

# Entre aquelarres y reordenaciones pictóricas: un acercamiento a la obra de José Carlos Naranjo

*Between covens and pictorial reconfiguration: an approach to the work of Jose Carlos Naranjo*

SIMÓN ARREBOLA PARRAS\*

Artigo completo submetido a 30 de dezembro de 2015 e aprovado a 10 de janeiro de 2016.

\*España, pintor, profesor. Máster Arte Idea y producción, Universidad de Sevilla (US). Licenciado en Grabado y Diseño, US; Licenciado en Pintura, US.

AFILIAÇÃO: Universidad de Sevilla, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Dibujo. C/ Laraña 3, 41003 Sevilla, España. E-mail: sarrebola@us.es

**Resumen:** Esta comunicación centra su análisis en la pintura de José Carlos Naranjo. El acercamiento a su universo se llevará a cabo a partir desde tres puntos de vista. En primer lugar, desde la indagación en su imaginario personal a través de sus espacios nocturnos y sus figuras de espaldas o en sombra. En segundo lugar, desde el estudio de su proceso de trabajo a partir de una pintura construida intuitivamente. Y por último, su vinculación con la tradición de la historia de la pintura.

**Palabras clave:** pintura / urbano / nocturno / proceso / tradición.

**Abstract:** *This paper focuses its analysis on the painting of José Carlos Naranjo. The approach to his universe will carry through from three points of view. First, from the inquiry into his personal imaginary through nocturnal spaces and figures behind or in shadow. Second, from the study of his work process from a painting built intuitively. Finally, his link with the tradition of the history of painting.*

**Keywords:** *painting / urban / night / process / tradition.*

## Introducción

El presente artículo propone un acercamiento al trabajo pictórico del artista José Carlos Naranjo (n. Villamartín, 1983). Los siguientes puntos de aproximación a su obra tratarán de esclarecer su visión acerca del límite entre lo urbano cotidiano y lo irrealidad misteriosa.

En él se evidencia un tipo de trabajo que es reflejo de su tiempo. Las influencias del contexto socio-económico actual por el que atraviesa una generación que parece navegar por tierra nadie ha dado como consecuencia a una nueva percepción de lo urbano. Y es que, como indica P. Francastel la imagen artística se vincula a la cultura donde se produce:

*[...] no basta con ver en un cuadro un tema anecdótico, hay que escrutar el mecanismo individual y social que lo ha hecho visible y eficaz. [...] Las obras de arte no son meros símbolos, sino objetos reales, necesarios para la vida de los grupos sociales (Francastel, 1990:12).*

En esta deambulación nocturna por los no-lugares que bordean las fronteras de nuestras ciudades los protagonistas son sorprendidos en actitudes cotidianas. Sin embargo, en mitad de esta orgía despreocupada aparece la amenaza o la salida hacia lo monstruoso.

### 1. El imaginario personal

Para referirnos al universo particular de la obra de Naranjo hablaremos en primera instancia del impacto de la cultura visual que impregna nuestra contemporaneidad. Sus influencias de la fotografía se equiparan en gran medida a los recursos que obtuvieran de ella los artistas *pop* y fotorealistas:

- a) Se encargaba de realizar la imagen bidimensional de un sujeto tridimensional, con la que se evitaban las síntesis personales de la percepción humana.*
- b) Aportaba visiones exclusivas como lo borroso o las distorsiones ópticas.*
- c) Ofrecía una mirada arbitraria, mecánica e impersonal de los sujetos.*
- d) Se conseguía una resolución del detalle extremadamente precisa.*
- e) Suponía un filtro que servía para alejarlos del sujeto y poder fijarse en la superficie de la pintura. (Cantalozella Planas, 2001: 132)*

En segundo lugar, las imágenes que toma como punto de partida en su mayoría proceden de Internet, publicidad, prensa,.... Sin embargo y aunque estas imágenes se puedan englobar dentro de su archivo personal de imágenes crepusculares urbanas, como indica I. Tovar, Naranjo se muestra "más interesado siempre en la capacidad de esas imágenes para hacerle pensar o para sugerirle

o fascinarle formalmente, que el tema mismo que representan” (Tovar, 2014: 8). Esta escusa o arranque desde la fotografía para acabar en pintura entronca con la visión del arte de artistas como Gerhard Richter. Así explica su proceso de trabajo:

*En 1962 hallé la primera salida; pintando de fotos me eximía de la responsabilidad de tener que escoger y construir un tema. Me veía obligado a elegir las fotos, pero podía hacerlo evitando tener que adherirme al tema, es decir mediante motivos poco atractivos e intemporales. (Richter, 1994: 60)*

En tercer lugar, las escenas se evidencian a partir de la abrasadora luminosidad del flash de la cámara. Esta luz como indica la plataforma online SCAN “descubre a sus protagonistas en flagrante acción materializado mediante un haz de luces blancas y colores ácidos, a modo de plano enfocado, destacando sobre un fondo oscuro, muy contrastado, inherente al ambiente nocturno” (SCAN, 2014). La luz funciona a modo de revelador para el espectador nocturno. No es un destello que adivina senderos por los que transcurrir, sino más bien, es un resplandor sorpresivo que hace huir a los protagonistas pillados *in fraganti*.

Otro de los componentes es el concepto de límite por el que Naranjo deambula. Por un lado, la paradoja a la que nos somete a través de sus imágenes. Como hemos mencionado anteriormente, toma imágenes procedentes de diferentes medios, en ellas los ambientes y las figuras pertenecen a nuestra cotidianidad. Sin embargo, la forma en que se nos presentan está cargada de cierta irrealidad. La noche, la vegetación, figuras que se divierten o perseguidas por monstruos,... son los ingredientes de estos aquelarres. Por otro lado, la otra frontera que se puede evidenciar, es la que se establece entre lo urbano y lo natural. Sus composiciones nocturnas o crepusculares tienen sede, en descampados urbanos donde las luces del horizonte hacen de barrera entre el bullicio de la ciudad y los encuentros de pesadilla de las afueras. Naranjo parece realizar un recorrido baudelariano al transitar a modo de Flâneur melancólico ante los extrañamientos de estos enclaves que se debaten entre la realidad y el sueño.

Se ha de mencionar igualmente a la escritura como otra de sus transposiciones hacia lo pictórico. No podría ser de otra manera que su interés por la palabra sea la que inunda las ciudades como son los grafitis. Entendidos como gestos-color, cuestan, a veces, discernir lo que dicen y se tergiversan en sus propias ondulaciones formales y cromáticas. Son los mensajes con los que los muros hablan, pero que en Naranjo sirven de textura cromática visual y que llegan a saltar del asfalto e introducirse a modo de arabesco tatuado en la piel y en las ropas de sus personajes.



**Figura 1** · José Carlos Naranjo, *El Ermitaño* (políptico), 2014. Óleo sobre lienzo. 178 x 146 cm (cada uno). Fuente: <http://www.birimbao.es/>

**Figura 2** · José Carlos Naranjo, *El Ermitaño*, 2014. Óleo sobre lienzo. 178 x 146 cm. Fuente: <http://www.birimbao.es/>

**Figura 3** · José Carlos Naranjo, *El Ermitaño* (díptico), 2014. Óleo sobre lienzo. 178 x 146 cm (cada uno). Fuente: [http://www.scan-arte.com/?\\_escaped\\_fragment\\_=jos%C3%A9-carlos-naranjo/zoom/c1msl/i3sif](http://www.scan-arte.com/?_escaped_fragment_=jos%C3%A9-carlos-naranjo/zoom/c1msl/i3sif)

Tras haber realizado este estudio por los componentes generales, cabe la pena destacar el papel que desempeña la figura en sus trabajos. Si bien en sus primeras obras existe un interés por la captación psicológica y fisiognómica del personaje, paulatinamente sus protagonistas irán despersonalizándose y desdibujando sus contornos para tornarse anónimos y pertenecientes a jóvenes despreocupados o atemorizados por cuervos y lechuzas. La pérdida del reconocimiento se materializa a través del posicionamiento de la figura, colocándola, generalmente, de espaldas, o en caso de mostrarla de frente tiende recurrir a la segmentación o a la silueta que se adapta camaleónicamente al ambiente que la rodea.

Como indica SCAN, estas figuras son “unos personajes anónimos sorprendidos en mitad de la noche en actitudes poco frecuentes y distendidas, generalmente asociadas a una actividad lúdica, despojadas de todo sentido solemne, algo inusitado en el género pictórico.” (SCAN, 2014) La actitud de captación *in frangati* es otro de los rasgos. Los personajes huyen, abandonan sus quehaceres nocturnos y se adentran en un abismo oscuro. Tan sólo, las figuras que se mantienen sempiternas son las de los brujos y animales flotantes. Tal vez sin miedo a ser capturados por la luz de la razón en un acto de ser aceptados en comunión con la parte racional del ser humano.

## 2. Referencias a la historia de la Pintura

A lo largo de la trayectoria de J.C. Naranjo se hace patente su interés por la tradición que se ha materializado a partir de diferentes enfoques hacia sus maestros de la historia de la pintura. Para ilustrar su vinculación con otros creadores nos referiremos principalmente a dos pintores que han servido de nexos de unión en dos de sus proyectos expositivos que ha realizado hasta la fecha.

El primero de ellos, y puede que sea el que más le ha obsesionado, ha sido Francisco de Goya. En Naranjo se aprecian los ecos en la forma de utilizar el color, la luz y su difusión reverberante en la forma. Del maestro de Fuendetodos son famosas sus obras relacionadas con la brujería como las Pinturas Negras o los Caprichos y Disparates y que suponen el inicio de la modernidad en la pintura. En concreto, para J.C. Naranjo, las obras *El Vuelo de Brujas* (1797) o el Capricho nº 43 *El sueño de la razón produce monstruos* (1797-1799) han hecho especial mella. A partir de la primera obra, ha realizado seis versiones cromáticas tituladas *Últimos vuelos* (Figura 1). De la segunda, tomó las lechuzas y murciélagos amenazantes y que acompañan a las figuras de las obras *Estudio de Brujos en el aire II* (Figura 2). En el apartado conceptual, también se encuentra relacionado con Goya, así lo afirma Alberto Hevia:



**Figura 4** · José Carlos Naranjo, *Sweet Home*, 2014. Óleo sobre lienzo. 130 x 97 cm. Fuente: <http://www.scan-arte.com/>

**Figura 5** · José Carlos Naranjo, *El Reto* (díptico), 2014. Óleo sobre lienzo. 65 x 50 cm (cada uno). Fuente: <http://www.scan-arte.com/>

[...] *muchas obras de Goya nos transmiten la vida callejera de su época, los estados de ánimo de sus gentes, las fobias y creencias; los trabajos de José Carlos surgen de las calles de Londres, donde actualmente vive dejando ver lo que siente y observa. Al ser cuestionado por la gente con la que se cruza, el final son esas instantáneas de rabiosa actualidad trasladadas al papel o al lienzo con una complicidad hecha a veces de palabras que desvelan situaciones y muestran la atención con que vive el tiempo que maneja.* (Hevia, 2015: 9)

El segundo de sus referentes es Diego Velázquez. Fue utilizado por Naranjo en su proyecto *Ojo por por ojo* (2014). En esta exposición, una de las batallas que se libraban era entre la tradición de la pintura y la contemporaneidad. Un ejemplo de ello es el díptico titulado *El ermitaño* (Figura 3) y que hace referencia al cuervo y al paisaje geológico de la obra velazqueña, *San Antonio Abad y San Pablo, primer ermitaño* (hacia 1634). En el díptico de Naranjo se confronta una escena diurna con dicha ave suspendida con una nocturna de un páramo, en el que se intuye una figura esbozada.

### 3. Proceso de Trabajo

Analizando los distintos estratos de capas pictóricas que se aprecian en los cuadros de Naranjo, podemos adivinar que el acto pictórico es entendido como un laboratorio creativo donde lo depositado sobre el soporte está en continuo cuestionamiento. No hay un interés manifiesto por tratar de contar una historia específica sino más bien existe un deleite por una búsqueda lingüística en constante renovación. El punto de arranque de esta indagación, como hemos comentado, es la fotografía — que él realiza o se apropia —, y que trata de trascenderla para que lo pictórico sea el verdadero protagonista.

De esta acumulación visual que él se apropia y consume, llega a un resultado final a modo de collage pictórico. Naranjo, comparte en cierta forma el punto de vista que David Hockney que descubrió a partir de su pintura *Invented man revealing still life* (1975) en el que “todo podía convivir en la mirada” (de la Torre Oliver, 2011:146) ya que dicha obra estaba compuesta por elementos pintados del natural, apropiados de la historia del arte y hechos de memoria.

Como indica Arthur Danto en *Después del fin de arte*, el collage se convertirá en la contemporaneidad en su recurso más paradigmático al recoger en un plano nuevo a dos realidades distintas (Danto, 1999:28) y en esta superposición estratigráfica se aprecian retazos de otros momentos, de otras obras de la historia de la pintura, incluso de otros lenguajes. Las confrontaciones visuales que provoca pueden ser contrapuestas a las que realizó el director de cine Lev Kuleshov en los montajes de sus películas, donde dependiendo del orden de las

anexiones que se realizaran con las escenas tomadas daba como resultado diferentes interpretaciones de la historia. Naranjo realiza estas anexiones a veces sobre el mismo cuadro. Podemos observarlo en *Sweet Home* (Figura 4). O bien, confrontando diferentes cuadros a modo de díptico como *El Reto* (Figura 5).

En ocasiones el material empleado como soporte juega una importancia fundamental debido a su necesidad de intercalar imágenes. De ahí que en muchas ocasiones a la utilización del lino, se una la del papel. Aunque no encuentre diferencia táctil, debido a su preferencia por las superficies pulidas. Cómo él indica: "el papel encuentro más plasticidad que en un lino. Puedes desgarrar el papel y volverlo a pegar o incluso componer con diferentes piezas. Hacer collage en definitiva." (Martin, 2015:5)

El procedimiento arquitectónico que emplea de la pintura hace partir desde el espacio interior, del fondo, hacia el exterior. I. Tovar describe así su proceso: "sus obras están elaboradas de manera compleja, a partir de la aplicación de diversas capas al azar, a modo de imprimación, a veces con brochazos sueltos, sin una finalidad definida, como si limpiara los pinceles sobre la superficie del cuadro". (Tovar, 2014:8)

Posteriormente es cuando comienza a concretar esa textura visual que ha dejado un tiempo en reposo y que en ocasiones sufre intervenciones fortuitas de segundas personas. De esta forma:

*incorpora imágenes que en el transcurso de la creación pueden no llegar a ser protagonistas, porque el nuevo desarrollo del trabajo le irá dictando las necesidades y prioridades de la composición. De lo que resulta una pintura formada por una serie de estratos, donde todas las imágenes que han incorporándose o 'pasando', dejan su huella y contribuyen a conformar el estado final* (Tovar, 2014:8)

## Conclusiones

Tras el análisis del estudio realizado, podemos concluir que:

Ante la saturación que rodea nuestra cultura visual se puede seguir aún extrayendo información relevante de nuestro momento actual. Como bien hace J. C. Naranjo se aprecia una nueva poética de lo urbano, que entronca con la tradición de la historia de la pintura, revelando la salida hacia lo mágico o monstruoso ante la despersonalización del individuo.

Esta acumulación de imágenes las traduce en un proceso pictórico basado en la superposición de distintas capas y que finalmente evidencian los diferentes tiempos que se han seguido. Indica de esta manera, una preocupación existente en la contemporaneidad por la deposición de la pintura, más que por narraciones cerradas.



## Referències

- Cantalozella Planas, Joaquim (2001) *LA IMATGE NEUTRA: la fotografia com a model en la pintura de finals del segle XX*. Tesis doctoral. Barcelona: Departament de Pintura de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona.
- Danto, Arthur (1999) *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona: Paidós. ISBN: 84-493-0700-7
- de la Torre Oliver, Francisco (2011) *Figuración postconceptual. Pintura española: De la nueva figuración madrileña a la neometáfrica. 1970 — 2010*. Tesis doctoral. Valencia: Universitat Politècnica de València.
- Francastel, Pierre (1990) *Pintura y Sociedad*. Madrid: Cátedra. ISBN: 84-376-0464-8
- Hevia, Alberto (2015) Jose Carlos Naranjo 2015. In: *Orden y desorden*. Sevilla: Galería Birimbao. [Consult.2015-01-10] Disponible en <[http://www.birimbao.es/index.php?option=com\\_content&task=view&id=198&Itemid=39](http://www.birimbao.es/index.php?option=com_content&task=view&id=198&Itemid=39)>
- Martin, Javier (2015) *Entrevista 10+UNA a José Carlos NARANJO*. [Consult.2015-01-10] Disponible en: <<http://www.javierbmartin.com/index.php/entrevistas-10una/1150-entrevista-a-10una-a-juan-carlos-naranjo>> ISSN: 2444-1228
- Richter, Gerhard (1994) ¿Qué debo pintar, cómo debo pintar?. In: *Toponimias : (8) ideas del espacio*. Barcelona: Fundación "la Caixa".
- SCAN (2014) SCAN — *Spanish Contemporary Art Network Foundation*. [Consult.2015-01-10] Disponible en: <<http://www.scan-arte.com/#!jose-carlos-naranjo-bio/c78t>>
- Tovar, Ignacio (2014) La pintura desde dentro. In: *Ojo por ojo*. Cádiz: Fundación Provincial de Cultura. Diputación de Cádiz. ISBN: 978-84-96654-81-5