

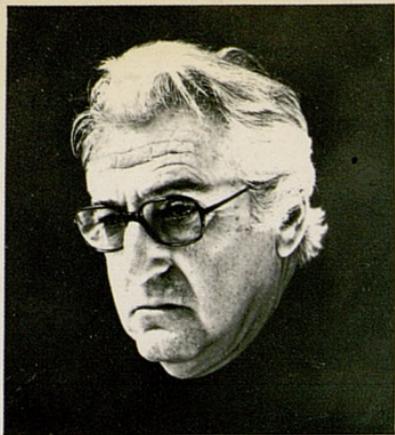


RODRIGO RUBIO PUERTAS

*Vancisco*  
*Lozano*

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS

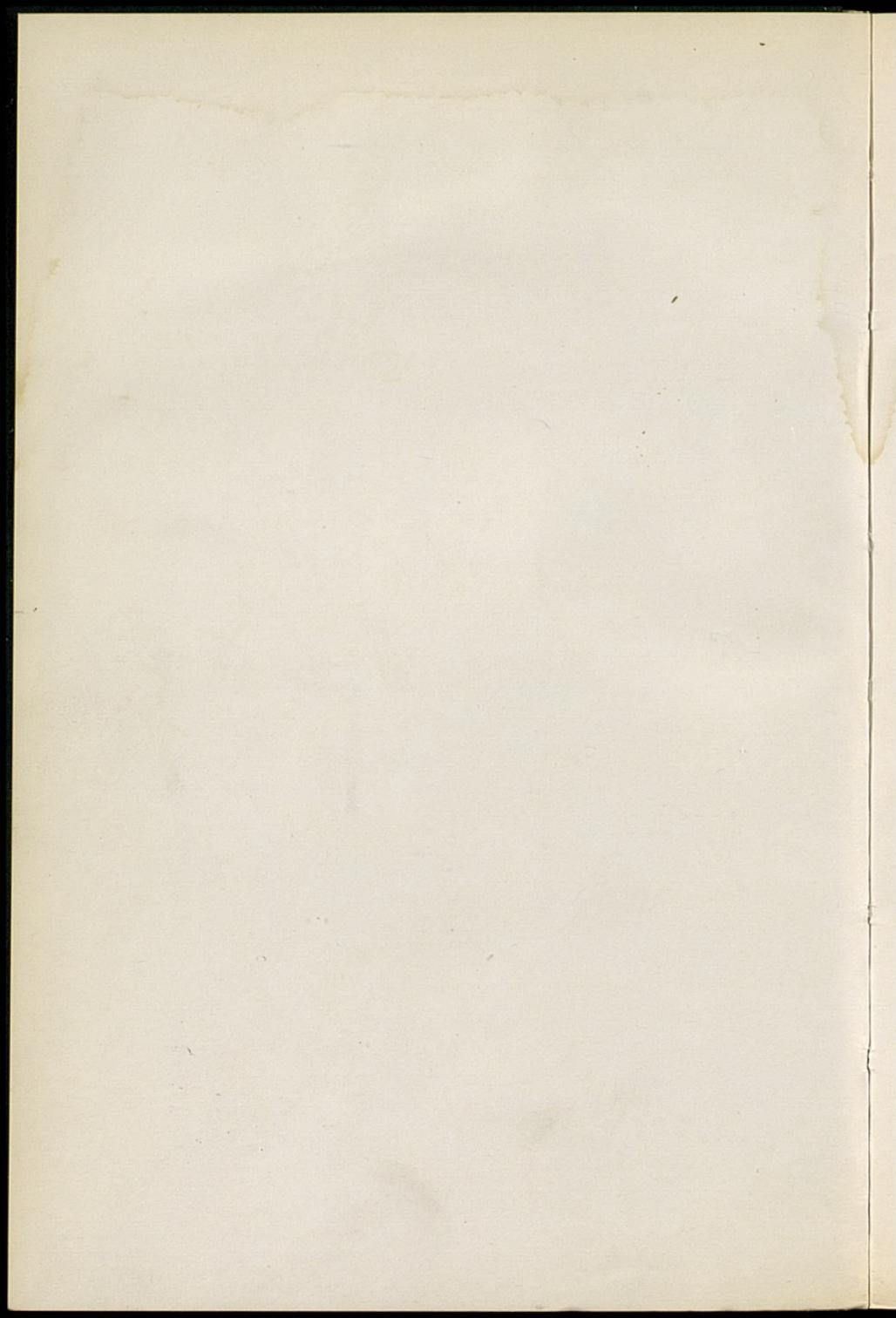




9126

Francisco Lozano, el pintor nacido en Antella (Valencia), es, a nuestro juicio, uno de los pinceles con más fuerza personal de la actualidad pictórica española. Hombre que buscó su propia senda, su propio camino, su propia luz, dentro de una geografía con la que se siente, profundamente identificado, se apartó de los temas trillados, huyendo de una pintura fácil, en la que no pocos pintores han caído, atenzados por el espejismo de una tierra exuberante. Francisco Lozano, conocedor de los peligros que encerraba la luminosidad y el colorido de su tierra, buscó el paisaje más áspero, la proximidad más abrupta, la arena más solitaria y caliente, junto a una floración viva y rica en múltiples matices. La pintura de Lozano ha surgido de una búsqueda, de un deseo profundo de comunión total con una tierra vieja —la del Levante español— que tiene no pocas huellas de las antiguas y decisivas civilizaciones —griega, romana y musulmana—.

9.126



Vancisco  
LOZANO



*RODRIGO RUBIO*  
*Novelista y Ensayista*



DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES

9126

Vancisco  
Lozano

R. 33.790

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.  
Secretaría General Técnica

Imprime: Gráficas Alonso; Pacorro, 14. Madrid-19

Depósito Legal: M. 3.871 - 1973

## EL PINTOR

### Retrato del natural

Francisco Lozano nació en Antella, un pueblo valenciano que se asoma a la exhuberante y húmeda ribera del Júcar, pero que toca tierras secas, tierras de monte bajo, tierras que se encaraman un poco, como para vislumbrar concretas y sólidas perspectivas. Francisco Lozano nació en ese pueblo mediterráneo, pero igual podría haber nacido en un pueblo de la bahía de Nápoles o en un pueblo de los archipiélagos griegos. Francisco Lozano es del Mediterráneo, de todo el Mediterráneo, y su pintura, siempre como al acecho de un mar próximo, entrevisto o presentido, es también mediterránea. Está dentro de ese viejo marco, y tiene «la luz propia», la luz que el pintor «vence», puesto que, como muy bien apuntara López Anglada, Francisco Lozano es «un domador de espacios luminosos, dominador de colores y fuerte ante todos los deslumbramientos» (1). Lozano se adentra y penetra en un paisaje; se sitúa en ese paisaje, y el paisaje está a estallar de

---

(1) «La Estafeta Literaria», núm. 487.

luz. Es, por lo general, un paisaje mediterráneo (a veces de mar, de playa o embarcadero), pero casi siempre, y sobre todo en su última época, un paisaje de semicosta; un paisaje de tierras bajas, pero no planas, no monótonas. Es un paisaje que puede parecer rígido, inmóvil, pero que aletea, se mueve, vive. Yo creo —como ya han dicho plumas más autorizadas— que el paisaje de Francisco Lozano no le convierte en un paisajista, tal y como entendemos esta denominación pictórica. Lozano busca un emplazamiento, una perspectiva; pero todo está al alcance de su brazo, de su retina, esa retina que aguanta la luz, que se hace solidaria con luz.

Su pueblo, Antella, recibe aguas del Júcar, sirve para mirar hacia la ribera verde y regada, pero se recuesta un poco en tierras montuosas. Por aquí, a esta distancia del mar, están esos montes bajos, poblados de arbustos —casi siempre floridos, ricamente perfumados—; por aquí, en esta segunda o tercera línea de ribera mediterránea, la luz es de mar y la brisa es de mar. Todo esto forma parte de un marco, del viejo marco mediterráneo. Por eso Francisco Lozano se asomó por aquí al mundo, pero yo también lo veo —robusto, enérgico, con su abundante cabellera gris, con su rostro de líneas firmes y tostada piel— como alzándose en Corfú, o en Sicilia, o en Malta, o junto a las aguas de El Pireo, o más allá de alguna diminuta isla sin apenas seres humanos: él, como un aparecido que echara fuera la luz —blanca, azul, hiriente, matizada por la calina...—; él, mirando lo que sin duda a otros cegaría. Ahí está, en ese recinto, desde su zona intermedia —golfo de Valencia— a los extremos más orientales, que traen ecos de naves fenicias, de viejas y cultas lenguas, de crónicas sobre hechos heroicos de caballeros andantes —vistos por la recia pluma de Joanot Martorell, viejo paisano con voz uni-

versal— o de crónicas de guerreros almogávares —traídas hasta nosotros por Ramón de Muntaner—; guerreros, caballeros, navegantes, mercaderes, puertos animados y reseñas de hechos históricos como el de Lepanto... Hay una conexión entre el Lozano que desafía la luz y pinta su entorno inmediato con todo aquel mundo sin tiempo, sin edad, porque fue y sobrevive.

Pienso que sus pueblos enrojecidos —la argamasa o la piedra— y sus viejas barcas con tablas despin-tadas, roídas por las aguas, y sus tierras, donde cre-ció malamente el retorcido y oloroso pino, y las adel-fas, y los cientos de cardos y esas otras plantas —chumberas o pitas— que se doblan ligeramente, empujadas por brisas que presentimos; pienso, sí, que todo esto son pedazos de su suelo, de su tierra valenciana, pero que también «son» o pertenecen a otros puntos de este marco, de este amplio y lumi-noso recuadro geográfico, viejo y siempre vivo, que es el Mare Nostrum, el que hollaron con sus naves fenicios y romanos del imperio, berberiscos y solda-dos audaces de las cruzadas.

Ahí está Francisco Lozano, con desafío en la mira-da; con desafío hacia la luz que le rodea, que le hace fuerte, porque está en ella y de alguna forma la domeña, la vence, para traernosla como por arte magia al lienbo, al cuadro que luego casi nos des-lumbra, transportándonos a los lugares que él pisó, que son así o que pudieron ser así, puesto que el pincel hace «su» paisaje, doblega y ciñe a «su» rea-lidad aquella realidad natural, viva. Un salto por so-bre los grandes pinceles, también mediterráneos —el de Sorolla sobre todo—, que le precedieron. Un salto, sin que aparentemente destruya nada. Pero el colo-rido, que no rompe una continuidad, no es en Lozano un excesivo desbordamiento. Está dominado, como la luz, como la floresta que nos trae. Este es, a mi

juicio, el punto fuerte de Lozano: él domina, él no ha sido dominado. Podemos seguir ya sus pasos, que son firmes, ciñéndose a una realidad que sin duda transforma, sujeta, rehace, para que la creación esté casi siempre por sobre el punto base —el real y auténtico— del que se parte. Francisco Lozano ha llegado a una madurez total, sin cambios bruscos, pero buscándose siempre su propia sinfonía de luz y de colores, de entornos por él sujetados —no constreñidos— para que quepan en el cuadro y no nos echen hacia atrás por alguna excesiva carga de barroquismo.

### **Punto de partida**

Francisco Lozano, como cualquier otro pintor de su tierra y de su tiempo, tendría que partir sobre la base de una vieja y rica tradición artística, como la ha tenido y la tiene Valencia. Esto podría suponer, y de hecho supone, un arma de dos filos. Las viejas —y no tan viejas— escuelas, así como los estilos, podrían pesar sobre el artista que empieza. Entre todo eso, Sorolla y el sorollismo (seguir de alguna manera por las formas expresionistas, con el enérgico trazo y el colorido —no digo la luz— cegador) era, posiblemente, el obstáculo más difícil de saltar. Sé que muchos pintores valencianos de hoy han querido huir, como si de algo fantasmal se tratara, de esa honda y poderosa huella dejada por Sorolla. Quizá a otros artistas no les hayan temido, pero a Sorolla sí. Y había unas razones: superar el trazo y el colorido del viejo maestro era difícil, y caer en una mediocre continuidad un gran peligro, un peligro de muerte. De ahí que últimamente se hayan apreciado tendencias más sobrias, menos barrocas, incluso menos coloristas y luminosas, en la joven pintura valenciana.

Pero vayamos junto a Lozano.

Lozano va a ser un estudiante distinguido del Colegio Mayor San Juan de Ribera, de Burjasot, donde tendría compañeros que luego también van a ser importantes —entre ellos Laín Entralgo, López Ibor, Calvo Serer y Corts Grau.

Francisco Lozano siente la vocación del arte, y sus ojos de adolescente quizá se claven ya en ese paisaje que por entonces, antes de llegar él, nadie pinta. Cursa los estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia. Es un estudiante que destaca y se hace merecedor de atenciones por parte de sus profesores. La carrera de Francisco Lozano ha de llevarle hacia una vocación más profunda. Conoce a fondo todos los caminos de la pintura. Pudo iniciarse bajo el influjo de alguna antigua escuela. Pero parece que cualquier precedente, por importante que sea, no hace demasiada mella en el muchacho, que empieza a ver, «para él», un paisaje y un mundo que indudablemente le llenan. Es el paisaje que ve, que le rodea, que está en él —por Antella y sus alrededores, por Játiva, por otros pueblos del interior, ya en pleno secano, como son El Villar, Bétera y los del valle de Liria—; un paisaje que ha de llevarle a una interpretación personal, a un descubrimiento de toda la orilla mediterránea, como muy bien afirmara Pedro Laín Entralgo. Esas tierras, ese paisaje, son «suyos», son «de él» y «para él». Los rincones de mar son, en la retina de Lozano, pantallas por las que vemos vaciada la luz, aunque el color —incluso el de las aguas— sea a veces pálido. Por eso, pese a la ya larga andadura, podemos decir que Lozano es un pintor fiel a sí mismo y a la tierra que de algún modo descubre y «le descubre». En su trayectoria hay siempre un recorrido en círculos: va, avanza y luego vuelve. Tiende en su horizonte el apretado arco de ballesta. Mientras tan-

to, su paisaje, su visión, cambia; pero cambia buscando la mayor autenticidad, la re-creación más acorde con su forma de ver, que no siempre es igual. Sus conocimientos de la pintura clásica no le arrastran, aunque a él ya lo haya convertido su forma de hacer en un clásico.

Este descubrimiento del Mediterráneo es su paso, su aportación, su punto de partida. Ha salvado los inevitables escollos. Ha rehuido del barroquismo y ni una sola vez le tentó el pintoresquismo. Sus gentes, cuando aparecen en el lienzo, son aquellas que alguna vez se entrecruzan en su mirada, puesta siempre en un punto próximo. No llena «a rebosar» sus lienzos, aunque estén repletos de colorido y, sobre todo, de luz. Hemos visto, como en su muestra más reciente, el trazo leve, hecho con mimo, de esos lienzos que nos traían la imagen de lugares —como el del pueblo Olacau, maravilla de expresión contenida, con predominio de un rojo tierra hábilmente dominado, o como ese otro que nos acercaba al pueblo de Villar del Arzobispo—, imágenes suaves, fuertes, pero nunca estridentes ni, menos, barrocas.

Así comenzó la obra Lozano. La comenzó y la termina, por ahora, mostrándose fiel, entero, maestro ya por el trazo y por la re-creación de plantas vivas, casi aleteantes por una brisa que presentimos. Así ha continuado, «modelando el modelo», llevándose, para el mimo y la caricia, ese modelo natural: el de viejas casas con tintes rojizos en su argamasa, en su tierra apisonada, en el de esos arbustos (matojos que alcanzan en el cuadro la majestad de increíbles florestas), y así, desde un punto cero, alzándose por sobre peligros acechantes, ha crecido, girando en su entorno, adentrándose en su luz —que es su verdad—, para culminar en una expresión sobria, rica, dominada, abierta siempre en la sugerencia continuada.

## La continuidad y los logros

Al terminar sus estudios, Francisco Lozano obtiene una pensión del Estado para la residencia oficial de pintores en la Alhambra, Granada. Después, otra pensión (ahora de su Colegio Mayor de Burjasot) le permitirá trasladarse a Madrid. Lozano ya está en el mundo del arte, en el mundo de la pintura, aproximándose con rapidez al de la profesionalidad. Han de pasar unos años hasta que exponga, primero colectivamente, en la capital de España. Esto ocurre en 1939. Quizá pudo tener lugar mucho antes, pero hay un tiempo de paréntesis, que es el de la guerra. A partir de ahora, sus exposiciones se continuarán periódicamente. Su obra, desde el dibujo a la pintura, ha llamado la atención. Es posible que ya entonces Lozano se hiciera las preguntas que corresponden a los interrogantes marcados por Fernando Chueca Goitia cuando le presenta en una de sus exposiciones en Madrid: metido en «su» paisaje, el que descubre y quiere llevarse, algo, ante tal visión, nos puede hacer decir: «¿Cómo coger todo esto, cómo entrar en esa luz, sedienta la mirada, temblorosas las manos, y poseerlo todo en un raptó instantáneo, agresivo, que no deje tiempo a la duda ni descanso al deseo? ¿Cómo robar, vandálicamente, el secreto de la arena y del árbol, del surco rojizo y de un horizonte que no mueven las tempestades?» (2). Desde las primeras muestras, la luz de Lozano va y viene con él; la trae y la lleva en sus lienzos; sorprende y despierta el interés. Esa luz va a empezar a extenderse por todo el país —por las salas que solicitan la presencia pictórica de Francisco Lozano—. En 1942 es en Valencia, su tierra, en Galería de Arte, donde se ve, con fuerza,

---

(2) Fernando Chueca Goitia: Catálogo de exposición en la Sala Santa Catalina. Ateneo de Madrid, febrero 1965.



el relampagueo de la muestra sorprendente. En 1944 será Bilbao el lugar elegido. En 1946, Madrid, Galería Estilo. El Lozano juvenil que había venido a la capital del país en 1935 para ampliar estudios, y luego, cuatro años más tarde, para colgar en una exposición colectiva, algo de su naciente obra, llega ahora de nuevo, casi hecho ya, con fuerza ya, con poder ya, pues dos años más tarde, en 1948, repite en la misma Galería Estilo. Mientras tanto, en ese año intermedio, la pintura de Lozano ha crecido y ha volado; la pintura de Lozano en 1947 viaja a Buenos Aires, para formar parte de una muestra colectiva del Arte Español Contemporáneo. Esta es la primera salida. ¡Muy pronto llegará la segunda, de recorrido más corto, pero quizá de mayor trascendencia y responsabilidad, pues Lozano será llamado para que su pintura aparezca por vez primera en una bienal de Venecia, año 1950. Luego, este recorrido volverá a hacerlo sucesivamente en 1952 y 1956. La pintura de Francisco Lozano, nacida de su paisaje mediterráneo, de su luz próxima y viva, empieza a hacerse internacional. Lozano, con ello, deja oír su nombre, un nombre que llama la atención y se queda grabado, como venido hacia nosotros por la fuerza de su floresta acariciada.

Pero antes, y gracias al éxito de sus primeras muestras en Madrid, Lozano es requerido por Eugenio D'Ors para las antológicas del llamado Salón de los Once, años 1949 y 1952. Ha entrado, con su carga, con sus maneras personales, entre pintores de otros estilos, de otras formas. Su pintura puede ser como una voz que se alza dentro de un coro homogéneo y rico. Será desde entonces un pintor con señas de identidad propias. Las buenas galerías, las que seleccionan muy apretadamente, se abrirán para él. Son momentos en los que pintores de Madrid —o que se han hecho en Madrid— empiezan

también a pisar firme. Desde los ya muy definidos, Benjamín Palencia, Alvaro Delgado, Ortega Muñoz, Martínez Novillo, Redondela y otros. Lozano ha logrado su puesto, eso tan difícil que siempre es o supone para el que no se mueve de su geografía nativa. Pero Francisco Lozano ha traído a Madrid su certificado de pintor auténtico, de artista sin doblez ni amaneramientos. Había salvado sus escollos de comienzo; había sabido «salirse» hacia su propio color y su propia luz, enredándose los pies —pero a gusto, con intención— en la floresta que surge, casi milagrosamente, en ribazos de piteras o entre las arenas de unas dunas. Estaba aquí, en el centro del que indudablemente se parte para crecer. Lo demás vendría dado por sí solo; es decir, por el impulso de la obra, por el quehacer renovado y continuo de pintor.

Han llegado los años cincuenta y Lozano expone ya periódicamente en Madrid. Es en 1953 cuando expone por primera vez en la Galería Biosca, de la cual ya no se desligará, recayendo en ella cuando, luego de mucha labor, forma un conjunto capaz de asombrar de nuevo a la crítica y al público que le sigue. Ha pasado antes por colectivas de gran importancia, como las ya mencionadas del Grupo de los Once, y la que en 1948 tiene lugar en el Círculo de Bellas Artes. Es entonces cuando algunos preciados galardones vienen a poner como un marchamo de alta calidad a su obra. En 1951, por ejemplo, obtiene el premio nacional «José Antonio Primo de Rivera», y al año siguiente, Primera Medalla Nacional. Luego obtiene otros galardones, como el Premio de Uruguay en la Bienal Hispanoamericana de 1956. Ha expuesto en París, Arte Libre, año 1953; ha estado presente en la Bienal de Alejandría, año 1955, y expone en Londres, Arts Council, en 1956. Fue pensionado por el Gobierno francés en 1952, y des-

de entonces viaja por los principales países europeos.

Podríamos seguir junto a Lozano esta marcha ascendente, sin molestarnos en marcar un punto y aparte. Su ruta —la que el pintor sigue sin tregua, alzándose cada día un poco más sobre su solidez primera— nos invita a ello. Podíamos decir de otros e importantes galardones conseguidos, como aquella primera medalla obtenida en 1951 en la Bial del Reino de Valencia, o del Premio Nacional de Salamanca, en 1957, para no olvidarnos de sus más importantes muestras, alternándose ya entre individuales, a buen ritmo desde 1942 hasta este 1972 —treinta años de extensa y rica labor—, y las colectivas, que casi siempre son motivadas por grandes acontecimientos pictóricos. Recordemos, por ejemplo, las que siguieron a las Antológicas de los Once, y a las internacionales, como las de Venecia y Alejandría, Buenos Aires, Uruguay, etc. Francisco Lozano vuelve a cruzar el Atlántico con sus cuadros para representar el arte español en Santiago de Chile y en Lima, año 1953. El mismo año —ya lo dije— expone en París, mientras disfruta de una invitación del Gobierno galo. Vuelve al Oriente Próximo —después de dos recaladas anteriores: la de Alejandría y otra en El Cairo—, para exponer ahora en Beirut, donde se cuelga una muestra de la Pintura Española Contemporánea. Son años de trabajo intenso, de gran actividad, una actividad que trasciende, que le hace andar por caminos de gran parte del mundo, porque el mismo año que tiene lugar su participación en Alejandría llevará cuadros también a Damasco, Bagdad, Ammán, de nuevo El Cairo, Ankara, Estambul y Atenas. Es un año 1955 apretadísimo, repleto de trabajos y nuevas aperturas. Va mostrando sus cuadros por escenarios que de alguna forma tienen una relación directa con el paisaje que pinta,

con la luz que capta y hurta: está como girando en torno a su mar, a ese Mediterráneo que pone, en su base pictórica, algo así como la primera y firme pincelada. Volverá a Venecia, pasará por Londres y —es el año 1956— tendrá un lugar en la Antológica de la Bienal Hispanoamericana de Ginebra. Y muy pronto —1958—, Bruselas, cuando la Exposición Universal. La pintura de Francisco Lozano podrá ser contemplada por todo el mundo en el Pabellón Español. Y, como para no perder este ritmo que le lleva por rutas foráneas, en 1959 veremos obra suya en Lisboa (Veinte años de Pintura Española Contemporánea), junto a otros pinceles que se van alzando, firmes, hacia puestos preferentes. Cuando se inicia la década de los años sesenta —tan apretada y rítmica en el quehacer de Lozano como la anterior—, el pintor de Antella concurrirá a la Primera Exposición de Arte Actual, que tiene lugar en el Museo de San Telmo, de San Sebastián. Participa también en la del Círculo de Bellas Artes de Madrid, que se monta con los pintores que han sido primeras medallas nacionales. Contribuye con su arte —que crece y se reafirma sólido y limpio— a los homenajes a Velázquez, al del compañero y amigo Zabaleta. Está presente en otra antológica, también en Madrid, sobre el paisaje español. Y viaja a Méjico —su obra siempre en primer lugar—, y participa en la muestra colectiva que sirve para inaugurar la Galería de Juana Mordó. Luego, la conmemorativa de XXV años de Arte en España. Y...

Podíamos continuar y unir a todo este caminar, a todo este avance, la estela de opiniones que su obra va dejando, por voces y plumas autorizadas, en los órganos de información y especializados. Pero ya habrá tiempo para eso, para traer aquí algunas valiosas opiniones que apoyen mi propia visión. Ahora, aunque muy en síntesis, he querido caminar

por los itinerarios de exhibición de Francisco Lozano. Y todo esto ha ocurrido mientras el pintor se hacía, ya, maestro de otros pintores; maestro por su cátedra, por su quehacer docente en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos y, sobre todo, por lo que suponía, respecto a un alumnado atento e interesado, en su quehacer la obra pictórica que Lozano alumbraba.

Voy a dejar las rutas, los caminos por los que ha seguido su pintura —en muestras—, que han culminado, por ahora, en su representación en la Fundación Gulbenkian, de Lisboa, en sus muestras individuales de 1969 y 1972 en Madrid, entre otras exposiciones, personales y colectivas. Y que dentro de poco (posiblemente cuando aparezca este libro) culminará con una exposición antológica, de homenaje, en el Museo de Arte Contemporáneo, de Madrid, organizada por la Dirección General de Bellas Artes. Honor que reciben muy pocos pintores vivos; honor que le lleva —cuando Francisco Lozano todavía es un hombre joven o, al menos, de una madurez sólida y muy vital— junto a maestros que fueron.

Hay que decir, además, que Francisco Lozano tiene obra en el Museo de Arte Contemporáneo, de Madrid; en el Museo de Bilbao; en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas; en el Museo de Bellas Artes de Valencia y en las principales colecciones españolas, de Holanda, de Francia y Norteamérica.

Vayamos ahora de nuevo junto al pintor, pero en la parcela —tierra, vegetación, luz— por donde nace y crece toda su producción.

### **Triángulo cálido y floral**

El vivir diario de Francisco Lozano —aparte sus viajes y breves estancias en Madrid— discurre

por un triángulo que yo enmarco dentro de un paisaje tibio y floral. Veamos. Francisco Lozano tiene su casa y su estudio en Valencia. Piso grande, con amplio estudio en las habitaciones que dan a la calle —la céntrica calle de Colón—; amplios ventanales, los muebles justos, los libros que hay que leer o consultar en un momento dado, las fotografías del pintor, bien solo o con amigos y personalidades (podemos ver una con los Príncipes de España, tan admiradores de su pintura), otra fotografía que recoge una vista panorámica de Antella, su pueblo, y siempre, junto a las paredes, cuadros, apuntes, dibujos. El día que visito a Francisco Lozano en este estudio —punto de partida para otros puntos de residencia más o menos temporal y, sobre todo, punto del que cada mañana, en muchos días del año, sale rumbo a sus campos elegidos, caballete, lienzo o papel en ristre—; el día que visito este estudio, decía, está casi repleto de lienzos y cartulinas. Son las obras que Lozano colgaría en el mes de febrero de 1972 en la Galería Biosca de Madrid.

Desde aquí, fijándonos en sus cuadros, viéndolos conforme el propio Lozano los va colocando, uno a uno, sobre el caballete, para que los contemplemos detenidamente; desde aquí, podemos salir ya al ambiente tibio de la tierra semicostera, al paisaje floral que Lozano encuentra cada día, muy de mañana, cuando su andar firme, resuelto, le lleva, aún manchándose de rocío, al encuentro de una verdad paisajística que él busca, sin prisa, pero sin detenerse, para traérnosla, rehecha, recreada, al lienzo que horas antes estaba en blanco.

Desde aquí —que es un ambiente muy suyo, en el que se ha hecho y ha crecido, con respeto hacia todos los grandes pintores precedentes, desde los finísimos y enamorados de la belleza femenina, aque-

llos del Renacimiento italiano, entre los que se incorporó el xetabense José (Giuseppe) Ribera, hasta los impresionistas y expresionistas de tiempos más recientes, con su gran afloración en la Francia de Manet y Cézanne, pasando por el atormentado Van Gogh y toda la evolución posterior, que rompe moldes con el cubismo picassiano, etc., etc.—; desde aquí, decía, sale, como muy bien supone López Anglada al retratarle literariamente en «La Estafeta Literaria» (3), este Francisco Lozano de robusta y aún joven «lozanía», «con su caballete, sus botas de cien leguas pictóricas y se encamina al borde del mar, en esa tierra de nadie en que todavía el campo no se ha hecho playa, pero está muy cerca de serlo». Es, lo sabemos, esa zona baja del Saler, con el lago de la Albufera al lado, con las dunas pobladas de arbustos, con los retorcidos pinos que parecen, en su vieja inclinación hacia poniente, huir del mar, pero que están ahí, olorosos, limpios, con un verdor que se ruboriza de oros en la atardecida de cualquier estación. Dice el mismo autor que ve a Lozano, «nevado en la cima como un Mulhacén, mirar con ojos inquisidores el terreno que pisa». Ese terreno ya está aquí, en sus lienzos, los que nos muestra en la detenida visita que hacemos a su estudio; ese paisaje está a punto para una singladura que recalará, momentáneamente, en la acreditada galería madrileña, pero que luego, un lienzo por aquí, otro por allá, emprenderá recorrido más largo, para presidir salones, bibliotecas, despachos de altos ejecutivos o para incrementar colecciones que ya antes se hicieron valiosas.

Dice en el mismo trabajo López Anglada que le hubiera gustado ir, como otras veces, a casa del pintor, «porque parece que en su propio estudio

---

(3) «La Estafeta Literaria», núm. 487.

las cosas nos hablan de él con tanta o mayor sinceridad que lo que Lozano pudiera hacer». Se conforma, porque las circunstancias así lo requieren, con visitarle en su casa de Madrid, «que no es el verdadero estudio del pintor», pues este piso, «solitario casi todo el año, no sabe de raptos de inspiración ni de desesperados instantes de depresión o de jubilosos descubrimientos artísticos», ya que es algo así, añade el poeta, «com el apeadero del artista cuando se viene a Madrid a realizar sus exposiciones en la capital».

Nosotros, yo, sí he penetrado en ese punto —uno de los puntos, pues luego (ya lo diré) veremos que hay otros, formando, en un mismo paisaje y geografía, ese triángulo cálido y floral—, en ese punto del que el pintor sale, con esas botas de andar leguas pictóricas y su retina vitalizada para el encuentro con la fuerza cegadora de su luz, y es así como he «viajado» de nuevo por sobre tierras que conozco, que me he recorrido en mi andar por ese paisaje que, dicho sea de paso, se complementó con el mío, el manchego, para que alguna vez pudieran abrazarse, armónicamente, en mi obra literaria (y perdón por decir esto).

Francisco Lozano marca su recorrido, pisando la hierba lintera, rozando las pedrizas de un «margen» (\*), cuando aún el rocío pone brillo en las botas del pintor. A unos kilómetros está El Saler, con sus pinos, con sus dunas, con la floresta increíble escapándose de la arena africana, condicionando y definiendo todo ello un paisaje que es o puede ser único, si se le sabe extraer, para el lienzo —o para la prosa literaria, como hiciera Blasco Ibáñez en su «Cañas y barro»—, en donde ya será otro, sin dejar de ser el mismo. Ahí está «la orilla nueva» del Me-

diterráneo, la teoría y la práctica paisajísticas de Lozano. Tierras intermedias, a veces selváticas —como en El Saler—, a veces amorosamente cultivadas, como vemos por El Perelló o los Marenys, o en Cullera, donde las empalizadas de tablillas o cañotes —por entre las que se vislumbra esa cinta azul de un mar a veces palidón que nos deja Lozano en el fondo bajo de algunos de sus lienzos— forman como una defensa contra la salitrosa brisa que deja mustias las hortalizas crecidas casi milagrosamente en el arenal.

Por aquí, hacia aquí, puede seguirse al pintor, sorprenderle en sus oteos, en sus desafíos a la claridad; por aquí, próximo a los arbustos hinchados de florecillas rojas, gualdas, violeta, blancas..., que luego ya vendrán con él, reanimadas en su vida de lienzo. Pero hay otras rutas, otros caminos, que se abren como en abanico, por el entrelitoral, por donde el campo, casi exultante de verdor, trenzado de acequias y canales, se rompe ya, elevándose, en un contraluz que pone, a la atardecida, increíbles anaranjados y violetas en las cimas de las próximas alturas occidentales. Antes de llegar a esas alturas se queda el pintor. O también, a veces, las vence y llega a plácidas mesetas, como las del Villar del Arzobispo, donde la tierra valenciana, arcillosa, coloreada, se adorna de viñedos y deja espacio para el almendro, que por aquí tan prematuramente florece.

Pero para esos recorridos Lozano tiene otros puntos de despegue. Tiene uno en Bétera, que es pueblo casi lindero a la capital, pero separado ya por esa continuación semiurbana que forman Benicalap, Burjasot, Godella y Rocafort. Las tierras, apenas salir del verdor naranjero, se elevan un poco, muestran alguna sequedad y dejan ver ese pueblo, con señales de vejez en sus callejas morunas, y permiten,

a la vez, que algún relumbrón de rojiza luz —por la piedra de su iglesia y casonas antiguas— nos abofetea de primera impresión la vista.

La tierra parece moverse aquí ya, porque se eleva y se ahonda, porque se muestra quebradiza en barrancos y ramblas, por donde, siempre, queda humedad para que crezca la higuera y se desmadejen los cañizares y piteras. Por aquí, el pino señorea la lontananza. Está la viña, y es fácil, en un carril o linde, tropezarse con la aulaga de amarilla flor o con la mielga de amoratada floresta. Cientos de plantas que nos llegan poco más allá de las botas. Cerros próximos, con ese verde —por el pinar continuo— en la minicordillera de Sierra Calderona. Tierra roja entre pinos, por donde ya Náquera es un mirador que alcanza, desde los veinticinco kilómetros, la planicie azul del mar; por donde ya Serra se encarama, entre recodos, venciendo torrenteras, para hacerse limpia y olorosa villa que casi se envuelve en pinos y cerezales. Por el subir y bajar de esta proximidad serrana, vencidas espesuras montaraces como la de Portaceli (cenobio cartujo), puede aparecer de pronto ese pueblo que se tiñe de un rosado pálido, Olocáu, de donde Lozano ha sacado, para uno de sus lienzos más logrados, la suma de todas las mínimas bellezas que ojos «preparados» pueden desprender de un determinado paisaje.

Por aquí, aquí mismo, como en las arenas y pinadas del Saler, está, es, nació, creció y vive Francisco Lozano, el gran solitario de los arenales. No busquemos otra teoría, aunque pueda haberla, puesto que todo arte sugiere una y múltiples interpretaciones. Creo, sin embargo, que Lozano ha visto «esto», esta tierra, este cinturón de semiplanicie, que orla y ondula la verde huerta, que él suele dejar intacta. Lozano toma de aquí su teoría y realiza su práctica. Ya vendrán a decirle, y con verdad, que

redescubre una determinada zona geográfica; que salva el tópico y se escapa de la tentación facilona de otro colorido más blando para dominar; que parece desatento con las lejanías, porque como él mismo confiesa, su paisaje está en el entorno próximo, lo que casi se alcanza extendiendo el brazo. Así no es nada extraño que, como si aplicáramos una lente de aumento —y además con ojo multicolor—, las cosas aparentemente pequeñas —aquellas que vieron también por latitudes mediterráneas Gabriel Miró y Azorín— crezcan, aumenten en su contenido esencial. La mata, el arbusto, el árbol retorcido, el «casi» manojo de florecillas escapándose del mojón de arena, sean luego ese aletazo de vida, ese casi moverse y olerse que nos llega ahora desde la palpitación del lienzo.

Por toda esta geografía, con la inevitable salida desde el otro punto del triángulo, situado en Játiva —la vieja romana, la poderosa en el postrer aleteo medieval de los Borja—, el paisaje, o mejor, el campo corto, el del arbusto o almendro florecido, el del pueblo que tiñe sus fachadas de rosas pálidos o de azules que no pueden del todo con la base de un primer blanqueado, el andar de Lozano no necesita de más estirados itinerarios. Como otros buscaron la artificialidad de un paisaje para fondo —inevitable casi siempre desde los que rodearon, sin igualarle, a Leonardo Da Vinci, hasta los románticos de un período bobo y decadente—, Francisco Lozano se ha quedado aquí, por aquí —¡para ir tan lejos, sin embargo!—, como muchos buenos autores literarios se impregnaron de su parcela, paisajística y humana, para recrear grandes mundos que, a vista de viajeros «snobs» y acelerados, parecían carecer de importancia.

---

\* Marjen: orilla de un bancal reforzado con borde de piedras.

## SU OBRA

### Vuelta al camino

Al hablar de la pintura de Francisco Lozano no haremos sino continuar el itinerario que hemos seguido al hablar del pintor. Su pintura es él, como él es su pintura. Lo humano y lo pictórico se funden aquí, se amalgaman, se estrechan fuertemente, como suele ocurrir siempre que nos encontramos ante un creador auténtico. Su pintura nace del encuentro con la luz, de vencer, dominar, esa luz. Su pintura crece porque, con anterioridad, Lozano la ausculta, la mira, la siente, se la encuentra. Ha salido a buscarla donde sabe que está, donde cree que puede encontrarla. El lienzo blanco, cuando viaja junto al pintor, y antes de que éste empiece a teñirlo de colores, ya se va poblando de soles y arbustos, de arenas y mares. El pintor lo concibe ya, mientras mira, cuando anda, al buscar el punto exacto para trazar, a su alrededor, la corta y expresiva panorámica. Su pintura ha empezado a formarse desde el momento mismo que el pintor inicia uno

de sus itinerarios, bien desde Valencia, bien desde la recoleta y apretada villa de Bétera o al partir desde ese otro punto del triángulo, situado en Játiva, donde el estudio de Lozano ha buscado la vejez de un caserón del siglo XVII, edificio que se conoce por Casa Mompó. Cuando pisa el pavimento de esa vieja calle de Moncada, con sabor de tiempos heroicos, el pintor traza ya, seguramente, las flores silvestres que poco más tarde, cuando regrese, vendrán en sus lienzos. El creador labora siempre, incluso cuando duerme. El pintor busca la base en la Naturaleza y se sirve de esa Naturaleza para una recreación, que aumenta o disminuye en calidades, según quien la aprehende. Puesto ya el caballete sobre la parcela elegida, el pintor se sienta en su silla de tijera o permanece en pie, según el trazo que ha de marcar, según la pincelada, que muchas veces es enérgica y otras suave, pues de esa suavidad nace la flor, o la hoja de flor, o el pétalo amarillo que hasta nos parece recubierto de un levísimo polen.

Rodeado, antes de salir de su estudio, de pinturas y dibujos, el artista se desprende de todo para encontrarse con el viento cálido, con las tierras ásperas, muchas veces calcinadas por el sol. Es como si, de pronto, pintor y Naturaleza se desnudaran o calzaran guantes para un combate entre el poder y el saber. De ese duelo nacen lienzos encendidos de luz, ajustados de color: tierras y piedras, pequeños matojos que parecen crecer y rejuvenecerse, una vez sobre la tela: Naturaleza y hombre, lugar y pintor pueden, en principio, ser antagonistas, porque el pintor acude allí donde la Naturaleza parece más hostil, menos grata. No son enemigos hombre y Naturaleza, sin embargo. Se han encontrado, y el hombre —el pintor— lucha, mientras la Naturaleza muestra el risco, el matajo, el horizonte ligeramente

quebrado, como exhibiéndose díscola y rebelde. Este es el gran envite, la pureza que antepone y entiende Lozano para aprehender y transformar, de manera alucinante, estas geografías. Luego, creo que hasta la propia Naturaleza, una vez reflejada donde el pintor la llevó, podría sentirse orgullosa, pues parte de lo que es, una esencia de las muchas que posee, se ha ido al lienzo, ha viajado con el hombre, quedó como atrapada, grácilmente, por el pincel del pintor.

Puestos aquí, vueltos al camino que recorre el pintor, pueden surgir todas las teorías imaginables. No queremos ni siquiera imaginarlas. Lozano, solitario e intelectual de su mundo, está ante ellas y en ellas. Bastaría decir que la sugestiva y fascinante fuerza de estos mundos tiene una interpretación colosal y certera en la obra de Francisco Lozano. El atravesó esos mundos, cegadores y a veces hasta violentos —con la tensión luminosa de los agresivos vientos ponientes—, y ha recorrido lo que encerraba no pocos peligros. El vio, lo confiesa, «un Levante como es y como ha sido durante veinte siglos, con su vejez temática y también con su claridad eterna» (1). Dice el comentarista y entrevistador reseñado en la nota que precede que «Lozano ha inmovilizado el sol, que tiene el sol en lo alto con la misma sugestiva y desconcertante facilidad con que Josué lo hiciera». Por ese vencimiento, por esa lucha favorable con la Naturaleza, el pintor vuelve a casa con todo aquello que le había prendido, incluso violentamente, en su retina. Así, su dominio se torna ejercicio suave, ejercicio limpio y grato, porque, como el torero que al fin trastea eficazmente puede llegar a la faena cumbre en su último tercio, el pintor, dueño ya de una situación, acaricia en vez de golpear, construye en vez de derrumbar, mima

---

(1) «Blanco y Negro», núm. 3.013. Entrevista de Ignacio Carrión.

en vez de encrespar. De ahí, entonces, que la pintura de Lozano sorprenda a muchos, y de ahí, asimismo, que surjan teorías que son aciertos, porque esta pintura no deja estático y mudo al hombre sensible, porque esta pintura nos transmite una verdad fascinante, dramática y auténtica. En Lozano hay, antes que nada, un enamorado de la tierra, como el labrador que la hiere a diario con su arado o la azada. La hiere, la rompe, pero no por el solo hecho de herir, sino, como es sabido, para refrescar y oxigenar su entraña. El pintor ama de igual forma la tierra y todo lo que la tierra es, supone y representa. El mismo lo confiesa al decir que es pintor desde niño, y que de no haber sido pintor se hubiera dedicado a cultivar la tierra. Y creo que hay una gran sinceridad en esta declaración, puesto que Lozano es, en esencia, un hombre de la tierra, un hombre que lucha y, como el buen labrador, vence a la tierra, tomando de ella lo que cree más útil, aunque no siempre —y para otros ojos— parezca lo más destacado y hermoso. Su pintura, en este caminar por la tierra, nace y se hace de pronto, cuando el pintor ve —como confiesa— «unas piedras entre otras piedras, que, sin saber por qué, me atraen». «Cerca —dice— hay una flor que ha crecido solitaria. El paisaje se recorta todo alrededor. Entonces empiezo a pintar.» Así es como rescata un trozo de algo vivo, de algo que se mueve y que sigue, aunque ya en el lienzo, con su palpitación de vida, con un inexplicable movimiento. Creo que si alguna vez Francisco Lozano ha hecho «pintura-pintura», muy pronto ha vuelto sobre sus pasos para la rectificación —que en todo momento es leve— y pintar Naturaleza; es decir, pintar lo vivo, re-crear de lo creado. Hay, pues, una hermandad, un entendimiento entre las fuerzas primarias, hostiles si se quiere, y el pintor, que va a esas fuerzas, se enfren-

ta a ellas y terminan en serena —y sentida— comunión, abrazados en espíritu, unidos como se unen el labrador y su parcela, cuando ésta, luego de las heridas del arado, se hinchó de espigas e invita, con su oleaje de dorada mies, a que el hombre se incline y sude, y corte con su hoz, y cante e interiormente se regocije por el pan del nuevo año...

### **El misterio de lo que nace cada día**

Lo increíble —y lo difícil— es que el artista pueda ver algo nuevo en lo que ya se ha recorrido cientos o miles de veces. Pero no es increíble ni sorprendente, porque la Naturaleza, que siempre es la misma, nunca es igual. Un paisaje, un lugar, unas casas, una calle pueden parecernos de una forma siempre, según la imagen que «ya» tenemos de ese paisaje, de ese lugar, de esas casas, de esa calle; pero todo puede parecernos —y ser— distinto cualquier otro día, en cualquier otro momento, bien porque nuestra sensibilidad pueda en ese día, en ese momento, encontrarse propicia, predispuesta para hallar lo inesperado, para «ver» y sentir lo que aún no habíamos descubierto. Así, en la retina del pintor —afinada por la sensibilidad— aparece de pronto aquello distinto, aquello que nace o brota de lo que ya había, de lo que ya estaba allí, de lo que habíamos visto muchas otras veces. Este es el misterio que surge, que crece y se agiganta, para que esos encuentros con lo nuevo, con lo inesperado, puedan producirse. La pintura, hasta aquella más alejada de lo abstracto, bailotea siempre fuera de las rotundas concreciones. Absorbe y toma de lo concreto, pero se mueve, se escurre, puede, sin perder formas reales, esquivar lo claramente definido, lo ya encontrado con anterioridad, y así formar de nuevo como un aleteo de realidad-irreal, que no es

ni más ni menos que el brote de lo nuevo, la sugerencia nacida de lo ya visto, de lo concreto, que empuja a una forma inédita o a un leve movimiento de palpitación, en otro momento imposible de hallar.

Creo que cuando Francisco Lozano se situó, un determinado día, a las afueras de Jávea, para ver y pintar este pueblo desde el lado sudoeste —para encontrar allá sobre paredes, tejados y los cerros del fondo toda la luz del mediodía o las primeras horas de la tarde—, lo que el pintor veía era —o podía ser— lo mismo que había visto ya muchas veces. Sin embargo, en ese cuadro alumbra lo nuevo, salta y nos atenaza lo nuevo. ¿Es la línea de las cumbres que buscan la caída en el mar por el vecino Cabo de San Antonio? ¿Son aquellos como pequeños hitos —restos de murallas, vigilantes dorados de piedra—, esbozando, sugiriendo la línea más alta que roza el cielo levemente telarañoso? ¿Es el conjunto de edificios, donde aparece, en suave amalgama el color ocre-dorado de alguna que otra casa —situada aquí y allí— de piedra arenosa, que no dan todo su colorido al pueblo, pero que, sin embargo, definen y caracterizan a ese pueblo? ¿Son los campos de primer término, con sus árboles retorcidos, casi enanos, que muestran el rosado-blando de sus florecillas presentidas? ¿Es el pueblo azotado por tantos vientos y tantos soles como representa la Eternidad...? He aquí, pues, una muestra rotunda de la ensimismada claridad de Levante. La realidad, la Naturaleza y lo que sobre ella —el pueblo en este caso— puso el hombre, es la base, la sugerencia. Los colores son, en su conjunto, los que caracterizan este lugar; el paisaje es aquel que podemos ver cada vez que nos situemos a la orilla de Jávea; pero ese mismo paisaje —que tal vez el propio Lozano lo pintaría ya de otra forma, porque una

nueva mirada le sugeriría algún color no utilizado, o alguna forma, en las líneas, no trazada—, ese paisaje, decía, ha crecido, trayéndonos el dorado de sus piedras, el verde apagado de sus matojos, el negro gris de las sombras de sus arrugas montañosas. Este cuadro —lo digo de paso— es una de las obras más redondas y limpias de Francisco Lozano, y nadie mejor para tenerlo que Ramón Llidó, que es de Jávea y ha supuesto, desde hace muchos años, una de las palancas en continuo movimiento para que este lugar se engrandeciera, sin que la destrucción —por el exceso de un mal urbanismo— recayese sobre la hermosa y marinera población.

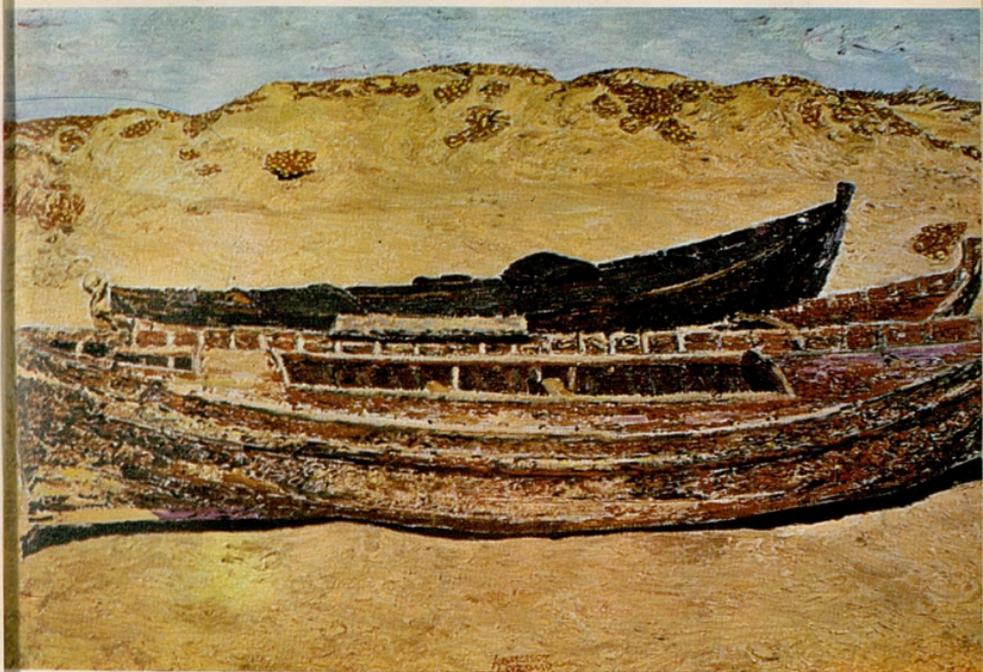
El pintor mismo confiesa que todo es un misterio y que inventar cada día es como volver a nacer. «Lo importante —afirma— es disponerse a ver siempre el mundo como si fuera algo nuevo, como si lo descubriéramos por primera vez» (2). A Francisco Lozano, que no improvisa y que nunca cayó en lo fácil, le ha interesado —y le interesa cada vez más, naturalmente— el paisaje en su esencia, en su representación más vieja, auténtica y genuina. Procura penetrar en él, dejar a un lado lo anecdótico —aunque esto sea tentador, sobre todo en los comienzos de cualquier artista—, para ir derecho al alma, en su caso a la esencia de las tierras mediterráneas, tan viejas como el mundo, tan primitivas que son —afirma— lo más próximo a la creación. Por eso, como muy bien escribe Chueca Goitia (3), «hay paisajes de Lozano que nos hacen pensar en Troyas semiocultas fatigadas por el peso de la epopeya y el mito», y añade el mismo autor que «esas barcas paradas en la playa son como tesoros de

---

(2) «Blanco y Negro», núm. 3.013. Entrevista de Ignacio Carrión.

(3) Catálogo de exposición en la Sala Santa Catalina. Ateneo de Madrid, febrero de 1965.

vueltos por el mar, tras un secuestro de milenios», pues «tienen pátina de bronces atenienses perdidos en un naufragio o de ánforas coralizadas por el lento trabajo del mar». Se acerca el pintor a la entraña, a la esencia de aquellas cosas —tierras, pueblos, objetos— que ha sabido encontrar y ver. Se acerca a la vejez primera, a la raíz de un mundo, a los alientos primerizos de ese mundo. Lo superficial queda, se anula, desaparece. Lo no auténtico es rechazado, aunque brille más, aunque invite a la pincelada más llamativa. Creo, sinceramente, que Lozano, poco a poco, ha contribuido —al menos para los que se asomaron serenamente a sus lienzos— a echar abajo el tópico de una tierra mediterránea que no siempre puede conocerse a fondo desde otras latitudes. Se había paseado con harta frecuencia la pintura y la literatura por el Levante que «no siempre es», que no corresponde a una realidad objetiva, geofísicamente hablando. Valencia, por ejemplo, siempre, para muchos, será una huerta, sus naranjos, sus playas, sus fiestas de músicas y fuegos de artificio; Valencia será, todavía, para tantos y tantos, esa franja costera, llena de verdor, con parcelas rectangulares o cuadrículadas, húmedas por los riegos, verdes por las hortalizas, los naranjos o el arroz. Valencia, sin embargo, no será —o no es aún— la que empieza a elevarse, suavemente, apenas trasponer sus campos de riego, hoy tan amenazados por la expansión ciudadana, por la instalación de nuevas industrias, por el levantamiento de mastodontes bloques de viviendas, que se han colado, como de rondón, dentro de los campos húmedos y verdes. Valencia, por ejemplo, es también la de tierras secas; la de pueblos antiguos y alfareros, como Paterna y Manises; de pueblos de estrechas y morunas callejas, como Bétera, Olacáu o Benisanó. Y es —más todavía— la de ciudades con las



-Cuadro de Barcas-  
1964



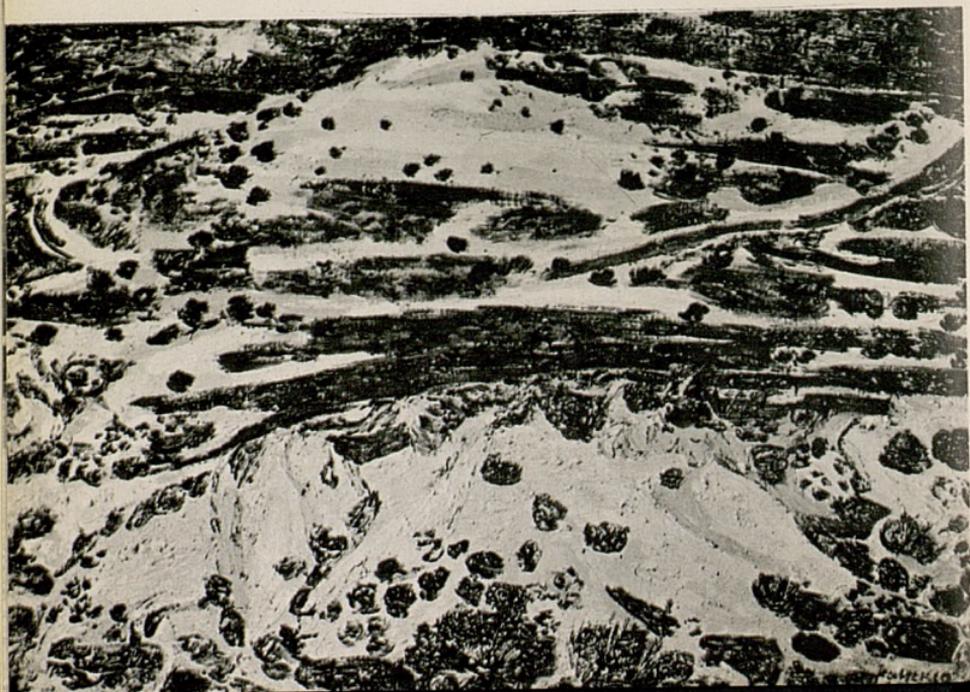
•Lavanderas•  
1948

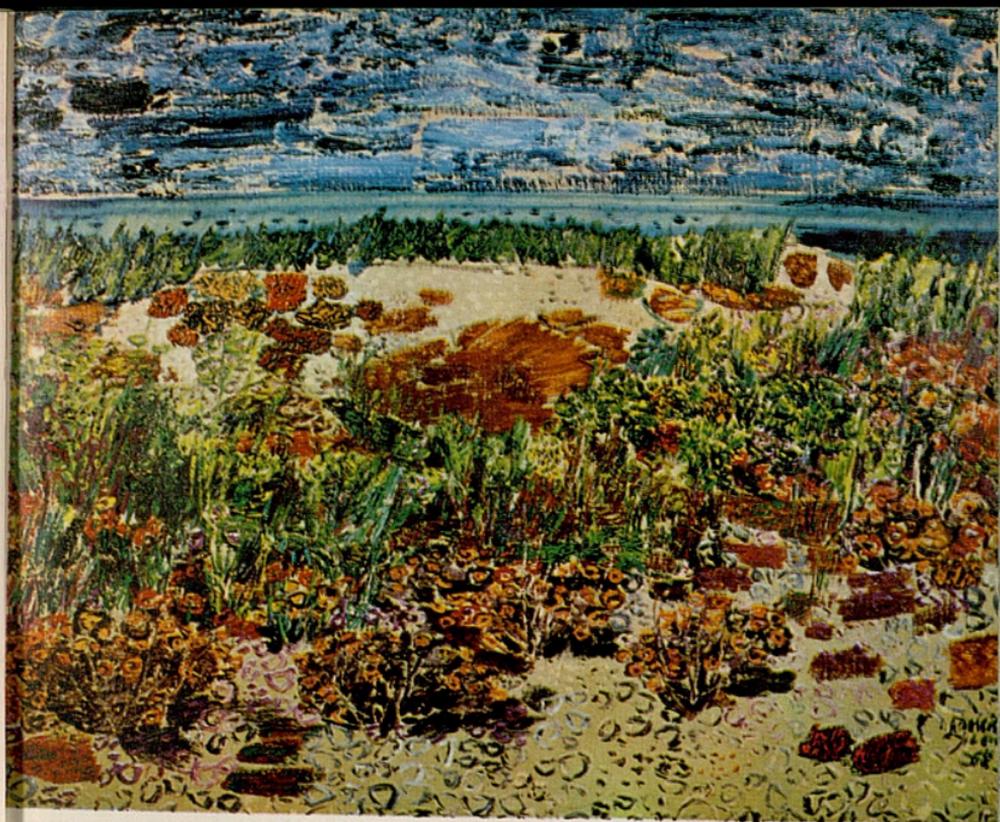
•Pueblo•  
Homenaje a Azorín, 1945

•Jávea•  
1961



•Barca•  
1967





•Plays•  
1968

•Tierras altas de Levante•  
1968



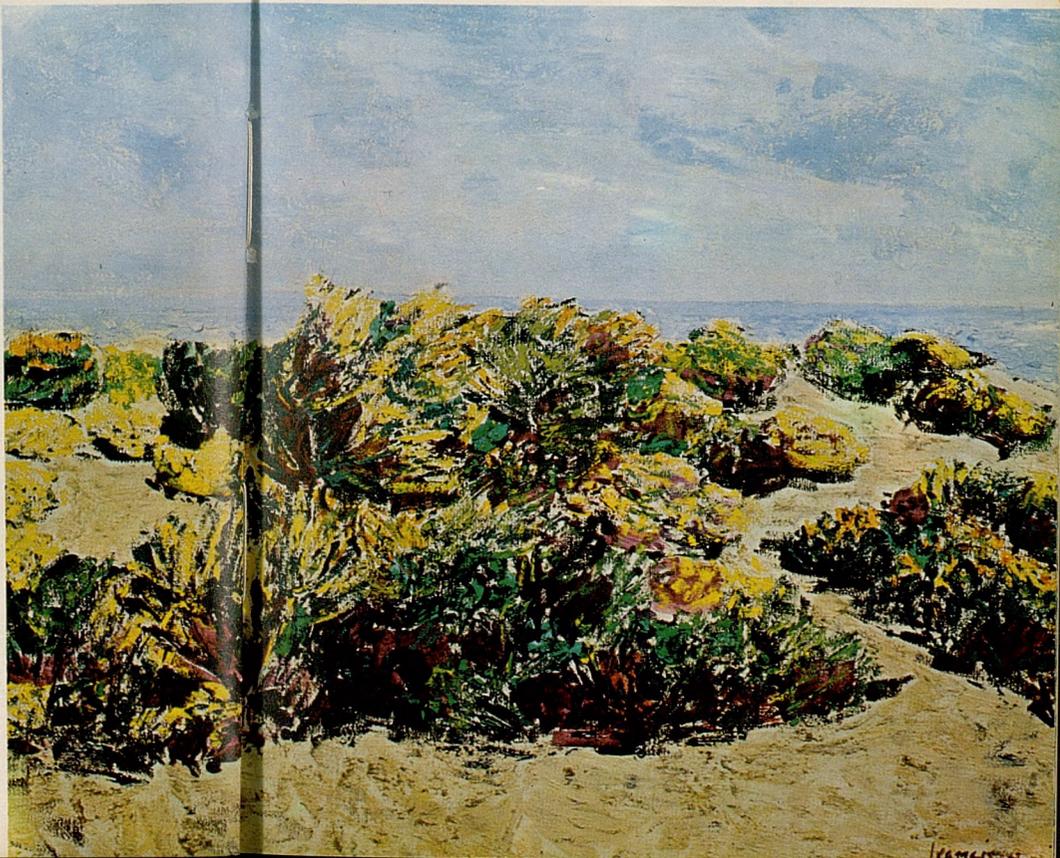
•Paisaje Mediterráneo•  
1971



•Flora en el arenal•  
1971



•Arenales•  
1971



•Arenales•  
1972

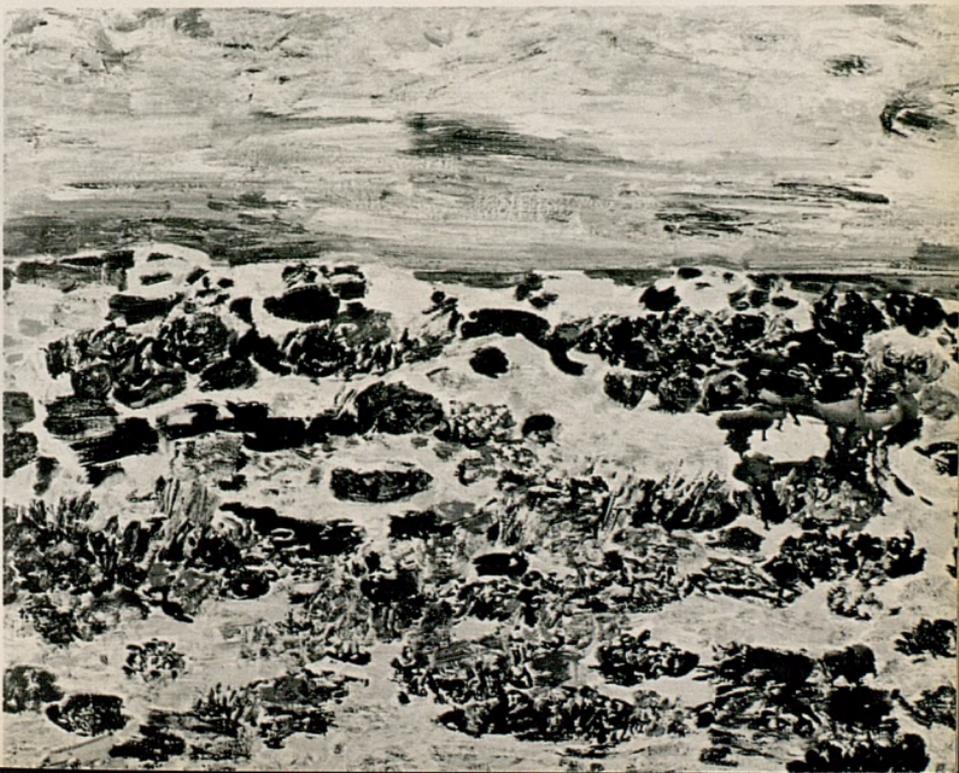
VAMUROS



•Paisaje•  
1970

•Arenal• flores silvestres  
1971

•Arenales•

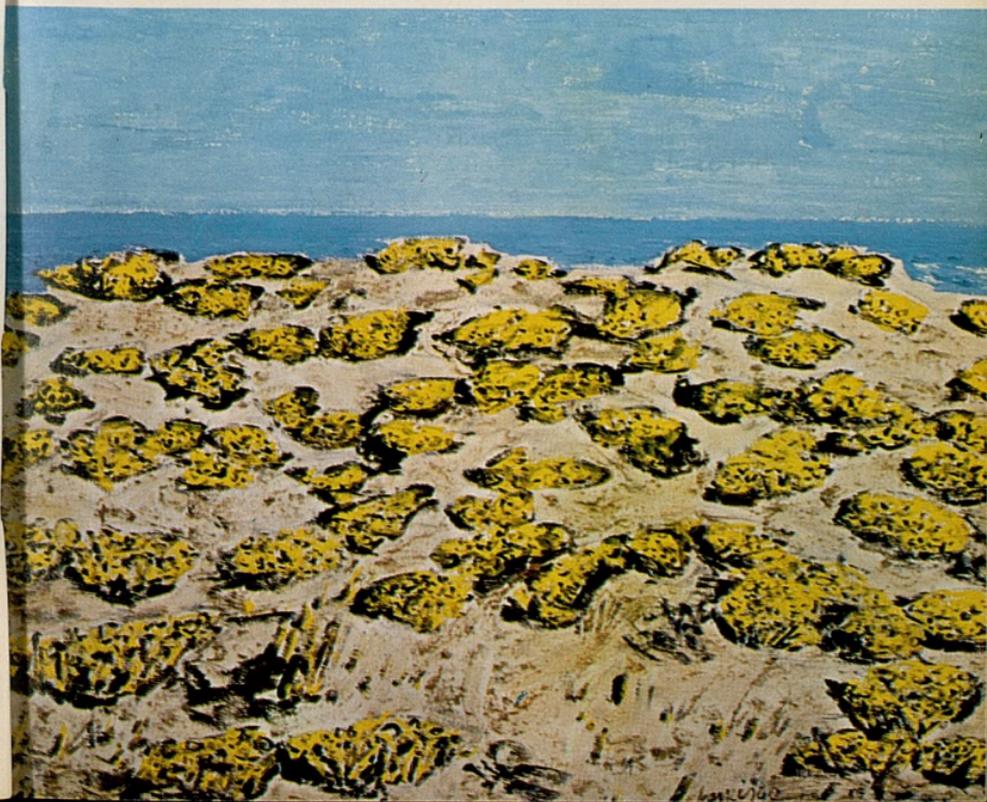


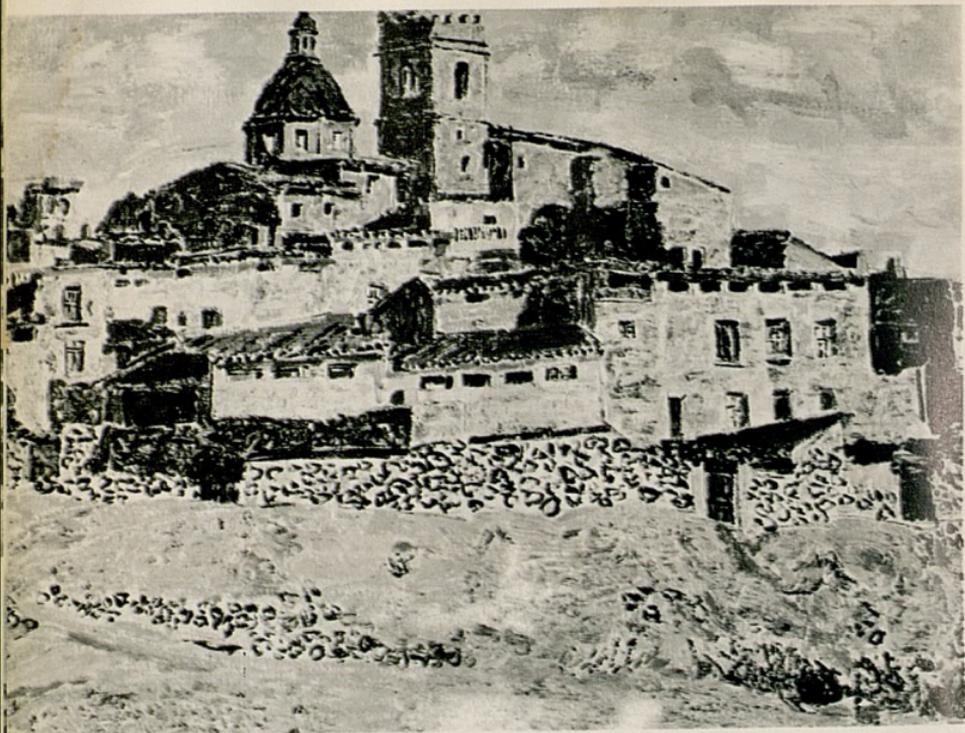


•Paisaje Mediterráneo•  
1971

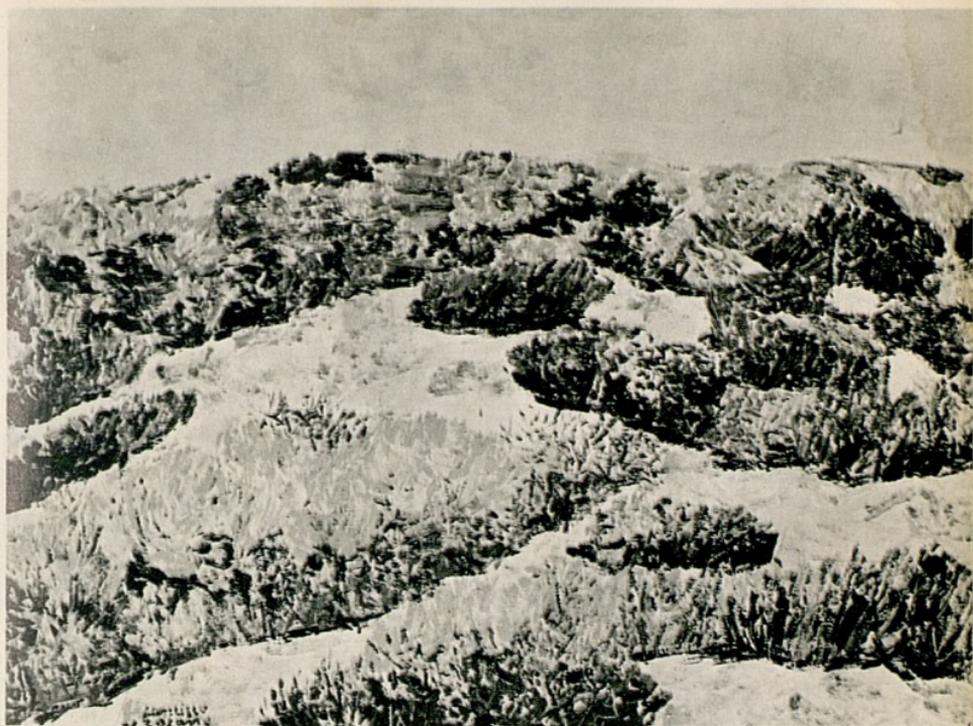
•Paisaje•  
1972

•Paisaje Mediterráneo•  
1971





•Villar del Arzobispo•  
1971



•Paisaje• arenal  
1971



•Arenal•  
1972

huellas romana y moruna en su maraña —hermosa y graciosa maraña urbana en estos casos—, como vemos en las ciudades de Liria y Játiva; Valencia es la sequedad de los montes que se quiebran verticalmente para que el Turia camine —por Chulilla, Calles, Domeño, Losa del Obispo, etc.— vertiginosamente hacia la llanura verde y el mar. Valencia, y Levante, es, y son, estas otras tierras mediterráneas, con el milagro de la floración idílica que nos muestra Lozano. Y, sobre todo, cuando se acerca a los arenales de primera línea, con vegetación virgen, con zonas intransitables y esa luz manicomial que sirve de base para toda su potencia creacional y plástica de este descubridor del Mediterráneo. Tierras que no se conocen, que nadie— o muy pocos— tienen en cuenta a la hora de definir una región, un país.

La Valencia del interior, la que tiene tierras rojizas —invitación constante para el laborar de los viejos alfareros—, que se puebla de pequeños campos de almendros, o de garroferos, o de los bíblicos olivos, o que deja entrever pinos retorcidos y olores, y en todo momento la pitera, los tomillares, el romero, etc.; esas tierras que ya se han alzado más allá de Bétera, por Náquera, Serra y Torres Torres..., esas tierras, que son Valencia, que son Mediterráneo y son Levante, con más aproximación a lo verdaderamente primitivo, esas tierras, sí, fueron descubiertas por Francisco Lozano. Y él ha de contribuir —como ya reconocen otros autores— a una teoría —que en este caso se presenta nueva, como recién nacida— del paisaje antiguo, del paisaje auténtico. La entraña de todas las cosas, y aquí la entraña de un pueblo —el mediterráneo— no está en lo que más brilla y nos deslumbra —huertas, verdor, tierras regadas—, sino en ese escalonamiento de parcelas más áridas, por donde, si miramos atentamente, hasta

puede que veamos el ir y venir de las antiguas civilizaciones, desde el mercader fenicio al guerrero romano, desde el artesano morisco al cristiano viejo, que, lanza en ristre, cabalga, laderas abajo, junto a Jaime I el Conquistador.

## Disciplina y equilibrio

No cabe duda que para salvar coincidencias, para no repetirse, para huir de una posible monotonía, el pintor tiene que disciplinarse, manteniéndose en una línea de equilibrio que le lleve, dentro de su temática general, a la realización de todo aquello que pueda suponer altura y solidez. El artista enamorado de un paisaje, de una geografía, sabe muy bien que corre no pocos riesgos. Para Lozano, pintar en Levante —y pintar Levante— ya era un grande y peligroso riesgo. Se iba a encontrar con la luz, y si esa luz quedaba plasmada en hinchados rojos y amarillos, puestos ahí en razón de las pinceladas que marcan, en oscuro, las sombras, ya estaría pisando el borde del precipicio; ya podía caer en un expresionismo manejado hábilmente por Sorolla, pero que ha supuesto, para muchos pintores aparecidos después de don Joaquín, la tentación facilona que los ha dejado poco menos que anclados. Como la mayoría de los críticos han afirmado, el primer acierto de Francisco Lozano fue encararse con esa luz mediterránea abiertamente, dejarla caer sin contrastes —matizada a veces, dominada en cualquier situación y momento— para que el cuadro, una vez realizado, fuera como un proyector por el que nos asomamos a un rincón de la Naturaleza. Se aprecia esto perfectamente en sus cuadros de playa, de mar, que por lo general recogen una franja de arena, con viejas barcas, en primer término las aguas —nunca demasiado azules—, y en el horizonte o la

línea infinita o los recortados montículos que remarcan una cala o pequeña bahía. Lo apreciamos también en las tierras, que son, casi siempre, de breves montículos, de barrancos o ramblas, tierras por donde crecen los floridos matojos, o las piteras, y en donde el sol parece remansarse dejando limpios, secos, los inevitables calveros. Lo apreciamos igualmente en los cuadros en los que aparece un caserío, un pueblo, como el que pintó en 1947 en homenaje a Azorín, y que está en poder del coleccionista valenciano Bacharach, o como en ese otro lienzo, «Lavanderas», que se encuentra en la Diputación de Alicante, y que, luego de las figuras del primer término —mujeres lavando en un arroyo—, aparece, recortando la llanura seca, parte de un caserío aplomado por el sol. La luz no se contrasta vivamente en la pintura de Lozano, o vemos esto de tarde en tarde. En ocasiones, sí, las viejas embarcaciones varadas en el arenal de una playa, dejan a su lado la recortada sombra de las primeras horas de la tarde luminosa; pero el colorido es muy sobrio entonces: arenas blancas —ligeramente amarillas o ligeramente grises—, la línea azul-blancuzca de las aguas y el cielo en un reflejo telarañoso, siempre algo velado, siempre atenuado en su furia de luz y colorido.

El propio pintor reconoce que «los expresionismos en Levante son difíciles de entender. Yo he tenido que luchar mucho contra toda una serie de tópicos levantinos —añade—, pues los fuegos de artificio en pintura no son válidos» (4). Dice más adelante, y en las mismas declaraciones, que para él la claridad es una ordenación mental antes que una gama de amarillos de camio. «Frente a un paisaje tan sensual y

---

(4) «A B C», 11 de marzo de 1952. Entrevista de Fernández Braso.

goloso como el levantino hay que imponerse una disciplina para no caer en lo de siempre, para no caer en lo fácil, en lo que arrastra», confiesa. Esta disciplina es la que también emplea para no repetirse, para no emplear fórmulas, aunque sean propias, y que el pintor tiene, por su maestría y experiencia, bien aprendidas. «Huyo de ser un pintor habilidoso que todo lo resuelve sobre la marcha», dice, pues «todo proceso de habilidad lleva a la nulidad». Lo pintura de Lozano, tomada, como vengo diciendo, de un natural no siempre fácil de dominar, huye de todo lo que pueda acercarse a lo escenográfico. Le interesa un paisaje corto, reducido, para tomar de él lo que se halla más próximo a su retina. Lo que gravita en la atmósfera viene por sí solo, cae sobre el pintor, que es como decir sobre el lienzo que poco a poco se transforma, llenándose. Por eso, no pocas veces un cuadro de Lozano nos azota con la presencia, tan próxima, de una Naturaleza que, escueta en su sobriedad, tiene, sin embargo, una fuerza que arrastra y subyuga. El cuadro, por lo general, es siempre corto, asomado a un primer término engrandecido. La sensación de ventanal se tiene pocas veces, y cuando ocurre es para recrearnos en una panorámica dominada, sujetada, pues el fondo aparece siempre en función de ese primer término que lo inunda todo. Lozano hace, antes de ser arrollado por la Naturaleza, una depuración del paisaje, y, «entre otras cosas —afirma—, el color ha de quedar desvinculado de su pura razón óptica. Tiene que estar en razón de su expresividad. No se puede encomendar a los ojos una función directora, o estamos perdidos, sobre todo —añade— cuando pintamos bajo una claridad enloquecedora, como nos sucede aquí» (5). En la misma entrevista, y toman-

---

(5) «Levante», 26 de diciembre de 1971. Entrevista de Carlos Sentí Esteve.

do una expresión de Eugenio D'Ors, dice que «hay que volver a una actitud cuaresmal, y mediante la previa deliberación intelectual, limpiar el paisaje». Por eso, luego de esa depuración, Lozano pinta con ese monocromatismo, según él, que indudablemente se ramifica y crece, sin alejarse nunca de la sobriedad y la justeza expresiva.

### **Un mundo de sensaciones**

Confiesa el pintor que «para estar cerca de los esquemas se precisa un mundo de sensaciones» (6), porque, una vez más, rehuye todo lo que suponga habilidad, simple oficio. «El paisaje —afirma—, o responde a una realidad perturbadora o entra dentro de la simulación.» Para que haya, pues, una base sólida, auténtica, en la cual apoyarse y de la que partir hacia todas las recreaciones, hay que situarse dentro mismo de todo aquello que se quiere aprehender. Una vez en ese centro —donde antes que nada se ha de sentir la sensación—, lo demás puede darse, puede llegar al pintor con esa fuerza misteriosa que «obliga», diríamos, a ver y sentir una realidad como para que sobre ella, o partiendo de ella, podamos movernos ya por esa realidad transformada. Fuera de esta «necesidad» de expresión, que es, como en el narrador o el poeta, la urgencia de la palabra transformadora, no nacería nunca una pintura «con voz humana», una pintura en movimiento; es decir, una pintura alentada, con palpitación, y, sobre todo, con esencia viva y primaria.

Quizá por eso, como ha escrito Castillo-Puche, «el florido Levante tiene un pintor adusto» (7), «el marino Levante tiene un pintor de fantasmales bar-

---

(6) «Las Provincias», 20 de enero de 1971. Entrevista de María Angeles Arazo.

(7) Castillo-Puche: «Gaceta Ilustrada», 20 de marzo de 1960.

cas», y «el huertano Levante tiene un pintor escueto y trágico». Es decir, un pintor que ha saltado por sobre la brillantez engañosa para situarse orilla mismo de la palpitación de la tierra. Un pintor que, además, no ha buscado el encadenamiento con los maestros anteriores, porque, entre otras cosas, le fue necesario otro lenguaje pictórico, otra forma de mirar, ver y sentir el mundo que le rodeaba, que era —o podía ser— el mismo mundo del que se impregnaron sus retinas Ribalta, Ribera, Pinazo y Sorolla, escalonando tiempos o épocas. El viaje en solitario había que hacerlo corriendo todos los riesgos, como quizá los jóvenes pintores de hoy, nacidos en la misma geografía, y ejercitándose ya por caminos análogos a los pisados por Lozano, quieran alejarse de él, de la fuerza que les haya transmitido, para romper, de alguna forma, lo que también pudiera suponer encadenamiento. Pero todo esto, visto en profundidad, es secundario. Las escuelas, en pintura, han sido siempre relativamente eficaces y menos en los tiempos modernos cuando tan temprano empiezan las independencias y rebeliones en todos los sentidos. Lo importante, en todo caso, es que de un tiempo a otro puedan surgir los fuertes y dotados para abrir brecha, superando lo que ya se hizo, o marcando vertientes no exploradas, para que así, a lo largo de la historia, haya, si no un encadenamiento de eslabonado corto y similar, sí una sucesión de hitos —separados, distanciados—, capaces cada uno por sí mismo de señalar caminos: en este caso sería el camino de una pintura valenciana, recrecida en la actualidad con la presencia sobria y dominadora de Francisco Lozano.

### **Resumen de una trayectoria**

Existe algo de vital importancia para que un pintor se realice plenamente, y es, a mi juicio, la co-

munión con el punto esencial de todo aquello que quiere hacer suyo tomándolo de la Naturaleza. En la pintura contemporánea española, y en la paisajística especialmente, se dan unos casos muy concretos, que son sobradamente conocidos por todos, pero que volvemos a señalar como referencia que nos ilustre. Sabemos, en primer término, que Castilla **no es** como la pinta Benjamín Palencia. La Castilla que nosotros vemos —viajeros acelerados casi siempre— nos muestra su corteza, su rugosidad fragosa en las serranías, o sus llanuras desoladas en las planicies. La **otra** Castilla, la que capta el pintor —o en la que a veces penetra un poeta, caso de Antonio Machado, ayer, y de Claudio Rodríguez, hoy—, también está ahí, también forma parte de ese conjunto —sin una determinada forma y sin una aparente esencia— que nosotros vemos al pasar. Y como está ahí —las piedras, las parcelas delimitadas por los lindes de piedra o los arbustos, el verde-amarillo de los prados, el oro encendido de los álamos en otoño, la infinita gama de colores primaverales, por la floresta, etc.—, como todo eso está ahí, y es lo que, de algún modo, caracteriza a una tierra, el pintor lo ve, lo descubre, lo vitaliza, lo re-crea y nos lo muestra, deslumbrador, en un lienzo repleto de colorido, pero en donde —por el pedrusco, por un tronco rugoso, por la sombra de un hombre que aparece solitario— se marca también la sobriedad, algo que es, primordialmente, ese paisaje. Esto —lo sabemos— lo ha hecho Benjamín Palencia, y como el mismo Lozano dice, verdad es que se había hecho antes, «pero sin la visión escrutadora» del pintor manchego.

Por otra parte, tenemos el ejemplo de Godofredo Ortega Muñoz. La Extremadura que vemos en sus lienzos —desde la ingenuidad poética de su primera época hasta la apretada sobriedad de sus últimas

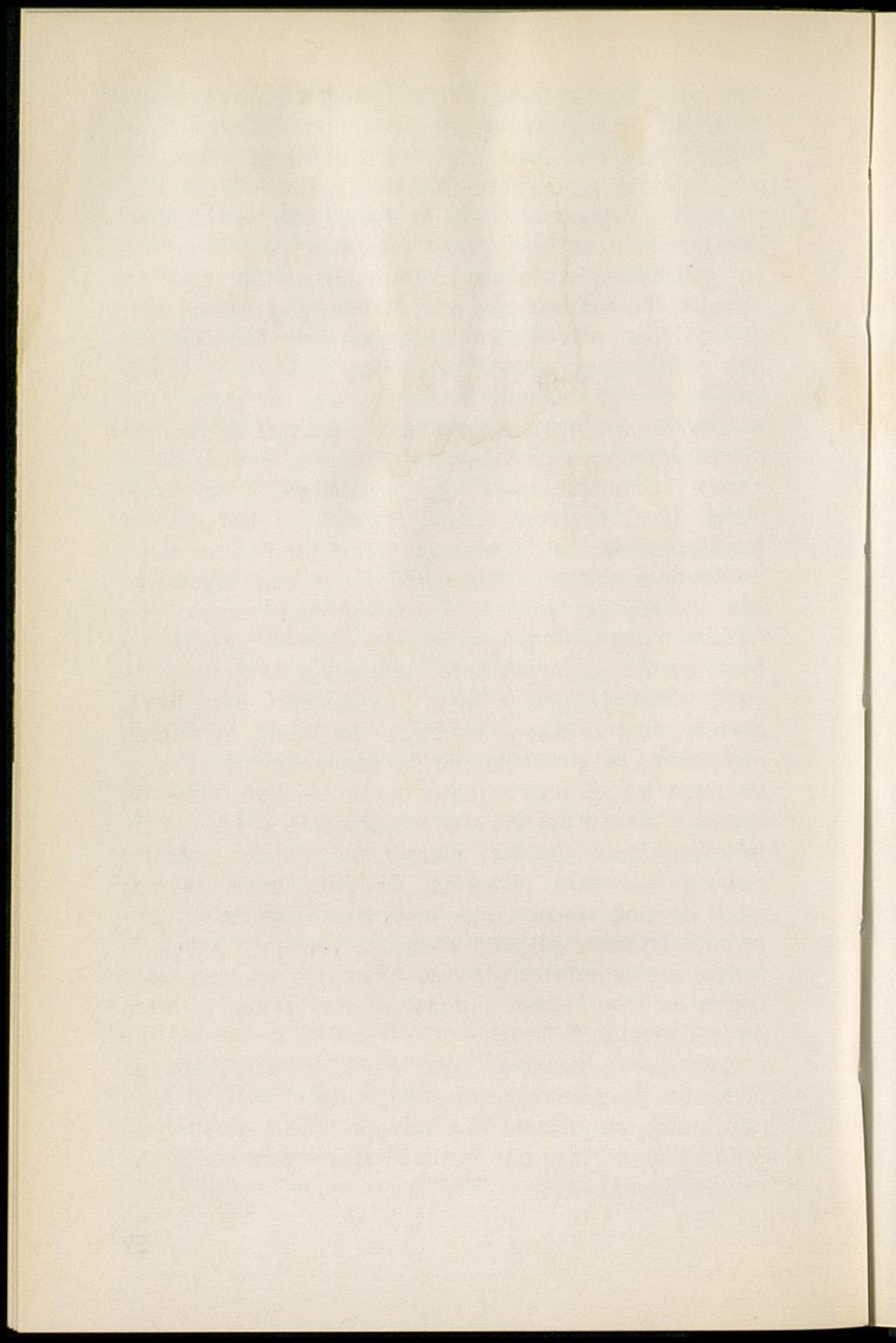
obras— es «su Extremadura», esa Extremadura asomada —o ligeramente encaramada— a la Castilla que se le cae en torrenteras desde las cumbres ásperas y nevadas de Gredos. Las parcelas tan marcadas, con sus separaciones de piedra, y esos árboles desmochados —escuro tronco y pequeños vástagos sobre las ramas cortadas y semihuecas— «son tierras de Ortega Muñoz», re-creadas por él, interpretadas —luego de sentidas— por él. De igual forma, hemos visto intentos —y logros— en otros pintores que se definen, dentro de un paisajismo español, ciñéndose a un lenguaje propio, a una expresión nacida de una teoría —sobre cualquier punto geográfico o región— por ellos interpretada. Así, la Mancha molinera de Gregorio Prieto, en donde mucho de lo por él captado nos llega ya con las mutaciones precisas para que advirtamos la interpretación y la re-creación. Y lo mismo podríamos decir de las tierras, tan sobrias, tan hondamente trabajadas, de José Beulas; y esas casas de oscuros ventanales —algún rostro sorprendido asomado a ellos— de Villaseñor, en donde se acusan los relieves y los desconchones del viejo enjalbegado.

Así, desde tiempo, desde sus primeros pasos, Francisco Lozano, con apasionada actitud, ha buscado «su» paisaje, se ha centrado, aprehendiéndolo, sobre es epaisaje. Ha querido hacer suya, y de forma personal, la luz, la palpitación y el aliento atmosférico. Por eso, el Levante de Francisco Lozano es un Levante teorizado y poetizado por él. Desde la primera —y no sé si vacilante o segura— pincelada, hasta la expresión dominadora de épocas posteriores, Francisco Lozano ha puesto en pie una teoría y una expresión que hace suyas por cómo interpreta, siente y poetiza.

Su trayectoria la señalamos, según las autorida-

des, palabras de Camón Aznar, dedicadas a Lozano, en amplio estudio sobre su obra, cuando una muestra de la misma iba a salir de España para participar en una exposición colectiva sobre «El paisaje español», organizada por la Fundación Gulbenkian de Lisboa-Nueva York. Dice el profesor y crítico que «al principio, Francisco Lozano parece ser que se retrae y hay una etapa que pudiéramos llamar azoriniana, con una visión apaciguada de las formas, con sutiles gradaciones grisáceas, todo calmo y recatado. En la segunda fase destaca el color con valores sustantivos y crea unos cuadros de la más plástica delicadeza. Colores jugosos, vibrantes a veces, armoniosamente organizados en fajas melódicas. En la tercera etapa, Lozano ve las riberas mediterráneas con grandeza dramática. Es el suyo un Levante abrupto, pedregoso, en el cual dijéramos que el protagonista es la soledad. Sus toques son rápidos, decisivos, recogiendo tierras, piedras y esas matas que el viento desmelenan. Pincelada la suya, ahora fogosa y libre, la más apta para interpretar estos áridos paisajes...» Es decir, la propia, la natural, la que nace de la sensación para abrirse paso en el punto justo donde la Naturaleza lo llama, y desde donde, sin encadenarse a logros anteriores, alzar su hito, marcar un avance, hacer y re-hacer su obra pictórica. En este caso, la voz vieja de una tierra vieja; la voz antigua de un paisaje antiguo; el grito ancestral, de un punto geográfico que alienta desde que el mundo se hizo, para todos, sólido, etéreo y poético, por la Voz Primera de la Creación.

Este es el hombre, este es el pintor, este es Francisco Lozano, este es —o ha de serlo— el mito que, como viera Laín, «ha salvado para los hombres todos uno de los más sutiles fragmentos de la tierra de España».



## EL PINTOR ANTE LA CRITICA

JOSE CAMON AZNAR

«Cada exposición de Francisco Lozano lleva consigo la inquietud de una novedad. Pero estas transformaciones no están nunca despegadas de su ruta anterior. Representan un avance, o, cuando menos, una transformación de sus puntos de vista perspetivos o de su color, tan aquilatado siempre y tan liberado de circunstancias solares. Estas novedades llevan consigo una más severa contracción de los temas.

En esta evolución incesante de Lozano, su proceso es el inverso de lo habitual. Según avanza en su carrera pictórica, el color se va haciendo cada vez más duro y encendido y sus cuadros brotan con más desnuda y simple violencia. Su arte, en lo que de él conocemos hasta ahora, lo dividiríamos —cierto que con un esquematismo excesivo— en tres etapas principales.

La primera constituyó su revelación, pues nos presentó un Levante completamente inédito. Estábamos acos-

tumbrados al tónico sorollesco de gran belleza, sí, en el maestro, con esas playas rutilantes y esos emparrados alegres de sombras y soles, pero que habían de ser continuadas en unos discípulos que sólo cogen de Sorolla lo externo. Este Levante, tan encendido y escenográfico, parece que constituía el arquetipo de los pintores que sólo veían los deslumbramientos solares de sus tierras. Pero Francisco Lozano nos presenta súbitamente un Levante apaciguado, casi nebuloso, con las finas tintas con delicadas gradaciones. Tienen todos los tópicos un fondo de verdad. Y uno de los más repetidos en el estudio de la obra de Lozano es el de carácter azoriniano de los cuadros de este período. Cuadros como la prosa de Azorín, confidentes y apaciguados, sin estridencias, y colocando precisamente en el intimismo su raíz estética. Es un arte el de Lozano, en estos cuadros, retractivo, sin cruces de destellos ni fulgurencias excesivas. Cuadros que corresponden a la sensibilidad de ese momento, fatigada de grandilocuencia cromática.

En la segunda fase, Lozano reacciona contra lo que pudiera parecer un amaneramiento y busca ya en los paisajes levantinos los colores puros y hasta vibrantes. Son, quizá, los cuadros más representativos del ambiente que le rodea. Los colores ahora son poderosos, sí, pero sin que sirvan de alveolo al Sol. Colores líricos y profundos, de apaciguado éxtasis, a pesar de lo entero de sus pigmentos. Se superpone en fajas definidas estos colores, que tienen fulgor de piedras preciosas. Pero que en ningún caso pueden llamarse impresionistas, porque ha ahuyentado de ellos toda suerte de destellos fáciles. Introduce ahora una gama brillante y profunda, a base de contrastes entre esas netas fajas de color. Y uno de sus tonos preferidos es el negro. Ese negro de las barcas y de las

medianerías de las cabañas de Levante, que en lugar de entristecer incluso acentúan la violencia y nitidez de los colores adjuntos.

«Goya»

## RAMON FARALDO

«De la exposición de paisajes en Biosca, firmada por Francisco Lozano, diríamos que es el paisaje mismo: la personificación física y anímica de ese género de pintura, resuelta frente a tierra y cielo o, más bien, a la par de tierra y cielo.

Lozano ha llevado esta pasión a términos absolutos: da igual señalar sus paisajes que señalarle a él, nombrar su existencia o nombrar su pintura. Su punto de partida fue aquel lugar donde debaten agua y arena, una orilla, la mediterránea. Era lo suyo y podía ser también un símbolo: la costa, con su eterna fiebre, refleja bien la aventura del arte.

A lo largo de una obra incesante, aquella fiebre ha ido dejando su ardor en óleos, acuarelas, guaches, dibujos. Se verifica paulatinamente una identificación más sumaria, más concisa, más «de ti para mí», entre pintor y tema. Entre lo del comienzo y lo de ahora hay cada vez menos cosas. Entre lo que trae hoy y lo que traía hace años hay lo que el adjetivo y el sustantivo. En telas actuales, los accesorios del paisaje se hallan absorbidos por el paisaje mismo: son paisajes en su más allá, en su predestinación, en su equivalencia escueta de atmósfera y espacio. Es cierto, pues, que la pintura, como el ser humano, empieza siempre desde sí misma. Es cierto que en pintura se empieza rico para llegar a pobre. Es cierto que en arte hay que cumplir años para alcanzar la suprema inocencia, la gran verdad.

Ahora los paisajes han perdido amenidad, aun-

que ya son vivibles. Es una condición casi exclusiva de este pintor.

Otros especialistas del género poseen imaginación, recursos ornamentales, gracia, oficio, pero sus paisajes parecen fabricados a propósito, confeccionados en casa, puestos deliberadamente en escena; allí todo es campo, menos la posibilidad de tomar el aire, de sentirnos fuera, de estar allí. En los de Lozano, sea cual sea su desarrollo técnico, más hoscos o más soleados, uno respira, uno vive, a uno le es casi impuesta la necesidad de ser. El hace estar a sus espectadores allí donde él está, más aún con la respiración que con los ojos.

Es lo que define al paisajista, al paisajista «per se»: al que lo es por razones del destino, por voluntad de Dios. Es lo que da carácter insólito a su actual exposición y su interés casi «salubre», dentro de las circunstancias del arte actual».

(«YA», 21-2-63.)

## JOSE HIERRO

«Hará casi veinte años que vi los primeros cuadros de Lozano. Era en Valencia. Su barco daba bandazos huyendo de eso que temían bastante los levantinos: el sorollismo. Lozano era un pintor hábil al que le faltaba adentrarse en sí mismo para convertir la habilidad en sabiduría. A él no le satisfacía pintar bien. Intuía o sabía que la pintura es un medio para el creador, un fin para el espectador. No se trata de ordenar colores sobre una superficie, sino valerse de esa superficie para expresar algo, que no es exclusivamente visual. No es lo mismo, aunque lo parezca. Así ha llegado a valerse de unos medios tan simples para ofrecernos unas versiones de Levante que han sido

en él, antes que plástica, emoción. Puede que nosotros, espectadores, sólo veamos la plástica. Pero ésta es más rica gracias a que el artista apresó en su retina el espíritu del paisaje, no sólo la apariencia externa. Y lo expresó con su técnica exquisita. Como hay retratos que transparentan su alma, hay paisajes con espíritu. Así éstos de Lozano. Poesía y pintura juntas, o ésta sirviendo a aquélla. Porque, como en un retrato, podemos hacer un análisis del ser en él reflejado. Pero sin olvidar que si nos llega un soplo de su alma, lo es gracias a la sabiduría pictórica que supo apresarla. (Conviene recordar qué muertos son los rostros en fotografía.)

(«El Alcázar», 27-2-63.)

#### M. SANCHEZ-CAMARGO

«La obra de Lozano es la obra del pintor hecho y derecho que cada día ratifica una maestría. ¿Y en qué consiste esa maestría? Para nosotros, en haber descubierto a ese Levante sumido en la barraúnda de las frutas y las verduras y enterrado en un falso folklorismo y en una desordenada concepción de la pintura —y de la escultura—. Lozano ha puesto orden donde no lo había; ha hecho ver primera, con un punto de procedencia azoriniana y mironiano, que el Levante era una cosa muy distinta a lo que muchos levantinos se empeñan que sea. Lozano puso rigor mental en un paisaje, en unos hombres y en unos pueblos a los que descubrió su origen clásico: las razones plásticas de su vecindad con el Mediterráneo: su entronque con el equilibrio griego...; en fin, su pasado, tan olvidado...

Lozano ha puesto una emoción en un paisaje porque ha puesto orden y ha colocado cada «cosa» en su sitio. Ha desechado fáciles motivos, para escoger los más difíciles: los esenciales. Ha dado a

los levantinos razones de su existencia; les ha incitado a que vuelvan los ojos a una tierra, a unas playas y a unos cielos que sus propios habitantes no sabían ver... Lozano, valenciano de origen, ha sido el más enemigo del «valencianismo»; de ese «ismo» que tanto daño ha hecho a una pintura que tiene entre sus antecedentes a Ribalta...

Su exposición en la Sala Biosca es una reválida más de unos méritos de descubridor, en igual medida que Palencia lo es de Castilla, Ortega Muñoz de Extremadura y Zabaleta de un Jaén remoto... A ellos se debe este buen renacer de una pintura que tiene como protagonista al paisaje, a ese paisaje que enseñaron a ver los del 98 y que ahora aprovechan los del 60, como siempre sucede en el compás y en la onda del tiempo...»

«Pueblo»

#### L. FIGUEROLA-FERRETTI

«Lozano ha logrado reunir en una sola expresión los mejores valores del "plain-air" impresionista de ayer con los contundentes en reciedumbre del expresionismo alegre, llamado «fauve», de la mejor tradición mediterránea, y ahora, según puede verse, de la mejor modernidad. Por eso antes aludimos a la ligereza entrañada en el cambio de sistema o de movimiento estético cuando se pretendía justificar por un agotamiento general de lo figurativo. Antes que el informalismo abrumador —y ya estéril— de todos estos últimos años cabía este intento de fusión de las dos últimas tendencias figurativas que más han aportado a la pintura moderna y que menos, por cierto, han sido consideradas en su trascendencia actual por la crítica. Y si esta pintura de Lozano —escueta y jugosa— pudo haber sido antes del cubismo y la abstrac-

ción no es menos oportuna hoy, cuando tantos buscan desesperadamente nuevos caminos a lo objetivo.

Todo ello puede ser una explicación al porqué del éxito fácilmente presumible de estos paisajes gratuitos, compendio de sabiduría técnica, de malicia creadora —¿quién no ha descubierto en ellos excelentes calidades de materia hasta ahora pretendido monopolio de los informalistas?— y, sobre todo, de sensibilidad. Esa sensibilidad cuya alianza con la inteligencia constituye la clave de la gran categoría del pintor Francisco Lozano.»

(«Arriba», 23 de febrero de 1963.)

## SANTIAGO ARBOS BALLESTE

«El paisajista Francisco Lozano ofrece una exposición de sus últimas obras en la Galería Biosca. Una exposición muy importante, tanto por la calidad intrínseca de las pinturas expuestas, como por lo que significan la renovación de toda una escuela con hondas y sólidas raíces en la buena tradición de la pintura española: la levantina. Lozano ha conseguido nada menos que traducir al idioma común de la plástica universal los valores característicos de la escuela levantina. En otras palabras: Lozano ha llevado la pintura levantina a un orden rigurosamente pictórico, sin dejar de ser él un pintor levantino.

Para comprender la trascendencia de esto hay que hacer un inventario mental de las firmas gloriosas que contribuyeron a la creación, auge y mantenimiento de esa peculiarísima escuela, una de las ramas más robustas de la pintura moderna española. Con ese censo de nombres ilustres, y con la muchedumbre de sus obras señeras ha tenido que enfrentarse Lozano para llevar a cabo su em-

presa. No con los propios pintores, naturalmente, sino con la beatería artística que medra a la sombra de ellos. Los pintores a los que aludo hubieran sido los primeros en alentar a Lozano y aplaudir su esfuerzo.

Francisco Lozano, pintor muy bien dotado, tenía dos caminos claros ante sí: el más que transitado por sus mayores o el que le conduciría, necesariamente, a la expatriación espiritual. Ninguno de los dos le satisfacía, por lo visto. Ante este dilema, Lozano ha tenido que abrir el suyo propio, crear su propia estética. Como, además de buen pintor, Lozano es hombre inteligente, no ha caído ni por un momento en la puerilidad de querer hacerlo todo por sí mismo, partiendo de cero. Por el contrario, ha reconocido su patrimonio artístico y ha hecho buen uso de él. Sólo cuando ha estado bien seguro de que sus rentas eran firmes se ha arriesgado a especulaciones inéditas. La suerte la ha acompañado (las más de las veces la suerte no es otra cosa que talento).

Como pintor y como hombre, Lozano debe sentirse feliz. Ha logrado hallar una suerte de expresión pictórica acorde con la sensibilidad actual sin haber tenido que renunciar a su linaje ni a la tierra en la que nació, a la que, evidentemente, ama. Más aún, enalteciéndola, universalizándola por medio de su obra.»

(«ABC».)

## LUIS TRABAZO

«Francisco Lozano es uno de esos pocos pintores del paisaje que en España han logrado la hermosa tarea de rescatar el paisaje.

Valenciano de cepa, se encontró en la peligrosa situación de formar parte de una tradición que

propiciaba en muchos sentidos, a la vez, la falsedad y la seducción.

La seducción era la luz. El encanto y hechizo de la luz. Que había tenido un maestro supremo y devorador, pocas generaciones antes: Sorolla.

La falsedad era no sólo el considerar esa luz como meta, no siéndolo, en realidad (al menos, tal y como era comprendida entonces), sino el regodearse en el tópico, a menudo barato; pensando que la falsedad del arte era pintar aquello, y siempre de esa manera; en lugar de pensar que era, precisamente, salirse del tópico y crear según la emoción personal la lógica del momento histórico y la propia tradición. Que exige un empujón nuevo siempre. Y no el quedarse estancado; aunque sea en el estanque de los cisnes.

Por lo demás, Sorolla ofrecía, por sí mismo, grandísimos peligros.

Pintor de pasión enorme y de brío; de entrega más bien turbulenta, y lo diría un tanto infantil (pero con la lacra de haber asimilado excesivamente la Academia para un verdadero niño puro y creador); tiene, en cambio, a veces, mal gusto, incluso positiva desorientación en el concepto; en la misma medida en que otras aparece genial, pródigo la energía primaria, savia y certero instinto.»

(«Índice», julio de 1965.)

## RAFAEL SOTO VERGES

«El pintor, que definió su estilo por una luminosa medida, y por un detalladísimo diáfano, se nos presenta hoy en franca esquematización de sus paisajes. La minuciosidad ha cedido, palmo a palmo, terreno ante el empuje planetario de cada pequeño trozo de los temas. Y no lo planetario muerto, petrificado, selenita, sino lo ígneo terrenal y atmos-

férico. El dominio solar de la expresión ha necesitado borrar pequeñas cosas para cegar, subiendo de sentido, el total supuesto plástico.

Estado de embriaguez y de ventaja. Se va perdiendo anécdota, pero se va esencializando la construcción pictórica. La circunstancia está siendo absorbida por el paisaje, porque todo, bajo su lente cálida, es ya paisaje mismo. "Mediterráneos" llama Lozano a todo esto que recoge en la presente colección de sus óleos, gouaches y acuarelas. La denominación es sustantiva porque responde no sólo a lo local, sino al concepto solar de su pintura. ¿Qué buscaron sus ojos en Jávea, en Altea, en Játiva? No es necesario el ir más lejos de sus cuadros para obtener respuesta. La esquematización le va llevando al paisaje absoluto, como un cuarzo en el sol, como la vida puesta en color de su esencia.

Es notable, contemplando estos lienzos, la sensación de una energía intrínseca; la tensión del color, que ha brotado del tubo espeso, autónomo, vibrante. Es un incendio lo que se nos propone. Quemazón de lo visto viviente, al mismo tiempo que pasión muy ceñida.

Tierras cálidas, diáfanas, están aquí testimonia- das. El monte brilla al sol con sus bancales, cuencos trémulos donde las flores, las piedras y las matas se consumen, liberando alegría. Cuando se acerca al mar, la visión es austera. La destrucción se canta lentamente sobre una barca vieja. La primacía del color, conscientemente retenida, resume el doloroso expresionismo.

Hay en Lozano una fuerte disciplina mental y la maneja abstrayendo el color de sus paisajes. Toma los ricos tonos, los fragua duramente, realizando con ellos el banquizal de paredes y cantos. Arboles, osamentas, arenales; flores y barrojos bajo el

giro de los celestes. Usando ponderaciones de Casou en su saludo del fauvismo, podemos aquí decir también que en Lozano se ha dado el 2 de Mayo del color, la fiesta total —¡no haya crepúsculo!— del sol, la luz y sus dominios.»

(«Artes».)

## LUIS ROSALES

«Basta mirar esta pintura para saber que todo nace al mediodía para creer que existe el mundo. Hace tiempo conocemos a Francisco Lozano. Hace tiempo observamos la evolución de su pintura. Hace tiempo admiramos su maestría. Pues bien, lo que a nosotros nos ha costado tantos años de confianza y fidelidad, para vosotros es un don, es un regalo. Basta mirar. Ya lo tenéis ante los ojos. Paisajes levantinos, quemados por la luz, ardidados por la luz, paisajes indelebles, casi absolutos, pintados de una manera suelta, leve, penitencial, con un dominio técnico asombroso. Por la esencialidad de sus elementos constructivos, por la modelación interna del color y la calidad de la materia pictórica, el «paisaje» actual de Francisco Lozano tiene una cierta relación con la pintura abstracta. No parece posible, pero es cierto. Admirad esos arrozales de Pinedo, esas tierras de Játiva, esas casas de Jávea y esas lanchas amortizadas y destruidas sumándose al paisaje y convirtiéndose en arena se apoderan de vuestros ojos. Sí, la pintura de Francisco Lozano es evidente, luminosa y alegrísima, pero no sabéis cuántas noches de insomnio por la preocupación estética han sido necesarias para daros este momento de alegría; la pintura de Francisco Lozano es convencida, creyente, sencillísima, pero no sabéis cuánta experiencia técnica se resume en su sencillez.»

(«Galería Biosca».)

## CARLOS ANTONIO AREAN

«Quienes creemos con real entusiasmo en el arte no imitativo, lo defendemos, ante todo, por la autonomía y la libre manifestación de sus valores estrictamente plásticos. Ello es exactamente lo que acaece en la pintura de Francisco Lozano. El ritmo compositivo, los trazos, los colores, se ordenan siguiendo sus propias leyes. El paisaje del Levante español, no del convencional, sino de un Levante calcinado y hecho de intensa luz casi acromática, surge a posteriori como un resultado residual del libre encadenamiento de formas. Cuando el pretexto es una barca, ésta se ordena en alargado óvalo, condicionando el ritmo de la composición. Cuando lo representado son unas humildes casuchas blancas, el equilibrio ortogonal es tan exacto, pero tal vez más fluído que en un lienzo neoplasticista de Mondrián. Esta autonomía de los valores estrictamente plásticos explica el que Lozano deba ser considerado como uno de los reinventores de signo pictórico, es decir, de esas pinceladas que se superponen a la obra cuando ésta está ya terminada, y que no tienen otra misión que sensibilizar las superficies cromáticas. Estos signos de Lozano, casi caligráficos unas veces, densos de torcida factura, empastada sobre fondos raspados otras, crean una especie de retícula vibrada, que aumenta, con un temblor de luz, la vivacidad espacial de cada lienzo. Se convierte, así, la luz en protagonista de una gran parte de estas obras, aunque no se trate aquí de una luz puesta al servicio de la creación de un espacio interior, sino de una luz desnuda, justificada tan sólo en ella misma, y válida como forma, sin necesidad de contribuir a ningún equilibrio compositivo a ninguna sugerencia tridimensional, sino po-

niendo más bien todo el encadenamiento de formas al servicio de su imperio sin límites.»

(«La Estafeta Literaria».)

## M. A. GARCIA VIÑOLAS

«Hace cuatro años que Francisco Lozano no exponía su obra en Madrid. Esta es la cosecha de cuatro años intensos de labor. Habrá que recordarla como se recuerda la cosecha de los buenos vinos nacidos a tiempo; porque es difícil que se pueda ver una fiesta mayor de la pintura aplicada a un tema tan sencillo como los arenales de una playa. Es milagroso que de una arena seca, favorecida por una mínima vegetación que el pintor recupera de la nada para desentrañarle todos sus matices, pueda la pintura hacer una obra de arte tan sugestiva y tan espléndida como ésta. Esas dunas calcinadas por el sol levantino serían puro desierto y desolación sin esa gracia de luz que Francisco Lozano ha sabido descubrir en ellas, apurando, una por una, todas las ternuras que la naturaleza pueda dar de sí. Hay en estos cuadros un cielo y un mar escasos; el cielo se despacha en dos pinceladas rápidas y expresivas, y el mar se condena en una línea azul, obediente en su intensidad a la concordia de luz que manda el cielo. Todo lo demás es arena, arena florecida con esa rabia de color que tienen los secanos cuando hablan.

Esa luz, que ya es tópico en la pintura valenciana, tiene aquí unos matices inéditos; está como más civilizada. El pintor no ha necesitado recurrir a la sombra para darnos la luz. Todos los colores de su paleta, que es próspera en matices, participan en esta fiesta de la pintura. «Quien tenga triste su corazón, venga a oír esta razón.» Es la letrilla de un viejo romance castellano que podía valer como divisa de la pintura de Francisco Lozano

y quedar hoy escrita a la puerta de esta sala de exposiciones. Cuando los visitantes van saliendo de ella, advierto que, antes de subir a la escalera, todavía se vuelven a mirar.»

(«Pueblo».)

## PEDRO LAIN ENTRALGO

«Radical y etimológicamente, teoría es contemplación de la realidad. ¿Por qué, entonces, no llamar «teoría del paisaje mediterráneo» a la clara fruición visual e intelectual que nos ofrecen los lienzos de Francisco Lozano? Pero la fórmula no acaba de expresar mi pensamiento, que para ser formulado exige ahora el empleo de una aparente redundancia verbal. «Teoría mediterránea del paisaje mediterráneo», llamaría yo, en última instancia, a la actual y ya definitivamente magistral manera de nuestro pintor.

Sí, teoría mediterránea. Será plenamente «mediterráneo» nuestro modo de contemplar la realidad, cuando en él hayamos logrado asumir los dos principales mensajes que las ondas de ese mar han traído a los hombres: el mensaje griego y el cristiano. Aquel nos dice que la contemplación no es de veras auténtica si no hay en ella «descubrimiento»; este otro nos enseña que la teoría no es eternamente humana si a la vez que descubrimiento no es «creación», porque el hombre, además de ser inteligencia cognoscente y desveladora es también espíritu personal y semejanza de Dios.

¿No viene a ser todo esto, y de ejemplar manera, la contemplación pictórica del paisaje mediterráneo a que los cuadros de Lozano dan tan valiente y hermosa figura? La esencia misma de la marina alcantina, su luminosa y misteriosa serenidad, su bien aplomada y bien circunscrita nostalgia, el drama

limpio y sosegado de su sed cotidiana, queda ahora descubierta, desvelada, patente, ante los ojos agradecidos del contemplador...»

«... Saludemos en Francisco Lozano al inventor de la teoría mediterránea del paisaje mediterráneo, al pintor que ha sabido descubrir y salvar —para todos los españoles, para los hombres todos— uno de los más sutiles fragmentos de la tierra de España.»

(Catálogo exposición Dirección Gral. de Bellas Artes, 1960.)

## ANTONIO MANUEL CAMPOY

«... La luz que entorna los paisajes de Lozano es una luz depurada, sometida a un canon de exuberancias mínimas, suficiente para hacer rutilar una cercana flor o el lejanísimo lomo del mar, pero acordada a un concepto contenido y escueto. Este es el paisaje mediterráneo, claro y eterno como el que cegó a Ulises, pero recreado según un concepto personal, desposeído de cuanto no sea esencial en él. No es un paisaje inventado a la convencional luz del estudio, sino sus campos y un litoral tan reales como el realismo de Ribalta, Sorolla o Pinazo: un paisaje esquematizado, organizado con arreglo a un sentido tan de esta hora, tan nuestro, que ya es imposible ver tras él la tópica formulación levantina. Camón Aznar habla del sentido trágico del Mediterráneo, de cómo en sus orillas surgen los mitos sombríos, los destinos lamentables: «Y es —dice— esta inspiración la que también anima gran parte de la obra de Francisco Lozano.»

Parecía arrancar al paisaje levantino de las garras del sol, cuya fórmula lanzó Sorolla a todos los vientos, «fórmula —dice Lozano— repetida hasta la saciedad, que enturbiaba la claridad física y metafísica de uno de los más bellos paisajes de Es-

paña», y añade el pintor para corroborar su descubrimiento de la luz y del espíritu levantinos: «Por eso tuve que plantearme el problema desde unos esquemas deliberadamente monocromáticos». Efectivamente: a la orgía de azules y amarillos, carmines y negro-sombra, ha sucedido aquí una gama de ocrea austera, algún insinuado azul, leves amarillos resecaos, rojizas tierras, cielo sin centelleos, aguas inmóviles que ya no reflejan barcas, pues éstas, cansadas, reposan varadas sobre las arenas monocromas...»

(«La Estafeta Literaria».)

## FERNANDO CHUECA GOITIA

«... Hoy la pintura de Lozano ha tomado un sesgo arrebatado y difícil. Parece que Lozano pinta con fuertes zarpazos de tigre, que sabe asestar a su presa golpes definitivos. Cada golpe es una revelación y, una adivinación, cada pincelada cae segura en el punto preciso, cargada de la materia precisa, con el tinte preciso. Cada pincelada es audaz e infalible al mismo tiempo. Más allá del divisionismo de la luz que, en busca de impresión de realidad, lograron los impresionistas, Lozano acomete con furia el divisionismo de la forma, sometida a la maceración solar. No se trata de una forma iluminada, sino de una forma luminosa. Es la propia contextura formal y la relación de las tintas la que hace que percibamos la luz, una luz resuelta y cegadora, una luz que no ilumina, sino que abrasa. Si el pintor hubiera iluminado las formas, éstas se hubieran explicado de otra manera, más convencional y consabida, pero hubieran perdido su absoluta presencia. Serían formas presentadas por la luz, conducidas por ella a la sociedad de las imágenes visuales. Las formas de Lozano se presen-

tan por ellas mismas, no necesitan de presentación, vienen a nosotros sin rodeos. Llegadas sin presentación, abruptamente, en un principio nos desconciertan, como nos desconcierta un hombre que súbitamente y sin llamar ha irrumpido en nuestra soledad. Pero, pasado ese momento de dificultad y estupor, la impresión que nos producen es mucho más fuerte y atractiva. Las percibimos en toda su pureza, sin intermediarios. Esto hace que el ejercicio de gustar la pintura de Francisco Lozano sea tan apasionante.»

(«Cuadernos de Arte».)

## GERARDO DIEGO

«Todos los buenos pintores poseen una tierra que es exclusivamente suya, propia: su tierra de nadie...

... En el caso de Francisco Lozano, además su tierra de nadie es tierra terráquea, terrenal, aunque apenas terrícola, quiero decir existe, está ahí, al alcance de quien se atreva a pisarla y pasearla, cosa no tan fácil como pudiera pensarse a primera vista. Y la prueba es que nadie había sabido verla y transfigurarla en esa segunda y más profunda realidad que es el paisaje creado por el artista...

... Los cuadros de Lozano suelen tener tres o cuatro términos o franjas. Una, en primer término, cálida, pujante, florida con una furia polícroma que, a veces, contemplada desde lejos, nos evoca un manto de Manila, limpio ya de toda cursilería, de todo recuerdo de mala pintura mediterránea, pavorrealista y modernista. Nada de decorativo. Todo es esencial, trágico, a pesar de la alegría enfierecida de los bravos colores. Toda la paleta imaginable está volcada en esta primera zona, primer plano. Y lo bueno es que toda, cada color, existía en la duna, en los matorrales sedientos que beben gotas de agua de sal

marina y tan agradecidos hacen pujar sus hierbas y sus flores delirantes...

... Detrás, la franja de arena gruesa, casi tierra en la que se hunden los pies o las llantas de las carretas o las quillas podridas de lanchas abandonadas y ya esqueléticas...

... Y todavía quedan las otras dos distancias, la del mar, muchas veces no azul central, sino morado, acerado, teñido y teñidor de crepúsculo o enfervorecido de sol. Y más arriba, la última —ya casi no hay sitio para ella—, la del cielo deslumbrado de sí mismo, como si se hubiese puestos lentes ahumados para verse y para dejarse ver.

(«Arriba», 3-3-69.)

## ESQUEMA DE SU VIDA

### 1912

- Nace en Antella (Valencia) el 19 de septiembre.

### 1932

- Ingresa en el Colegio San Juan de Ribera, de Brujasot.
- Cursa sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia.

### 1941

- Se casa con Antonia. Viaje y estancia en Madrid.

### 1942

- Nace su hija Mercedes.
- Expone en Valencia (Galería Arte).

### 1943

- Nace su hija Toñita.

### 1944

- Nace su hija María Teresa.
- Expone en Bilbao (Galería Arte).

### 1946

- Expone en Madrid (Galería Estilo).

### 1947

- Expone en Buenos Aires (Arte Español Contemporáneo).

**1948**

— Expone en Madrid (Galería Estilo), Valencia (Galería Arte), Madrid —colectiva— (Círculo de Bellas Artes).

**1949**

— Expone en Valencia (Galería Arte), en Madrid —colectiva— (Antología de los XI).

**1950**

— Expone en Alicante (Excmo. Ayuntamiento), en Madrid —colectiva— (Exposición Nacional), en El Cairo (Arte Español), en Venecia (Bienal), en Madrid de nuevo (Biosca. Decenio de Arte Moderno).

**1951**

— Madrid —colectiva— (Exposición Nacional), Alicante (Premio Nacional José Antonio), Valencia (Bienal del Reino) .

**1952**

— Madrid —colectiva— (Antología de los XI) y Exposición Nacional.

**1953**

— Madrid —individual— (Galería Biosca), Santiago de Chile (Arte Español), Lima (Pintura Española), Valencia (Bienal del Reino), París (Arte Libre) y La Habana (Bienal Hispanoamericana).

**1954**

— Bienal de Venecia.

**1955**

— Alejandría (Bienal del Mediterráneo), Madrid (Museo de Arte Moderno. Homenaje a Eugenio D'Ors), Beirut (Pintura Española Contemporánea) y Damasco, Bagdad, Amman, Jerusalem, El Cairo, Ankara, Estambul, Atenas —todas muestras colectivas.

**1956**

— Bienal de Venecia.

**1958**

— Expone en Valencia —individual— (Casa Americana), en Bruselas (Exposición Universal. Pabellón Español).

**1959**

— Lisboa (Veinte Años de Pintura Española Contemporánea).

**1960**

— Madrid —individual— (Sala de la Dirección General de Bellas Artes).

**1961**

— San Sebastián (Museo de San Telmo. I Exposición de Arte Actual), Madrid (Círculo de Bellas Artes. Exposición de Primeras Medallas), Homenaje a Velázquez, Homenaje a Zabaleta de sus amigos pintores.

**1962**

— Madrid (Aula de Cultura. El paisaje español).

**1963**

— Madrid —individual— (Galería Biosca), Dirección General de Bellas Artes (Artistas Españoles Contemporáneos: Dibujo, Acuarelas, Gouaches).

**1964**

— Valencia —individual— (Asociación de la Prensa), Palma de Mallorca —individual— (Galería Moisés Álvarez), Méjico (Arte Español Contemporáneo), Madrid (inauguración de la Galería Juana Mordó).

**1965**

— Madrid —individual— (Ateneo: Sala de Santa Catalina).

**1966**

— Nueva York (Pabellón Español. Pintura Española).

**1969**

— Madrid —individual— (Galería Biosca), San Diego y San Luis (EE. UU.) (Pintores Figurativos de la España Actual).

**1971**

— Lisboa y Nueva York (Fundación Gulbekian. Pintura Española).

**1972**

— Madrid —individual— (Galería Biosca).



### **Otros acontecimientos**

**1955**

— Año de singular importancia y trascendencia en la vida de Francisco Lozano. Lado bueno y lado malo: consigue la Cátedra de Colorido por oposición y es nombrado Académico de número de la Real de San Carlos; pero sufre una delicada operación quirúrgica por úlcera que le perfora el estómago. Etapa grave que cambia por completo su vida.

**1963**

— Viaja por Inglaterra, Francia y Suiza para conocer museos, aunque Francisco Lozano, antes y después, ha sido y sigue siendo un gran viajero. Ultimamente, los viajes que realiza son más cortos y tranquilos.

### **Premios, medallas y honores**

**1948**

— Segunda Medalla en la Exposición de Bellas Artes.

**1951**

- Primera Medalla en la Bienal del Reino de Valencia. Gran Premio Nacional «José Antonio Primo de Rivera».

**1952**

- Primera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes.

**1956**

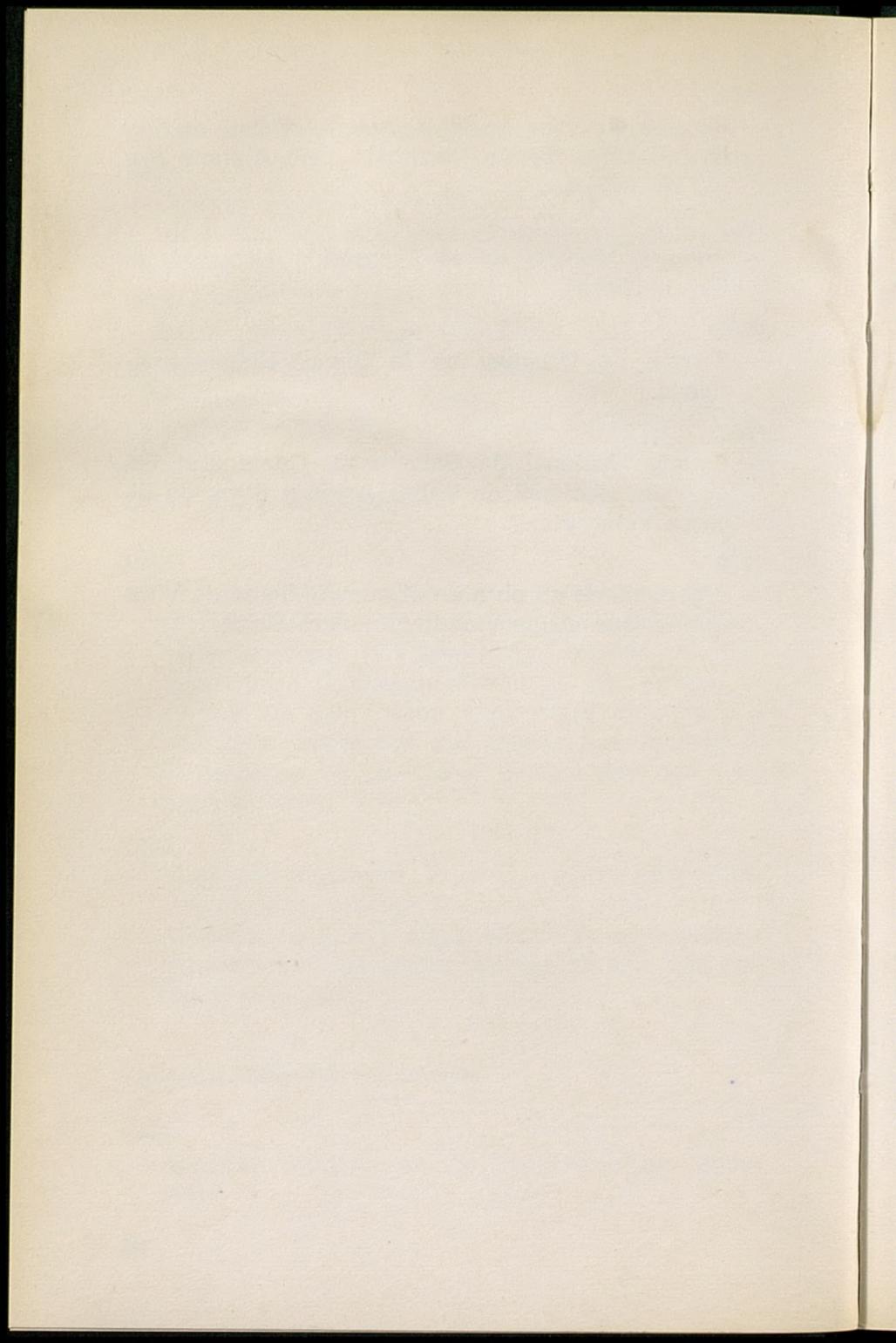
- Premio de Uruguay en la Bienal Hispanoamericana.

**1957**

- Premio Nacional de Salamanca, Centenario Exposición Nacional de Bellas Artes y otros de diversa categoría.

**1972**

- Presencia de su obra en el nuevo Museo de Villafamés, que dirige Vicente Aguilera Cerni.



## BIBLIOGRAFIA BASICA

- AGUILERA CERNI, Vicente: **Panorama del Nuevo Arte Español**. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1966.
- ALFARO, Rafael: **Francisco Lozano**. «Jornada», 3-3-58, Valencia.
- ARBOS BALLESTE, Santiago: **Francisco Lozano, maestro de una nueva estética levantina**. «ABC», Madrid, 28-2-63.
- AREAN, Carlos Antonio: **Lozano**. «La Estafeta Literaria», 30-3-63.
- **El diviosinismo en la pintura de Francisco Lozano**. «Aulas», números 24-25, febrero-marzo 1965.
  - **Un mundo luminoso, casto y sensible**. «Levante», 14-4-63.
  - **Francisco Lozano**. «La Estafeta Literaria», 10-4-65.
- AZCOAGA, Enrique: **Francisco Lozano**. «España Gráfica», Buenos Aires, 1960.
- AZORIN: **La Pintura: Francisco Lozano**. «ABC», 1-5-51.
- BOSCH, Juan Francisco: **El interesantísimo mensaje plástico de Francisco Lozano**. «Crónica de Arte», 11-10-51.

- CAMARA, Adolfo: **Cuando la pintura es una actitud heroica.** «Jornada», 31-12-51.
- **Nuestro paisaje y nuestra música.** «Jornada», 8-6-54.
- CAMON AZNAR: **Pinturas de Francisco Lozano.** «ABC», 22-2-48.
- **Exposiciones en Madrid.** «ABC», 8-5-48.
  - **Academia Breve,** 28-5-49.
  - **El arte de Francisco Lozano.** «ABC», 17-2-60.
  - **Nuevo mensaje de Francisco Lozano.** «ABC», 28-4-51.
  - **La pintura de Francisco Lozano.** «Goya», número 42, 5-4-61.
- CAMPOY, Antonio Manuel: **Francisco Lozano.** «La Estafeta Literaria», 24-4-65.
- **Francisco Lozano.** «ABC», 24-3-65.
- CASAS: **Francisco Lozano.** «Triunfo», 31-1-51.
- CASTILLO-PUCHE, J. L.: **Lozano.** «Gaceta Ilustrada», 5-3-60.
- **Un levantino en Madrid.** «La Prensa», 5-3-63.
- CASTRO ARINES: **Francisco Lozano en la Sala Biosca.** «Informaciones», 2-1-54.
- **El paisaje y el hombre.** «Cuadernos de Arte».
  - **La obra nueva de Francisco Lozano.** «Diario de Barcelona», 27-3-65.
  - **Francisco Lozano en la Sala de Santa Catalina.** «España», de Tánger, 26-3-65.
- CRESPO, Angel: **Francisco Lozano o la objetividad apasionada.** «Artes», núm. 5, 8-10-61.
- CARRION, Ignacio: **Francisco Lozano y un milenarismo paisaje de Levante.** «Blanco y Negro», 31-1-70.
- CHAVARRI, E.: **La pintura que ha triunfado.** «Información», 2-1-54.
- **Las pinturas de Francisco Lozano...** «Las Provincias», 6-3-58.

CHUECA GOITIA: **Francisco Lozano**. «Cuadernos de Arte». Monografía Ateneo. Madrid, 3-65.

D'ORS, Eugenio: **Arte vivo**. «Revista», 14-12-53.

- **Paisaje de Francisco Lozano**. «Las Provincias», 26-12-53.
- **Novísimo glosario. Boda en Castilla**. «Arriba», 29-12-53.
- **Vivir las artes**. «Arriba», 10-5-54.
- **Los paisajistas**. «Arriba», 30-5-54.
- **Una visita a la Nacional de Bellas Artes. Criterio**.

FARALDO, Ramón: **Francisco Lozano en Galería Estilo**. «Ya», 14-2-48.

- **La Nacional de Bellas Artes**. «Ya», 14-2-48.
- **Exposición de Francisco Lozano**. «Ya», 20-5-52.
- **Francisco Lozano**. «Arte y Hogar», 5-58.
- **Espectáculo de la pintura española: Francisco Lozano**. Editorial Cigüeña, pág. 116.
- **El paisaje llamado Francisco Lozano**. «Fotos», 1963.
- **Francisco Lozano**. «Ya», 19-3-65.

FIGUEROLA FERRETI: **Exposición de Francisco Lozano**. «Arriba», 5-5-51.

- **La pintura de Francisco Lozano**. «Arriba», 18-2-60.
- **Francisco Lozano y su nueva pintura**. «Arriba», 22-2-63.
- **La gran pintura de Francisco Lozano**. «Arriba», 21-3-65.

GARCIA CANDAU, Julián: **Francisco Lozano**. «Las Provincias», 25-3-65.

GERARDO DIEGO: **La tierra de nadie de Francisco Lozano**. «Arriba», 3-3-69.

GAYA NUÑO, J. A.: **La pintura española del siglo XX**. Iberia Europea de Ediciones.

- GONZALEZ RUANO, César: **Pintura de Francisco Lozano**. «Informaciones», 18-2-60.
- GIL FILLOL: **El paisaje vivo**. «Luna y Sol», 2-48.  
— **Exposición Nacional de Bellas Artes**. «Las Provincias», 25-5-50.
- HIERRO, José: **Lozano**. «El Alcázar», 27-2-63  
— **Francisco Lozano**. «El Alcázar», 25-3-65.
- LAIN ENTRALGO, P.: **Paisajes escritos y pintados**. «ABC», 1-2-46.  
— **La alegría de Castilla**. «Fotos», 2-12-48.  
— **Teoría del paisaje mediterráneo**. «Jornada», 8-3-58.  
— **Ejercicios de comprensión: los paisajes de Francisco Lozano**. Editorial Tauro, pág. 176, Madrid, 1959.  
— **Paisaje mediterráneo**. «Las Provincias», 25-2-60.
- LARGO, Jorge: **La pintura española moderna y contemporánea**. Tomo 2.º, Ediciones Castilla, 1964.
- LOPE ANGLADA, Luis: **Francisco Lozano, entre la teoría y la práctica**. «La Estafeta Literaria», número 487, Madrid, 1-3-72.
- MORENO GALVAN, José María: **La Escuela de Madrid entre la extensión y la expresión**.  
— **Introducciones a la pintura española actual**. Publicaciones Españolas, Madrid, 1960.
- NIETO ALCAIDE, Víctor: **Lozano**. «Aulas», 2-4-63.
- OMBUENA, José: **Francisco Lozano, el pintor que se halló a sí mismo**. «Jornada», 12-1-42.  
— **Paisajes de Francisco Lozano**. «Jornada», 1-2-46.  
— **Francisco Lozano en la Bienal de Venecia**. «Jornada», 23-6-50.  
— **Lozano en su tiempo**. «Levante», 8-3-58.
- ROSALES, Luis: **Texto Catálogo Exposición Biosca**, 1963.
- SAEZ, F.: **Francisco Lozano**. «La Hora», 30-5-57.

- SAEZ, Ramón: **Francisco Lozano**. «El Español», 2-3-63.
- SANCHEZ, Alfonso: **Con un grande de nuestra pintura**. «Informaciones», 13-3-65.
- SANCHEZ CAMARGO: **Exposición Nacional de Bellas Artes**. «El Alcázar», 13-5-48.
- **Exposición de Francisco Lozano**. «El Alcázar», 9-11-48.
  - **Exposición Nacional**. «Hoja del Lunes», Madrid, 10-6-50.
  - **Francisco Lozano**. «Fotos», 5-3-60.
  - **Francisco Lozano, «descubridor» de Levante**. «Hoja del Lunes», Madrid.
  - **De la pintura de Francisco Lozano**. «Pueblo», 20-4-65.
  - **Francisco Lozano y Levante**. «Hoja del Lunes», 29-3-65.
- SANCHEZ MARIN, Venancio: **Francisco Lozano en las Salas de la Dirección General de Bellas Artes**. «Goya», 6-60.
- **Lozano y el paisaje levantino**. «Goya», núm. 66, 1965.
- SOTO VERGES, Rafael: **Lozano o el dominio solar**. «Artes», 8-3-63.
- TRABAZO, Luis: **Pintores españoles que han rescatado el paisaje: Francisco Lozano**. «Índice», número 199, 5-65.
- TRENAS, J.: **Nueva etapa en el paisajismo de Lozano**. «Arte y Letras», 8-2-51.
- **Francisco Lozano, luminista prodigioso**. «Juventud», 3-5-51.
- VENTURA, Vicente: **Una exposición: Francisco Lozano**. «Jornada», 8-3-58.
- VEYRAT, Miguel: **La luz hecha razón**. Suplemento «Nuevo Diario», Madrid, 5-3-72.

VILLACORTA, J. C.: **Teoría de la plástica levantina.**  
«Ya», 19-2-58.

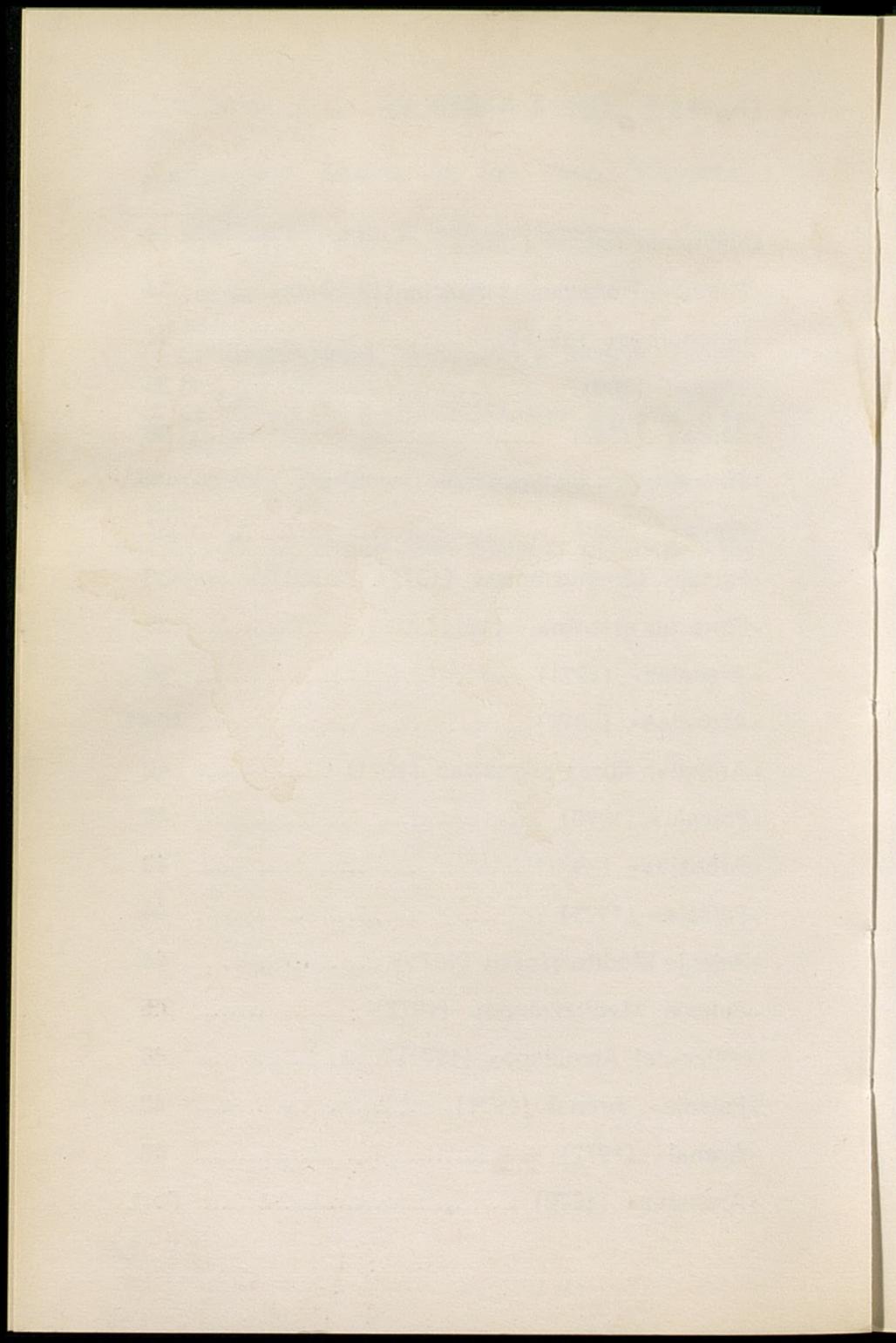
- **Francisco Lozano en los Once.** «Levante», 12-6-49.
- **Meditación ante el paisaje levantino.** «Levante», 15-8-50.
- **Teoría sobre la luz mediterránea.** «La Tarde», 18-9-56.
- **El Mediterráneo ha llegado a Madrid.** «Levante», 23-1-60.
- **La pintura de Francisco Lozano: Soledad a soledad.** «Levante».

VILLAGOMEZ: **Francisco Lozano.** «La Codorniz», 28-3-65.

WITTER, G. S.: **Some 20th Spanish painting.** «The Studio», 10-56.

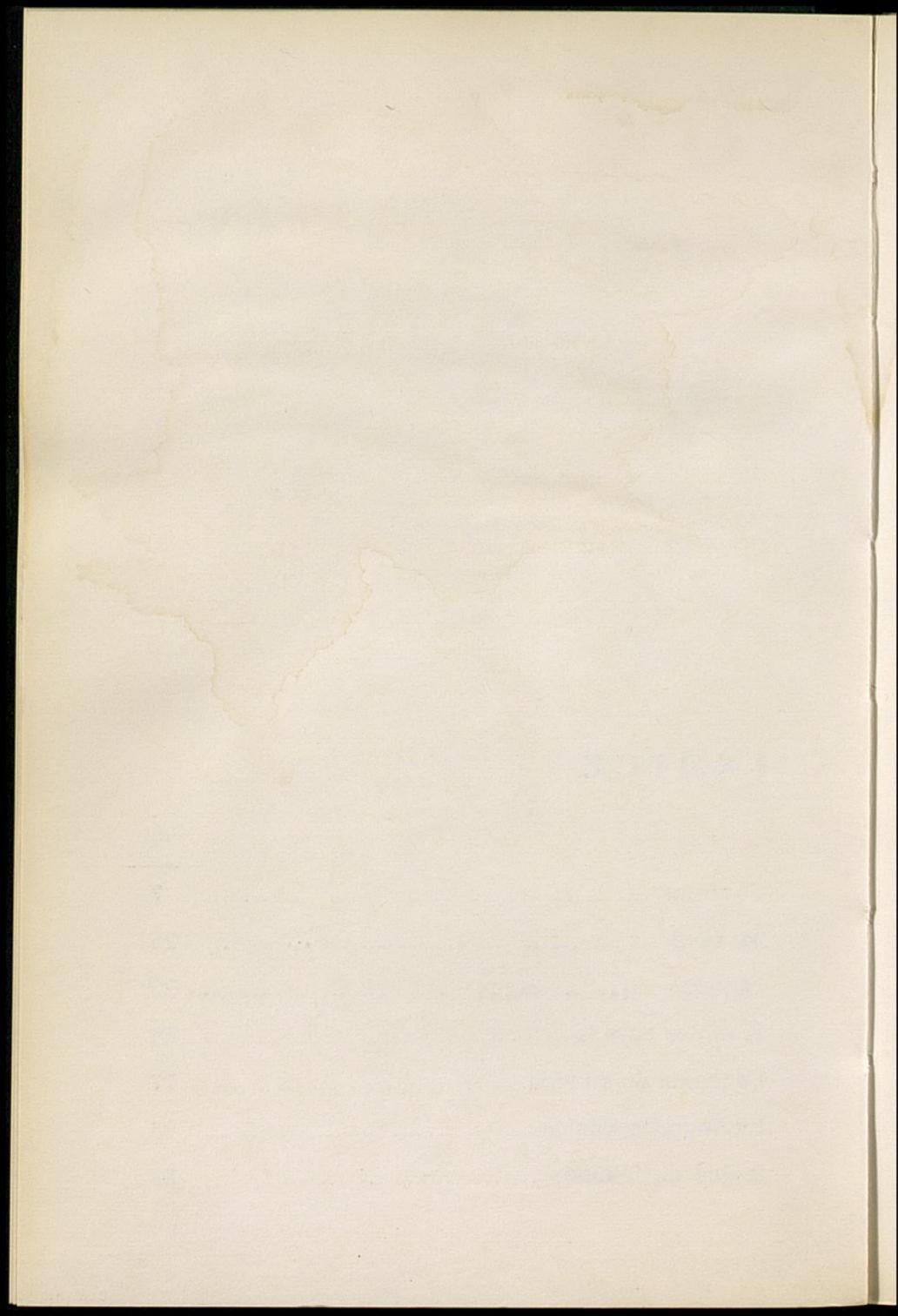
## INDICE DE LAMINAS

	<u>Pág.</u>
Cuadro de barcas (1964) .....	33
«Pueblo». Homenaje a Azorín (1945) .....	34
«Lavanderas» (1948) .....	34
«Jávea» (1961) .....	35
«Barca» (1967) .....	36
«Tierras altas de Levante» (1968) .....	36
«Playa» (1968) .....	37
«Paisaje Mediterráneo» (1971) .....	38
«Flora en el arenal» (1971) .....	39
«Arenales» (1971) .....	40
«Arenales» (1972) .....	40-41
«Arenal»; flores silvestres (1971) .....	42
«Paisaje» (1970) .....	42
«Arenales» (1971) .....	43
«Paisaje» (1972) .....	44
«Paisaje Mediterráneo» (1971) .....	44
«Paisaje Mediterráneo» (1972) .....	45
«Villar del Arzobispo» (1971) .....	46
«Paisaje». Arenal (1971) .....	47
«Arenal» (1972) .....	48
«Arenales» (1972) .....	Port.



## INDICE

	Pág.
El pintor ... ..	7
Su obra ... ..	25
Láminas ... ..	33
El pintor ante la crítica ... ..	59
Esquema de su vida ... ..	77
Bibliografía Básica ... ..	83
Índice de láminas ... ..	89



COLECCION

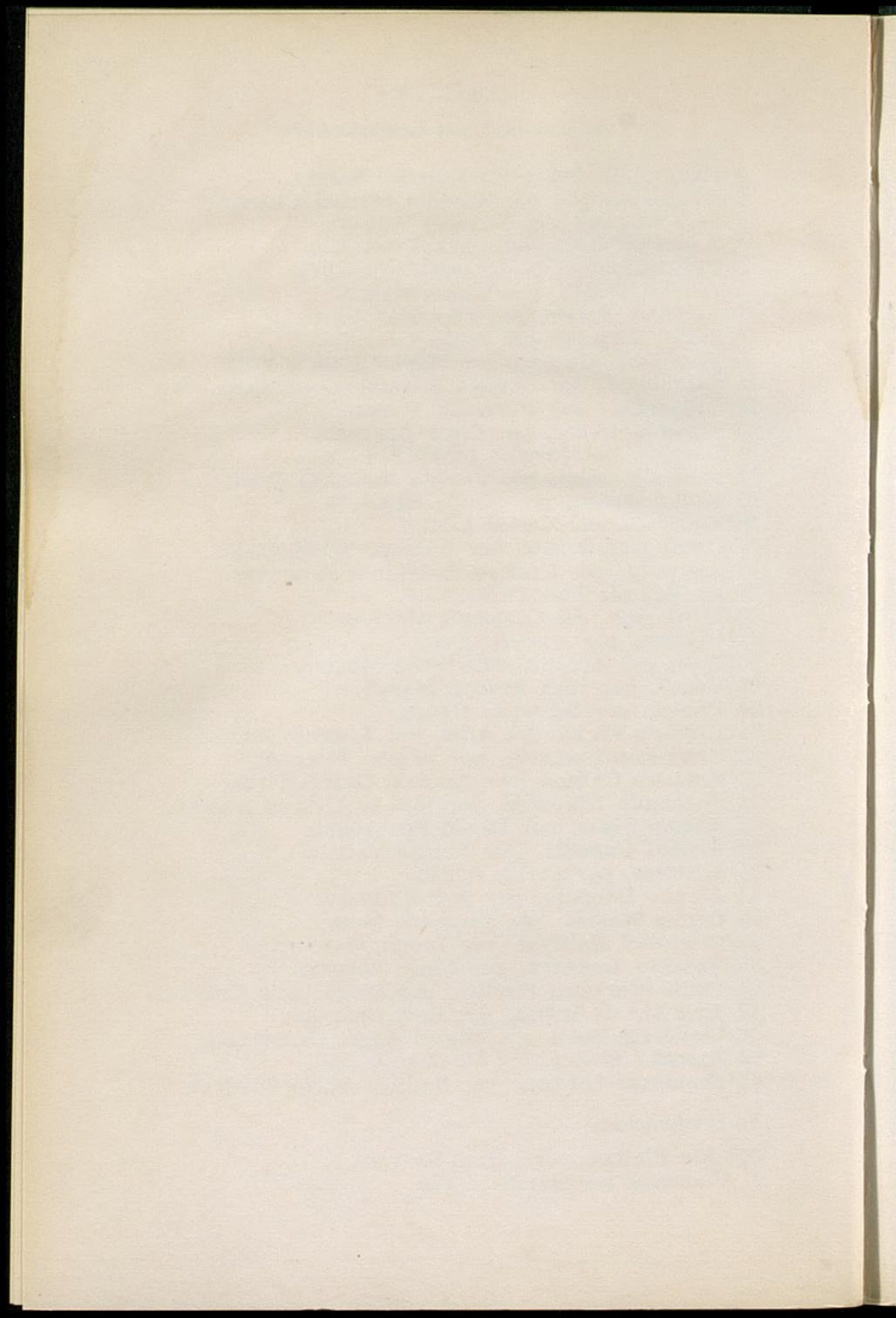
"Artistas Españoles Contemporáneos"

- 1/Joaquín Rodrigo, por Federico SOPEÑA.
- 2/Ortega Muñoz, por Antonio Manuel CAMPOY.
- 3/José Lloréns, por Salvador ALDANA.
- 4/Argenta por Antonio FERNÁNDEZ CID.
- 5/Chillida, por Luis FIGUEROLA-FERRETTI.
- 6/Luis de Pablo, por Tomás MARCO.
- 7/Victorio Macho, por Fernando MON.
- 8/Pablo Serrano, por Julián GALLEGRO.
- 9/Francisco Mateos, por Manuel GARCÍA-VIÑÓ.
- 10/Guinovart, por Cesáreo RODRÍGUEZ-AGUILERA.
- 11/Villaseñor, por Fernando PONCE.
- 12/Manuel Rivera, por Cirilo POPOVICI.
- 13/Barjola, por Joaquín DE LA PUENTE.
- 14/Julio González, por Vicente AGUILERA CERNI.
- 15/Pepi Sánchez, por Vintila HORIA.
- 16/Tharrats, por Carlos AREÁN.
- 17/Oscar Domínguez, por Eduardo WESTERDAHL.
- 18/Zabaleta, por Cesáreo RODRÍGUEZ AGUILERA.
- 19/Failde, por Luis TRABAZO.
- 20/Miró, por José CORREDOR MATHEOS.
- 21/Chirino, por Manuel CONDE.
- 22/Dalí, por Antonio FERNÁNDEZ MOLINA.
- 23/Gaudí, por Juan BERGÓS MASSÓ.
- 24/Tapies, por Sebastián GASCH.
- 25/Antonio Fernández Alba, por Santiago AMÓN.
- 26/Benjamín Palencia, por Ramón FARALDO.
- 27/Amadeo Gabino, por Antonio GARCÍA-TIZÓN.
- 28/Fernando Higuera, por José DE CASTRO ARINES.
- 29/Miguel Fisac, por Daniel FULLAONDO.
- 30/Antoni Cumella, por Román VALLÉS.
- 31/Millares, por Carlos AREÁN.
- 32/Alvaro Delgado, por Raúl CHÁVARRI.
- 33/Carlos Maside, por Fernando MON.
- 34/Cristóbal Halffter, por Tomás MARCO.
- 35/Eusebio Sempere, por Cirilo POPOVICI.
- 36/Cirilo Martínez Novillo, por Diego Jesús GIMÉNEZ.
- 37/José M.<sup>a</sup> de Labra, por Raúl CHÁVARRI.
- 38/Gutiérrez Soto, por Miguel Angel BALDELLOU.
- 39/Arcadio Blasco, por M. GARCÍA-VIÑÓ.
- 40/Francisco Lozano, por Rodrigo Rubio PUERTAS.

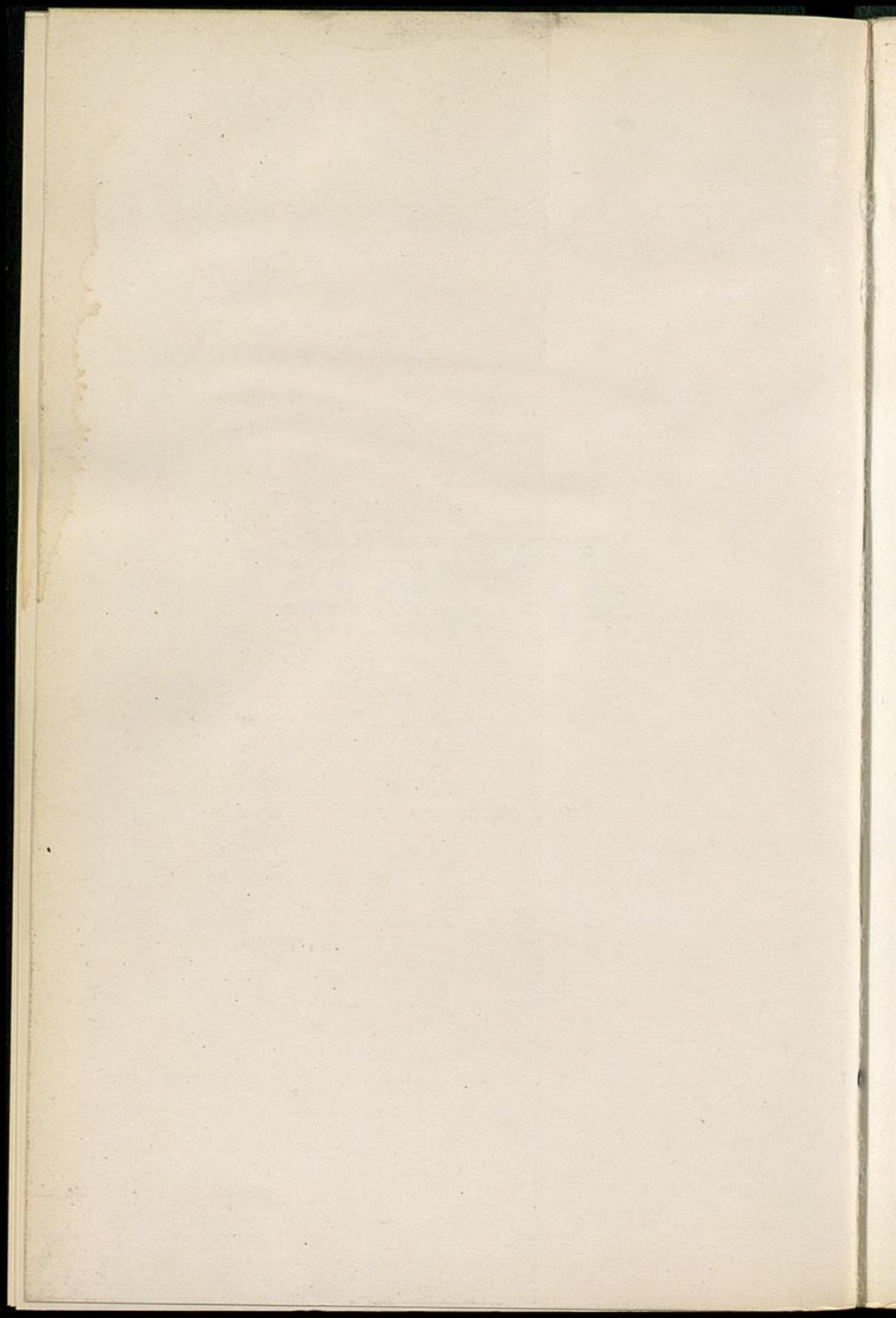
*En preparación:*

**Plácido Fleitas**, por Lázaro SANTANA.

**J. Vaquero**. por Ramón SOLÍS.



*Esta monografía sobre la vida y  
la obra del pintor Francisco Lo-  
zano ha sido realizada en Ma-  
drid, en los talleres de Gráficas  
Alonso.*



Francisco Lozano, que obtuvo a lo largo de los últimos treinta y cinco años los más altos galardones por su obra, trascendió, inmerso en su geografía natal, más allá de nuestras fronteras y hoy es un pintor cotizado, intérprete de un paisaje virgen —la franja intermedia o esa segunda línea, tantas veces menospreciada, donde la tierra no es todavía mar y el mar casi se convierte en tierra— que ha elevado a la más alta dignidad con su pincel maestro y poderoso. La vida y la obra de Francisco Lozano, su ir y venir por la tierra que le rodea, sus éxitos y sus grandes realizaciones, quedan reseñadas en esta pequeña pero apretada obra, que se une al buen número de interesantes monografías aparecidas ya en la misma colección de Artistas Españoles Contemporáneos.

**Precio: 60 Ptas.**

SERIE PINTORES



9126R

10

DISCO

LOZANO

10

DISCO

LOZANO

10

DISCO

LOZANO