.

53. Genaro Lahuerta, por A. M. Campoy.
54. Pedro González, por Lázaro Santana.
55. José Planes Peñálvez, por Luis Núñez Ladeveze.
56. Oscar Espiá, por Antonio Iglesias.
57. Fernando Delapuenta, por José Luis Vázquez-Dodero.
58. Manuel Alcorio, por Jaime Boneu.
59. Cardona Torrandell, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
60. Zacarías González, por Luis Sastre.
61. Vicente Vela, por Raúl Chávarri.
62. Pancho Cossio, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.
63. Begonia Izquierdo, por Adolfo Castaño.
64. Ferrant, por José Romero Escassi.
65. Andrés Segovia, por Carlos Usillos Piñeiro.
66. Isabel Villar, por Josep Meliá.
67. Amador, por José María Iglesias Rubio.
68. María Victoria de la Fuente, por Manuel García-Viñó.
69. Julio de Pablo, por Antonio Martínez Cerezo.
70. Canogar, por Antonio García-Tizón.
71. Piñole, por Jesús Baretini.
72. Joan Ponç, por José Corredor Matheos.
73. Elena Lucas, por Carlos Areán.
74. Tomás Marco, por Carlos Gómez Amat.
75. Juan Garcés, por Luis López Anglada.
76. Antonio Povedano, por Luis Jiménez Martos.
77. Antonio Padrón, por Lázaro Santana.
78. Mateo Hernández, por Gabriel Hernández González.
79. Joan Brotat, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
80. José Caballero, por Raúl Chávarri.
81. Ceferino, por José María Iglesias.
82. Vento, por Fernando Mon.
83. Vela Zanetti, por Luis Sastre.
84. Camín, por Miguel Logroño.
85. Lucio Muñoz, por Santiago Amón.
86. Antonio Suárez, por Manuel García-Viñó.
87. Francisco Arias, por Julián Castedo Moya.
88. Guijarro, por José F. Arroyo.
89. Rafael Pellicer, por A. M. Campoy.
90. Molina Sánchez, por Antonio Martínez Cerezo.
91. María Antonia Dans, por Juby Bustamante.
92. Redondela, por L. López Anglada.
93. Fornells Plá, por Ramón Faraldo.
94. Carpe, por Gaspar Gómez de la Serna.
95. Raba, por Arturo del Villar.
96. Orlando Pelayo, por M. Fortunata Prieto Barral.
97. José Sancha, por Diego Jesús Jiménez.
98. Feito, por Carlos Areán.
99. Goñi, por Federico Muelas.
100. La postguerra, documentos y testimonios. Tomo I.
100. La postguerra, documentos y testimonios. Tomo II.
101. Gustavo de Maeztu, por Rosa M. Lahidalga.
102. X. Montsalvatge, por Enrique Franco.
103. Alejandro de la Sota, por Miguel Angel Baldellou.
104. Néstor Basterrechea, por J. Plazaola.
105. Esteve Edo, por S. Aldana.
106. M. Blanchard, por L. Rodríguez Alcalde.
107. E. Alfageme, por V. Aguilera Cerni.
108. Eduardo Vicente, por R. Flórez.
109. García Ochoa, por F. Flores Arroyuelo.
110. Juana Francés, por Cirilo Popovici.

111. M. Droc, por J. Castro Arines.
112. Ginés Parra, por Gerard Xuriguera.
113. A. Zarco, por Rafael Montesinos.
114. D. Argimón, por Josep Valles Rovira.
115. Palacios Tardez, por Julián Marcos.
116. Hidalgo de Caviedes, por Manuel Augusto García de Viñolas.
117. Teno, por Luis G. de Candamo.
118. C. Bernaola, por Tomás Marco.
119. Beulas, por J. Gerardo Manrique de Lara.
120. Hermanos Algora, por Fidel Pérez Sánchez.
121. J. Haro, por Ramón Solís.
122. Celis, por Arturo del Villar.
123. E. Boix, por José María Carandell.
124. Jaume Mercadé, por José Corredor Matheos.
125. Echaiz, por M. Fernández Braso.
126. Mompou, por Antonio Iglesias.
127. Mampaso, por Raúl Chávarri.
128. Santiago Montes, por Antonio Lara.
129. C. Mensa, por Antonio Beneyto.
130. Francisco Hernández, por Manuel Ríos Ruiz.
131. María Carrera, por Carlos Areán.
132. Muñoz de Pablos, por Isabel Cajide.
133. A. Orensaz, por Michael Tapie.
134. M. Nazco, por Eduardo Westerdhal.
135. González de la Torre, por L. Martínez Drake.
136. Urculo, por Carlos Moya.
137. E. Gabriel Navarro, por Carlos Areán.
138. Boado, por Ramón Faraldo.
139. Martín de Vidales, por Teresa Soubriet.
140. Alberto, por Enrique Azcoaga.
141. Luis Sáez, por Luis Sastre.
142. Rivera Bagur, por A. Fernández Molina.
143. Salvador Soria, por Emanuel Borja Jareño.
144. Eduardo Toldrá, por A. Fernández-Cid.
145. Cillero, por Raúl Chávarri.
146. Barbadillo, por Jacinto López Gorgé.
147. Juan Guillermo, por Lázaro Santana.
148. Fernando Sáez, por Miguel Logroño.
149. José Antonio Díez, por A. Delgado, L. M. Díez y J. M. Merino.
150. Guajardo, por Ignacio Olmos.
151. Rafael Leoz, por Luis Moya Blanco.
152. Vázquez Díaz, por Manuel García-Viñó.
153. Enrique Gran, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.
154. Venancio Blanco, por Luis Jiménez Martos.
155. Gloria Torner, por Miguel Angel García Guinea.
156. Juan Navarro Ramón, por Francisco Rodón Bracons.

*Esta monografía sobre la vida y
la obra de JUAN NAVARRO
RAMON se acabó de imprimir
en Madrid, en los Talleres de
RUFINO GARCIA BLANCO,
avenida Pedro Díez, 3.*

Navarro Ramón sencillo y aristocrático; todo se halla inscrito en una tradición reactualizada; todo conmueve y libera, manteniendo la suntuosidad, pero eliminando hasta el último resto de efectismo o de automatizada dicción." Esta obra, tan rica, tan variada, tan amplia, de Navarro Ramón nos produce una sensación de calma, lujo y voluptuosidad —el título es una de las más famosas obras de Matisse, de cuyo espíritu el pintor de Altea no se encuentra demasiado apartado—, más acentuada todavía por el color y las tonalidades mediterráneas recogidas desde la infancia y transformadas en vivencias plásticas y líricas pinceladas en cada una de sus telas.

Merece la pena asomarse a este mundo del pintor, que en palabras de otro crítico, abre un capítulo muy importante de la pintura española contemporánea, no tan conocido entre nosotros como merece, pero digno y realmente significativo.

SERIE PINTORES

