

Paseo por la pintura, 1983 - 2003

Estas breves notas -más desarrolladas en *Resumen biográfico y notas sobre pintura*-, cuentan el desarrollo que he ido experimentando desde que comencé a pintar. En este *Paseo por la pintura*, he ido descubriendo diferentes maneras de entenderla, he ido teniendo distintas miradas sobre las cosas, según las *necesidades* y los *finés* que he ido *sintiendo* en cada período; con el *propósito* de “buscar siempre la imagen que vea que equivale a lo que siento”¹, y el *deber* de “adecuar la forma al contenido”². Y esto, está visible en las obras que he realizado. Al fin y al cabo, *siempre traté y sigo tratando de decir lo que quiero, expresándolo en cada obra mediante la forma y la manera que encuentro más adecuadas*. Las páginas siguientes ilustran, aunque de manera breve pero suficientemente significativa, este desarrollo.

Al principio me interesé por poner la pintura al servicio de representar las cosas tal como aparecen a nuestros ojos, (ilustración 1). “La tela figurativa sugiere al espectador una ilusión - un bodegón o un paisaje - en la que éste se pierde o distrae, escapando así a la real contemplación del hecho plástico. La pintura no es atendida entonces como un objeto con finalidad propia, sino como viático del mundo o de la naturaleza, *de la que* ha sido extraída y a *la que* remite de nuevo”³. Desconocía que la pintura es un lenguaje.

Varios años después descubrí que la pintura es un *lenguaje*, autónomo, con un valor propio, independiente de su comparación con la realidad, que es la pintura *misma* la encargada de dar *valor* a lo representado. La pintura (ilustraciones 3, 4 y 5) y también otros lenguajes mixtos (ilustraciones 6 y 7) no están puestos al servicio de describir una escena real, ahora son entendidos como un *lenguaje visual*, en donde se ensalzan y se ponen de relieve los elementos específicos que lo constituyen: el *color*, la *forma*, la *composición*, la *dicción*, etc; puestos ahora mediante las relaciones que se han establecido con estos elementos, al servicio de *significar plásticamente* unos temas. Aunque el *hecho plástico* está claramente visible, hay en estas obras, debido a la naturaleza de los temas elegidos, ruido *temático* y en su representación ruido *visual*.

En estos últimos años mis necesidades me llevan a vaciar el cuadro de cuestiones extrapictóricas, de *añadidos*, como dar importancia al virtuosismo (ilustración 1), al tema (ilustración 5), o al desarrollo de una idea (ilustración 7). En este período no necesito hacer hincapié en el virtuosismo técnico, ni en contar nada con los temas elegidos, ni tampoco en

¹ Busque siempre lo que vea que equivale a lo que siente. (Morandi)

² El artista debe tener algo que decir porque su deber no es dominar la forma sino adecuarla a un contenido. (Kandinsky)

³ Xavier Rubert de Ventós

desarrollar ninguna idea. Estos objetos son *insignificantes* y además están pintados con *discreción*. Sólo necesito *representarlos*, pero *desde* la pintura (ilustración 13). Necesito que sean *pintura* antes que *objetos*. Cada vez *más*. Por eso los alejo de su realidad inmediata, desnudándolos, para aclarar y alcanzar cada vez más mis propósitos: *decir, contar, con la propia pintura. Poner de relieve el hecho plástico, la pintura misma, sin interferencias, sin nada que distraiga ni entretenga la atención del espectador hacia otros contenidos que no sean los puramente pictóricos. Aquello que sólo se puede decir, contar, con la propia pintura, sola, desnuda, en silencio.* Morandi lo dejó dicho así: *Nada me es más ajeno que un arte que se ponga al servicio de otro fin que no sea el inherente a la propia obra de arte...* En esta situación me encuentro.

Juan Carlos Lázaro

Resumen biográfico y notas sobre pintura

- 1962 Nací en Fregenal de la Sierra (Badajoz) el 14 de diciembre de 1962.
- 1978 En un principio me interesé por representar las cosas tal como aparecen a nuestros ojos. Visité en la galería Artex de Badajoz una exposición de Camacho. Me encantó su realismo: paños, copas, jazmines, muy realistas y muy minuciosamente pintados; y supe de mi impotencia cuando quería pintar así para dar esa sensación de realidad.
- 1982 Hice una copia de un cuadro del pintor Manuel Parreño que él mismo me corrigió. Me iba diciendo cuánta cantidad de éste y de otro color debía de mezclar, y dónde y cómo lo tenía que poner, y aquello mejoraba. Parecía mágico, las durezas empezaban a desaparecer, a hacerse más suaves y matizadas. En agosto de 1983 pinté en su estudio bodegones, paisajes y algún retrato, mientras me enseñaba cosas relativas al dibujo, al color y al espacio. Comencé los estudios de Bellas Artes en Sevilla. Durante los dos primeros cursos 82-83 y 83-84, alterné el aprendizaje técnico con otras obras más expresionistas. Esto también me ocurría antes de comenzar la carrera. Visité los Museos de Bellas Artes de Sevilla y Badajoz, y en Madrid los del Prado, Sorolla, y de Arte contemporáneo. Durante casi los tres últimos cursos me afano en trasladar la realidad *sentida* al cuadro.
- 1984 Visité en Madrid una exposición de Pierre Bonnard en la Fundación Juan March. No entendí el descuido con el que el pintor trataba las figuras y los objetos.

- 1987 Lo de trasladar la *realidad* al cuadro dejó de motivarme, más bien comenzó a aburrirme. Empecé a leer los escritos *Sobre Arte* de Matisse, y a entender que la pintura y el dibujo son, sobre todo y principalmente, lenguajes de expresión, de comunicación, con independencia de que remitan más o menos a la realidad. Finalicé Bellas Artes (en la carrera obtuve 3 matrículas de honor y 5 sobresalientes) y realicé un viaje de estudios a Roma, Florencia, Pisa, Venecia, Milán, París y Barcelona. En Venecia, en el Museo Correr, vi la exposición *Henri Matisse –Matisse et l' Italia*. Aquellas obras me fascinaron, resultaron ser la confirmación de sus escritos y donde la pintura funcionaba con independencia de su comparación con la realidad. Resultó un descubrimiento fundamental que luego volví a sentir en París. Comencé la serie *Retratos* y *Autorretratos*, donde me expreso con mayor libertad mediante la forma y el color autónomos.
- 1988 Consigo una beca de investigación del Ministerio de Educación y Ciencia que me permite durante los años 88 a 91 dedicarme por entero a estudiar y pintar. Hice un viaje de estudios a Holanda (Ámsterdam, La Haya, Haarlem, Dordrecht, Otterlo, Eindhoven y Rotterdam), Colonia, París y Londres. La historia de la pintura (los diferentes y personales modos de tratarla) me resultó fascinante. Pinto *Paisajes*, las series *Danzadores de la Virgen de la Salud* y *Retrato de hombre enfermo terminal de cáncer*.
- 1989 Visité en el Grand Palais en París la exposición *Gauguin*. La pintura de Gauguin me cautivó por la autonomía de sus colores y formas y por su expresividad tan contenida. También visité el Museo *Barjola* en Gijón. La pintura de Barjola me asombró. Sus cuadros eran sólo pintura, pura pintura, levantada y argumentada con formas, talento y colores. Philips Guston decía que, *lo interesante es la experiencia de hacer algo que nunca has visto expresado de esa manera*. Pinto las series *Personas contemporáneas* y *Mujer con dolor buscando a su hijo en la plaza de Tiananmen*. Desde finales de este año y hasta mediados del 94 vivo en Madrid, donde comienzo la serie *Imágenes encontradas*, (La tauromaquia). Estas últimas cuatro series dentro de un expresionismo figurativo, contenido y dramático, con referencias de Barjola, Saura y Bacon. En este año y en el siguiente me conceden dos accésit, correspondientes al VIII y IX Premio Internacional de Pintura Eugenio Hermoso.
- 1991 Pinto, *Entre otros, retrato y radiografía de la actriz de cine Isabel Pantoja*, y comienzo la serie *Imágenes para una reflexión, imágenes sobre una reflexión* (La mecanización), enfriando mi pintura mediante un lenguaje geométrico y conceptual. Hice un viaje de estudios a París, Ámsterdam, Bruselas, Colonia y Barcelona. En Ámsterdam visité la exposición *Rembrandt*, que me fascinó. Cuanto poder de significación hay en la pintura de este artista. La cuestión está en que la pintura con independencia del tema representado, si es que lo hay, exprese.
- 1992 Comienzo la serie -inacabada y hasta esta exposición inédita- *Fragmentos de imágenes ilimitadas* (sobre la importancia que tienen los trabajos que realiza el hombre

anónimo, sobre los objetos naturales y sobre los objetos inventados). He realizado para esta muestra individual en la Sala El Brocense dos obras, el resto está sin concluir; sustituyo la pintura y el gesto del pincel por fotografías recortadas con bisturí, colocadas sobre cartulina espejo color oro y montadas sobre señales de tráfico, de indicación, hechas a escala reducida en imprenta. *Las señales de indicación tienen por objeto facilitar al usuario de la vía ciertas informaciones que puedan serle de utilidad*. Comienzo la serie *Personas alienadas*, a fecha de hoy (febrero de 2004) inacabada e inédita. Este año quedo finalista en el X Premio Internacional de Pintura Eugenio Hermoso y me conceden el Segundo Premio en el IV Premio Sala El Brocense de Pintura para Jóvenes.

- 1993 Visito la exposición *Dubuffet* en la Fundación Pierre Gianadda, Martigny (Suiza). Dubuffet convierte un tema banal (un grupo de personas que viajan en un tranvía) en una pintura interesante. Realmente el tema de este cuadro es la pintura en sí misma, otra cosa será lo que represente, que ni le quita ni le da valor. El valor está, o no, en la pintura. Escribe E.H.Gombrich *el objeto de la pintura no residía en el tema sino en la manera de ser transferido éste a formas y colores*. Visité la exposición Joan Miró 1893-1993 en la Fundación Joan Miró en Barcelona. Miró me asombra. Escribe Valeriano Bozal sobre Miró..., *y aparecieron en sus telas los objetos cotidianos nunca vistos, los colores cotidianos nunca advertidos, los ritmos gráficos de signos nunca vistos... Nunca vistos: no porque no existieran; existían, pero nuestra mirada, carecía de penetración suficiente para fijarse en ellos*.
- 1994 Desde agosto de este año y hasta finales del 95 vivo en Angera, pueblo situado al noroeste de Italia, donde inicio los *Dibujos*. La transformación tonal que presenta el paisaje a través de la niebla me resulta fascinante, misteriosa, intemporal.
- 1995 Visito la Galería Sabauda de Turín. Me encuentro con multitud de cuadros donde lo que tiene interés son los *temas* que se representan, no la *pintura*. Todo lo contrario a los cuadros de Velázquez. Muchos de estos cuadros están impecablemente pintados, técnicamente hablando, pero no desprenden ninguna emoción estética. Ràfols-Casamada escribe que "El *recurso técnico* es una forma de decir que no tenemos nada que decir por nosotros mismos", y que "La técnica ha de estar siempre al servicio de lo que queremos expresar, de *cómo* queremos expresarlo". Visito en Lugano la exposición *Kandinsky en las colecciones suizas*. Las obras de Kandinsky transmiten, generan un estado a los sentidos, y aquí, al no existir interferencias temáticas, el espectador no queda afectado, perturbado por los asuntos. Solo está la pintura, sin ningún rastro de figuración y sin embargo funciona, ¡ y cómo !, de lo que se deduce que el argumento principal de la pintura es la pintura en sí misma, independientemente de que haya algo o no representado y en el caso de que lo hubiera, del grado de aproximación que tenga respecto a la realidad.

1997 En la Biblioteca Nacional y ante los grabados de Durero me quedo asombrado por su rigor, por el nivel de exigencia que presentan estos pequeños grabados, algunos del tamaño de una caja de cerillas. Releo *De lo espiritual en el arte* de Kandinsky.

1999–2002 Después de varios años dibujando (este año me conceden una mención honorífica en el IX Certamen Nacional de Dibujo Gregorio Prieto), vuelvo a pintar. En ARCO 2000, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía adquiere dos pinturas. Quedo encantado, admirado ante la pintura, el paisaje inventado de Ortega Muñoz, ante la pintura ensimismada de Morandi, ante la casi abstracción luminosa, fluida y bellísima del último Francisco Bores, ante el precioso y sencillo cuadro de *La infanta Margarita en traje rosa* (hacia 1653, Viena, Kunsthistorisches Museum) de Velázquez, todo un prodigio de pintura que parece que lo hubiera pintado pasando una pluma delicadamente sobre la tela sin esfuerzo alguno, con sólo el pensamiento; ante la gramática y la sintaxis de la pintura poderosa de Juan Barjola; ante la belleza revelada de Xavier Valls; ante el misterio y la permanencia de *Rosa en un vaso, 1962*, de Luis Fernández; ante la hondura, gravedad e intemporalidad de algunos Tàpies; ante los cuadros últimos, plenos de gozo, de libertad y de luz, de Esteban Vicente; ante la austeridad espiritual de Cristino de Vera; ante la belleza y la musicalidad de Anglada Camarasa. Leo *Tres visiones estéticas sobre pintura y Ver, mirar y otras cosas*, de Ràfols-Casamada, y los *Escritos y declaraciones* de Francisco Bores. *Me interesa la pintura sola. La pintura puesta al servicio del fin que le es inherente a sí misma. Su desnudez, su presencia sencilla. Por esto depuro los objetos de sus detalles descriptivos y circunstanciales, volviéndolos puros elementos compositivos, pintura sola. Este es el verdadero tema de mis cuadros: hacer hablar a la pintura con sus propios medios, que sea sólo la pintura la que cuente cosas.*

2003-2004 Leo los *Escritos sobre arte y artistas* de Kandinsky, que me resultan especialmente reveladores y esclarecedores. Va uno tomando una mayor conciencia de estar metido cada vez más *dentro* de la pintura, de la *propia* pintura, de estar avanzando dentro de ésta para seguir descubriendo. Los cambios en mi pintura se van produciendo lentamente. No van cambiando apenas los objetos sino la mirada de uno sobre éstos, mi necesidad al pintar. Y esto, que es lo verdaderamente importante, se va viendo, se seguirá viendo poco a poco en las pinturas. Los cuadros por tanto, a un primer golpe de vista pueden parecer más o menos iguales. Claro que esto le ocurrirá a quien sólo reconoce en un cuadro una fruta o una cerámica, es decir, *el objeto*, pero que no ve ni escucha a la *propia pintura*, es decir, que *el contenido puramente pictórico se le escapa fácilmente*⁴, y esto es justamente lo que a mi me interesa cada vez más. En estas pinturas hay alusiones a objetos, pero están hechas desde la propia pintura, quedando por tanto subordinadas a sus necesidades. Necesito que la pintura sea pintura antes que objeto. Necesito el objeto pero desde la pintura. Cada vez más. Lo que hace ser y

⁴ Kandinsky

existir a la pintura no son los objetos, sino los componentes plásticos, el color y la forma, entre otros elementos que son específicos de su lenguaje y que son los que constituyen la esencia y la sustancia de la pintura en sí misma, lo que la hace ser y existir, el efecto de las relaciones puramente plásticas con que se da forma a las imágenes. En la afectación (resonancia) que éstas procuren a nuestro espíritu. Así, liberada la pintura de sus funciones más tradicionales, nos habla desnuda, sola, con sus propios medios, con la voz que le es esencial e inherente a la naturaleza de su lenguaje: únicamente con sus colores y formas. *El "contenido" de la pintura es pintura. No hay nada que descifrar*⁵. Los objetos que aparecen representados en los cuadros cuya referencia va de la 116 a la 173, son más planos y pictóricos que los anteriores, que parecen, en comparación, como más escultóricos, como si estuvieran tallados. En estos últimos cuadros, he quitado los pedestales. Los objetos representados no tienen la presencia formal, dibujística, de antes. Las formas están más desechas, más disueltas y abiertas. Son más ambiguas, quedando el objeto representado, sus formas, más integradas en el conjunto del cuadro, lo que hace que lo primero que se perciba, no sea tanto el objeto, sino la luz y el color que conforman el cuadro, la pintura. Antes dibujaba del natural. Ahora pinto directamente, sin modelo alguno, desde el recuerdo, resultando así menos distraído por los detalles. La forma ha ido perdiendo protagonismo. Los objetos representados remiten menos a formas reales. Son tratados cada vez más como formas plásticas, alejándolos de cualquier particularización mimética, conformándolos más con pintura que con descripciones. La pintura es más plana, más desmaterializada. Hay más color. El color habla más. El color habla desde el principio, manifestándose, haciéndose notar. La pintura es más fluida, más transparente, más libre, más ligera. Los objetos (los pretextos), continúan siendo los mismos, lo que va cambiando es el como necesito ir pintándolos. *"Las variaciones de dicción influyen sobre el tipo de emoción resultante. Por esto cada pincelada, cada gesto tiene un valor tan grande."*⁶ En estas notas se apuntan algunas diferencias. Decía Manet *"Un pintor lo puede decir todo con frutas o flores, o sólo con unas nubes..."* Qué razón tiene. Por eso cuando alguien me pregunta, ¿qué pintas?, más que decirle: cuencos, jarras, prefiero decir *pinto pintura*, y como pretexto para llevar a cabo esto, necesito aludir mínimamente a unos objetos, que debido al tratamiento plástico que le doy, transformo en esta otra realidad pintada. Avigdor Arikha lo escribió así refiriéndose a Morandi *"No eran sujetos lo que buscaba en lo visible, sino causas para pintar, sin circunscribir dichas causas a su peculiar veracidad, sino a su valor pictórico."* Visité la exposición *Kandinsky Origen de la Abstracción* en la Fundación Juan March en Madrid. Hay en muchas de estas obras trozos bellísimos de pintura pintura, como en el cuadro titulado *Composición VII*, de 1913. Me emociona esta pintura por su maravilloso *sabor visual*. En el ensayo *Realidad natural y realidad abstracta* de Piet Mondrian, hay una pregunta que hace el pintor naturalista al pintor

⁵ Kandinsky

⁶ Ráfols-Casamada

abstracto: *¿Y por qué no habría de ser bello lo descriptivo?*, a lo que responde el pintor abstracto: *Puede serlo, pero la belleza puramente plástica queda disminuida por el elemento descriptivo*. Estas magníficas pinturas lo ponen de manifiesto. El pintor de lo único que dispone es de su intuición. Tiene que solventar sus problemas sólo. Va sintiendo señales, pistas, que le van llevando de un lugar a otro, y en los cuadros va dejando constancia de las soluciones que ha encontrado como respuestas a las necesidades que se le han ido planteando. Me sorprende ante la elaboración de los cuadros. Cada vez hay menos reglas, pautas establecidas, normas aceptadas y sabidas. Y es que para que la pintura de un autor se particularice ha de particularizarse la técnica. Ha de hacerse un uso propio y no sabido de ésta. *“No se preocupe de la técnica. Busque siempre lo que vea que equivale a lo que siente. La técnica nace de esto.”*⁷ *“Hace falta ir inventando la propia técnica que nos permita conseguir lo que buscamos.”*⁸ La creación es un misterio. Conforme la pintura la haces más descriptiva y pulida, más la escondes, más la olvidas y más la haces desaparecer. Al bajar la escalera de la galería Leandro Navarro, en junio de 2004, en la exposición individual de Carmen Laffón, resulté sorprendido y sobrecogido por un dibujo magnífico que te recibe. Sus dibujos me asombraron. En estos no hay reglas, hay creación, y la creación no entiende de reglas. Ojeé el tomo II, del catálogo razonado de pintura 1945-1972, de Francisco Bores. Me quedé realmente sobrecogido. Tiene una pintura maravillosa, riquísima. Trate el asunto que trate. Cuando acabé, sentí mi labor empequeñecida, tremendamente empequeñecida. Visité los maravillosos paisajes *inventados* por Ortega Muñoz, en la exposición antológica del MEIAC. *Mi intención es tratar de hacer sensible la forma, la pintura. Crear pintura que diga cosas, que produzca en el espectador una emoción. Seguir descubriendo la pintura.*

Juan Carlos Lázaro

⁷ Morandi

⁸ Ràfols-Casamada