



FRANCISCO LÓPEZ~

El objeto
del vínculo



FRANCISCO
LÓPEZ~

El objeto
del vínculo

FRANCISCO
LÓPEZ~

El objeto
del vínculo



01

P09

EL OBJETO
DEL VÍNCULO
Pedro Luis Hernando Sebastián

02

P13

UN PUENTE ENTRE
LO CLÁSICO Y LO
CONTEMPORÁNEO
Rubén Benedicto Pérez

03

P21

TIPO DE ENTREVISTA
EXTENDIDA.
LUGAR, TALLER 6.
GRABADO, FACULTAD:
EDIF. BELLAS ARTES
FCSH/TERUEL
Belén Díez Atienza



R

P39

REDEN
~CIÓN

M

P55

MATER
~NIDAD

FIDELI
~DAD

P65

F

D

P81

DELICA
~DEZA



El objeto del vínculo

Pedro Luis Hernando Sebastián



LUZ, COLOR Y ESPIRITUALIDAD INUNDAN LAS salas del Museo de Arte Sacro de Teruel. Objetos artísticos vinculados con otros objetos artísticos, separados por el tiempo, pero unidos por el delicado aliento de una creación artística que es tanto materia como espíritu. Como los maestros medievales, eligiendo la mejor madera para sus tallas, reconociendo los mejores pigmentos para dibujar y colorear las figuras de una escena, seleccionando las formas que mejor transmitieran los mensajes, así Paco López demuestra trabajar con el firme propósito de extraer de los elementos artísticos y las técnicas que le son propias, la mejor substancia, la más apropiada para la construcción de su discurso artístico.

Las técnicas a las que nos referimos y sobre las que se articula todo el proceso creativo que conforma esta exposición, son las del grabado. Originalmente concebido como un proceso de reproducción gráfica, un sistema para repetir, multiplicar y difundir imágenes de la naturaleza que fuere, el grabado se manifiesta en la creación artística contemporánea



Imágenes sup. izda. y dcha.

Varios momentos de la inauguración exposición *El objeto del vínculo*, día 3 de mayo de 2023.

como un auténtico medio de expresión, tal y como se evidencia en este caso.

No se ha elegido reproducir y multiplicar imágenes, asunto perfectamente válido habida cuenta de la naturaleza de la técnica citada, sino que su uso se ha determinado por la potencia y valor expresivo de sus resultados artísticos. Piezas únicas, que aprovechan esos resultados, esa estética caracterizada por la impronta de las planchas sobre el papel. Técnicas manejadas con maestría y con delicadeza, pero también con determinación y denuesto por el artista, con efectos que podríamos describir como tendentes a un arte

total, en la medida en la que apreciamos valores tanto pictóricos como táctiles.

En este sentido, se aprecia el laborioso proceso que supone unir tales valores. Cada trazo en su sutileza o rotundidad, cada aplicación de color, ya sea puro o elaborado, cada matiz que observamos, nos causa la admiración que subyace de todo trabajo concienzudo y detallado.

Pero si es evidente el componente estrictamente material y técnico de estas obras, no lo es menos su valor estético y simbólico. Cada una de ellas, en relación con las obras históricas, atrapa la mirada del espectador, lo conduce a un mundo de reflexión, a otro nivel

de pensamiento gobernado tanto por los sentidos como por el espíritu.

El objeto del vínculo trasciende la realidad tangible, estableciendo desde el silencio de las formas una sonora conversación casi sagrada. Lo sagrado en tanto que obra de Dios es el fundamento del arte religioso que se expone en las salas del museo de manera permanente. También lo sagrado, transmitido mediante el color, la forma y la espiritualidad, es lo que subyace en esta exposición temporal. Sacralidad alcanzada gracias al vínculo entre ambas realidades estéticas. Dos formas diferentes pero unidas de representar lo que existe más allá de lo que aprecian nuestros sentidos. La presencia de lo intangible, la belleza de lo oculto.



Un puente entre lo clásico y lo contemporáneo: Una experiencia epifánica

Rubén Benedicto Pérez

FRANCISCO LÓPEZ ALONSO ES ARTISTA PLÁSTICO y visual. También es profesor titular de grabado y procesos de Bellas Artes de la Universidad de Zaragoza. La presente exposición muestra un conjunto de instalaciones realizadas sobre papel por medio de procesos gráficos con xilografía y serigrafía. En esta ocasión una veintena de obras se combinan con parte del catálogo permanente ubicado en el Museo de Arte Sacro de Teruel (MAST) dando lugar a instalaciones en las que se combinan clasicismo y contemporaneidad potenciando un vínculo de resonancias expresivas que apuntan al horizonte último de lo sagrado.

La dificultad del reto afrontado se resuelve con sensibilidad sin traicionar el espíritu religioso de las obras, sino significando, subrayando, incrementando ese vínculo inefable que constituye la expresión profunda del espíritu que contiene el arte místico. La imaginería que exhibe el Museo de Arte Sacro de Teruel, como todo arte de este cariz, traza un puente entre lo exterior, representado por las figuras sagradas, y



Imágenes sup.
Vistas de diferentes salas de la exposición.

lo interior, que se manifiesta en la emoción y la reflexión del espectador a través de la comprensión y el gozo de lo divino. El material religioso clásico, que se encuentra en la exposición permanente del Museo, y la selección de su obra que el artista Francisco López ha efectuado para ser incorporada a los grupos pictóricos y escultóricos presentes en las diferentes salas, deviene en feliz acontecer, entre otros motivos, debido a la atención y cuidado puestos en la selección y el montaje de las piezas, con el propósito de transformar el material de exposición permanente en instalaciones en las que distintas disciplinas artísticas interrelacionan.

Si a toda actividad creadora subyace una intención trascendente, la imaginería religiosa ocupa un lugar predominante en el intento de alcanzar su dimensión epifánica. Configurada la exposición a partir del análisis del entorno, el artista asume el reto de entablar una interlocución que actualiza sin resignificar, pero dotando de profundidad ambas representaciones, clásica y contemporánea, hasta fundirlas en una singular experiencia que, sin duda, resultará sorprendente para el espectador. En esta ocasión, el delicado tratamiento logrado con el estudio previo de las obras existentes consigue que una y otra declara-

ción adquieran notoriedad y resonancia; se renueva la contemplación de unos fondos ya conocidos, a la vez que se añaden particularidades hermenéuticas al conjunto. La exposición se convierte en un encuentro cautivador entre las disciplinas del arte, donde la escultura, la pintura y el grabado se entrelazan en una sinfonía visual que amplifica el efecto estético de los temas abordados. Francisco López es un artista que utiliza las técnicas propias del grabado –la serigrafía y la xilografía– al servicio de la pintura, abriendo sus obras al efecto de lo impredecible y lo experimental. Con esa poética ha conseguido

que las imágenes religiosas, las figuras, adquieran, al ubicarse junto a los grabados, una mayor capacidad expresiva, impulsando la emoción e interrogando al espectador en un juego de referencias mutuas y múltiples apelaciones. La inmersión en el diálogo transforma la recepción de las obras antiguas y contemporáneas; sin embargo, no se trata simplemente de dos tipos de obra separadas, sino que la propuesta, a través de las intervenciones realizadas en las diferentes salas, genera una sola obra, un encuentro unánime que enfatiza su intensidad. Si la esencia del arte se halla en la manifestación de la creatividad vital y la fuerza expresiva, la obra de Francisco López rebosa ambas características. La



abstracción de vigorosas formas e intensos colores se juxtapone con las piezas expuestas, metamorfoseándose y transmutando ante nuestra vista. Su conocimiento de la técnica del grabado y del uso del color le permite hallar zonas de transición, cruces, degradados y fundidos que juegan con los fondos ubicados en las paredes de las salas, resaltando el potencial figurativo de las imágenes. La paleta de colores primarios, dominada por azules, rojos, amarillos, naranjas y rosas, rehusando el negro e incluyendo el blanco solo como soporte en el papel, resalta la luz, el colorido y el dramatismo de las telas y las encarnaciones. La elección del color rojo para la Sala I que alberga la «Crucifixión», al incorporar

las serigrafías bajo ambos lados de los brazos del madero, potencia el sentimiento conmovedor, el sufrimiento de Cristo y su poder redentor. Continuamente, se establecen paralelismos entre la obra gráfica y las piezas y pinturas que van del siglo XIV al XVIII; estos reflejos y similitudes se consiguen utilizando con maestría el análisis de las formas, la luz, el color y las gradaciones cromáticas. El grupo escultórico del «Calvario», en la misma sala, encuentra en las formas circulares de las pinturas sobre papel, inspiradas en el «Tondo Doni» de Miguel Ángel, motivos alegóricos fruto de esta vinculación. Cada detalle,

desde los colores vibrantes hasta las formas abstractas, sumerge al espectador en la contemplación de la pasión y el sacrificio. En la Sala II, los diferentes tipos de Maternidad, los santos, apoyados a veces en la tensión colorista y otras veces en la complementación cromática presente en los trabajos del grabador, dan lugar a composiciones intensas y emotivas.

La experimentación, la investigación y la continuada práctica del artista, unidas a su dominio técnico, le permiten una cuidadosa elaboración de las matrices y la impresión, logrando estampas en las que también destaca

una cualidad matérica de la obra que sirve al propósito artístico fundamental y que, en combinación con las piezas antiguas del Museo, logran imágenes impactantes. Los resultados de este encuentro entre la perspectiva más clásica del arte y los planteamientos contemporáneos son un elocuente ejemplo de un vínculo que ofrece al público la ocasión de gozar con su contemplación.

El conocimiento artístico de Francisco López se manifiesta en su habilidad para desarrollar el carácter ecléctico de los diferentes procedimientos, enraizado eminentemente en la pintura pero resuelto siempre a favor del objetivo logrado. Su versatilidad, respaldada por la calidad de su trabajo, da origen a

un haz de relaciones que se sustancia en este conjunto de composiciones, en las que la creatividad y el talento potencian las facultades inspiradoras del arte sacro.

En «El objeto del vínculo», el MAST nos invita a explorar la fusión de dos épocas y lenguajes artísticos, en una exposición que trasciende el tiempo y nos sumerge en un universo en el que manifestación espiritual tradicional y expresión contemporánea se entrelazan en una danza visual. La mirada se adentrará en este encuentro cautivada por la intensidad y la belleza que emanan de una profunda simbiosis artística que, permitiendo una sorprendente experiencia visual y sensorial, trasciende las barreras del instante invitándonos a reflexionar sobre nuestra propia conexión con lo sagrado. Las imágenes religiosas cobran vida en un nuevo contexto y los grabados adquieren una dimensión simbólica y espiritual, fusionándose en una sinfonía visual que captura la atención del espectador.

El recorrido por las diferentes salas llevará a los asistentes a descubrir momentos icónicos de la historia del arte sacro, reinterpretados y revitalizados por la visión del artista. Las obras sagradas ubicadas en

la Sala III, «Fidelidad», dominado por el verde de las paredes, se ve enriquecida por las serigrafías que se integran de manera armoniosa en el entorno, añadiendo capas de significado y ampliando nuestra comprensión de los motivos de la fe. En esta Sala cabe resaltar el acierto del artista para dar testimonio de las usuales manifestaciones religiosas llevando a un lugar de calma, frescura, vitalidad y renovación las obras. La manera de mostrar de Francisco López no es directa, sino incidental, es apasionada pero no trágica, no resultando dolorosa sino luminosamente reposada. Para lograrlo, el uso magistral del color se convierte en clave destacada de la exposición. De nuevo debe destacarse el acierto de su paleta cromática, rica en tonos primarios y vibrantes, que nos envuelven en un juego de alegre paz cuando la ocasión lo requiere, con líneas curvas que se desplazan y se mueven de forma armoniosa, apaciguada, resaltando la belleza y la majestuosidad de las piezas. Los colores intensos y saturados dialogan con los fondos de las salas, creando una armonía visual que conmueven en el plano emocional y espiritual. Pero más allá de la calidad formal, esta exposición nos invita a reflexionar sobre nuestra propia rela-

ción con lo sagrado y lo divino. Sus grabados, cuidadosamente elaborados en sus matrices, aunque abiertos a la sorpresa en el resultado final, nos desafían a explorar los límites de nuestra percepción y a interrogarnos por la profundidad de la creencia religiosa. A través de su arte, López nos empuja a adentrarnos en un viaje interior, donde lo profano y lo sagrado se entrelazan en una avenencia que remite a la trascendente. De esta manera, «El objeto del vínculo» se convierte en algo más que una exposición de arte, se trata de una llamada a la introspección y a la apertura espiritual. Sumerge a la concurrencia en un universo estético que la conecta con la esencia misma de lo divino. Es un recordatorio de que el arte, en todas sus formas, tiene el poder de evocar emociones profundas y despertar a una conciencia más elevada.

Invitamos a los espectadores a recorrer cada sala, a contemplar con detenimiento cada obra y a dejarse llevar por la magia de una experiencia vivificadora. Observar la Sala IV, «Delicadeza», en la que las obras allí ubicadas se combinan con grabados en los que la superposición de tintas y colores se suman al juego de luces y degradados, constituye una ocasión

para dejarse envolver por la belleza y la espiritualidad que emanan de la creación artística permitiéndonos una epifanía personal que perdurará en la memoria. La contemplación de esta exposición ofrece un itinerario a través del arte religioso, donde los grabados de Francisco López Alonso tejen su particular conexión con las piezas del Museo. En esta sinergia entre lo antiguo y lo nuevo, espiritualidad y creatividad se entrelazan en un abrazo verdaderamente artístico. Las instalaciones presentes en cada una de las Salas dan ocasión para transportarse a un reino donde lo divino se manifiesta a través del arte. Quienes visionen esta exposición tendrán la oportunidad de testificar la magia que surge cuando pasado y presente se unen en íntima conversación, trascendiendo el tiempo y recordando la eterna relevancia del arte sagrado. La exposición «El objeto del vínculo» invita a contemplar, reflexionar y conectar con nuestra propia esencia espiritual. Es posible que al abandonar el Museo una experiencia epifánica renazca para perdurar en la mente y el corazón impulsando a buscar la belleza y la trascendencia en todo aquello que nos circunda.



Tipo de entrevista extendida
Lugar,
Taller 6 – Grabado, Facultad:
edif. Bellas Artes/FCSH/Teruel

Belén Díez Atienza

A LAS 9.29 H, 25 DE OCTUBRE DE 2023, CASI seis meses después de la inauguración de la exposición *El objeto del vínculo*, realizamos una entrevista a modo de conversación para profundizar en diferentes aspectos desconocidos o menos conocidos de la obra de Francisco López.

Fase 1

Belén Díez Atienza: Tu proceso creativo, ¿cómo es? En qué momento/s aparece esa idea de materializar. Para los artistas contemporáneos es muchas veces un tipo de material más, constituye un dominio de posibilidades; un hecho del que algunos artistas son muy conscientes.

Preguntas sobre materiales y técnicas (toma de decisiones), conceptualizaciones y contexto (contextualización de la obra respecto a la producción del artista o respecto a los coetáneos, respecto a su formación...).

Francisco López Alonso: El proceso creativo de estas obras que forman parte de un proyecto en el que



Imag. sup.
Detalle de impresión. Matriz y estampa.



Secuencia de imágenes sup.
Proceso de impresión.

llevo varios años y que vinculo con el trabajo anterior, de donde viene toda la pintura sobre papel. Siempre me ha interesado la pintura e hice Bellas Artes por ella en Salamanca. De forma autodidacta desde pequeño siempre he pintado y dibujado. Cuando terminé la carrera me interesó el periodo informalista de los 80 y la escuela de Nueva York, Jackson Pollock, esta generación, Mark Rothko por el color y la luz, la pintura de Turner, Velázquez, Goya, Caravaggio... Empecé la pintura a partir del grabado, a partir de las planchas de cobre, donde encontré técnicas para hacer procesos gráficos sobre planchas de aluminio, para hacer mordidas en superficie y retomando el soporte de aluminio para pintar trabajando con geometría, con cortes, con estructuras modulares donde el fondo es el metal, con aguadas, reservas...; interesándose mucho este tipo de trabajo, con acrílicos y óleos.



Imag. sup.
De la serie Caligrafía IV, 2008. Linóleo
Papel Rives BFK, 90 x 63 cm. Mancha 60,5 x 60,5 cm

Es muy interesante el grabado en el momento que encuentras la manera de poder llevar el lenguaje artístico plástico a la obra gráfica, porque en los procesos más clásicos ortodoxos, como la punta seca, el aguafuerte, aguainta o xilografía, cuando haces una reserva y dibujas, en la imagen generas un negativo. Siempre me han interesado más las técnicas de levantado, que es justo lo que trabajaba en pintura pero funcionaba muy bien sobre aluminio con cloruro de hierro para hacer mordidas, y es cuando me empieza a interesar el grabado. Pensé; ¿cómo lo puedo aplicar a pintura?

A mi me interesaba mucho pasarlo también a papel por tema de espacio y almacenamiento de las obras. Fue una de las decisiones para comenzar a pintar sobre papel. Trasladar del

soporte de la pintura al papel. En la exposición (*El Mundo Perdido*, Galería Adora Calvo, 2008) ya había pintura sobre metal y previamente ya había una experiencia de pintura sobre metal. Este tipo de pintura con reservas que sin darte cuenta de manera inconsciente lo que también estaba trabajando es el dibujo de línea, y la geometría combinada.

B.D.: Lo que estamos viendo en este cambio, por la funcionalidad de esa obra o bien por esa comodidad, en la adaptación de tu obra también influye mucho porque estás nombrando un soporte metal, rígido, un material como el papel que no te da la severidad que da el metal, entiendo pues que hay un cambio también en esto.

F.L.: Claro, al final aunque intentes llevar el mismo lenguaje a otro soporte, el soporte al comportarse de modo diferente y requerir otros procesos y técnicas genera resultados diferentes. Para empezar el



soporte no es del mismo tono. Es blanco, es algo poroso, no es como un metal El poder del metal ofrece otras posibilidades, no es mejor ni peor. Es diferente.

B.D.: Por ejemplo, esta obra en soporte metal, ¿la trabajas o la has trabajado siempre en vertical o en horizontal?

F.L.: Siempre en vertical.

B.D.: Entiendo que cuando haces ese cambio al papel esa verticalidad cambia a la hora de concebir la obra.

F.L.: Trabajo la obra siempre en horizontal, pero siempre, la tengo presente de manera vertical.

B.D.: Pero a la hora de ejecutarlo es diferente.

F.L.: Este tipo de obra, por ejemplo, esta obra está hecha con un compresor, (Imagen dcha.) reservas, pintas, lavas, quitas, pones, quitas, pones quitas... ese proceso de la pintura.



Imag. sup.
Díptico Rojo, azul y amarillo, 2007
Técnica mixta sobre aluminio, 150 x 200 cm

Esta (imagen siguiente página) es una es de las primeras obras sobre papel. Es una litografía. La plancha superior tiene unos cortes, unas secciones, que cuando la entintas genera un gofrado, un hueco donde no imprime la tinta. Esta es de las primeras obras es donde más claramente se ve una cierta similitud con



Imag. sup.
De la serie Geometrías, **Cuadrados III**, 2007
Fotolitografía y recorte de matriz
Papel Rives BFK, 80 x 60 cm. Mancha 67,5 x 50,5 cm

el proceso anterior y con el siguiente, donde lo que no se desbasta, es lo que no se imprime, pero es un gesto, un trazo, que al final, no es más que dibujo de línea, que es muy similar a los últimos trabajos, exactamente igualmente al cristo, con combinaciones de diferentes planchas, que siempre me han interesado bastante.

B.D.: Con los que conectas con esta exposición.

F.L.: Claro, después de los anteriores que son dibujo de línea, cuando pasas al papel me interesa mucho la reserva del dibujo, de cuando dibujas, de lo que se imprime, de lo que no se imprime y del juego del color y de la luz, como en estas obras que son el antecedente de estos trabajos.

B.D.: ¿Puedes decir cómo es ese momento de hacer el proceso de esa obra, a la hora de ejecutarla, cómo eliges el color en base a lo que piensas?; te sale de una manera natural o estás valorando, es



decir voy a hacer esta obra, voy a utilizar, por ello ¿cómo estudias ese momento de la pieza?

F.L.: Lo estudias, lo analizas, sabes lo que quieres, pero cuando te pones a trabajar el proceso es un poco azaroso porque unas cosas te van llevando a otras, en el sentido de que algunas piezas están trabajadas con tonos fríos, otras con tonos cálidos... Hay múltiples factores que influyen en el desarrollo de las piezas.

B. D.: Estas son tus pretensiones iniciales. En esta obra voy a utilizar colores fríos y voy a ver qué surge y ver qué voy encontrando...

F.L.: Por así decirlo sí, pero siempre me ha interesado mucho el análisis de la luz y del color

B. D.: Pero, especifica cómo lo analizas.

F.L.: Empiezo a trabajar con colores cálidos, pero siempre dentro de las paletas de colores tienes unos complementarios. También incluyes unos azules,

unos violetas o incluso unos verdes oscuros o tintas planas.

B.D.: Entonces, si que hay pretensiones iniciales en esa pieza que vas a hacer. Digamos que vas a empezar a trabajar esa línea de luz y toda esa línea cromática. Sí preparas ese momento.

F.L.: A la hora de ponerte a trabajar es un proceso variable que no es fijo, que es lo que te hace modificar.

Nunca me han interesado esos proyectos que empiezas, en los que vas a hacer una serie de piezas, donde hay un orden, en el que todo está pautado desde el principio al final, y no hay ninguna alteración ni desvío del proceso.

B.D.: Se puede decir que tú te dejas guiar por las circunstancias, por el momento, como va surgiendo y a partir de los materiales, un

poco por decir esas sensaciones que tienes a la hora de hacer.

F.L.: Cuando trabajo lo veo siempre como un juego, algo lúdico. Dejo parte de las obras tanto en pintura en soporte rígido como en papel al azar, pero a un azar controlado y por el camino van surgiendo cosas, es decir, ese factor sorpresivo.

Dentro del proceso no quiero controlar todo al cien por cien; aparecen otras cosas por el camino que te sorprenden para bien o te enseñan, o ves otros caminos u otras propuestas que pueden ser interesantes para continuar y seguir trabajando, o pueden ser unas variables. Por eso los proyectos van más o menos guiados, pero surgen opciones u otras propuestas por el camino interesantes.

B.D.: Dentro de unos parámetros que son moldeables.

F.L.: Estas piezas que forman parte de la misma serie, están impresas con las mismas matrices. Estas piezas son igual a las piezas que había en el Museo, donde a partir de varias matrices combinables con diferentes tintas y trabajadas de distintas maneras surgen diferentes propuestas. No utilizo los procesos gráficos en este caso la xilografía para hacer una única obra. Cuando trabajas en el taller que haces pruebas de estado, hasta imprimir la definitiva, para mí yo no lo veo como grabado, lo veo como pintura sobre papel y cada vez el papel me gusta más. Hay papeles de 600 gramos, papeles de Arches, de Fabriano, que son como de cartón, que imprimes en seco y son muy rígidos. Lo bueno que tiene el papel son las barbas, la textura, el color.



Me interesa sacar diferentes pruebas de las mismas matrices, trabajarlas dentro de un proceso. Como el políptico ubicado en la sala “maternidad” compuesto por cinco papeles que estaban producidos de la misma manera, a partir de las mismas planchas. Son los cinco diferentes. Había otras cinco piezas que eran la serie que no tenían la última tinta azul, mucho más oscuros porque encima la serie tenía un azul claro y seleccione la muestra expuesta en el museo. Pero me interesa ese carácter experimental de las obras y también el poder trabajar tanto con el papel, como con las matrices, como con las tintas y los medios para generar diferentes piezas, todas exactamente igual de validas y no una por encima de las demás, porque esté mejor a nivel técnico o cromático, porque cada una, en función de la paleta y de la gama de colores que tenga trasmite una sensaciones y unas emociones. Hay Rothkos amarillos, ocre

con blancos muy luminosos, que transmiten unas sensaciones y otros Rothkos como el que está en el Thyssen que es otra historia diferente, otro Rothko como el del Guggenheim de Bilbao, para mí las diferentes piezas son todas igual de válidas.

B.D.: Si, yo creo que también son diferentes fluctuaciones emocionales de tu ser, cuando veo tus piezas. Esa palabra de fluctuar creo que es importante en tu pieza tanto a nivel línea, como a nivel emocional, como la decisión de la toma de colores.

Podrías hablar un poco de contextualizar tu obra y tu producción respecto a tu formación con artistas coetáneos? No como referencias sino cómo miras tú el panorama de tus coetáneos que trabajan como digamos en tu misma línea de intenciones y de hacer, si

observas ese panorama o trabajas desde ti mismo?

F.L.: Yo creo que desde las Vanguardias ya no hay movimientos artísticos ni disciplinas, ya no hay arte futurista, futurismo, surrealismo, el pop art de los 50, 60... ahora hay instalaciones, performance, videos, no hay tendencias ni movimientos artísticos que muevan el arte.

B.D.: Como artista con taller, tu obra acontece desde tu única perspectiva, tu eres el que trabaja desde hacer tu forma, crear tus soportes, estudiar cómo funcionan, pensar y decidir qué material vas a utilizar para tus pinturas. Me podrías hablar de cuáles son esos materiales que han dado sentido a tus piezas y cómo son de importantes en tus obras, pienso que para ti son la clave.

F.L.: Los materiales fundamentales, por ejemplo son, el papel que tiene 1 metro de ancho.

B.D.: Tú eres el testador de todos tus materiales.

F.L.: Hay papeles que directamente no me interesan, son papeles que tienen un tono crema por ejemplo, como puede ser el Super Alfa, que tiene un tono marfil, que es mas propio de impresiones de grabados antiguos, como el Rosaspina de Fabriano, que tiene un tono rosáceo apagado. Antes de empezar a trabajar, me interesan papeles que sean blancos, luminosos y ciertamente estoy muy condicionado en el sentido que no puedo elegir el formato del papel porque estoy limitado a los formatos convencionales que hay en el mercado, y el máximo es el 80x120 cm en pliegos enteros de Rives. Entonces tomo la decisión de trabajar en pliegos enteros. Por tanto para formatos grandes trabajo el formato de 76x112 cm y la opción por la que me decanto si quiero piezas de



mayor formato es plantear dípticos, trípticos o jugar con polípticos compuestos por piezas de 112x76 cm. Al plantear el trabajo con estos formatos una pieza en díptico va a un tamaño de 150x112 cm. El formato pequeño para este tipo de trabajo para este lenguaje de dibujo de línea, no me interesa porque siempre lo veo como más íntimo, como más de otro formato y otro tamaño. El formato pequeño no transmite lo mismo y las sensaciones al ver la obra en piezas pequeñas que he probado hace años lo descarté, no porque no funcione, que está muy bien, es muy interesante, pero es más como una pieza religiosa.

Me interesan más los formatos medios o grandes. El formato medio, depende de muchas cosas, pero hasta un pliego entero me parece un formato medio-pequeño. Claro, en pintura puedes elegir un 2x2, 1,75x2m puedes hacer lo que quieras, tu decides,

mandas hacer bastidores, que realmente con papel se puede hacer lo mismo, puedes incorporar una tabla y encolar encima y preparar y cortar y pegar, pero el proceso es diferente.

B.D.: Si, te has planteado que estás trabajando siempre con piezas individuales del formato estándar comercial ofrecidas, pero ¿no has hecho un juego de transposiciones, de ensambles de papeles?

F.L.: No, pero es lo que quiero hacer este año.

B.D.: Sobre referentes.

F.L.: Cuando conocí a Sol LeWitt, interesándome por sus proyectos y viendo lo que hacía, me abrió de manera conceptual la visión en todos los sentidos y aquí hubo un cambio de ese tipo de obra, pasando de una paleta mas gris a un cambio de color, intensificando los tonos con los que trabajo.

Me interesa la obra de Anish Kapoor, en el sentido del análisis de la luz.

B.D.: Si tuvieras que destacar 5 materiales imprescindibles en tu obra ¿Cuáles serían?

F.L.: El papel, la tinta. Fundamental el color por medio de la tinta, el uso de los diferentes tipos de rodillos blandos, intermedios y duros influyen mucho en el resultado final del trabajo y en los procesos y no es un material, pero siempre trabajo con música.

En la exposición hay muchas piezas impresas en papel Biblos de 76x112 de 250 gramos y otras obras en papel Canson Edition de 320 gramos extrablanco. Son papeles muy similares. Si hay que escoger uno me quedo con el Canson Edition, más liso, más agradecido, con más cuerpo, puedes imprimir lo que quieras y es más estable, más robusto.

En cuanto a las tintas, Tinta Charbonnel; me interesan los tonos muy saturados, tipo amarillo limón, rojo cardenal... para poder trabajar con ellos hacia abajo y en el caso de los azules exactamente igual, violeta solido que es un violeta muy concentrado muy fuerte. De igual modo con todos los colores.

Dependiendo de la tipología de la tinta hay diferentes calidades, que influyen tanto en el tono como en el batido de la tinta, sobre todo en la permanencia, en la durabilidad y en la estabilidad sobre el soporte en este caso sobre el papel. Las tintas fabricadas con pigmentos naturales tienen otra estabilidad que no tienen los pigmentos químicos.

Fase 2

SALA I REDENCIÓN

B.D.: Cruz. Papel Canson Edition. 112x76 cm Xilografía. Violeta sólido, azul cobalto, amarillo cadmio.



Esta obra tiene un relato, una historia, que se pueda comunicar –pienso que un hecho que muchas veces pasa inadvertido es el momento/circunstancia el lugar– ese acontecer en el que se ha hecho.

F.L.: La historia de la Cruz viene de una serie de trabajos de un proyecto de piezas impresas en colores cálidos con amarillos y con ocre que van por el camino de los dorados, que es como estaba planteada toda la serie. En la zona de reserva del papel, de la cruz, esos tonos hay siete u ocho colores. Al hacer revisión de las piezas de estar trabajando con una serie con tonos azules vi esas dos obras.

La otra es una cruz normal, que por las tonalidades que tiene, por los amarillos, dorados, ocre pensé en hacer unas reservas y una impresión con un azul, del que este es el resultado, el mostrado en la exposición.

B.D.: Sobre la cruz de san Andrés que empleas, creo que está vinculada a nivel conceptual con las lecturas que se pueden hacer en el museo y como me estas diciendo, pienso que esa obra puede ser un antes y un después en alguna de tus formas de hacer tus piezas. ¿Puede ser?

F.L.: También ese acto es más conceptual por esa cruz, esa reserva, esa forma. Esa parte simbólica de la cruz

Resolver esas obras construyendo cruces, el trabajar de esa manera.

Esa pieza viene de una serie de amarillos. El papel absorbe muy bien la tinta y sobre la tinta puedes aplicar otras capas, segunda o tercera, pero ya aunque este seco y haya pasado un tiempo, pese a que después imprimas encima, es como si trabajas sobre un plástico

y no funciona la tinta, se abre sin registrar la línea, entonces estas piezas forman parte de una serie de papeles que se seleccionaron de un proceso anterior y se reemplearon para resolver con esta iconografía.

Nunca me ha interesado la figuración como tal y no se verá figuración en las obras ni referentes a ello. Cuando estaba con la serie de piezas azules revisé trabajos anteriores y encima de estos tonos el complementario perfecto serían estos azules con los que estoy hoy, que son azules violáceos, turquesas.

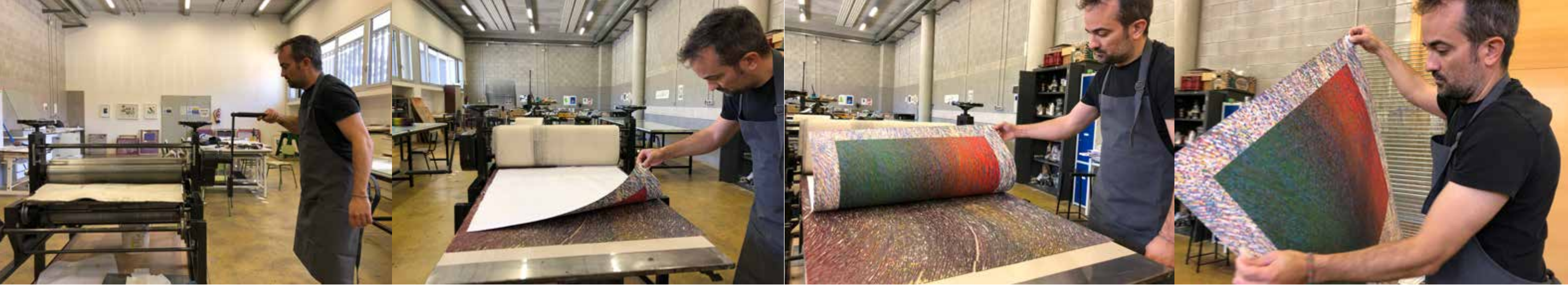
B.D.: Que es cuando aparece el violeta sólido.

F.L.: Reemplé dos papeles y les construí una cruceta. Una en diagonal y en el otra en vertical. Realmente si miras las dos cruces no hay blanco en el papel, está todo muy saturado de tinta, de color y encima no habría

posibilidad de imprimir ningún otro color. La cruz del museo, resuelta con azules fundidos a blanco en el medio y la construcción de la diagonal, se ha hecho con una matriz que imprime muy poca carga de color al estar muy desbastada y dejar muchos huecos blancos, por donde respiran los tonos amarillos anteriores impresos en papel.

B.D.: ¿Qué supone para ti que esta obra quede expuesta y en propiedad de otras personas, de una institución, de un museo?

F.L.: Como artista a nivel emocional, es un privilegio, un lujo poder haber expuesto en el Museo y dejar en permanencia una obra. Es una obra muy acertada. Que la configuración de la pieza en el museo tenga dos crucifixiones a los lados y que la vinculación que tiene con el retablo de la izquierda funciona muy bien, estética y cromáticamente. Configuran un espacio espectacular.



B.D.: ¿De las 20 obras expuestas podrías destacar cuál sería “la obra”. Sería la de la cruz o con cuál te quedarías?

F.L.: La pieza que ha seleccionado el Museo es un acierto.

A mi me gustaba mucho la del Calvario de la entrada que fue la primera propuesta que hicimos y además es la única propuesta que es diferente en sentido que son tondos colocados de manera estratégica que le dan o hacen alusión al cromatismo que podría tener esa pieza antes y es de las que más me interesan, no por como funcionase, pues te hace pensar cómo era esa talla y en otras cuestiones del arte religioso. Esa y el políptico de la sala de Maternidad son piezas que me gustan mucho.

Me interesa también mucho la pieza blanca de la misma sala. Es muy luminosa, tiene mucha luz y colocada al lado de la virgen, es como que está ilumi-

nando y diciéndote de la personalidad y de lo que te transmite.

Fase 3

B.D.: Sobre el envejecimiento, estético y material.

¿Cómo afecta a tu obra, te preocupa?

F.L.: A nivel estético no, porque nunca me ha interesado ni me interesa, porque no trabajo para otros, nunca he trabajado pensando que mis piezas puedan funcionar mejor. Hago mi trabajo, lo que me apasiona y me gusta. Disfruto mucho con ello y nunca he pensado en el envejecer de la tipología de obra de la iconografía.

En el sentido de los materiales, sí que es una cosa que tengo muy presente, que siempre trabajo con los materiales que debo trabajar,

para mantener estables o lo mejor posibles las obras.

En pintura puedes trabajar con malos materiales, con los peores oleos, como por ejemplo Van Gogh, pintaba en cartones por delante y por detrás, con las peores pinturas y no pasa nada, murió en 1890 y muchísimas pinturas se encuentran en muy mal estado. Entre otras cosas, los muy malos materiales que utilizaba habitualmente, influyen en el estado y conservación de las obras.

Hay disciplinas en las que hay mucha diferencia en trabajar con buenos o malos materiales. En fotografía, de trabajar con buena película y con papel baritado a trabajar con malos materiales, mal papel hay mucha diferencia en los resultados. En este sentido, desarrollar la obra con buenos papeles o malos materiales,

básicamente papel y tinta, para mí es relevante. Trabajar con papeles estables y tinta de buena calidad implica una diferencia notable.

La primera diferencia es el tono y el color con el que puedes trabajar no tiene nada que ver. Están a años luz de pigmentos químicos y la estabilidad y la durabilidad sobre el soporte.

No concibo trabajar con mal color, con malas tintas o un mal papel que tenga un mal envejecimiento que amarillee, se craqueen las tintas.

Para mí es primordial el color. Es como encontrarte un Caravaggio que le han cambiado los tonos. El color tiene que ser el color que es.

Y en el sentido lo que quiero transmitir, se vería desvirtuado por el cambio del color ya no sobre el papel. En el momento que te cambia el color cambia por completo el sentido de la obra, cambia por completo que lo que quieres transmitir.



B.D.: Podríamos cerrar diciendo que tu obra también es técnica y material por completo.

F.L.: Una cosa que no hemos hablado cuando me plantearon hacer la exposición... lo que decía antes, la pintura de Turner siempre me ha parecido como el gran maestro en pintura, no es tan gran maestro porque dentro de la pintura están Rembrandt Velázquez, Goya, Tiziano, de mi trabajo me interesaba mucho el estudio de la luz por eso te decía Turner o Rotko, el análisis de la luz y cuando se me planteó el proyecto del Museo, la pintura, el color y la luz en las obras del Museo trabajan y hay un análisis de la luz, que establece mucha relación entre mi obra y las que alberga la colección del museo.

Son obras que en muchos aspectos hablan de lo mismo a nivel simbólico, de qué transmitir y cómo transmitirlo.

BD: Transmisores...

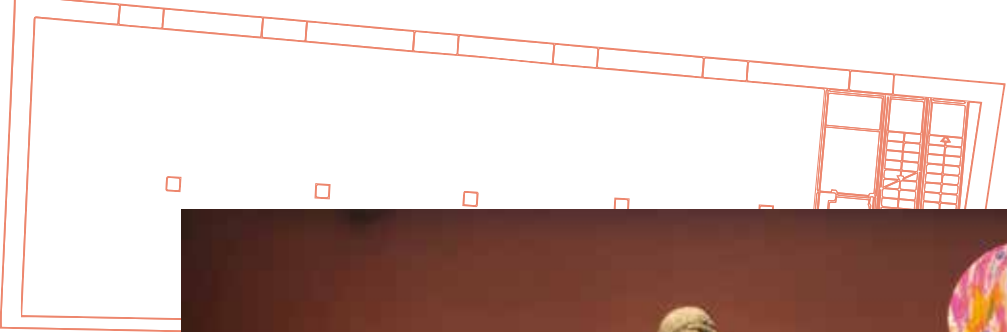
Ello adentra más allá de la retransmisión directa.

Una experimentalidad sólo vivida in situ, ante las obras expuestas, con más de quinientos años de diferencia y distancia.

Un ejercicio de pureza, de simplicidad absoluta de las formas creadas, a través de la composición de papeles, con lo que logra un gran formato dispuesto en la vertical de forma continua y sugerente a través de múltiples texturas logradas con vírgulas de personalidad.

Así siento, así veo, así transmito esta obra,
puesta en valor.

 P41 REDEN
CIÓN



Clasicismo y contemporaneidad potencian un vínculo de resonancias expresivas que apuntan al horizonte último de lo sagrado.

Imagen superior
Calvario. Papel hecho a mano.
Dimensiones variables. Xilografía y
serigrafía. Color, policromía, luz.

Dcha.
De la serie Calvario. Color, policromía, luz.
Tondo 45 cm Ø. Papel hecho a mano.
Xilografía y serigrafía.





De la serie *Calvario*.
Tondo 45 cm Ø. Papel hecho a mano.
Xilografía y serigrafía.
Color, policromía, luz.

La inmersión en el diálogo transforma la recepción de las obras antiguas y contemporáneas; sin embargo, no se trata simplemente de dos tipos de obra separadas, sino que la propuesta, a través de las intervenciones realizadas en las diferentes salas, genera una sola obra, un encuentro unánime que enfatiza su intensidad.

*Imagen superior y derecha.
Serie Calvario (fragmentos)*





Imagen superior y dcha.
De la serie *Calvario*.
Tondos 45 cm Ø. Papel hecho a mano.
Dimensiones variables.
Xilografía y serigrafía.



La paleta de colores primarios, dominada por azules, rojos, amarillos, naranjas y rosas, rehusando el negro e incluyendo el blanco solo como soporte en el papel, resalta la luz, el colorido y el dramatismo de las telas y las encarnaciones.

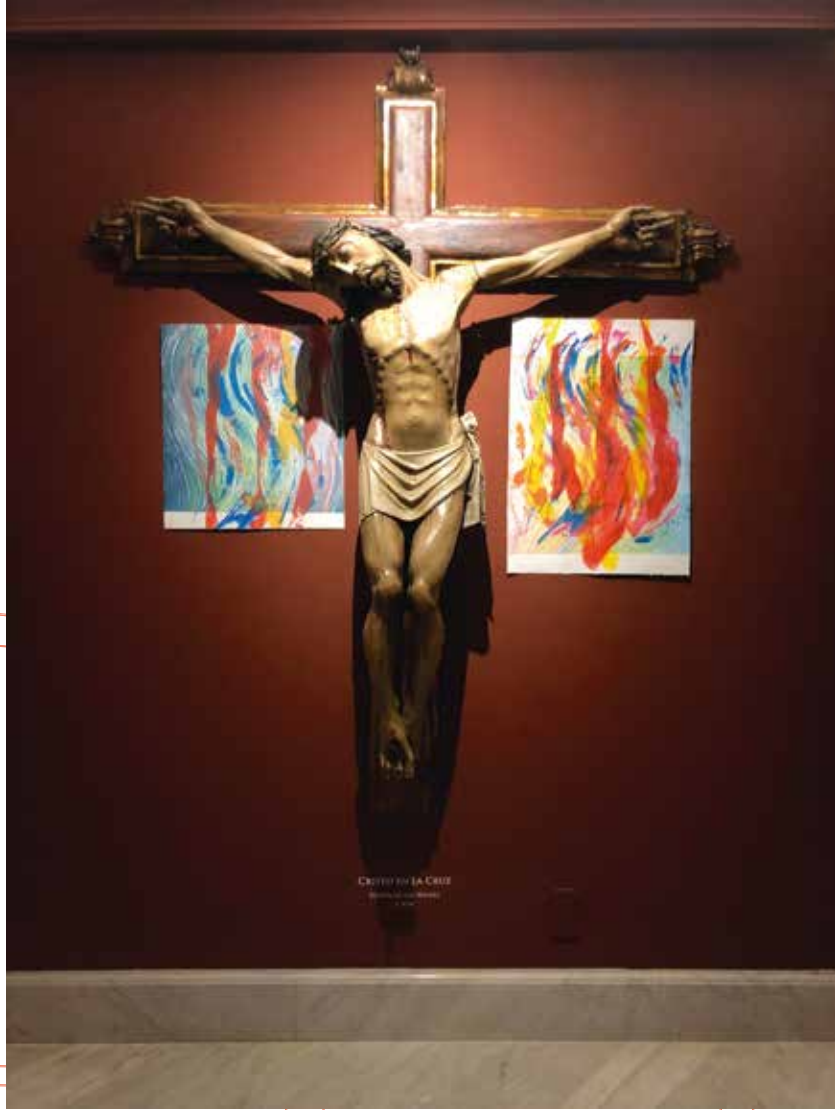


Imagen superior.
Crucifixión.
 Papel Biblos. Dimensiones variables.
 Xilografía y serigrafía.

Cada detalle, desde los colores vibrantes hasta las formas abstractas, sumerge al espectador en la contemplación de la pasión y el sacrificio.

Dcha.
Crucifixión.
 Papel Biblos, 50x65 cm
 Xilografía y serigrafía.

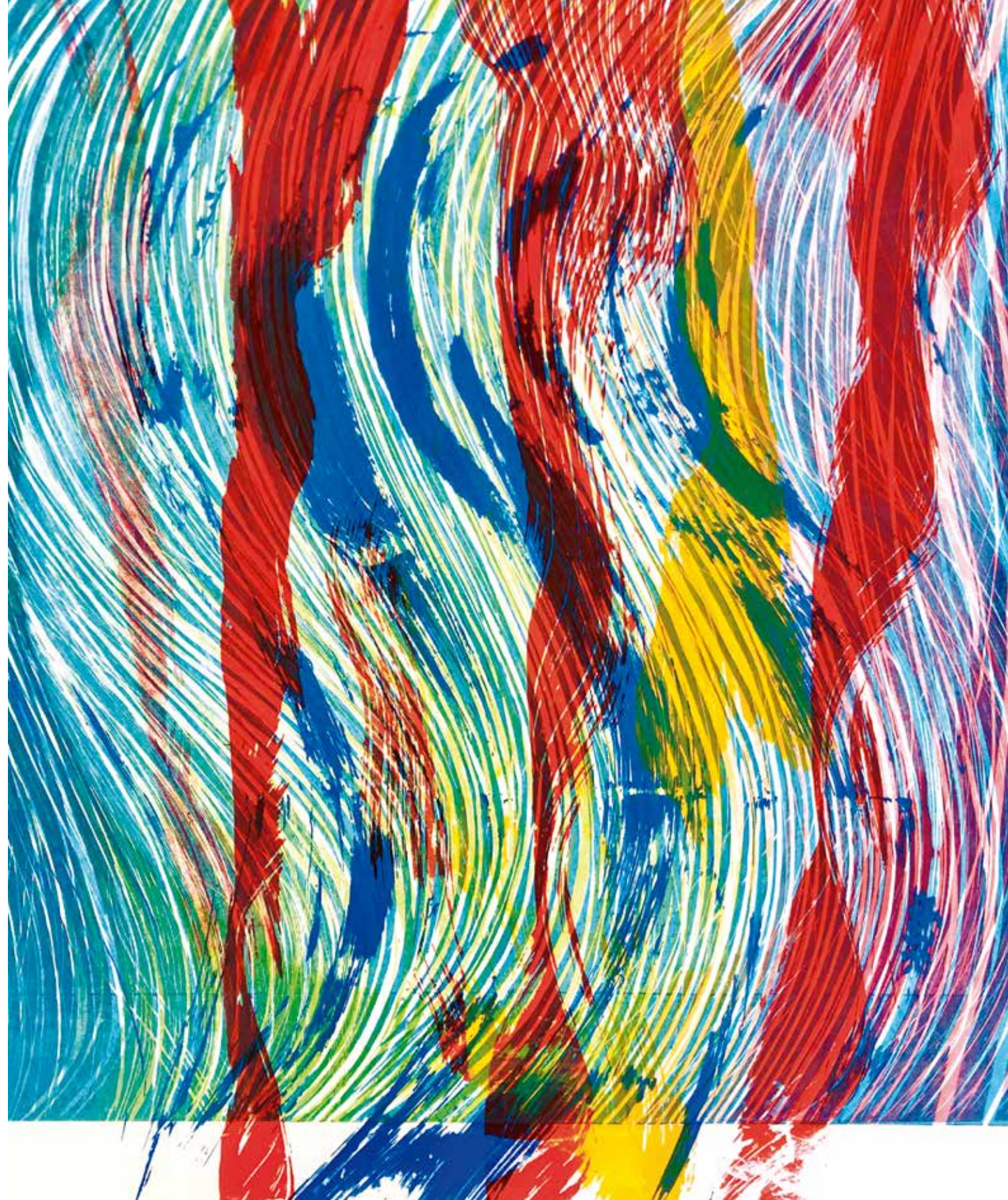
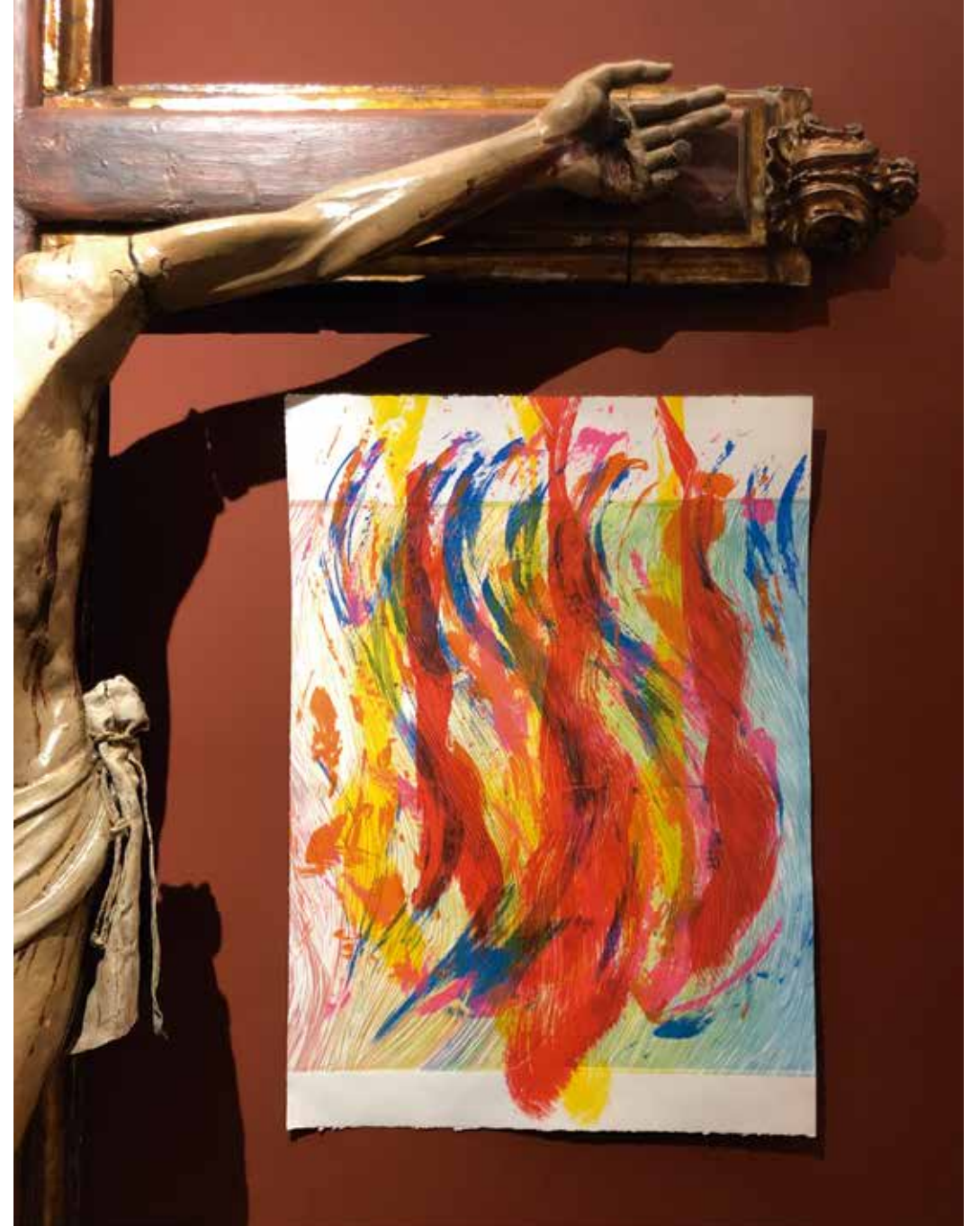




Imagen superior
Crucifixión.
 Papel Biblos, 50x65 cm
 Xilografía y serigrafía.

Dcha.
Crucifixión.
 Papel Biblos, 56x75 cm
 Xilografía y serigrafía.



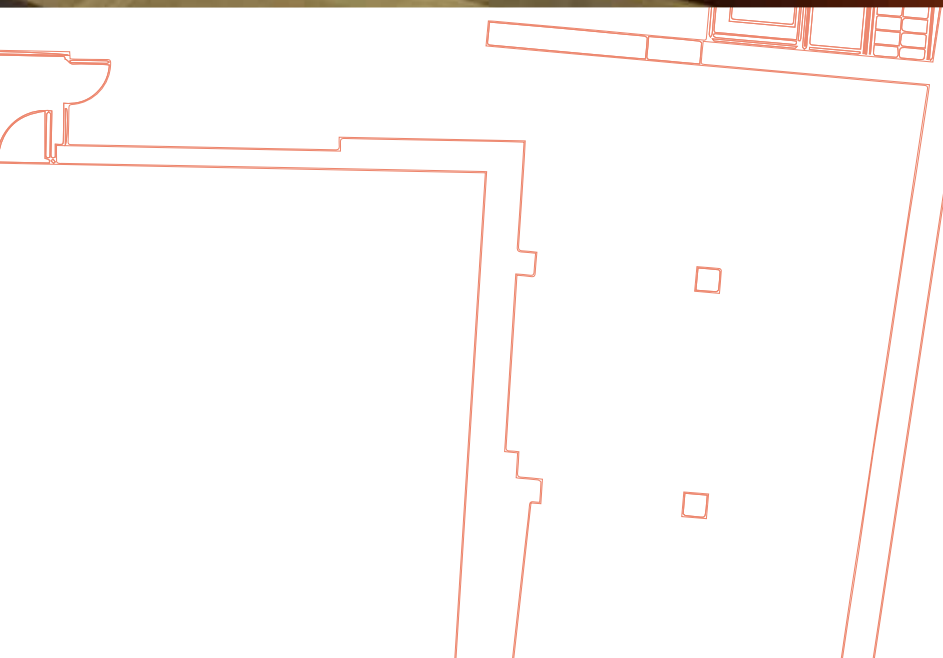


Imagen superior
Vista general de la sala

Dcha.
Cruz.
Papel Canson Edition. 112x76 cm.
Xilografía. Violeta sólido, azul cobalto,
amarillo cadmio.

5253



MATER~ NIDAD

P57

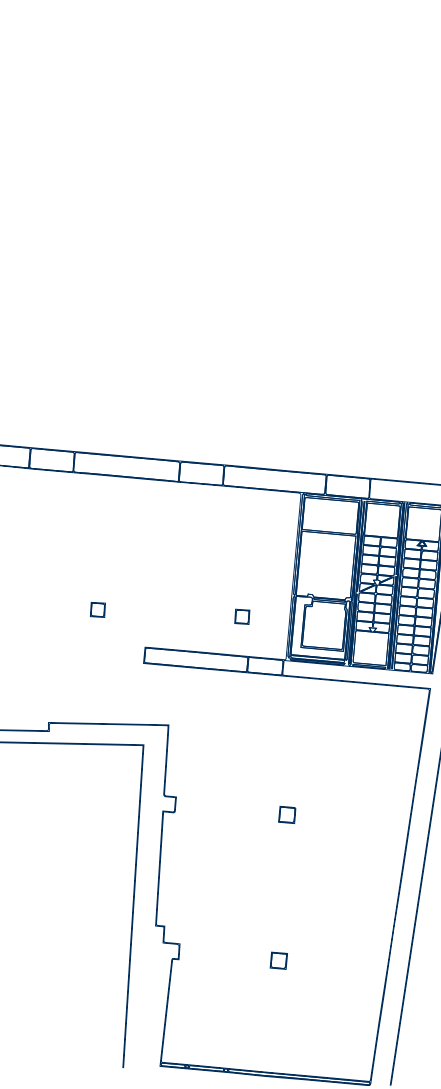
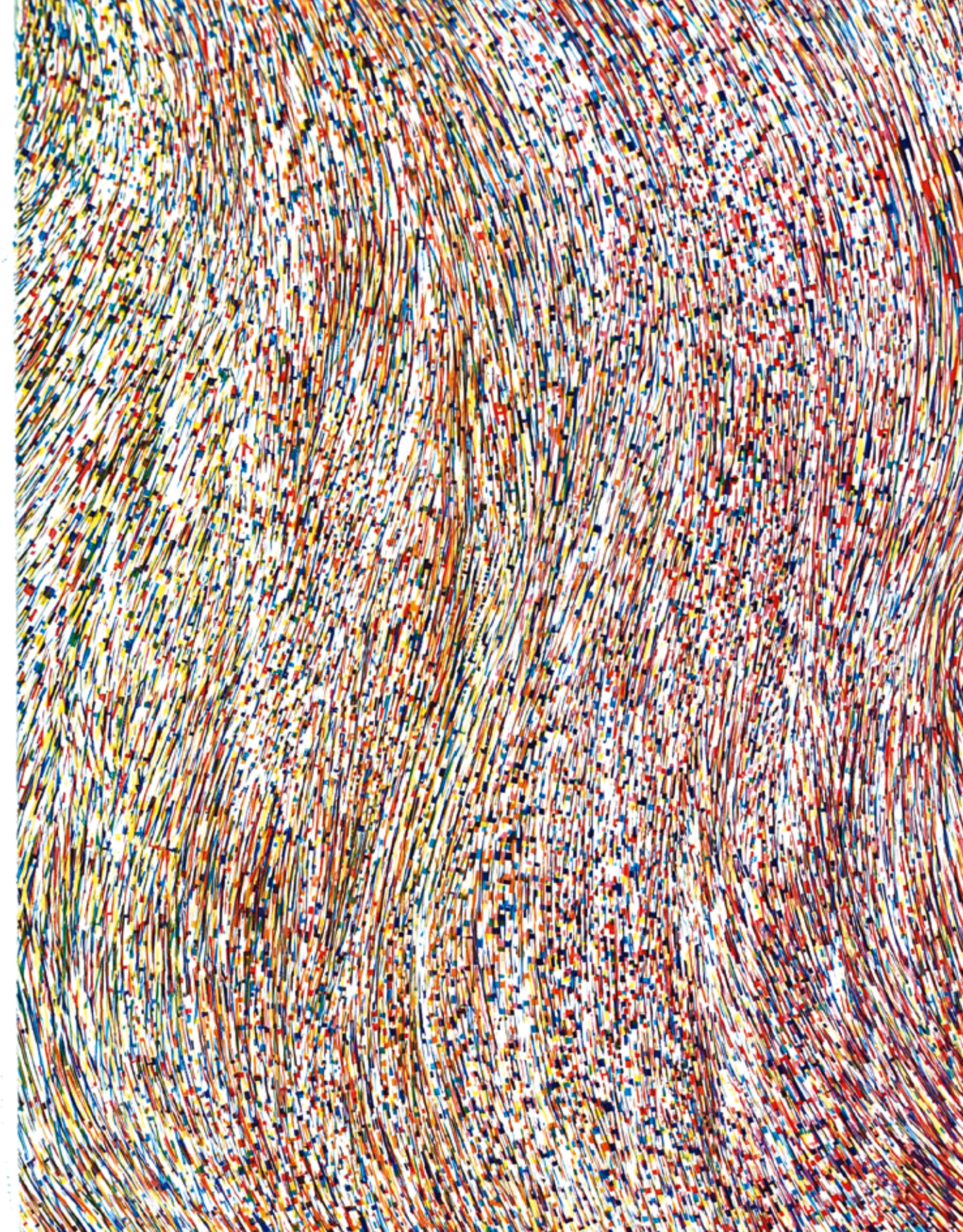


Imagen sup.
Vista entrada la sala *Maternidad*.
Díptico 112x152 cm.

Imagen inferior.
Vista general sala *Maternidad*.
Iluminación, 112x76 cm

Derecha
Iluminación. Luz, nacimiento, maternidad,
Iluminación. Papel Biblos. 112x76 cm. Xilografía.

Páginas 60 y 61
Maternidad. Experimental, luz, renacimiento.
Díptico sobre papel Biblos, 112x152 cm.
Xilografía y serigrafía





Las imágenes religiosas cobran vida en un nuevo contexto y los grabados adquieren una dimensión simbólica y espiritual, fusionándose en una sinfonía visual que captura la atención del espectador.

Luz, Político. Papel Canson Edition
112x390 cm. Xilografía.
Gradación, análisis de la luz azul, dibujo,
línea azul, color Barroco.





FIDELI
~DAD P67





Vistas generales de la sala Fidelidad.
Policromía, luz.
 Xilografías sobre papel Biblos 112 x 76 cm



Imagen superior.
Serie de líneas curvas. Azul, rojo y verde.
 Papel Biblos. 112x76 cm.
 Xilografía.

Página siguiente.
Serie de líneas curvas. Rojo.
 Papel Biblos. 112x76 cm.
 Xilografía.

Página siguiente.
Serie de líneas curvas. Verde y rojo.
 Papel Biblos. 112x76 cm.
 Xilografía.

Página siguiente.
Serie de líneas curvas. Rojo II.
 Papel Biblos. 112x76 cm.
 Xilografía.





7071

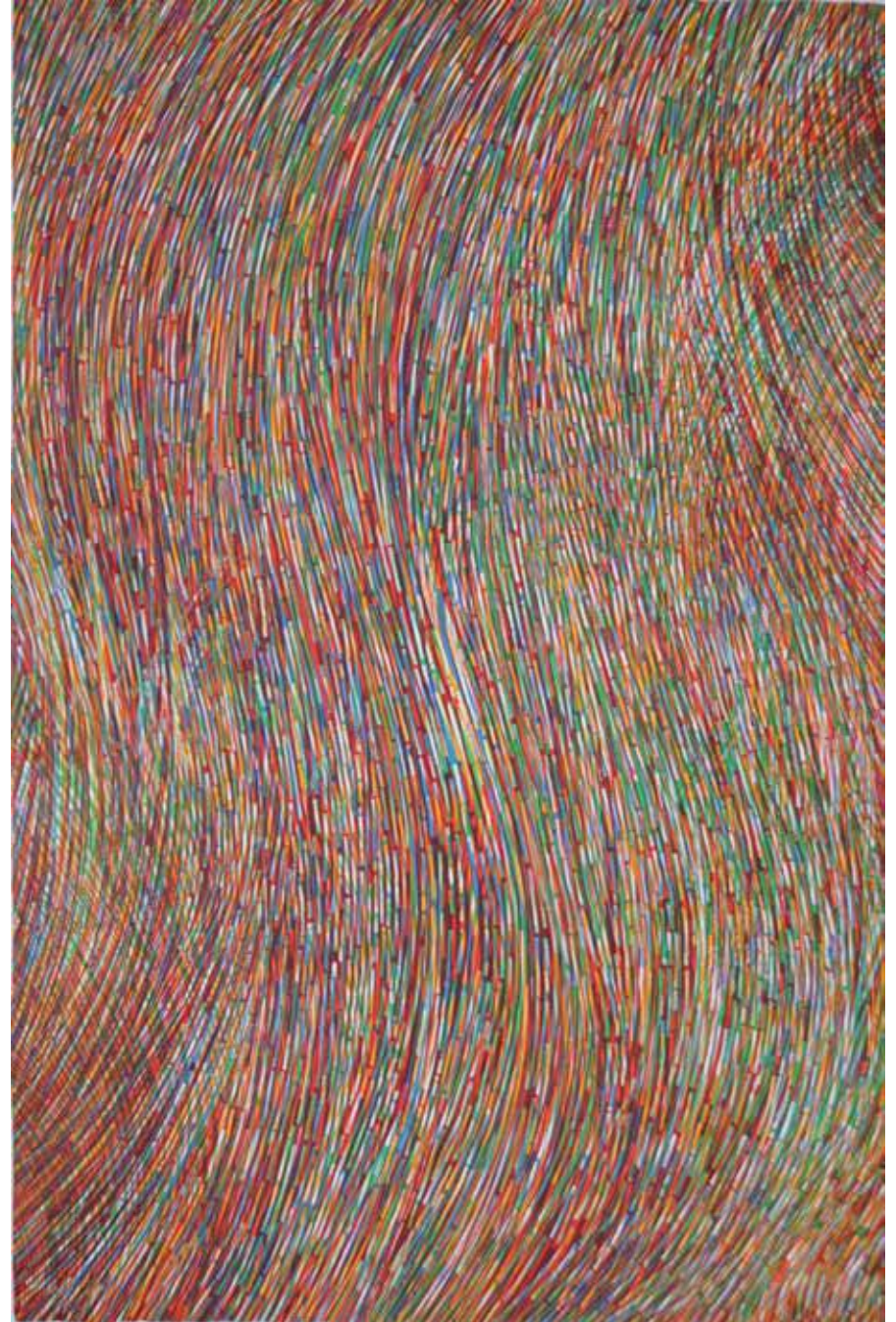




Imagen superior
 Vista general de la Sala III Fidelidad
Serie de líneas rectas. Amarillo
 Papel Biblos. 112x76 cm.
 Xilografía.





Imagen superior
Vista general de la sala *Fidelidad*
Tondos sobre papel hecho a mano
por medio de xilografía.

Dcha.
Tondo 45 cm Ø sobre papel hecho a mano
Xilografía





Sup.

Tondo 45 cm Ø sobre papel hecho a mano
Xilografía

Dcha.

Tondo 45 cm Ø sobre papel hecho a mano
Xilografía

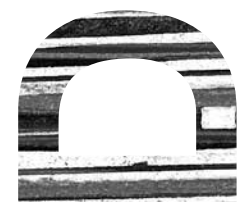
7677



nos empuja a adentrarnos en un viaje interior, donde lo profano y lo sagrado se entrelazan en una avenencia que remite a la trascendente.



Tondo 45 cm Ø. Papel hecho a mano.
Xilografía. Azul, verde, rojo y amarillo.

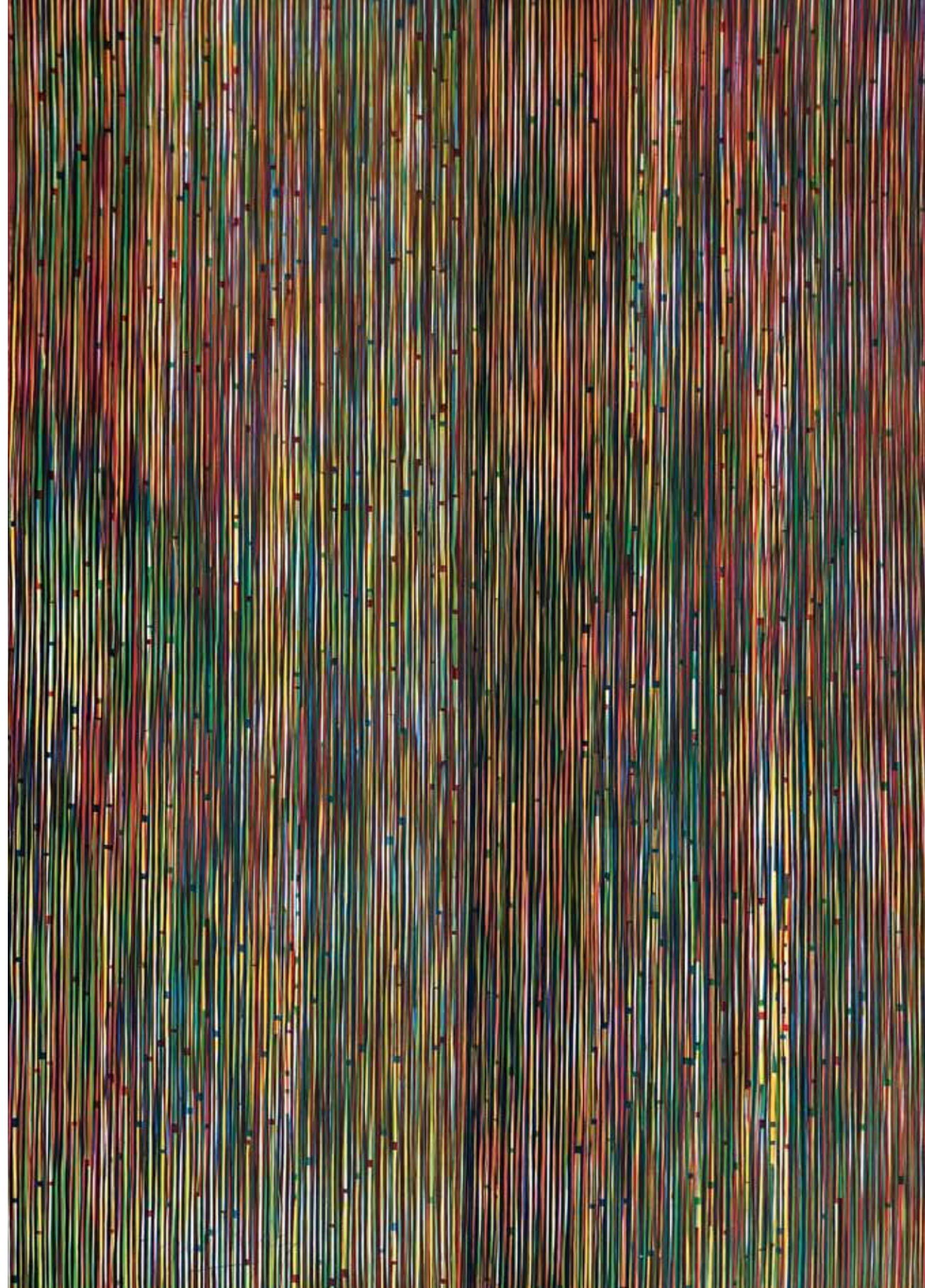


P79

DELICA
~DEZA

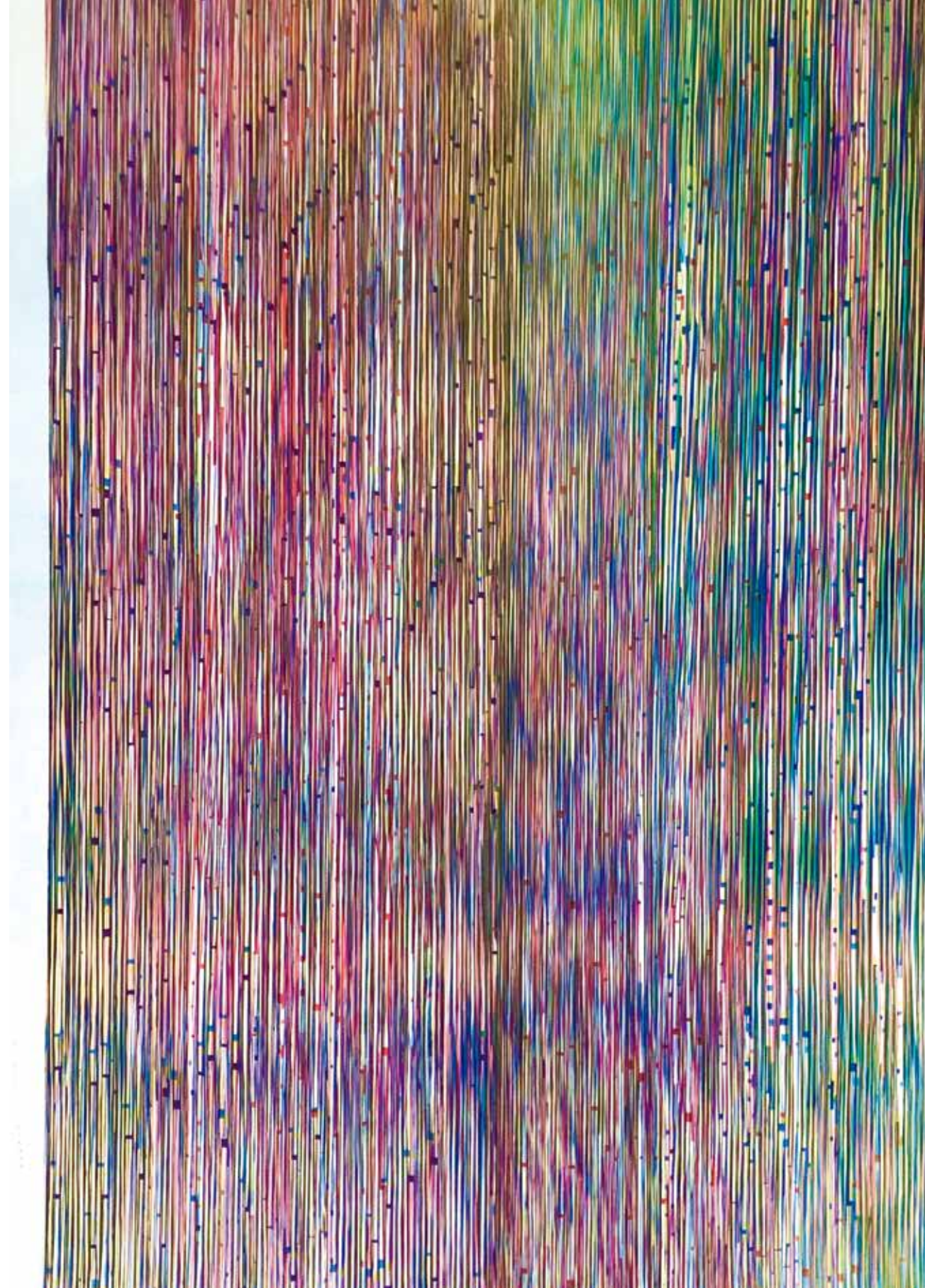


Imagen superior
Sabiduría. Análisis de la luz y degradados.
 Verde, amarillo
 Papel Biblos. 112x76 cm
 Xilografía.





8485





El objeto del vínculo

© **Francisco López Alonso**

Los primeros 50 ejemplares están numerados y firmados por el autor.

© Textos

Pedro Luis Hernando Sebastián

Rubén Benedicto Pérez

Belén Díez Atienza

© Fotografías

Francisco López Alonso

Silvia Hernández Muñoz

Edita

OBISPADO DE TERUEL MUSEO DE ARTE SACRO

1.^a Edición: Diciembre 2023

Diseño gráfico

Silvia Hernández Muñoz

Impresión y encuadernación

Huella ditigal Zaragoza

Impreso sobre papel

Verjurado Blanco 300 g

Nautilus Classic 120 g

ISBN **978-84-09-57678-4**

Depósito Legal **TE 190-2023**

Impreso en España- Printed in Spain

Todos los derechos reservados. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito del autor.

All rights reserved. Neither this publicatios in its entirety nor any part of it may be reproduced or transmitted in any way whatsoever without the written permission of the author.



SALAS REDENCIÓN, MATERNIDAD, FIDELIDAD Y DELICADEZA

Museo Arte Sacro Teruel

MAS
Museo Arte Sacro Teruel

IPH Instituto de Patrimonio
y Humanidades
Universidad Zaragoza