

TFG

PAISAJE DE GODELLA Y BÉTERA. DIÁLOGO PICTÓRICO CON IGNACIO PINAZO Y FRANCISCO LOZANO.

Presentado por Emilia Broseta Aparisi
Tutor: Pedro Leoncio Esteban

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2015-2016



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

Este TFG presenta primero parte de la obra realizada este año lectivo sobre el paisaje.

En segundo lugar, estudiamos a dos paisajistas valencianos que han pintado del natural este mismo paisaje en dos siglos diferentes: Ignacio Pinazo (1849-1916) y Francisco Lozano (1912-2000).

Diferenciamos estilos y analizamos la confluencia, que también se produjo en la búsqueda inicial de su estilo propio, de Francisco Lozano con Ignacio Pinazo.

En la tercera parte de este trabajo localizamos lugares que ellos pintaron: concretos en el caso de Pinazo, y más abstractos en el caso de Lozano. Presentaremos obras realizadas, algunas veces del natural, otras de fotografía, intentando entender su estilo, y compartiendo la misma naturaleza que ellos pintaron.

El diálogo con otros artistas que han pintado el mismo lugar, es el principio de un camino que se pretenderá continuar, después de este TFG.

Nuestro deseo es verlos interactuar en nuestra producción artística, y que ello nos lleve finalmente a encontrar un estilo personal y propio. No sabemos si se obtendrá un lenguaje nuevo e impactante, pero al menos esperamos, que la intención de lograrlo se entienda como un paso previo y un proceso para no dejar de trabajar.

PALABRAS CLAVE

Paisaje, luz, color, mancha, gesto

SUMMARY

Firstly, this dissertation starts from the work produced during this year about landscape.

In the second place, we have studied two Valencian landscape-painters, who have painted similar scenery in two different centuries: Ignacio Pinazo (1849-1916) and Francisco Lozano (1912-2000).

We differentiate between two styles and analyse, the confluence that also occurred in the Francisco Lozano's initial search for his own style, with Ignacio Pinazo.

In the third part of this work we locate places they painted: concrete in the case of Pinazo, and more abstract in the case of Lozano. We present works made in natural environments and others in photos trying to understand their styles and sharing the same natural world painted by them.

The dialogue with other artists who have painted in the same places is the beginning of a long road that we will intend to continue, after this Bachelor's Thesis.

Finally, we wish to see to interact them in our artistic production, and we hope to find our own style. We do not know exactly if we will get a new and impressive language but, at least we hope to be understood, not only as a previous step but also as a process for not to stop working

KEY WORDS

Landscape, light, colour, stain, expression

RESUM

Aquest TFG presenta primerament, part de l'obra realitzada este any lectiu sobre el paisatge.

En segon lloc, estudiem a dos paisatgistes valencians que han pintat del natural aquest mateix paisatge en dos segles diferents: Ignacio Pinazo (1849-1916) i Francisco Lozano (1912-2000).

Diferenciem estils i analitzem la confluència, que també es va produir en la recerca inicial del seu estil propi, de Francisco Lozano amb Ignacio Pinazo.

En la tercera part del treball localitzem llocs que ells van pintar; concrets en el cas de Pinazo, i més abstractes en el cas de Lozano.

Presentem obres realitzades, algunes del natural, altres de fotografia. Intentant entendre el seu estil i compartint la mateixa naturalesa que ells van pintar.

El diàleg amb altres artistes que han pintat el mateix lloc, és el principi d'un camí que es pretindrà continuar, després d'aquest TFG.

El nostre desig és veure'ls interactuar en la nostra producció artística, i que això ens porte finalment a trobar un estil personal i propi. No sabem si s'obtindrà un llenguatge nou i impactant, però almenys esperem, que la intenció d'aconseguir-ho s'entenga com un pas previ i un procés per a no deixar de treballar.

PARAULES CLAU

Paisatge, llum, color, taca, gest.

AGRADECIMIENTOS

A mi familia por el apoyo y la confianza que han depositado en mí, en especial a mis padres, hermanas y primos, que desde el primer día me animaron a que emprendiera este nuevo proyecto y me han ayudado en todo aquello que les he pedido.

A mis hijas Celia y Carla, que siempre me han alentado a llevar a cabo todos mis proyectos, y me han contagiado de su vitalidad y su ilusión.

A mi nieto Ferran, ha sido mi mayor crítico artístico y con su inocente sinceridad me dice aquello que piensa, bueno o menos bueno..., por lo que él es de quién más me he fiado.

A mi marido, quién ha estado a mi lado y al que inevitablemente no le he prestado la atención que se merece.

A todos los profesores que he conocido en la Facultad, pues de todos y cada uno de ellos he aprendido alguna cosa, en especial a Carmen Grau que me orientó muy positivamente en su clase de Taller de pintura y a mi tutor de este TFG Pedro Esteban por su ayuda y sus conocimientos.

A mis amigas de infancia quienes siempre me han ofreciendo su apoyo incondicional, y más estos últimos cuatro años; especialmente a Pili, que estaría orgullosa de verme con la carrera ya terminada.

A los actuales propietarios de la Masía Xamandreu (antigua Villa María donde Pinazo vivió unos años) por su amabilidad y gentileza.

A los descendientes de Ignacio Pinazo, especialmente a su tataranieta Rodrigo, por atender pacientemente todas mis dudas en la visita a la Casa-Museo de Pinazo en Godella.

ÍNDICE

	Pág.
1. Introducción	7
2. Objetivos y metodología	8
3. Punto de partida. <i>El Aljibe</i>	9
3.1. <i>El Aljibe</i> . Proceso de trabajo	10
4. Ignacio Pinazo y Francisco Lozano. Contexto pictórico. Elección de referentes	12
5. Ignacio Pinazo. Paisajes de Godella	14
6. Francisco Lozano Paisajes de Bétera	17
7. Relación entre Pinazo y Lozano	20
8. Acercamiento pictórico personal. Paisajes de Pinazo y Lozano	22
8.1. Reinterpretación obras de Pinazo	23
8.2. Reinterpretación obras de Lozano	25
8.3. Obras de reinterpretación personal	27
8.3.1. Trabajo personal con influencias de Pinazo y Lozano	27
8.3.2. Diferentes trabajos de paisaje con técnicas mixtas	28
9. Diálogo pictórico con Pinazo y Lozano por medio de la incorporación a mi pintura de sus elementos plásticos característicos	30
10. Conclusiones	32
11. Anexo de imágenes y fotografías	34
12. Bibliografía	36

1. INTRODUCCIÓN

Cuando comencé a pensar en mi Trabajo Fin de Grado, sabía ciertamente que el tema que me provocaba más entusiasmo era el paisaje; pero no cualquier paisaje, sino aquel que yo veía, veo y me gustaría poder ver durante mucho tiempo. Paisaje vivo y de acción, tal como lo define Martínez de Pisón:

“El paisaje se formaliza necesariamente sobre un sistema territorial, es no solo la visión de una forma geográfica sino esa misma forma. El paisaje no es solo el territorio. Este consiste en el espacio-función, el suelo, la base geográfica manipulable. El paisaje es la configuración dinámica y cambiante de ese espacio básico y sus contenidos culturales. El paisaje es un ente geográfico dotado de soporte estructural, de forma, de rostro, complejo (con numerosos factores, componentes y relaciones), mixto (natural y social), y sobre todo, vivo: no es una materia fría donde vivimos; no es solo escenario, sino parte del drama; no es pasivo, sino activo; no es estático, sino que cambia; no es solo objeto de contemplación, sino el lugar de la acción. El paisaje, es pues, un lugar y su imagen”.¹

Esta podría ser una definición válida de paisaje; por supuesto no la única, ya que es un término tan general, tan extenso, tan variable e indefinido que cuesta dar una sola significación; y como bien termina el anterior pasaje, el paisaje no es solo un lugar sino es también su imagen.

La representación del paisaje a través de la historia del arte ha sido de lo más diversa, ya sea por la multiplicidad de geografías, ya sea por la impronta personal de cada artista; incluso por su uso como fondo cuasi decorativo de temas religiosos como en la *Huida a Egipto*.

Javier Maderuelo, en su libro “*El Paisaje. Génesis de un concepto*” amplía el límite plástico y temático del paisaje, definiéndolo “no como un mero género pictórico o como un tema de composición arquitectónica, sino como un constructor cultural, como una de las ideas generales sobre las que se apoya la cultura”.²

A pesar de que los hombres podemos transformarlo, el paisaje está dotado de alma, de identidad y de memoria propia, y cuando observamos algunos lugares afloran en nosotros sentimientos, sensaciones... renacen penas, alegrías, risas, llantos, rabia, gozos, incluso todo al mismo tiempo, en forma de explosión de pensamientos y recuerdos, recuerdos de cosas, de personas...

¹MARTÍNEZ DE PISÓN, E. *Miradas sobre el paisaje*, 2009, págs. 35-36.

²MADERUELO, J. *El paisaje. Génesis de un concepto*, 2006, pág. 11.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Este trabajo es un camino con varias metas u objetivos. El primer objetivo, primario o básico, es intentar que la técnica, el soporte y el formato, se vayan paulatinamente adecuando al tema; y al mismo tiempo, conseguir una calidad plástica lo más profesional posible, que permita abrirnos la puerta al mundo de las galerías de arte.

Otro de los objetivos que se pretende alcanzar es aprovechar la práctica del paisaje *au plein air* para dominar el color, relacionando luz y color, con el fin de adquirir la máxima matización cromática y tonal, en especial por el empeño en captar las sombras coloreadas, tan propias del paisaje mediterráneo y levantino.

Otra meta a alcanzar es establecer una conexión entre artista y espectador, a modo de invisible vínculo, a través de la pintura; y que las obras sean capaces de captar su atención para que al observarlas despierten en éste densas y escondidas emociones.

La meta final de este TFG es simplemente poder poner en práctica, sino todos, una gran mayoría de los conocimientos adquiridos en esta Facultad de Bellas Artes de Valencia, intentando con tesón que este último trabajo, resuma estos cuatro años de estudio con la mayor expresividad y calidad posible.

Para cumplir éste y los demás objetivos parciales, empezaremos utilizando una metodología de ir de formatos pequeños a mayores, de bocetos a cuadros, de acuarela a óleo.

La secuencia metodológica de este TFG se basa en el acercamiento a la figura de dos destacados pintores de paisaje valencianos: Ignacio Pinazo y Francisco Lozano. Dos artistas a cuyo estilo nos aproximamos por copia de cuadros y bocetos, por fotografía de los lugares referenciados en sus cuadros, y por un diálogo final, que incorpora parte de la plasticidad de ambos pintores en los últimos cuadros del trabajo.

Las obras de Ignacio Pinazo y de Francisco Lozano se consideran figurativas y a la vez casi abstractas. No descartaría que su estudio y sus paisajes me condujeran hacia la abstracción. Podría decirse que el paisaje es un puente entre figuración y abstracción.

3. PUNTO DE PARTIDA: *EL ALJIBE*

Tal como dice Dubuffet: “Como pintor, soy un explorador del mundo natural en ferviente búsqueda de esa clave. Dispuesto, como todos los pintores creo lo están, quizá como todos los hombres, a participar en el mismo baile en que danza toda la naturaleza, y no conociendo una experiencia más rica que la de pertenecer en o formas de los seres- son eslabones de la misma cadena, y que todo procede de igual modo (...)”.³

Jean Dubuffet, 1957

Ver un paisaje puede despertar en la persona que lo observa un sentimiento más allá de la calidad plástica.

Como punto de partida del trabajo hemos incluido unos cuadros que, por distintas motivaciones, muestran un vínculo afectivo a la tierra, un vínculo pasional al lugar donde se vive o alguna vez se ha vivido y que encierra recuerdos...

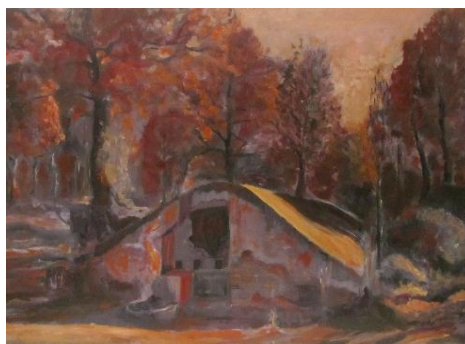


Ilustración 1. *Aljibe en otoño.*



Ilustración 2. *Aljibe en invierno*

Estas obras son el fruto de una inquietud personal; el motivo de elegir este lugar son los gratos recuerdos que este paraje me provocó nada más verlos. Hacía largo tiempo que no había oído hablar de él ni lo había visto y fue como un sentimiento adormilado que afloró al observarlo. Fueron realizadas durante este último año lectivo, en clase de Taller de pintura.

Consiste en un estudio del color, composición, etc. Nos pareció interesante incluirlos al inicio de este trabajo, puesto que pretendía centrarse en el paisaje local. A partir de ese momento comenzamos a crear un archivo fotográfico sobre lugares con cierto interés particular, compuesto por imágenes

³ CONSEJO GENERAL DE CONSORCIO DE MUSEOS DE LA COMUNIDAD VALENCIANA. *Miradas distintas, distintas miradas. Paisaje valenciano del siglo XX.* Pág. 44

obtenidas expresamente para este fin, e imágenes obtenidas de otras fuentes, pero sin tomar ninguna decisión en cuanto a cuales iban a ser los referentes.

El estilo de estos trabajos se acerca al impresionismo, y se percibe con claridad la ausencia de referentes pictóricos.

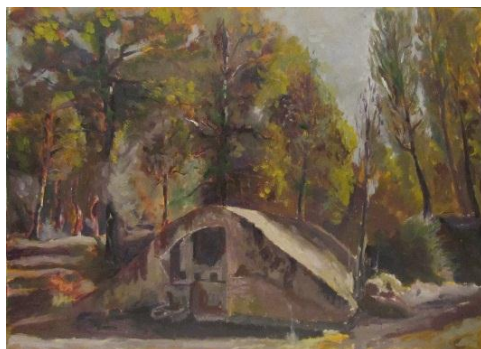


Ilustración 3. *Aljibe en verano.*



Ilustración 4. *Aljibe en primavera.*

Se emplea la técnica al óleo sobre contrachapado.

Sus dimensiones son 65 x 92 cm.

3.1. ALJIBE. PROCESO DE TRABAJO

“En Bétera, en las zonas donde el cultivo era de secano había la mejor agua del mundo: la de los aljibes, donde a modo de cisterna, se guardaba el agua recogida de la lluvia. Según la zona en que se hallaba el aljibe, su agua guardaba el aroma de las *botges*⁴ que había mojado; esta agua, servía para aliviar la sed del labrador y del animal de cultivo que le acompañaba, pues hasta los años 60 los labradores iban al campo de sol a sol. Según la zona en que se hallaba, el labrador podía ir al aljibe de "Les Llomes", al del "Bruçar", al de "La Conarda", al del "Barranc Cirer" o al del "Pla dels Aljubs".⁵

Se trata de una obra que representa un rincón del término de Bétera situado cerca de un campo de naranjos donde mi padre iba a trabajar y nos llevaba de vez en cuando. Nada más ver el lugar, me vinieron recuerdos de aquella época de mi infancia y pensé que podría ser un buen motivo para realizar un cuadro.

Estas cuatro versiones del mismo motivo, podían dar a entender las cuatro estaciones del año, pues cada gama cromática está directamente relacionada con cada una de ellas. Esta serie nos va a servir para hacer un estudio previo en cuanto a la armonización del color. En las ilustraciones 1 y 2

⁴En valenciano, conjunto de arbustos y plantas del monte.

⁵DOMENECH, M.A., *Bétera, un poble per a tots*. Pág. 47. Texto original en valenciano y traducido por la autora de este TFG.

podemos observar el color predominante con un sinfín de matices, constituida por una gama melódica⁶, en azules la 1 y rojos la 2.

Según José M. Parramón: “La necesidad de estudiar la armonización de colores es visible y manifiesta solo con examinar las pinturas de los grandes maestros; hay en ellas siempre una planificación de color que en modo alguno puede pensarse que es casual...”⁷

En la Ilustración 3 hemos aplicado una gama armónica simple, la cual “está constituida por un color melódico o dominante, “acompañado” por tres colores más, de matiz opuesto, formando un conjunto a partir del cual se obtiene una nueva coloración”,⁸ según explica Parramón en su libro *Teoría y Práctica del Color*.

En la siguiente, Ilustración 4, empleamos la gama completa de color. Estando los cuatro cuadros pintados al óleo, hay que aclarar que en los tres primeros el material es de origen industrial y en el último, se ha empleado óleo de fabricación propia.

Hemos prestado especial atención al estudio de la luz, el color, y la composición. En cuanto al color, hemos querido aplicar la gama armónica simple citada anteriormente, y que aparentemente puede parecer limitada, pero con la que podremos obtener una gran cantidad de matices.

Lozano nombró a Cézanne en su discurso de ingreso en la Real Academia de San Carlos:

“Cuando el color consigue su madurez, la obra es perfecta”⁹

⁶ La gama melódica está constituida por un solo color, degradado en distintos tonos, con intervención del blanco y el negro.

⁷ PARRAMÓN, J.M. *Teoría y práctica del color*. pág. 86

⁸ *Ibíd.* pág. 96

⁹ AGRAMUNT, F. *Francisco Lozano. Maestro del Paisaje Mediterráneo* pág. 290.

4. IGNACIO PINAZO Y FRANCISCO LOZANO. CONTEXTO PICTÓRICO. ELECCIÓN DE REFERENTES

Hemos centrado nuestra atención en los pintores Ignacio Pinazo y Francisco Lozano ya que en ellos apreciamos un claro ejemplo de representación paisajística local en diferentes estilos. Nos atraen porque pintaron lugares cercanos de Godella y Bétera, además de por su estilo y técnica, por la pasión y la energía que transmiten sus obras.

A medida que las investigaciones avanzan surgen nombres de artistas valencianos sumamente interesantes; sentimos la necesidad de profundizar en sus vidas, en sus obras, puesto que todos ellos, en mayor o menor medida han contribuido a que el arte valenciano sea reconocido en todo el mundo. Cada uno de ellos ha representado en sus obras diferentes maneras de ver la naturaleza, esto ha hecho que gocemos de una riqueza de estilos y tendencias con un indudable valor plástico.

Nombraremos algunos de ellos por su marcado estilo personal y por su predilección por determinados escenarios, como por ejemplo, los paisajes rocosos de Antonio Muñoz Degraín; la playa de Joaquín Sorolla y Cecilio Pla; las escenas urbanas de José Navarro, José Benlliure y Ricardo Verde; los jardines de Genaro Palau e Ignacio Pinazo o los paisajes sintéticos de Francisco Lozano.

Según se explica en el libro *Miradas distintas, distintas miradas. Paisaje valenciano en el siglo XX* podemos hablar de diferentes periodos, que corresponden a un criterio generacional. “Este criterio permite poder vincular artistas que han estado marcados por un contexto histórico concreto y por ello por una formación y unas influencias muy similares. Sus respuestas personales son, en ocasiones, diferentes, aunque nacen de una misma problemática, de un mismo entorno artístico. Esta diversidad en las miradas contribuye a proporcionarnos una riqueza creativa de gran valor plástico que es testigo de la evolución que este género ha desarrollado a lo largo de la centuria”¹⁰

La pintura de paisaje figurativa, es decir, aquella que representa la naturaleza tal y como parece, y considerada como un género pictórico del mismo nivel que el retrato, escenas costumbristas o históricas, surgió en Valencia a mediados del siglo XIX.

Los pintores de la generación de Pinazo se vieron influenciados por el nacimiento oficial de la Cátedra de Perspectiva y Paisaje en la Real Academia de

¹⁰ *Op. Cit.* pág. 26.

Bellas Artes de San Carlos (1846), y por los profesores que fomentaron la realización de paisaje al natural, tal como lo estaban haciendo los impresionistas en otros países. Se unían así a la modernidad proveniente de Europa.

Hay que resaltar el cromatismo y la luminosidad de los paisajes de estos pintores valencianos, destacando tanto la magistral interpretación de la naturaleza de Muñoz Degraín en cuanto a color, el estilo suelto y fresco de las representaciones de Ignacio Pinazo, como los juegos de luces de Joaquín Sorolla. Todo esto influyó en los jóvenes artistas, de finales de siglo XIX en cuanto a técnica y temática. Posteriormente algunos seguirán con estos estilos pero otros intentarán dejar atrás la representación del luminismo pictórico valenciano en general y el de Sorolla en particular, para centrar su interés en nuevas líneas interpretativas, y así sumarse a las vanguardias -fauvistas, expresionistas, cubistas, surrealistas...- ofreciendo otra alternativa. Aunque la gran mayoría de estos artistas valencianos se forman en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en Valencia, salen a otras ciudades de España y a otros países europeos para ampliar sus conocimientos.

Francisco Lozano, Francisco Sebastián y Luis Arcas, años más tarde, a principios del siglo XX, aparecen como artistas destacados también marcados por las influencias academicistas de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, que paulatinamente, al igual que sus antecesores, se alejan de esta y de la herencia sorollista buscando nuevos lenguajes pictóricos e incorporando innovaciones, enmarcadas entre el fauvismo y la abstracción.

Inmaculada Aguilar Civera¹¹ en el libro *Miradas Distintas, Distintas Miradas. Paisaje valenciano en el siglo XX* hace alusión a estos pintores:

“Estos autores incorporan en sus paisajes evidentes innovaciones formales de las vanguardias históricas desde el fauvismo al cubismo y surrealismo... La simplificación, la esquematización y la inclinación tectónica de lo elemental fueron otros factores para conseguir una mayor actualización del paisaje... Lozano con su sobriedad pictórica y temática, la intensidad cromática, fauve, fluida y vibrante, la elevación del horizonte, marca claramente ese distanciamiento del sorollismo...”¹²

¹¹ Catedrática de Historia del Arte. Universidad de Valencia.

¹² *Ibid.* Pág. 34

5. IGNACIO PINAZO. PAISAJES DE GODELLA

Ignacio Pinazo nació en el seno de una familia humilde, en su obra queda la huella de una vida tortuosa, no solo a nivel personal sino también en su faceta artística. Cuando los entusiastas le dedicaban indiscriminadas alabanzas decía:

“Quién sabe si yo, a mi modo, soy hombre de lucha; los mimos me han perdido; no sé pintar más que cuando nadie se acuerda de mí. Con elogios soy mal pintor; para pintar he de tener disgusto, nada de alegría. La idea de la gloria me aburre.”¹³

Tenía un espíritu libre, rebelde, crítico, implacable con los convencionalismos del entorno y consigo mismo. Realmente fue un superdotado, fue pintor por pura vocación. Por su constante inconformismo, supo potenciar su intuición captando nuevas ideas e incorporándolas a sus obras con un lenguaje innovador.

Aguilera Cerni dice de Pinazo: “Pinazo sabía, desde su intuitiva puntería, que la pintura, además de hacerse de la historia y en la historia, la transforma; que se es vanguardia con solo ser actual en cada instante histórico; que aprender a ver es una drástica operación crítica de vasto alcance, un modo de interpretar y concebir el mundo; que, en definitiva, explica o al menos implica una ideología. De ese modo, las ideas de Pinazo estaban en cada una de sus pinceladas”¹⁴.

En el siglo XX la modernidad, en Valencia, vino de la mano de Sorolla y Pinazo.

Se pueden apreciar dos personalidades artísticas diferentes en Pinazo, una más realista, más academicista que cumple con las exigencias de la clientela, acorde con la época, y otra más innovadora, libre y moderna, con una pintura más suelta, menos definida, en la que aflora el verdadero artista.

Los dos estilos nacen del mismo “padre”, uno va ligado al otro, se alimentan y se engrandecen entre sí, aunque el autor se siente más realizado como artista con sus trabajos más indeterminados.

En su estancia en Nápoles y Florencia se ve la influencia en sus trabajos de los *macchiaioli*, movimiento pictórico que se desarrolló en Florencia en la segunda mitad del siglo XIX. Los *macchiaoli* fomentaron un nuevo concepto de

¹³AGUILERA, V. Y. *Pinazo*, pág. 34.

¹⁴*Ibid.* pág. 34.

pintura renovado que se opone al Romanticismo y academicismo y defiende que la representación de la realidad es un contraste de manchas y colores, y claroscuro. Esta forma de pintar próxima a los *macchiaoli* se afianza en Pinazo hacia 1874, y en muchas de sus obras de esta época se aprecia su influencia.

Pinazo pronto centraría su atención en un estilo muy personal en el que se puede apreciar un aspecto suelto e inacabado de la obra y a la vez un nivel de minuciosidad y captación de detalles. Por ejemplo, en su obra *Mi calle, Godella*, la pincelada queda suelta, espontánea e indefinida.

Dejó muchas obras inacabadas. Si no obtenía un resultado satisfactorio para sí mismo, abandonaba el trabajo y comenzaba otro, con la misma temática pero distinto aspecto.

Fue un gran pintor en distintos géneros, pero se decantó por los retratos y paisajes, aplica su estilo fragmentado e inacabado a toda su obra llegando en algunas partes de la misma a la abstracción.

Kosme de Barañano, Director Gerente del IVAM, en 2001 escribe:

“Pinazo sigue las ideas de Cézanne en su correspondencia con Bernard,¹⁵ donde decía: «La naturaleza para nosotros, los hombres, está más en la profundidad que en la superficie. Por ello debemos introducir en las vibraciones de luz, representadas por amarillos y rojos, una cantidad suficiente de azules para hacer palpable el aire»”.¹⁶

Para concluir, unas palabras, que resumen perfectamente el proceso de trabajo de un gran maestro de la pintura, un modelo a seguir para cualquier artista, y, que describe José Ignacio Casar Pinazo¹⁷:

“El problema pictórico, razón inicial de su expresión plástica va dejando paso, paulatinamente, al principio y, vertiginosamente después, a un cerebro que piensa y habla con el color.

La búsqueda de la expresión, la solución de la duda, de la dificultad, de lo desconocido es, en suma, el camino irrefrenable hacia el conocimiento de la *Verdad*.

Verdad que Ignacio Pinazo llega a saber no más lejos ni más cerca de las cuatro paredes que cercan su jardín, que constituyen su estudio. Verdad que ya no hay que encontrar, sino aprehender y hacer forma y razón de desarrollo de la labor personal...”¹⁸

Pinazo sentía predilección por pintar sencillas arquitecturas de Godella, lugares cercanos donde transcurría la vida cotidiana de sus vecinos, donde

¹⁵ Pintor francés (1868-1941), contemporáneo de Pinazo y Cézanne.

¹⁶ IVAM. INSTITUT VALENCIÀ D'ART MODERN, *Ignacio Pinazo en la colección del IVAM*. pág. 9.

¹⁷ Arquitecto, biznieto de Ignacio Pinazo

¹⁸ TUSELL, J. Y. *Pinazo. Exposición Madrid, Mayo-Junio 1981; Valencia, Julio 1981*. pág.16.

realizaban sus quehaceres diarios. En sus obras fueron motivos recurrentes las calles de Godella con sus gentes paseando, las lavanderas, puertas, corrales y emparrados. Tampoco queda al margen la Ermita de Godella, paraje en el que las vistas eran espectaculares en aquella época y desde donde se divisaba toda la huerta de Valencia.

Paisaje de Godella es una vista de la Ermita de Godella, Ilustración 5, fue pintado por Pinazo en muchas ocasiones, cambiando el ángulo de visión para resaltar diferentes elementos. En este caso, los casalicios del vía crucis se distinguen perfectamente. Al casalicio central le otorga mayor protagonismo al describirlo con detalle, mientras los laterales quedan solamente remarcados con unas sombras y unas insinuantes líneas. Este recurso lo utiliza en muchas de sus obras. La paleta cromática es reducida y capta perfectamente la luz. Es un cuadro de dimensiones reducidas, de pincelada corta y enérgica en algunas zonas y más alargada y entretenida en otras en las que conjuga pincelada y mancha, aleatoriamente. Se aprecia la frescura en la ejecución, realizada *alla prima*.



Ilustración 5. Ignacio Pinazo.
Paisaje de Godella. 1912.
Óleo sobre tabla, 23,3 x 38 cm.
Casa-Museo de Godella



Ilustración 6. Ignacio Pinazo.
La cometa. Óleo sobre tabla,
9,5 x 13,5 cm.
Madrid. Esperanza Pinazo

En la Ilustración 6, *La cometa*, Pinazo amplía la paleta de color, jugando con los complementarios. Las pinceladas quedan tan sueltas que parcialmente podríamos decir que se trata de un cuadro abstracto, volviendo a la figuración con los pequeños toques de pincel que dan forma a los niños y la forma geométrica de la cometa que se ve volando, y que le da el título al cuadro. A pesar del pequeño formato de la obra, se aprecia un nivel de detalles considerable. Un recurso que se observa en esta obra y en muchas otras, es el de aprovechar el color de la tablilla en ciertas zonas, tanto en el cielo como en la hierba, por lo que se deduce que nada queda al azar, que todo esta perfectamente estudiado y estructurado.

6. FRANCISCO LOZANO. PAISAJES DE BÉTERA

Francisco Lozano fue un enamorado del paisaje mediterráneo en general, y prueba de ello son sus obras dedicadas casi exclusivamente a ello, y de Bétera, en particular, lugar donde fijó su residencia habitual durante largos periodos de tiempo.

Mara Estellés recoge en su libro *El alfabeto del gesto* las siguientes palabras de Lozano: “Bétera, qué tendrá esta tierra que llamea, para que yo me sienta savia suya... La pintura me empuja desenfrenadamente a explicar la fuerza de cómo nace el sentimiento de la brisa que pasa acariciando; la pincelada de tierra tiene la oleada del calor; la superficie del cuadro la potencia de sentir como crece el lamento contenido de la hierba que florece; en la llanura caliente el sol reptaba entre matojos. Se percibe en el cuadro que el alma arde y el espíritu se contiene.”¹⁹

La misma Mara Estellés señala en su tesis doctoral *El Tiempo a través de la Pintura de Francisco Lozano*: “Para vivir la fuerza, con la imagen basta.

Esto lo digo a propósito de un expresionismo sensible y escueto, franciscano, que llena los cuadros de una poesía mística y musical.

La experiencia de parar el tiempo, sin darnos cuenta, cuando el pintor lo manda, sucede cuando el exterior, el reconocimiento del paisaje, permanece como comunicación pero el interior se abstrae de la forma y se convierte en latidos que cesan o galopan a voluntad del autor...”²⁰

En Lozano la representación de una obra pictórica y su desarrollo discurren despacio, se entremezcla la simple forma escenográfica con los intereses representativos de la percepción y el enfoque lumínico, pero surgen otros recursos y posturas, confiriéndole a sus trabajos nuevas estrategias y una específica posición en el espacio.

Siendo un lenguaje nuevo recurrirá a localizaciones y experiencias próximas y reconocibles; que Román de la Calle ²¹ llamará *paisajes de hechos* y que el propio Lozano refleja en su libro *El paisaje como síntesis*: “Sin embargo, también el entusiasmo por delinear paisajes de lugares determinados se convirtió en fórmula. La naturaleza cuando se lee desde un enfoque mecanicista, puede artísticamente montarse y desmontarse, como si se jugara con un reloj. De ahí que los *paisajes de hechos* se acercaron excesivamente hacia la mera

¹⁹ ESTELLÉS, M. *El alfabeto del gesto*, pág. 125

²⁰ ESTELLÉS, M. *El Tiempo a través de la Pintura de Francisco Lozano*, [tesis doctoral] 4.Facio III, pág. 80.

²¹ Catedrático de Estética y Teoría del Arte de la Universitat de València -Estudi General, ensayista y crítico de arte.

topografía. Quizá por ello, la reacción frente a la naturaleza no ha dejado tampoco históricamente de reclamar otras modalidades”.²²

En su obra, Lozano busca la simplicidad compositiva ejecutando unos paisajes puros y coloridos. Al incorporar la subida del horizonte, disminuye el espacio de descanso visual, sin que ello perjudique lo más mínimo la composición, sino que por el contrario la enriquece más si cabe.

El afán de investigar, de innovar, de esclarecer lo misterioso lleva al artista a la reinterpretación de la naturaleza en otro lenguaje, rompiendo con toda influencia.

Lozano dice en su libro *El paisaje como síntesis*: “Como pintura esencialmente fundada en la fruición directamente visual –es ya tópico su gusto por la brillantez cromática y la contrastada luminosidad, su clara preferencia por evidenciar el decurso y el tipo de pincelada aplicada –combinándose su tamaño y modalidad, bien sean planas y amplias o reducidas en sus curvaciones–, así como la destacada importancia concedida al dibujo, que asume el papel de guardián de la forma, a la vez que sujeta el despliegue cromático en torno a las figuras, motivo por el cual nunca pierden estas un punto de volumetría y fijación, frente a la impresión de transitoriedad perceptiva que, en caso contrario, se produciría”.²³

Mara Estellés nos muestra en el capítulo *Del signo real al conceptual* el Relato imaginario de Francisco Lozano en su libro *El alfabeto del gesto*:

“La morfología del gesto pictórico está lejos de las acrobacias estético-dialécticas del arte protestón y descarado, mi camino está marcado por la filosofía vital de la armonía y la justicia: el orden.

Mi revisión de la sintaxis y la morfología del cuadro, me llevan a este expresionismo sensible y escueto del arte oriental de Hiroshige²⁴, donde la introspección y la inspección del paisaje son los motivos para hallar formas inéditas de dicción pictórica”²⁵.

Francisco Lozano perteneció a una generación de pintores condicionados por los efectos de la guerra civil y la postguerra. La mejor pintura de este periodo fue la pintura de paisaje, el pintor expresaba libremente su particular visión de la Naturaleza. Como estudiante de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, seguía instruido por las normas academicistas y aún ciertas

²² LOZANO. F. *El paisaje como síntesis*, pág. 26

²³ *Ibid.* pág. 45

²⁴ Utagawa Hiroshige, seudónimo artístico de Andō Tokutarō (Edo, actual Tokio, 1797– ídem, 1858), fue un pintor japonés. Perteneció a la Escuela Utagawa, una de las más reputadas del estilo *ukiyo-e*. Hiroshige fue uno de los principales exponentes del paisajismo japonés, llevando esta disciplina a un nivel artístico y de estilo de gran calidad.

²⁵ *Op. Cit.*, pág. 124)

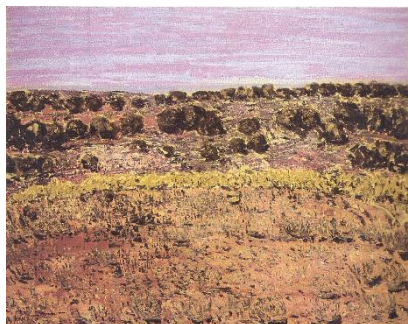


Ilustración 7. Francisco Lozano.
Tierras de Bétera, 1974.
Óleo sobre lienzo, 65 x 81 cm.
Colección Banco de España

influencias sorollistas, aunque con los años y la experiencia pronto desestimaría estas influencias.

Palabras de Lozano recogidas en el libro de Francisco Agramunt *Francisco Lozano. Maestro del paisaje mediterráneo*:

“Mis dedicaciones intensas en aquellos años eran el paisaje mediterráneo tan típica y tan tópicamente pintado; acabar con su escenografía y defenderse de su hermosura visual, esencializar esa vieja geografía y huir de lo que para el sorollismo era lo más importante: la hora solar”.²⁶

La particular forma de ver y representar el paisaje de Francisco Lozano la describe a la perfección Vicente Aguilera Cerni: "Lozano estaba predestinado para demostrar, en el arte valenciano y en el español de finales del siglo XX, que el paisaje, como reducto de valores trascendentales, no ha muerto. Cosa lógica, pues la pasión por la tierra, la reinterpretación y hasta la reinvención de la naturaleza se conecta con zonas problemáticas que a veces, solamente a veces, se relacionan directamente con el oficio de pintar, con sus corrientes y evoluciones".²⁷

En la Ilustración 7, *Tierras de Bétera* se aprecia la sobreidad cromática, denota un paisaje triste, posiblemente refleje su estado de ánimo, apesadumbrado, por la muerte de su madre ese año.

La manera de estar distribuido el color a manchas y la limitación de elementos anecdóticos le confieren seguridad y riqueza a la composición.

En la Ilustración 8, *Cerros de Bétera*, como en la obra anterior mantiene el grafismo y el gesto, tan representativo de Lozano. Amplia la paleta de color, el lienzo experimenta una explosión de color, magistralmente aplicada; además incorpora formas por toda la superficie pictórica, evocando esparcimiento y dinamismo.

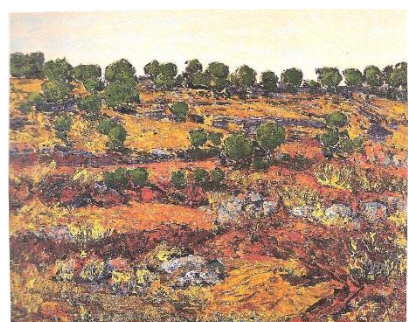


Ilustración 8. Francisco Lozano.
Cerros Bétera. 1980
Óleo sobre lienzo. 81 x 100 cm.

²⁶ *Op. cit.* pág. 269.

²⁷ (<http://www.galeristaalicantino.com/biografia?autor=Lozano%20Sanchis>, 2014)

7. RELACIÓN ENTRE PINAZO Y LOZANO

El epicentro de este trabajo se centra en torno a la obra de dos artistas de épocas distintas, que comparten ciertos aspectos comunes a pesar de tener un estilo diferente.

A simple vista se ve que ambos maestros de paisaje son verdaderos amantes de la Naturaleza, de su tierra, y del entorno.

Kosme de Barañano, en el libro de Ignacio Pinazo en la Colección del IVAM, destaca:

“Pinazo desarrolla una pincelada que va a saltos, vacilante, pero a la vez maneja un trazo fuerte que arrastra la pintura con firmeza constructiva. Si Rubens significa la furia del *pennello*, el brochazo largo de brazo abierto, Pinazo, con su pincelada corta, de luz, busca a su manera esa calidad sensual de la materia pictórica del mediterráneo. La línea en Pinazo, como luego en Francisco Lozano, no encierra o limita formas, sino que las sugiere o las pone de manifiesto; las *fenomeniza*, diría Husserl; no trabaja contornos, sino planos de color... Busca la intencionalidad de la mirada, en tanto que es el ojo el que cierra y completa los trazos del pintor. Así lo subraya Pinazo: «Para el verdadero artista no hay más que luz y hasta la forma, que pudiera considerarse como lo más material, es susceptible de expresarse con solo el color: la forma no se concibe sin este, y este sin luz»²⁸”.

Se puede apreciar que aplicaban su pintura *alla prima*, con carga matérica, que le da fuerza y corporeidad. En Pinazo, la pincelada es más intuitiva y espontánea; mientras que Lozano, que también emplea esa pincelada recortada y firme, realiza una composición más estudiada y estructurada.

Por otro lado, ambos tienden a crear algunos espacios entre la pintura, que da sensación de profundidad a la composición, quedando visibles, tanto la trama de la tela, como la beta de la madera, según sea el caso.

Aparte de la armonía cromática, perfectamente aplicada por ambos, el baile de direcciones de la pincelada, crea por si sola una sinfonía que hipnotiza al observador que queda expectante frente al cuadro. Ambos artistas buscan una pincelada sugerente conectando con las ideas de Cézanne.

Kosme de Barañano añade:

“La base del pensamiento visual de Cézanne es la de olvidar todo para ver de nuevo. Acercarse a la pintura no solo al *plein air*, a la naturaleza directamente, sino además sin los ojos de la academia o de la historia. Hay que liberarse del conocimiento recibido, de los lenguajes pictóricos convencionales



Ilustración 9. Ignacio Pinazo. Paisaje con luna, s.f. Óleo sobre tabla, 14 x 22 cm.



Ilustración 10. Ignacio Pinazo. Paisaje con figuras, s.f. Óleo sobre tabla, 10,3 x 18 cm.



Ilustración 11. Francisco Lozano. Bétera, 1977. Óleo sobre lienzo, 24x33 cm. Colección particular

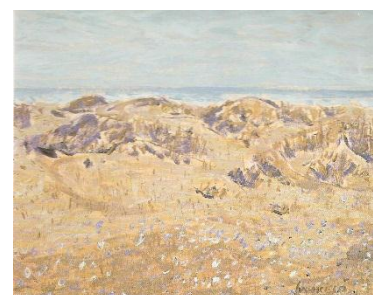


Ilustración 12. Francisco Lozano. Jávea, 1982. 41 x 33 cm. Colección particular.

²⁸ *Op. Cit.*, pág. 9.



Ilustración 13. Ignacio Pinazo.
Marina, s.f. Óleo sobre tabla. 13,5 x 19,4 cm.

o de las formas de pintar, incluido el impresionismo del que forma parte. Su consejo a los jóvenes era: «pintar lo que vemos olvidando todo lo que existió antes de nosotros»²⁹ (Carta a Émil. Bernard, 23-10-1905)

Los referentes escogidos para el trabajo, Pinazo y Lozano, representaron en infinidad de ocasiones personajes, escenas y sobre todo paisajes, que ellos mismos vivieron, que formaban parte de su existencia, de su entorno más inmediato, prácticamente su obra gira en torno a esta temática. Cuando alguien se esfuerza por representar su entorno, con tanta maestría y originalidad es porque ama de verdad la tierra que pisa, el aire que respira...y así se comprueba en sus obras.

Para concluir, cabe destacar que en ocasiones, y como se puede apreciar en las ilustraciones de este capítulo, se aprecia cierta influencia de Pinazo en Lozano, por medio del gesto, la pincelada, la materia pictórica, así como en la paleta cromática. Siendo escenarios semejantes, ambos cuadros representan masas de agua, han optado por tonalidades similares.

Esta cita de Eduard Munch que recoge el libro *Miradas distintas, distintas miradas. Paisaje valenciano en el siglo XX*, nos resume perfectamente que una obra no solo son las manos las que intervienen en ella:

“Una obra de arte solo puede nacer del interior del hombre.

El arte es la forma de una imagen creada por los nervios, el corazón, el cerebro y el ojo del hombre.

El arte es la necesidad que el hombre siente por la cristalización.

La naturaleza es lo único y el gran reino en el que se alimenta el arte.

La naturaleza no es solo lo que es visible para el ojo –muestra también las imágenes interiores del espíritu-, las imágenes que se hallan atrás de la vista”.³⁰



Ilustración 14. Francisco Lozano.
Arrozal. Paisaje de Valencia, 1978.
Óleo sobre lienzo. 39 x 46 cm.
Colección particular.

²⁹ *Ibid.* pág. 8.

³⁰ *Op. cit.*, pág. 16.

8. ACERCAMIENTO PICTÓRICO PERSONAL A LOS PAISAJES DE PINAZO Y LOZANO

El proceso de trabajo va a seguir la siguiente línea: escoger e intentar copiar algunos paisajes de ambos referentes, prestando atención al mayor número de elementos plásticos que apreciemos y tratar de imitarlos como método de aprendizaje inicial, revisando minuciosamente todos los detalles como el color y matices cromáticos, la materia, tipo de pincelada, gesto y direcciones, etc.. Conforme vayamos avanzando se abandonará los referentes intentando acercarnos a los objetivos planteados al principio del trabajo, es decir, adquirir un método y una resolución personal del proyecto.

Uno de los objetivos es reinterpretar el lenguaje de ambos referentes después de todo el proceso de investigación y estudio, mediante una fusión de estilos tratando de alcanzar un estilo propio. Para ello seleccionamos algunas de las obras de cada artista, en el caso de Pinazo, paisajes de Godella; y otras de Lozano, las cuales representan enclaves de Bétera. Seguidamente nos encargamos de localizar y ubicar, con la mayor exactitud posible los lugares para representar algunas de ellas con la misma temática. En algunas ocasiones se ve que no corresponden a ningún lugar en concreto, simplemente se han escogido por tratarse de paisajes, y siempre serán de Godella o Bétera.

En ambos casos, documentaremos algunas obras con fotografías, de los lugares tal y como están en la actualidad, tomadas expresa y personalmente para este trabajo. A partir de las imágenes se hará una interpretación personal, tratando que ambos estilos mantenga un diálogo pictórico, combinando estilos, gestos, color, matices, etc.

En aquellos espacios que hemos podido ubicar, la intención es que se reconozca el lugar y que se aprecie el paso del tiempo. En lo referente a Pinazo se ve claramente, pero en Lozano, resulta difícil puesto que, como he dicho anteriormente, podrían pertenecer a cualquier lugar.

Para el desarrollo de esta parte práctica recurrimos a diferentes técnicas, soportes y elementos representativos.

A continuación, realizamos diferentes trabajos prácticos de pequeño formato, tanto de influencia de Pinazo como de Lozano, intentando incluir algunos recursos de los que ellos emplearon.

8.1. REINTERPRETACIÓN OBRAS DE PINAZO

José Ignacio Casar Pinazo dice sobre Pinazo:

“...No busca la complacencia de la mirada; evita el recuerdo fácil de antiguas pinceladas; guarda, almacena en el pensamiento la idea y su expresión y desecha el estudio como trabajo que ya fue y que pertenece, por tanto, al pasado. Y lo arrincona sin descanso, sin falsa presunción, sustituyendo el lienzo manchado por el lienzo virgen, el lienzo posible, el lienzo que le ha de llevar adelante, el lienzo que todavía es del futuro”.³¹

En las imágenes de esta página se muestra la comparativa entre la obra del artista, la visión fotográfica actual y la reinterpretación de la obra personal. Se trata de uno de los parajes que menos se ha visto afectado por el paso del tiempo como se puede apreciar en las imágenes.



Ilustración 15 Ignacio Pinazo. *La Cruz del Molino*. 1916. Óleo sobre lienzo, 44x62cm. Museo de Bellas Artes de Valencia



Ilustración 16. Godella, 2016. Imagen fotográfica tomada desde un punto de vista aproximado al que se situó Pinazo para realizar la obra de la Ilustración anterior, *La Cruz del Molino*.

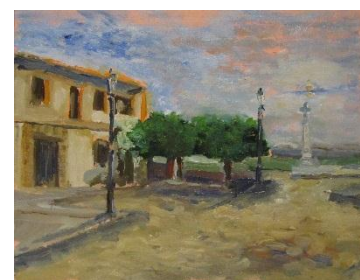


Ilustración 17. Emilia Broseta. *Godella. Copia 1. Estudio La Cruz del Molino*. Óleo sobre tabla con base acrílica. 27 x 35 cm.

Estudiamos detenidamente, la paleta de color, el trazo, la pincelada, la luz, la sombra, etc. de la obra de Pinazo. En ella podemos apreciar el recurso que emplea en muchas de sus obras, sobre todo en los cielos, y que consiste en superponer un color sobre otro, para crear una atmósfera sublime, con el contraste de azules y tonos malvas-violetas que hace que ambos colores vibren. El centro de atención es la casa, el emparrado y la cruz, elementos que están más acabados. En la lejanía aplica con total acierto una serie de pinceladas que representan la huerta de Valencia, e incluso en el horizonte se aprecia la línea del mar sutilmente. En un primer plano se perciben unas figuras como desdibujadas, con unas pocas líneas, no es que quiere restarle importancia sino que intenta inmortalizar el momento como una secuencia viva, en movimiento.

En nuestra reinterpretación tratamos de emplear estos recursos aplicando a toda la superficie la tonalidad malva en acrílico y sobre esta los tonos azules, dejando espacio para resaltar la capa acrílica color malva del fondo,

³¹ TUSELL, J.Y. *Pinazo. Exposición Madrid, Mayo-Junio 1981; Valencia, Julio 1981*, pág. 16



Ilustración 18. Ignacio Pinazo.
Paisaje, 1891. Óleo sobre lienzo.
21 x 32,5 cm.
Casa-Museo de Godella



Ilustración 19. Emilia Broseta.
Paisaje copiado1. Acrílico sobre DM.
26 x 37,5 cm.



Ilustración 20. Ignacio Pinazo. *Subida a la ermita*, 1896. Óleo sobre tabla,
17,5 x 21,3 cm.



Ilustración 21. Emilia Broseta.
Paisaje copiado2. Acrílico sobre DM.
26 x 37,5 cm.

consiguiendo que vibren los colores del cielo por contraste de complementarios. La casa y la cruz, también las hemos detallado mejor, mientras que las figuras del primer término del cuadro de Pinazo las hemos obviado.

Así como en el anterior ejemplo de la obra de Pinazo *La Cruz del Molino* encontramos exactamente el lugar, en las escenas en las que representó montes, o simplemente vegetación, resultará dificultoso situarlas, por lo que hemos optado por hacer una reinterpretación de la obra en cuestión.

Casi todos estos cuadros son de tamaño reducido, a modo de bocetos o estudios, pues como ya sabemos era un perpetuo estudioso de la forma y sobretodo del color.

En la obra de Pinazo *Paisaje* de 1891 observamos bajo la capa de azules del cielo y en ciertas zonas del resto del cuadro, que Pinazo aplicó una capa de tonalidades verdosas, por ser el color predominante, esto se puede apreciar mejor cuando se observa el original. En otras obras dejó la tela virgen aprovechando el color del lienzo, que deja a la vista, para representar la tierra, las plantas y matorrales y las montañas del horizonte, que aclara u oscurece para sacar luces y sombras. Aplica pincelada larga y oscura para indicar proximidad y corta y más claras para crear una perspectiva de sombras. Observando este procedimiento deducimos que cada obra está perfectamente estudiada tanto en color como en composición y que nada queda al azar.

En la obra siguiente, *Subida a la ermita*, observamos que aplica este mismo recurso. En este caso queda visible el color de la tablilla, tanto en la representación del cielo como en algunas zonas de la montaña, empleando el fondo como un tono medio.

En ambas obras de Pinazo la aplicación de la pincelada es suelta y enérgica. Predomina la mancha y la densidad pictórica. En ciertas partes del cuadro podríamos decir que se trata de una obra abstracta.

En la reinterpretación personal de estas dos obras hemos intentando resaltar estos recursos que Pinazo empleaba, en cuanto a la aplicación de la pincelada se refiere, en el aprovechamiento del color de la tablilla.

El libro *Ignacio Pinazo en la colección del IVAM*, recoge unas palabras en las que J. Ramón Escrivá³² indica: “Pinazo, será, a la manera de los románticos, un artista total que irá convirtiendo el tejido de su obra (conformada de pensamientos, escritos, dibujos y pinturas) en un lento devenir hacia un mundo cada vez más subjetivo, emotivo y, por lo tanto abstracto”.³³

³² Conservador del IVAM y Responsable de Exposiciones desde septiembre de 2015.

³³ *Op. Cit.* Pág. 22

8.2. REINTERPRETACIÓN OBRAS DE LOZANO

En el caso de Lozano, ubicamos las escenas, más o menos, por un cierto parecido con el paisaje de la zona, sin especificar ningún lugar concreto, puesto que Lozano reinventa el espacio y la composición de forma más subjetiva. Solamente se ha intentado imitar al original haciendo una valoración de la paleta y la composición.

Para aproximarnos a la obra de Lozano, en este estudio hemos escogido aleatoriamente dos obras, que como consta en el título que el pintor eligió para ellas, se centran en Bétera: *Paisaje de Bétera* y *Tierras de Bétera*. Con el objetivo de que el análisis resulte completo se ha intentado buscar un paisaje de similares características a las presentadas por Lozano en ellas.

De sobra queda demostrada la pasión que sentía por su tierra, puesto que cada obra que realizaba es como su especial homenaje particular a su entorno. Un homenaje que queda patente en el discurso de ingreso de Francisco Lozano en la Academia de Cultura Valenciana leído el 26 de febrero de 1991: "Permitidme ahora que os hable y, al mismo tiempo, que rinda homenaje a uno de los mundos que me han hecho pintor; este, quizás, más que ningún otro: Bétera, en mi recuerdo.

Azoriniana; con *cambres*,³⁴ moradas de la paja seca, crujido de vigas calientes que soportan con madera y estoicismo el sol, que aplasta, de los mediodías de siesta y silencio...

Algunos datos históricos situarán los orígenes y la antigüedad de mi querida Bétera.

El pueblo está situado en la vertiente sur de la Sierra Calderona...Su clima, por hallarse cerca del mar, es mediterráneo, de suaves temperaturas. Además de estas características, ocupa una inmejorable situación geográfica que la convierte en una población de privilegio...

...Nuestro pueblo, me permito denominarlo así por el enorme cariño y mis definitivos vínculos, es uno de los más singulares de la Comunidad Valenciana...

...¡Bétera otra vez! Pueblo sosegado de puertas entornadas, de siestas y de silencios, tiene para mí una actividad soñadora... Posee uno de los más viejos monumentos rurales de la Comunidad Valenciana: su Calvario... con sus casalicios y sus pinos, en tiempos motivo pictórico para algunos maestros de la pintura valenciana como Benlliure, Tuset o Pinazo".³⁵

Las obras estudiadas pertenecen a una etapa de la vida artística del pintor en la que su estilo se muestra plenamente consolidado. En esta forma de



Ilustración 22 Francisco Lozano. 1975
Paisaje de Bétera. Óleo sobre lienzo,
54 x 65 cm. Colección Particular



Ilustración 23. Emilia Broseta. *Paisaje copiado3*. Acrílico sobre DM.
25,7 x 37,4 cm



Ilustración 24. Foto de Emilia Broseta de un paisaje cualquiera de Bétera. 2016

³⁴ En valenciano, espacio superior de las casas de labradores donde se guardaba y conservaba la cosecha.

³⁵ AGRAMUNT, F. *Francisco Lozano. Maestro del Paisaje Mediterráneo*. Págs. 304-306



Ilustración 25. Francisco Lozano. *Tierras de Bétera*, 1987. Óleo sobre lienzo. 73 x 92cm. IVAM



Ilustración 26. *Paisaje copiado 4*. Acrílico sobre DM. 35 x 27 cm.



Ilustración 27. Foto de Emilia Broseta. Cualquier paisaje de Bétera. 2016

pintar tan especial y de tan genuina expresión, Lozano estudia parcialmente cada centímetro de la superficie del cuadro, buscando el gesto característico y adecuado a ese espacio. Estudia el orden perfecto para que la obra funcione. Convierte al cuadro en un grupo de signos sensitivos estratégicamente colocados y descritos. Comprobamos que con el juego de color y dirección del trazo, representa la luz y la sombra, con una sutil maestría.

Mara Estellés recoge en su libro *El alfabeto del gesto* la definición de lo que para Lozano es un cuadro: “¿Qué es un cuadro sino una ecuación de vida? Los términos de esa ecuación, son, en primer lugar, el pensamiento desnudo: la **estructura interna**. En segundo y más lugares, **la materia como una malla estructural**, aclaratoria y ayudante de la primera idea del cuadro. El **color** con su aportación sensual. Y el **gesto**, la idea y la pasión en estado puro”.³⁶

En la reinterpretación de estas dos obras de Lozano, hemos intentado aplicar una pincelada gestual con la adecuada dirección; como una malla estructural al igual que el propio Lozano. Con la dirección de la pincelada también se crean planos diferentes, intentando descubrir el sistema pictórico que el artista empleaba. Tras una observación pormenorizada de los cuadros, hemos deducido que no se puede ejecutar aleatoria o indiscriminadamente la pincelada, puesto que si no se sigue un esquema jerárquico bien estudiado, tanto a nivel compositivo como cromático, el resultado es simplemente un completo caos.

³⁶ *Op. cit.*, pág. 157



Ilustración 28. Emilia Broseta.
Serie. Sin título 1. 27 x 35 cm.



Ilustración 29. Emilia Broseta.
Serie. Sin título 2. 27 x 35 cm.

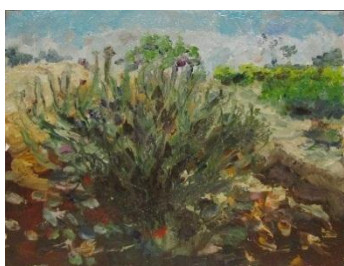


Ilustración 30. Emilia Broseta.
Serie. Sin título 3. 27 x 35 cm.

8.3. OBRAS DE REINTERPRETACIÓN PERSONAL

Este capítulo recoge el proceso de trabajo de toda la obra práctica y en él se explica la serie de pequeños trabajos, compuesta por tablillas, que recoge diferentes paisajes de la zona de Godella y Bétera, indistintamente.

Otra serie está compuesta por diferentes elementos, realizados a modo de ejercicio y de experimentación con distintas técnicas y soportes y empleando procedimientos diversos.

Para concluir con el trabajo práctico presentaremos unas obras con un formato mayor, como ejercicio final.

8.3.1. TRABAJOS LIBRES CON INFLUENCIAS DE PINAZO Y LOZANO. SERIE SIN TÍTULO.

Los trabajos siguientes, son interpretaciones más subjetivas y de pequeño formato, basadas en fotografías tomadas en Bétera, de jardines, de campos o del Barranco de Carraixet. Sobre todo se ha pretendido aplicar la gestualidad en la pincelada, seña de identidad de Lozano, y la carga de pintura, mancha y pincelada más amplia característica de Pinazo.

Realizados en óleo sobre tablilla, se ha optado por pequeños formatos, con el fin de agilizar la ejecución del trabajo y teniendo en cuenta que todos ellos los vamos a considerar como estudios y bocetos para posteriores obras de mayores dimensiones.

En las ilustraciones de esta serie hemos pretendido pintar *alla prima* aplicando una considerable carga de pintura y dejando los elementos inacabados, con una pincelada casual pero certera, y tan solo en algunas partes cercana a la abstracción. En el conjunto predomina la mancha sobre la línea. En cuanto al color en todos estos ejemplos la paleta es reducida y sobria, predominan los verdes y ocre para la tierra y azules para los cielos.



Ilustración 31. Emilia Broseta.
Serie. Sin título 4. 27 x 35 cm.



Ilustración 32. Emilia Broseta.
Serie. Sin título 5. 27 x 35 cm.

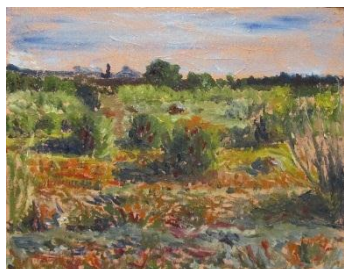


Ilustración 33. Emilia Broseta.
Serie. Sin título 6. Óleo sobre
tablilla. 27 x 35 cm.



Ilustración 34. Emilia Broseta.
Serie. Sin título 7. Acrílico sobre
DM. 26 x 37 cm.

Como hemos señalado anteriormente, en esta serie se ha intentado el acercamiento entre ambos referentes combinando recursos de Pinazo, como los cielos malvas y azules; con las direcciones y la gestualidad de las pinceladas de Lozano.

En la ilustración 33 (*Sin título 6*) se ha ampliado la paleta de color respecto al resto, con lo que obtenemos una gama cromática más rica y una interacción del color que favorece la composición. Para ello se ha pensado la aplicación del color por complementarios, rojo-verde y naranja-azul. Se ha creado un fondo malva, al estilo de Pinazo, que después se ha aprovechado como zonas de luz. La línea del horizonte se ha elevado al estilo de Lozano, así como la pincelada gestual y dinámica.

8.3.2. DIFERENTES TRABAJOS DE PAISAJE CON TÉCNICAS MIXTAS

En este apartado mostramos dos series realizadas con distintas técnicas y soportes. En primer lugar, estas tres ilustraciones son ejemplos de trabajos rápidos y de pequeño formato, realizados con papel, acrílicos, y carga de polvo de mármol, para dar mayor corporeidad a la composición.

Se puede percibir la diferencia de estilo, de la primera ilustración a la tercera. En la primera, el tratamiento mediante manchas es evidentemente más próximo a Pinazo. En la segunda, se comienza a aplicar tímidamente la pincelada suelta y armoniosa de Lozano y, en la tercera, se ve claramente una pincelada más expresiva y suelta con rasgos de ambos artistas.



Ilustración 35, 36, 37. Emilia Broseta. Acrílico sobre papel Fabriano con polvo de mármol. 20,5 x 29,5 cm.

En la siguiente serie, la técnica empleada son lavados, que consiste en aplicar pintura acrílica sobre tablillas o sobre tela, imprimadas con base blanca, o imprimadas con base transparente. Se trata de paisajes inventados, en los que se deja al azar que la aplicación del color sea la que determine las formas.

Esta técnica resulta interesante y sorprendente, ya que se aplica la pintura sin saber a ciencia cierta cual será el resultado final. Se pueden hacer



Ilustración 38. Emilia Broseta. *Sierra Calderona*. Acrílico lavado sobre tablilla. 38 x 46 cm.

varios lavados, según nos interese e ir superponiendo capas de pintura, del mismo color o diferente.

En la ilustración 38, hemos aplicado la pintura acrílica con distinta carga sobre la tablilla imprimada previamente con base color blanca e insinuamos distintos planos de color, azules en el cielo; violetas para las montañas y verdes, ocres y marrones para la tierra. Dejamos secar, y lavamos bajo el grifo o con un pulverizador. Donde la capa de pintura es más gruesa saltará la pintura creando distintos efectos.

Por último, en las dos ilustraciones inferiores el proceso es el mismo pero se ha realizado con distinto soporte. En este caso lienzo con una base de imprimación de látex vínilico sobre la tela.

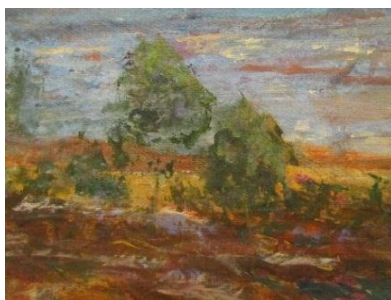


Ilustración 39. Emilia Broseta. *Paisaje inventado 1*. Acrílico lavado sobre tela. 27 x 35 cm.



Ilustración 40. Emilia Broseta. *Paisaje inventado 2*. Acrílico lavado sobre tela. 27 x 35 cm.

9. DIÁLOGO PICTÓRICO CON PINAZO Y LOZANO POR MEDIO DE LA INCORPORACIÓN A MI PINTURA DE ALGUNOS DE SUS ELEMENTOS PLÁSTICOS CARACTERÍSTICOS

Llegados a este punto, vamos a intentar mantener un diálogo pictórico entre ambos pintores y las obras que a continuación presentamos. Se trata, en principio, de unos trabajos de mayor formato. En primer lugar hemos realizado un trabajo de un paisaje de Bétera. Se trata de un conjunto de árboles, todos muy representativos del mediterráneo, entre los que destaca, la jacaranda, un árbol ornamental muy vistoso por su colorido y que posee infinidad de tonalidades entre violetas y azules de sus flores y en los verdes de sus hojas. Es un árbol que se puede encontrar a lo largo de cualquier lugar de esta geografía mediterránea, y que en primavera podemos contemplarlo en todo su esplendor. También hemos representado unos pinos tipo ciprés, perteneciente a la flora autóctona del clima mediterráneo, y que ocupan el primer término del cuadro. A pesar de ello, el foco de atención se centra en la jacaranda por el cambio de color y tonalidad y pinceladas más sueltas.

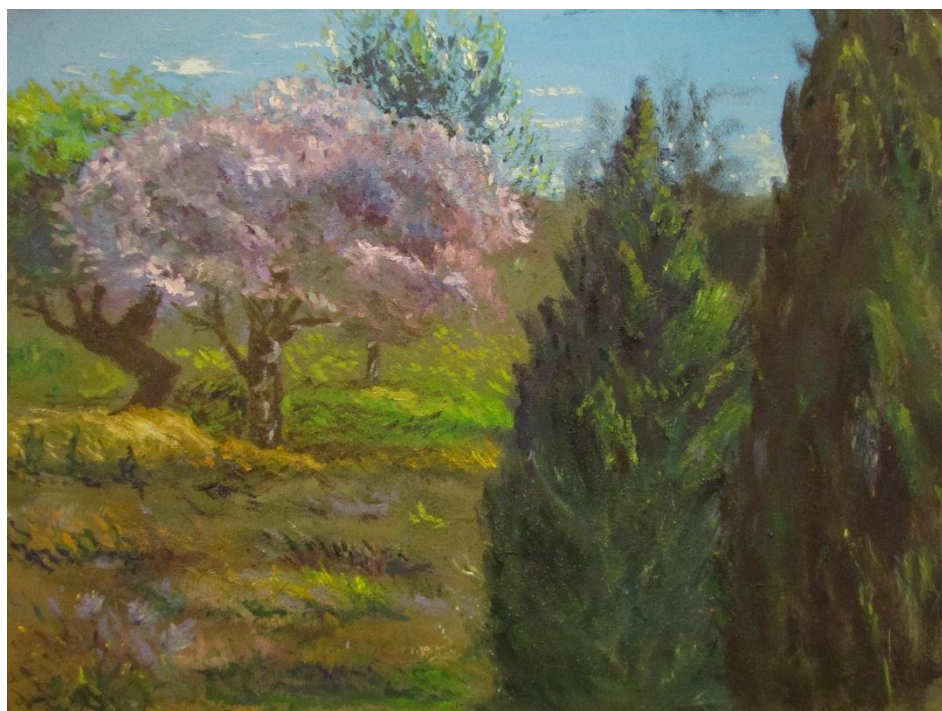


Ilustración 41. Emilia Broseta. *La jacaranda*. Óleo sobre contrachapado, 75 x 100 cm.

En cuanto a la técnica, cabe destacar que como imprimación se ha aplicado una capa de agua-látex y cola blanca, pigmento en polvo siena natural 19 más polvo de mármol. Esto le da corporeidad y materia a la obra, y la base de color, sirve para resaltar la tierra rojiza tan frecuente en el paisaje valenciano.

En segundo lugar, presentamos un díptico realizado en soporte tablero DM, inspirado en una obra de Lozano que representa unas piteras salvajes, plantas muy típicas de la zona mediterránea y que se encuentran en muchos márgenes de caminos y carreteras. Son de aspecto robusto e imponente y representan la fuerza por sus hojas gruesas y carnosas.

En ambas obras hemos intentado evocar el estilo en que Lozano las pintó, pero dándole un enfoque distinto en cuanto a paleta de color. Además, hemos tratado de conjugar la mancha y la pincelada larga y matérica de Pinazo con el gesto de pincelada corta y enérgica de Lozano.



Ilustración 42. Emilia Broseta. Óleo sobre tablero DM de 10 mm. 60 x 74 cm.

Respecto a la técnica, se ha optado por una imprimación idéntica a la del cuadro anterior que además se ha aprovechado como fondo de la composición. La paleta de color se ha combinado con colores fríos en las hojas de las piteras que contrastan con el color cálido del ocre de la tierra.

10. CONCLUSIONES

En este capítulo analizaremos en qué punto queda el alcance de los objetivos fijados al inicio de este estudio.

Crear nuestro propio lenguaje como artistas que sienten la vocación de pintar y plasmar los pensamientos y los sentimientos en la superficie pictórica era uno de los principales objetivos. Tal vez si lográramos aprender a pintar más con el corazón y la mente, que con las manos y con la vista, obtendríamos mejores resultados, pero encontrar el buen camino es tarea ardua.

Podemos decir que los objetivos, en cuanto a la parte práctica del trabajo, podrían haber resultado más favorables, más satisfactorios a nivel personal. Ciertamente es que estamos empezando y la experiencia, la práctica, la constancia... harán que mejoremos. Esta es la primera conclusión a la que llegamos después de profundizar en la vida y obra de los dos referentes elegidos.

Sin duda hemos intentado descubrir el punto de encuentro de nuestros referentes, de encontrar el perfecto diálogo entre ellos y nosotros, de expresar su esencia. No obstante, unas veces nos acercamos y otras nos alejamos.

Terminamos una etapa, una etapa de aprendizaje, de adquisición de conocimientos, y ahora empieza el verdadero reto.

Hemos aprendido que la clave está en el esfuerzo y en el trabajo. La mayoría de artistas piensan que su mejor obra aún está por crear. Para ello, es preciso perder el miedo a equivocarnos, perder el miedo a no hacer cosas interesantes, perder el miedo a no sentir satisfacción por el resultado, pero siendo positivos, todo aquello que hagamos con ilusión nos va a servir.

Steve Jobs, uno de los fundadores de Apple, resalta: "A veces cuando se innova, se cometen errores. Es mejor admitirlos rápidamente, y seguir adelante con la mejora de tus otras innovaciones".³⁷

La dedicación al arte es una vocación dura, y si de algo ha servido el estudio de las vidas y obras de estos grandes maestros, es que han sido tenaces, inquietos, estudiosos, humildes, pacientes, etc. cualidades todas ellas necesarias para salir fortalecidos en este menester.

Este TFG también nos ha servido para conocer mejor nuestro entorno, nuestras gentes, nuestra tierra, nuestro paisaje y ampliar nuestro conocimiento de lo más cercano a nosotros, aspecto que a veces olvidamos. No hay que buscar, ni muy lejos ni muy escondido, para encontrar caminos a seguir en la

³⁷ www.proverbia.net/

pintura propia, ni recurrir a paisajes exóticos ni grandiosos. A veces, pintores tan cercanos a nosotros, como Pinazo y Lozano, nos enseñan que cualquier pequeño rincón o un sencillo paraje puede convertirse en una obra extraordinaria.

Por otro lado, nos ha resultado costoso todo el proceso de la parte práctica, tanto a la hora de imitar a los referentes como a la hora de ejecutar nuestra propia obra. El periodo de ejecución y puesta en práctica del trabajo ha resultado estresante y muy intenso, lleno de momentos de ansiedad, de impotencia, etc. pero a la vez gratificante, cuánto más detalles descubríamos de sus vidas, más queríamos saber.

En general, estamos satisfechos con el trabajo realizado, se ha llevado a cabo con mucha ilusión y entrega. Independientemente de los resultados obtenidos, hemos disfrutado haciéndolo, buscando información en libros, webs, visitando y fotografiando lugares, y sobre todo pintando.

Para finalizar queremos destacar dos citas, la primera de Pinazo y la segunda de Lozano, que resumen la esencia de este TFG.

Aguilera Cerni, en el libro *Y. Pinazo* nos muestra:

“Felicitemos al artista que nace, mas no le abandonemos, pues sin el estudio verdadero no podría satisfacer ni perfeccionar su vocación; que si nace, también necesita hacerse, es decir, aprender a traducir sus ideas y sentimientos...”

...Procuremos ser dignos de los grandes hombres que, sin letras ni palabras, grabaron en sus obras artísticas las ideas, caracteres y costumbres de la humanidad, y que como hijas del corazón, deteminaron las distintas particularidades de sus pasiones y han influído, a través de los tiempos, en la vida moral e intelectual del hombre. Han sido y son el lazo de unión de los pueblos e hijos del sublime arte que, naciendo del espíritu, humanamente se desarrolla, traduce y nos transporta a su divino origen.”³⁸

Ignacio Pinazo

Román de la Calle recoge en el *Francisco Lozano. La mirada creadora*:

“Llevo los colores del campo o de la playa de mis tierras levantinas en la memoria y les doy vida, cada vez que puedo, en la mirada, antes de transformarlos definitivamente, en la lucha que sostengo sobre el lienzo en blanco, frente a la naturaleza”³⁹

Francisco Lozano

³⁸ *Op. Cit.* pág. 319.(Extracto del discurso Leído por Pinazo el 4 de octubre de 1896 en la sesión inaugural del curso 1896-1897 de la Academia de Arte Valenciano).

³⁹ CONSEJO GENERAL DEL CONSORCIO DE MUSEOS DE LA COMUNIDAD VALENCIANA. Centro del Carmen. *Francisco Lozano. La mirada creadora.* pág. 37.

11. ANEXO DE IMÁGENES Y FOTOGRAFÍAS

En este anexo se muestra un pequeño estudio de campo, donde se han seleccionado algunas obras y su localización aproximada en la actualidad.

Como anteriormente explicamos, en las obras de Pinazo se puede reconocer el escenario por tratarse de lugares concretos.

OBRAS DE PINAZO

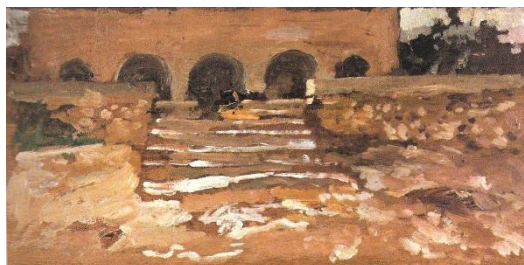


Ilustración 43. Ignacio Pinazo. *Escalinata*, ca. 1885, 20x40cm



Ilustración 44. Foto Ermita de Godella. Foto Emilia Broseta, Junio 2016



Ilustración 45. Ignacio Pinazo. *Mi calle Godella*. S.f. Óleo sobre lienzo. 39,5 x 53,5 cm.



Ilustración 46. Fachada Casa-Museo Pintor Ignacio Pinazo Camarlench y del Escultor Ignacio Pinazo Martínez. Godella. Foto Emilia Broseta, Junio 2016



Ilustración 47. Ignacio Pinazo. *La masía*, 1884. Óleo sobre tabla. 13,5 x 18,5 cm. Antigua Colección Jaumandreu



Ilustración 48. Fachada principal Masia Xamandreu. Actualmente lugar de celebración de eventos. Foto Emilia Broseta. Junio 2016

Para relacionar las obras de Lozano con los paisajes de Bétera hemos ido recorriendo el Término de Bétera, y hemos elegido algunos lugares que nos han resultado similares, pero no podemos decir que sean esos exactamente los que él representó. Por este motivo solamente mostraremos algunas fotografías.

OBRAS LOZANO

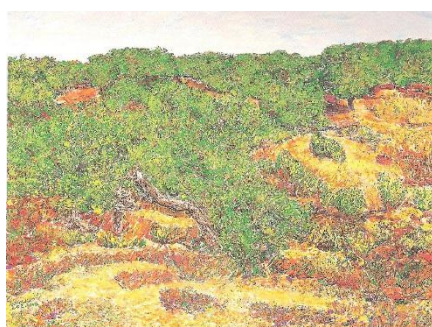


Ilustración 49. Francisco Lozano. *Paisaje de Bétera*. 1978. Óleo sobre lienzo. 89 x 116 cm.



Ilustración 50. Emilia Broseta. Foto de Bétera. Mayo 2016

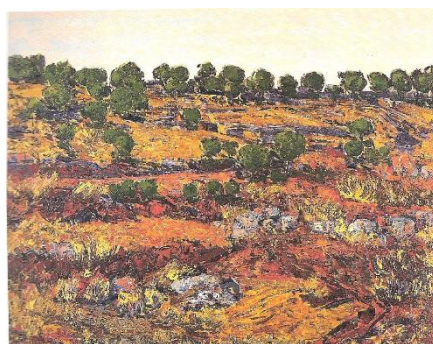


Ilustración 51. Francisco Lozano. *Cerros Bétera*. 1980. Óleo sobre lienzo. 81 x 100 cm



Ilustración 52. Emilia Broseta. Foto de Bétera. Mayo 2016

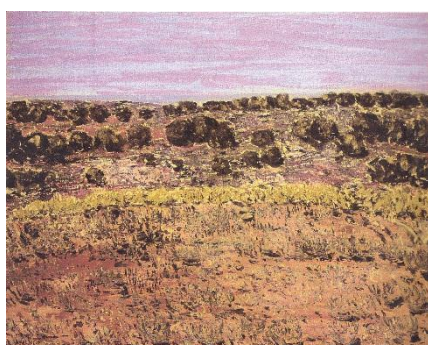


Ilustración 53. Francisco Lozano. *Tierras de Bétera*, 1974. Óleo sobre lienzo, 65x81cm.

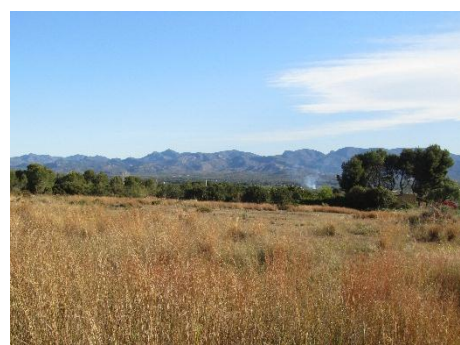


Ilustración 54. Emilia Broseta. Foto de Bétera. Mayo 2016

12. BIBLIOGRAFÍA

©2016 Artnet Worldwide Corporation. (2016).

<http://www.artnet.com/artists/francisco-lozano-sanchis/past-auction-results>. Recuperado el 15 de 6 de 2016

Agramunt Lozano, F. (1995). *Francisco Lozano. Maestro del Paisaje Mediterráneo*. Valencia: Universitat Politècnica de València.

Aguilera Cerni, V. (1982). *Y. Pinazo*. Paterna: Vicent García Editores, SA.

Ayuntamiento de Bétera. (s.f.). <http://www.betera.es/ciudad/turismo-y-patrimonio/els-aljubs/>. Recuperado el 2015

Comunidad Valenciana, Consejo General del Consorcio de Museos. (2002). *Miradas Distintas Distintas Miradas Paisaje valenciano del siglo XX*. Valencia: Engloba, Artes Gráficas.

Consejo General del Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana. Centro del Carmen. (2012). *Francisco Lozano. La mirada creadora*. Paterna: Laimprenta CG.

Domenech Palau, M. (1998). http://beteranet.com/betera/libro/i_05.htm. (A. d. Bétera, Editor) Recuperado el 15 de 5 de 2016

Domenech Palau, M. A. (2015). *Bétera, un poble per a tots*. Paterna: Laimprenta CG.

Estellés Contreras, M. (1987). *El alfabeto del gesto*. Paterna (Valencia): Vicente García Editores, SA.

ESTELLÉS CONTRERAS, M. (1996). *El tiempo a través de la Pintura de Francisco Lozano*. Valencia: Universitat Politècnica de València.

ESTELLÉS CONTRERAS, M. (1996). *El Tiempo a través de la Pintura de Francisco Lozano*. Valencia: Universitat Politècnica de València.

<http://godellapsoe.blogspot.com.es/2011/04/paisaje-de-godella.html>. (4 de 4 de 2011). Recuperado el 18 de 5 de 2016

<http://www.galeristaalicantino.com/biografia?autor=Lozano%20Sanchis>. (2014). Recuperado el 20 de 5 de 2016

<http://www.jorge-a-alonso-berzosa.es/hist%C3%B2ria-gr%C3%A0fica/postals-antigues/>. Recuperado el 10 de 4 de 2016

[https://es.wikipedia.org/wiki/Exposici%C3%B3n_Nacional_de_Bellas_Artes_\(Espa%C3%B1a\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Exposici%C3%B3n_Nacional_de_Bellas_Artes_(Espa%C3%B1a)). Recuperado el 12 de 3 de 2016

https://es.wikipedia.org/wiki/Utagawa_Hiroshige. (2005).

Institut Valencià d'Art Modern. (2001). *Ignacio Pinazo en la Colección del IVAM*. Valencia: Aldeasa.

Lozano Sanchis, F. (1993). *El paisaje como síntesis*. Altea: Ediciones Aitana.

Maderuelo, J. (2006). *El paisaje. Génesis de un concepto* (Segunda ed.). Madrid: Abada Editores, SL.

Martínez de Pisón, E. (2009). *Miradas sobre el paisaje*. MADRID: Biblioteca Nueva, SL.

Parramón, J. (1988). *Teoría y Práctica del color*. Barcelona: Parramón Ediciones, SA.

Triadó Tur, J. R. (2002). *Genios de arte*. Madrid: Susaeta Ediciones, SA.

Tusell, J. (1981). *Y. Pinazo Exposición Madrid, Mayo-Junio 1981; Valencia, Julio 1981*. Madrid: Raycar, SA.

Vidal Alamar, M. (2011). *Perspectiva Artística*. Valencia: Universitat Politècnica de Valencia.

www.proverbia.net/. (2015). Recuperado el 28 de 06 de 2016