

# La Pintura-Movimiento

de Antonio Rodríguez Lozano

por Jaime del Val

Junio 2021

Mi percepción de la pintura de Antonio Rodríguez Lozano fue desde el principio algo ajena al contexto local en el que se desarrolló, en relación a la comarca, el colectivo Almagrera y otros pintores del Levante Almeriense. Cuando le conocimos y llevamos su pintura a Madrid para la exposición de 1999 en Higuera Arte yo estaba viviendo en Italia donde había hecho amistad con pintores, sobre todo de Milán, que trabajaban a caballo entre la figuración y la abstracción, una pintura con mucho movimiento y gestos matéricos: Giovanni Frangi, Klaus Mehrkens, Enzo Esposito, Giuseppe Lippi, Mario Agostini, y conocí la pintura de otros anteriores como Sergio Scatizzi o Afro. Por otro lado en Higuera Arte hicimos en ese tiempo exposiciones de un interesante grupo de pintores, grabadores y escultores de origen Español, Francés y Búlgaro que se movían también en el límite de la abstracción, el movimiento, el espacio y la materia: Juan José Sebastián, Pablo Rodríguez Guy, Jean Pierre Tanguy, Pavel Albert, así como nuestra obra, de mi abuelo Jacinto Higuera, mi madre Ana Higuera y mía. Para mí la pintura de Antonio se inscribía en esta suerte de incierto colectivo internacional de artistas, destacando entre ellos con una pintura original, fresca, fuerte y cuyos predecesores yo veía en pintores como Nolde, Turner o Monet, como parte de toda una tradición que se remonta a Rembrandt y Tiziano: de la mancha-movimiento sin contorno frente a la tradición de la línea-forma que delimita.

Desde mi perspectiva actual puedo revisar mis impresiones de entonces y exponer lo que la pintura de Antonio Rodríguez Lozano significa sin necesidad de recurrir a conceptos de figuración-abstracción, impresionismo-expresionismo, o de lo matérico. Desde esa perspectiva actual, donde llevo cerca de dos décadas desarrollando una filosofía y praxis del movimiento, de la percepción en movimiento, puedo afirmar que, si algo avanza de forma visionaria la pintura de Antonio Rodríguez Lozano es precisamente en la reconceptualización de la pintura *solo en términos de movimiento, donde el ritmo prolifera sin forma, donde el espacio surge del movimiento y no al revés*. Donde los gestos de la paleta crean un espacio de movimientos múltiples, de corrimientos y espaciamientos superpuestos y simultáneos, que crean una *indeterminación cuántica* en el campo del cuadro: una superposición de múltiples estados no resueltos. Cada cuadro es un campo de indeterminación y un modo de movimiento que despliega una profundidad, donde espaciamiento y luminosidad se fragmentan en los gestos de color-movimiento. Los corrimientos y gestos fragmentados crean un espacio de múltiples capas que componen entre todos ellos el campo tensional y rítmico del cuadro.

...

Distinguimos aquí su pintura en tres periodos aproximados: Inicios (1990-1993), apogeo o época media (1994-2004), y época tardía (2019-2020) con un intervalo de 15 años entre

medias en los que prácticamente no pintó, en una carrera insólita iniciada con unos 35 años, con las primeras dos “fases” desarrollándose entre los 35 y los 49 y con una breve fase final con 65-66 años, cada fase con gran intensidad.

Desde sus inicios vemos una serie de motivos y composiciones recurrentes: ante todo tierras convulsas en vorágines, torbellinos y vórtices, que es igual que en Van Gogh, su movimiento por excelencia. Junto a estos hay composiciones más horizontales de marinas y campos, y algunos espaciamentos verticales de casas que vemos en una aproximación tradicional en su época de formación y retornan profundamente transformadas en cuadros de su último periodo, como si solo entonces hubiera hecho plenamente suyas esas casas mojaqueras que pintaba como un motivo recurrente en sus cuadros de formación. (Ver el óleo cuadrado de 40x40 del último periodo que presenta una impresión espacial vertical).

Las gamas cromáticas van evolucionando, desde tonos rosados más suaves del inicio, pasando por la rabiosa mezcla multicolor fragmentada y matérica de su época media para fragmentarse aun más en su época tardía, con una economía de medios donde unos gestos apenas esbozados condensan una atmósfera de insólita intensidad en forma análoga a los cuadros tardíos de Turner o Rembrandt.

Formas circulares aparecen de forma más rara, como en sus estudios de la cantera, en el abanico-cabecero (que parece ser un estudio cromático relacionado con la cantera) y en vasijas, que aparecen en sus inicios y retornan descompuestas en pura fragmentación-movimiento más tarde. Igualmente los escasos retratos pintados dejan ver su evolución inicial, como en el retrato de su padre que tiene una primera versión con pincel y tonos suaves y otra matérica en tonos intensos.

Pero es en la tierra convulsa y sus infinitas mutaciones lumínicas donde la pintura de Antonio Rodríguez Lozano se libera del sujeto tanto como del objeto hacia el puro movimiento.

Sus primeros cuadros “originales”, dejando de lado los de “formación” pintados con pincel, tienden a un gesto más difuminado, una indeterminación espacial y lumínica en tonos rosados indeterminados, un espaciamento lumínico que va dando paso a gestos matéricos, con espátula, todavía en la gama de tonos rosados, para después convertirse en pura vorágine fragmentada de gestos “matéricos” en los que solo cuenta, cada vez más, el puro movimiento, pero mezclando siempre la gama casi completa de colores, y en un equilibrio profundo de profundidad espacial, espesor, relaciones de luz y sombra y relaciones internas de color descompuesto en micro-ritmos vibratorios.

La “materia” por otro lado le confiere un micro-ritmo táctil e irregular al cuadro, de texturas que precisan verse en su formato original, presencialmente, irreductible a fotografías. Pintura multisensorial que transmite el movimiento complejo de pintar, en sus gestos descompuestos en planos espaciales.

El cuadro se libera del motivo, que es solo un punto de anclaje relativo para crear sensaciones vagas de espacio y luz, una luz Almeriense, pero transformada en colores rabiosos, igual que la tierra se convulsiona en vorágines y desgarros imposibles. Pero estos, lejos de ser un

expresionismo subjetivista lo que hacen es movilizar una autonomía afectiva del movimiento mismo, cuya intensidad más que humana despega al cuadro de todo subjetivismo.

Se trata de crear en cada cuadro un potente campo de resonancia y vibración donde la materia pictórica vibra, con vitalidad más que humana, un campo de movimiento vibratorio cuya rítmica no se puede reducir a una forma o abstracciones geométricas. Un color fragmentado por un lado en luz, y por otro, sobre todo, en ritmo vibratorio y espacializado.

Esta doble faceta se manifiesta en todos los cuadros de esta época: por un lado lo que tienen de eco figurativo es una impresión lumínica de las tierras de Almería, donde la luz conserva un aspecto crucial de su almeriense intensidad, pero esta se trasciende a intensificarse al trasponerse el impresionismo lumínico hacia un expresionismo abstracto de colores extremos y de convulsiones rítmicas.

Solo en algunos de los convulsos mares otoñales de Emil Nolde puedo encontrar una intensidad similar y una vorágine de movimiento, en colores fragmentados, espaciamientos lumínicos y “corrimientos”, comparable a la de los cuadros de Rodríguez Lozano, (si bien él quizás no tuvo influencia directa de Nolde, sino más bien de pintores locales como Ramón Alonso Luzzy, de Cartagena). Esta relación es curiosa si tenemos en cuenta que los cuadros de Nolde tiene como referencia el otoñal e invernal Mar del Norte alemán. Por otro lado se aprecian diferencias en su movimiento: más licuado, quizás desesperado, en Nolde, y con un anclaje en tierras más ásperas, luminosas y firmes, o afirmativas, en Lozano.



Mar de Otoño VII - Óleo de Emil Nolde – 1910 – Nolde Stiftung Seebull. Neukirchen.

<https://www.epdlp.com/cuadro.php?id=654>

<https://www.artsy.net/artwork/emil-nolde-herbstmeer-vii>

Por otro lado la convulsión de cada cuadro tiene también una doble faceta; en los pliegues rítmicos del conjunto, y en la vibración, el micro-ritmo que crea un campo de resonancia vibrante. Es ahí donde más se abstrae la pintura creando un espacio de movimiento.

Esta faceta se radicaliza en cierto modo en los cuadros de última época realizados en 2019-2020. En estos se desprenden y desdoblan los corrimientos naranjas creando un espacio propio de puro movimiento mientras en el fondo algunos elementos vibratorios remiten aun vagamente al paisaje, pero el cuadro se ha despegado de su motivo, se intensifican los contrastes y la soltura de los gestos de la paleta y la fragmentación del color se torna más parca pero más magistral, económica, la justa medida.

Es interesante ver, de manera muy distinta como en sus cuadros de primera época, dejando de lado los que son de formación, se va manifestando su original tendencia a un espacio de movimiento e indeterminación: primero con cuadros más difuminados, pintados con pincel aun y predominando tonos rosados más suaves. Luego de pronto se aprecia la emergencia de zonas matéricas, aun dentro de esa gama de colores en algunos cuadros que son como bisagras que van anticipando lo que vendrá. Y finalmente la explosión de color matérico.

En unos cuadros se acerca algo más al sujeto paisajístico-espacial, mientras en otros se despega por completo creando vorágines de puro movimiento, pura intensidad, aunque siempre con un remanente de luz-tierra de Almería: sensación de espacio-luz-movimiento.

A la vez local y cósmico, la Pintura de Antonio es radical en su inteligencia kinética: del gesto que el espectador encarna al mirar el cuadro.

Seria incorrecto asociarlo a corrientes del pasado porque lo que en él se manifiesta es un nuevo arte que sobrepasa el color y las dicotomías figurativo-abstracto, impresionista-expresionista, para crear campos de movimiento múltiple y vibración, de una luz-color fragmentada de modo vibratorio, con ritmo sin forma, potente, fresco, informe y ajeno a las modas. Insólita explosión atemporal en medio de la comarca del Levante Almeriense.

Antonio ha convertido los paisajes de Almería en una erupción de color y luz, de intensidad y movimiento asombrosos, gestual y matérico, corpóreo. Un realismo abstracto que renueva el paisajismo, más allá de todo impresionismo, expresionismo o de la pintura matérica. Originalísimo y personal, ajeno a las modas, pero conectado con la sensibilidad de su tiempo, combinando como ninguno vanguardia y tradición, audaz y riguroso, pero siempre humilde, trabajando solo por esa necesidad que tienen los grandes artistas, sin esperar fama ni elogio, en su estudio de Garrucha, y dedicado a la enseñanza en su tierra. Su humildad hizo que su obra se diera a conocer menos de lo que merece.

Antonio era además gran conversador, su mirada intensa y su capacidad de escucha y de abrirse a lo desconocido en nuestras largas conversaciones, dejaba entrever la personalidad abisal, que tras su aparente calma, refulge y explota, convulsa, en su pintura, transformada en un mundo que otros podemos habitar.