

Entrevista a José Carlos Naranjo

Gran parte de tu obra figurativa ha tenido como contexto la noche, la periferia de las zonas urbanas y la aparición espontánea de alguna figura iluminada. ¿De dónde dirías que surge este imaginario nocturno? Por otro lado, en la última muestra individual en Birimbao parece que retomes la figuración de tus primeros años sin desatender tu viraje hacia el reduccionismo, la abstracción y/o el puro análisis de las formas. ¿Dónde crees que se sitúa tu pintura actualmente y hacia dónde se dirige?

Desde los comienzos he ido almacenando fotografías que podrían denominarse también como referentes o modelos y se ha convertido en mi fuente habitual, cuyo contenido podría pasar desapercibido para cualquiera, pero que me provoca como un destello en mi intuición plástica e imaginación creativa. En su mayoría son imágenes que están tomadas de una manera inesperada, y tiradas con flash, de ahí puedo decir que viene todo ese caudal de imaginario nocturno ya que tiene relación con la noche. Este material ha sido archivado paulatinamente, y por lo general, está vinculado a mi entorno: periferias de ciudades, figuras humanas y también objetos encontrados.

Ahora sigo recorriendo con entusiasmo el camino que se inició hace más de una década partiendo desde la imagen para iniciar una pintura. No se trata de copiar una imagen que ya existe, más bien, es una interpretación de la misma a través del medio pictórico.

Mi trabajo se sitúa en un terreno cuya base es la figuración y contiene un valor narrativo que va asociado al uso de la figura humana como protagonista, aunque puntualmente podemos decir que se extiende hasta el puro análisis de las formas que surgen de la síntesis del propio referente. Así mismo,

pienso que mi trabajo se dirige hacia una ruta que contiene una secuencia lógica y coherente. Impulsado por el deseo y la necesidad de trabajar sobre algo con una evolución estilística clara y que me permita avanzar orillando.

Compartiste estudio con otros compañeros de Bellas Artes durante los años que pasaste en Sevilla. Recuerdo haber visitado primero aquel en el que trabajabais Ismael Lagares, Fran Cabeza y tú, cerca de la avenida Miraflores; y después, el de la Calle Imaginero Castillo Lastrucci, al que bautizasteis Ismael, tú y Alejandro Botubol con el nombre de Espacio Creativo La Bañera. ¿Qué extrañas de aquellos años y qué diferencias encuentras al trabajar solo desde entonces?

De esos años compartiendo taller tengo muy buen recuerdo. Todavía estudiando en la facultad, junto a Fran y Lagares, nos aventuramos a alquilar un pequeño local en los bajos de un bloque de pisos. Nuestra intuición nos llevó a dar ese paso, sin apenas recursos, nos unimos y lo alquilamos. Como era lógico, ese espacio se nos quedó pequeño pero usábamos descaradamente la zona del parking en plena calle para continuar con la actividad.

Un tiempo después me uní a la Bañera con Botubol y Lagares. El taller también era un punto de encuentro y varios compañeros pasaron e incluso trabajaron desde allí... Compartimos varios años que ha estado marcado por el aprendizaje del trabajo en proceso y las dinámicas de cada uno. Fue un periodo muy productivo unido a una gran amistad.

Seguidamente, desde Londres o Madrid, también compartí distintos estudios con otros autores a través de talleres y residencias, siendo la más reciente la de la Casa de Velázquez de Madrid en 2022.

Como es lógico, el hecho de trabajar en solitario es diferente, es una dinámica de trabajo con menos

interferencias que cuando lo compartes, te sientes aislado pero a la vez pienso que a mi pintura le viene bien todo eso. A mí personalmente me gusta mucho la dinámica de taller compartido pero estos últimos años lo he tenido en solitario y puedo afirmar que también es igual de válido y productivo.

¿Cómo gestionas las jornadas de trabajo en el estudio y cuánto hay de preparación al iniciar cada nuevo proyecto?, ¿se van sucediendo los cuadros o vas creando varios al mismo tiempo?

Encuentro muy productivo planificarme las jornadas y las semanas en el taller. Un calendario para apuntar las fechas relevantes es útil para impulsar una dinámica de trabajo diario.

Por lo general cuando inicio una nueva propuesta, lo primero es seleccionar una serie de imágenes. Una de las primeras tareas es editar, distorsionar y ajustar esas imágenes con programas de edición desde un ordenador. Posteriormente decido los formatos con los que voy a trabajar. Luego durante el proceso si hay cambios son sobre la marcha.

Planifico la propuesta como un conjunto y por lo general cada pieza es elaborada de una manera individual. Cada cuadro tiene sus tiempos de proceso y requieren más o menos sesiones aunque a veces trabajo en varios simultáneamente. Una pintura me va llevando a la siguiente y una vez las doy por finalizadas, me gusta tenerlas a la mano para volver a revisarlas.

En 2013 viajaste a NY para ingresar en The School of Visual Arts como artista residente,

¿cómo afectó a tu trabajo estar en un lugar tan diferente a

Andalucía?

Esta experiencia es parte de mi formación y siempre estaré agradecido al apoyo que recibí de algunas amistades para que fuese posible. Por encima de todo lo que más destacaría es compartir talleres con compis de diferentes lugares del mundo. Todos sabemos que NY nunca duerme y su oferta cultural es realmente masiva y vibrante.

La residencia era como estar en una burbuja ya que vivíamos y teníamos un taller para trabajar en pleno Manhattan, también organizábamos otras actividades para visitar en grupo museos, galerías de arte, talleres de artistas, incluso estuvo el célebre crítico Jerry Saltz para darnos una charla.

Siempre he pensado que esta experiencia me afectó para bien, a pesar del contraste tan abismal, y el choque cultural entre el sur de España y un lugar como Nueva York. Puedo decir que la residencia despertó en mí las ansias por continuar viviendo, trabajando y proyectándome desde fuera de nuestras fronteras.

¿Puedes contarnos sobre tu carrera, cómo empezaste a pintar y qué te llevó a Londres?

Siempre he tenido curiosidad, desde la niñez, por explorar todo lo relacionado con la pintura, sin embargo no tenía ninguna referencia cercana. En mi pueblo crecí muy alejado del mundo del arte, aunque siempre he sentido una intuición que me impulsaba a indagar sobre el universo de la pintura. Recuerdo que iba a clases de dibujo y pintura o cursillos durante los veranos que para mí eran muy estimulantes.

Hice el bachillerato artístico en un pueblo cercano, y el profesorado allí me dio ciertas nociones y me animó para ir a la universidad. A partir de ahí, tras despejar algunas dudas, tenía claro que quería hacer Bellas Artes. En el primer año

de la licenciatura, comienzo a comprar materiales para asistir a clases de procedimientos pictóricos y de este modo entré al mundo de la pintura.

Años más tarde, tras mucho trabajo, llegó la posibilidad de irme al extranjero y con un billete de ida me instalé junto a mi pareja en Londres. Pienso que nos llevaron hasta allí las ganas de aprender y trabajar desde una de las capitales más multiculturales del mundo.

2266 son los kilómetros que separan Villamartín de Londres. Imagino que después de haber vivido seis años en la capital inglesa, la huella que haya podido dejar la ciudad en tu obra y a nivel personal debe ser muy honda. ¿Cómo crees que te ha podido influir?

La andadura en Londres comenzó en 2014, y en principio fui para seis meses pero justo al llegar me concedieron una beca a través de una convocatoria de Griffin Art Prize Iberia, que organizaba Colart. Esto me permitió poder extender la estancia unos meses, aunque finalmente fueron unos años. El regreso a España ocurrió en plena pandemia en 2020, sin premeditarlo, decidimos que era el momento de cerrar un ciclo para comenzar una nueva etapa.

Londres es una ciudad que puede llegar a ser hostil, extremadamente cara y si bajas la guardia sales disparado por los aires. Siempre he tratado de estar en alerta con los ojos bien abiertos, y los pies en el suelo, para aprender de una aventura ha tenido de todo.

Resaltaría como uno de los aspectos positivos de Londres que hay una gran comunidad de artistas que viven y trabajan desde allí, por toda la ciudad hay algunos edificios en desuso que a través de organizaciones para apoyar a creadores terminan siendo destinados al uso de talleres para todas las disciplinas. Ser partícipe de una comunidad así es muy

enriquecedor, te abre la mente y obviamente también va unido a un crecimiento personal.

En cuanto a la huella que ha dejado en mi trabajo o a nivel personal pienso que aún es pronto para saberlo. Eso irá floreciendo o consolidándose con el tiempo... Lo que sí tengo claro, es que para mí es un lugar muy especial y la considero como una segunda casa. Estoy sumamente agradecido por toda la experiencia allí hasta el momento. Actualmente sigo teniendo muchos vínculos con la ciudad y planeo volver aunque mi base se encuentra ahora en la Sierra de Cádiz, en Villamartín.

Tu pintura ha transitado por distintas etapas, que van desde la figuración en menor o mayor grado hasta las composiciones más líricas y semiasbtractas de los últimos años, pero encuentro que en esta última exposición parece haberte entregado a la esencia misma de la pintura, sin que necesariamente hayas necesitado prescindir de cualquier referencia a elementos naturales o a la figura humana. En esta dirección, me gustaría conocer cuál es tu opinión sobre el uso de imágenes de archivo en el proceso pictórico y cuál es la función que estas referencias acometen en tu obra. ¿No es acaso una reflexión sobre la pintura más que una correspondencia con el origen de dónde provienen las imágenes?

En cuanto al uso de imágenes en mi proceso, considero que estas referencias desempeñan un papel significativo. Para mí, la fuente de imágenes es como un vasto almacén de memorias visuales, un tesoro visual que se presta a una reinterpretación a través del medio pictórico. No las veo simplemente como representaciones estáticas de un pasado que ya no volverá, más bien, las considero como material vivo y maleable que puede ser transformado y reinventado en el lienzo.

Las imágenes de archivo actúan como puntos de partida, como catalizadores creativos que desencadenan procesos intuitivos y gestuales sobre la superficie del lienzo. Como he mencionado a comienzos de la entrevista, no busco replicar fielmente las imágenes, sino más bien utilizarlas como inicio para una reflexión más profunda sobre la propia naturaleza de la pintura. De hecho, considero que esta práctica es una reflexión sobre la pintura en sí misma. Al trabajar desde las imágenes, estoy explorando cómo la materialidad de la pintura puede dialogar con el contenido visual que ya existe. Es un proceso de diálogo entre la tradición y la contemporaneidad, entre la memoria visual y la expresión artística. La manera de poner la pintura sobre el soporte se convierte en una forma de interrogar y reinterpretar la historia visual que nos rodea.

Durante décadas se ha cuestionado si la pintura llegó a agotarse o si, por el contrario, se trata de un medio en continua reinvención, en gran medida gracias a los préstamos de otras disciplinas como la arquitectura o la escultura. ¿Cuál crees que es el estado actual de la pintura?

Respeto mucho todas las disciplinas que conforman el panorama artístico actual pero por encima de todo me siento un gran defensor de la pintura. Mi sensación es que como medio es inagotable y todo ese cuestionamiento alrededor de su estado actual me parece un tanto curioso. La pintura ha experimentado cambios significativos a lo largo de su historia y actualmente su evolución es continua; se sigue explorando, alargando y expandiendo sus límites, lo que demuestra que es un medio vigente. Sólo hay que echar un vistazo al contenido de algunos museos, galerías, o ferias de arte internacionales, donde la pintura sigue teniendo una amplia presencia y protagonismo. Incluso, desde el móvil, puedes ojear aplicaciones como Instagram donde se proyecta mucho contenido relacionado al mundo de la pintura

contemporánea.

A pesar de ese planteamiento sobre si la pintura se ha agotado o no, en la actualidad muchxs pintorxs demuestran todo lo contrario al seguir predefiniendo el medio. Pienso que la pintura continúa siendo una forma de expresión vibrante y en constante evolución en la escena artística contemporánea.

La paleta reducida y grisácea de tus cuadros le confiere una apariencia tan sólida que podría recordarnos a la tradición más auténtica de la escuela española -Fortuny, Velázquez, Goya y Ribera-, con todo y con eso, cada vez es más frecuente encontrar una mayor apertura hacia el color, como ocurre en “Capó, figura y pared (2023)”, o en “Long hallway in Denmark Hill (2023)”. ¿Crees que hay alguna correspondencia entre la experimentación de tu práctica pictórica y la elección de una paleta concreta? Te pregunto esto porque, a pesar de los cambios evidentes entre tu primera individual, “Caprichos y Disparates”, y “El pie lejos del freno”, me parece que hay una clara identificación de tu paleta, algo contenida y ajustada por los tonos medios y grises, recordando quizás en terminología musical al regulador de dinámicas. Por otro lado, ¿podrías contarnos algunas de tus consideraciones a la hora de utilizar el color? ¿Qué pinturas conforman tu paleta?

Primero agradecerte tu observación sobre la evolución de mi paleta y cómo esta puede evocar reminiscencias a la tradición de la escuela española y a los grandes maestros que mencionas. La relación entre mi práctica pictórica y la elección de una paleta específica es un tema para pensar con detenimiento. En mis inicios la escala de color se caracterizaba por tonos más apagados y grises, posiblemente marcado por el paso por la facultad de Bellas Artes de Sevilla. Una escala de color reducida con el fin de encontrar soluciones eficaces a los planteamientos de luz y sombra en

las composiciones de los cuadros.

Como es lógico mi práctica ha evolucionado con los años, he experimentado con una mayor apertura hacia el color, como lo evidencian las obras recientes que mencionas y que forman parte de la última individual en Birimbao. Pienso que esta expansión hacia colores más vibrantes, planos y variados refleja un deseo por explorar nuevas posibilidades.

Creo que la correspondencia entre la experimentación en mi práctica pictórica y la elección de una paleta concreta radica en una evolución natural y consciente. Si bien se ha visto ampliada mi paleta para incluir una gama mayor, sigo siendo consciente de la importancia de la moderación y la coherencia estilística. La elección de una paleta más amplia no significa abandonar la identidad de mi obra sino más bien enriquecerla.

Pensando en el color en mi trabajo resaltaría el uso de paletas reducidas con escalas que me permitan jugar con el alto contraste y el claroscuro, así como una base de grises tanto fríos como cálidos. Aunque con los años he ido incorporando puntualmente nuevos tonos en la paleta. Trabajo con libertad en ese sentido y testeo con tonalidades que nunca he usado.

Los contrastes de luz y sombra son cruciales en mi trabajo. Considero cómo la iluminación afecta a los colores y cómo puedo utilizar contrastes para modelar formas, arrojar sombras y crear profundidad en las composiciones sobre el formato bidimensional.

En mi práctica predomina una paleta de colores reducida, y a partir de ahí voy añadiendo otros tonos, pero que si tuviera que numerar de primeras una paleta básica nunca faltaría; el blanco titanio, negro marfil, gris payne, tierra sombra tostada, azul ultramar, verde ftalo, rojo cadmio y amarillo.

¿Qué papel desempeñan la planificación y la improvisación en tu proceso creativo? ¿Consigues encontrar un equilibrio entre ambas?

La improvisación y la planificación son aspectos fundamentales en cualquier proceso creativo. Por un lado, la planificación es útil para generar un marco idóneo para el desarrollo de un nuevo cuadro; por otro, la improvisación es un aspecto más cerca del error o el accidente, que lejos de presentarse como aspectos negativos durante el proceso son positivos para que el trabajo pueda seguir evolucionando.

Al comenzar una nueva pintura encuentro dificultades si trato de visualizar cuál será su estado final con lo que nos encontramos ante un proceso cargado de incertidumbre, de lo que puedo tener certeza es de su estado durante su proceso a cada paso.

En cuanto al equilibrio entre la planificación y la improvisación, considero que es fundamental que se genere una armonía entre ambas. La planificación como estructura inicial necesaria y la improvisación como aporte de frescura son elementos en los que me apoyo para que mi trabajo salga adelante.

Una constante en tu pintura es la experimentación técnica y la incorporación de nuevos lenguajes pictóricos. Desde los registros en pequeño formato a la serie de pinturas sobre aluminio o la adhesión al soporte de piezas de papel. ¿Qué importancia le das a estos cambios?

Desde mis comienzos hubo una experimentación con el soporte, siempre me ha interesado ir probando sobre distintas superficies hasta encontrar la que mejor se adapta a mi lenguaje. En cierto modo, trabajar con una amplia gama de soportes en el taller me ha permitido explorar y ordenar mis pinturas en diferentes apartados o series como el papel, el

lienzo, aluminio o madera.

Este interés por trabajar sobre diferentes soportes ha sido motivado por buscar nuevos enfoques o perspectivas en mi práctica. El soporte juega un papel fundamental para mí, y cada uno ofrece distintos modos de manipular la pintura. Por lo general, las superficies que más he usado hasta el momento son el lienzo y el papel, ambas ofrecen una amplia posibilidad de registros para mi trabajo.

En resumen, considero que la experimentación técnica y la exploración sobre distintos soportes han sido esenciales para mi desarrollo. Estos cambios no solo han enriquecido mi práctica, sino que también aportan capas de significado a cada obra, ofreciendo una experiencia procesual y visual más enriquecedora.

Hablemos de exposiciones y próximos proyectos. “El pie lejos del freno” es tu quinta individual en la galería Birimbao, una muestra en la que has reunido un gran tríptico y diez piezas de diferentes formatos. ¿Cuál dirías que ha sido el punto de partida de este proyecto?, ¿podremos ver nuevas obras en próximas ferias o exposiciones colectivas?

El punto de inicio de este proyecto se puede situar en la Casa de Velázquez de Madrid. El pasado 2022 hice una residencia artística allí y el resultado de la misma fue una propuesta donde, por un lado, hice una serie de collages experimentales de pequeño formato, y por otro, pinturas de grandes dimensiones.

A partir de ahí, una vez terminada la residencia comencé a darle vueltas a la idea de entrelazar ambas líneas de trabajo. Quiero decir, mezclar desde los collages hasta las propuestas más figurativas, y así fueron los primeros acercamientos para la individual que se presentó en Birimbao el pasado noviembre.

Una vez inaugurada la exposición tuve un periodo de reflexión, un parón voluntario para consolidar algunas ideas y conceptos. Pasado este tiempo, volví con más frescura a los pinceles y en la actualidad estoy trabajando en pequeños lienzos a los que se van sumando otras medidas. Próximamente participaré en una muestra colectiva y además para mediados de primavera estoy preparando una exposición individual en Jerez de la Frontera. Tengo mucha ilusión de que todo el trabajo salga adelante y deseo que se materialicen otras vías que hay en el horizonte, aunque eso es futuro y lo que realmente me interesa es el presente.

