

# Mi experiencia con la Pintura

Discurso de ingreso como Académico Correspondiente en  
Leganés (Madrid), de Juan Carlos Lázaro  
Real Academia de Bellas Artes de San Telmo (Málaga)

Muy buenas tardes a todos. Decirles que es un placer estar aquí y compartir esta inolvidable tarde con ustedes, con motivo de la distinción con la que han tenido a bien otorgarme. Este nombramiento es para mí una atención de respeto y consideración, que recibo con mucha satisfacción, contento y responsabilidad. Un honor, un reconocimiento y una cortesía que, desde lo más hondo de mi corazón, quiero agradecerles.

Seguidamente les voy a hablar de la experiencia que he vivido con la pintura. La pintura se presentó en mi vida cuando tenía unos quince años, y me tomó de la mano, hasta hoy. Bendita venida aquella de la pintura a mi vida. Ha sido y es una fuente de satisfacción, de gozo interior, de realización personal, de ir en busca de conocerme, de saber quien soy, de hacerme quien soy, verdaderamente. Y vino acompañada de la pureza y la sinceridad, cualidades éstas que a día de hoy y como no podía ser de otra manera, me siguen acompañando. La satisfacción a la que me acabo de referir, no sólo la experimento en el acto de pintar, sino también en el ámbito de quietud y silencio que me acompaña en el estudio, en el que tanto me gusta estar y en el que tan gratamente transcurren mis días.

Nací en Fregenal de la Sierra, precioso pueblo al sur de Badajoz, tierra de donde emana la luz de mi pintura, el día 14 de diciembre de 1962, y, desde 1996, vivo en Leganés, acogedora villa que generosamente me ha adoptado.

En un principio me interesé por representar las cosas tal como aparecen a nuestros ojos. En 1978 visité en Badajoz una exposición de Fernando González Camacho. Me encantó el realismo de sus obras: paños,

copas, jazmines, y supe de mi impotencia cuando quería pintar así. También recuerdo el impacto que me produjo ver reproducciones de obras de Eduardo Naranjo, con ese mundo suyo así pintado, con esa técnica tan prodigiosa.

En el verano de 1982 hice una copia de un cuadro del pintor Manuel Parreño Rivera 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 octubre de ese mismo año comencé los estudios de Bellas Artes en Sevilla. Durante los primeros cursos alternaba el aprendizaje técnico con otras obras expresionistas. Esta alternancia también me ocurría de manera natural antes de comenzar los estudios. Visitaba los Museos de Bellas Artes de Badajoz —de mi paisano Eugenio Hermoso siempre me interesó su pintura sincera y emotiva—, de Sevilla, y en Madrid, los del Prado, Sorolla y de arte contemporáneo.

A mediados del quinto curso comencé a sentir que la cuestión de trasladar lo más fidedignamente posible el modelo real al cuadro comenzaba a aburrirme. Dejó de motivarme. Tenía la sensación de pintar de manera mecánica, de seguir unos pasos conocidos de antemano y esto no me producía satisfacción, sino todo lo contrario, insatisfacción. En ese tiempo empecé a leer los escritos *Sobre Arte* de Matisse, 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. Descubrí que la pintura es un lenguaje autónomo, con valor propio, que es la pintura misma la encargada de dar valor a lo representado. Este año de 1987 finalicé los estudios de Bellas Artes y realicé un viaje de estudios para ver pintura a Italia y París. En Venecia pude ver la exposición *Henri Matisse-Matisse et l' Italia*. Aquellas obras me fascinaron, sobre todo unos dibujos de unas caras hechas con unas pocas y muy decididas líneas de pincel con tinta china. Me preguntaba de donde venía tanta intensidad. Los miraba y los miraba, hechizado, con la mirada absorta y prolongada, fascinado. Aquellos dibujos de “extrema simpleza” estaban vivificados y resultaron ser la confirmación de sus escritos. Esto fue para mí un descubrimiento fundamental que luego volví a sentir en París. Al

regreso a finales de 1987 comencé a expresarme con mayor libertad mediante la forma y el color autónomos. De estas impresiones queda constancia en los *Retratos y Autorretratos* que pinté entonces.

En 1988 conseguí una beca de investigación del Ministerio de Educación y Ciencia que me permitió durante los años 1988 a 1991 dedicarme por entero a estudiar y pintar. En 1988 hice un viaje de estudios a Holanda, Colonia, París y Londres. La historia de la pintura, los diferentes y personales modos de tratarla, me resultó fascinante. Creo que el ver toda esta pintura en directo, exponerme a ella, empapar la mirada abundantemente me hizo mucho beneficio. Me hizo ser quien soy como pintor. Lo que se me tuvo que quedar dentro se me quedó bien dentro. Al regreso pinté *Paisajes* y las series *Danzadores de la Virgen de la Salud* y *Retrato de hombre enfermo terminal de cáncer*.

En abril de 1989 visité la retrospectiva de *Gauguin* en el Grand Palais de París. 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. Pinté las series *Personas contemporáneas*, *Mujer con dolor buscando a su hijo en la plaza de Tiananmen*, y *Tauromaquia*. Estas series y las anteriores, dentro de un expresionismo figurativo, contenido y dramático, con claras referencias a Barjola, Solana, Quirós y Bacon.

En 1991 comencé la serie *Imágenes para una reflexión, imágenes sobre una reflexión*, que trataba sobre la mecanización, enfriando mi pintura mediante un lenguaje geométrico y conceptual. Hice un viaje de estudios a París y Ámsterdam. En Ámsterdam visité la exposición *Rembrandt*, que me fascinó. Cuanto poder de significación hay en la pintura de este artista.

Durante los años 1992 y 1993 trabajé en las series *Fragmentos de imágenes ilimitadas*, a base de fotografías que recortaba, insertaba y engarzaba en unas retículas hechas en imprenta. En estas obras 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. Estas obras

conforman el periodo de mayor enfriamiento técnico y conceptual que hay en mi trayectoria. Y hasta aquí mi prehistoria, construida sobre tanteos y oscilaciones enriquecedoras.

En 1993 visité la exposición *Joan Miró, 1893-1993*, en la Fundación Joan Miro de Barcelona. Miró me asombra. Y resulta curioso que en mis comienzos era un pintor que no me interesaba. Mirada pobre y poco educada la mía por aquel entonces. Años atrás en 1984 vi una exposición de *Pierre Bonnard* en la Fundación Juan March de Madrid, pintor que no supe apreciar tampoco, ya que estando yo en lo que estaba de fidelidad a la realidad, no entendí el descuido con el que el pintor trataba las figuras y los objetos. Estrechez de miras la mía de aquellos momentos, estando hoy los dos entre mis pintores favoritos.

Desde agosto de 1994 y hasta finales de 1995 vivo en Angera, pueblo situado al noroeste de Italia, en el Lago Maggiore, junto a Inés, hoy mi mujer. Y allí empezaron a venir los *Dibujos*. La transformación tonal que presentaba el paisaje a través de la niebla me resultó fascinante, misteriosa, intemporal. El paisaje cobraba un aspecto irreal, ingrátido, inasible. Todo se transformaba, como en un cuento de hadas o en un sueño. Y allí, con estos *Dibujos*, llega el periodo de ensimismamiento en lo específicamente pictórico. Aquí comienzan a vaciarse los cuadros de cuestiones extrapictóricas, de añadidos. Ya no necesito hacer hincapié en el virtuosismo técnico, ni en contar nada con los temas elegidos, ni tampoco en desarrollar ninguna idea, cuestiones éstas tres últimas a cuyo servicio había ido poniendo la pintura desde que comencé. Ahora estos objetos son insignificantes y además están pintados con discreción. Sólo necesito representarlos, pero desde la pintura. 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 hacía otros contenidos que no sean los puramente pictóricos. Aquello que sólo se puede decir, contar, con la propia pintura, sola, en silencio.

Curioso es que, el también extremeño y muy admirado por mí, Ortega Muñoz, vivió cuatro años, de 1930 a 1933, en la localidad de Stressa, muy cerca de Angera, justo en la otra orilla del mencionado lago. Muchas veces he pensado que estas mismas escenas tan leves y misteriosas, tan desmaterializadas y evocadoras, que en mí tanto despertaron y que acabaron teniendo tanta presencia en mi obra, en la de él, tan rotunda, parece que esos efectos atmosféricos no actuaron como detonante de nada que a la postre dejara huella alguna en su obra madura. Y llegados aquí, nos damos de cara con uno de los misterios: el de cómo y porqué acaban afectándonos las mismas cosas a cada uno de manera diferente. Zoran Music dijo: “Al final, lo único que se puede hacer realmente es seguir la propia naturaleza lo más fiel y profundamente posible”. También Renoir lo dejó dicho: “Soy un pequeño corcho que ha caído al agua y que es arrastrado por la corriente. Me entrego a la pintura tal como viene”.

En 1995 visité la Galería Sabauda de Turín, donde me encontré con multitud de cuadros donde lo que tenía interés eran 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 “El *recurso técnico* es una forma de decir que no tenemos nada que decir por nosotros mismos”, y “La técnica ha de estar siempre al servicio de lo que queremos expresar, de *cómo* queremos expresarlo”. En septiembre de este 1995, visité 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 de la realidad. Y esto es, al fin y al cabo, por lo que me he sentido atraído, interesado: la pintura como argumento principal de la pintura. Es esto lo que había dentro de mi semilla y que durante la exploración y la aventura que es pintar, he ido conociendo y que se resume muy bien en esta

declaración del pintor Wladyslaw Strzeminski: “Debes pintar en armonía contigo mismo. En el arte, sólo puedes dar lo que tienes”.

Después de varios años dibujando, sobre el año 2000 vuelvo a pintar. Quedo encantado, admirado ante el paisaje inventado de Ortega Muñoz, ante la pintura ensimismada de Morandi, ante la casi abstracción luminosa, fluida y bellísima del último Bores, ante el precioso y sencillito cuadro de *La infanta Margarita en traje rosa* (hacia 1653), de Velázquez, que está en Viena, 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 belleza y musicalidad de Anglada Camarasa; ante la pintura espiritual y mística de Cristino de Vera; y ante la genuina y significativa pintura de Luis Canelo. Leo *Tres visiones estéticas sobre pintura y Ver, mirar y otras cosas*, del también maravilloso pintor Ràfols-Casamada, tan limpias y claras, tan esclarecedoras; los *Escritos y declaraciones* de Francisco Bores, tan aclaratorios también; los *Escritos sobre arte y artistas* de Kandinsky, que me resultaron especialmente reveladores. *La escritura necesaria* de José Luis Sampedro, tan auténtica y pura; las *Ocurrencias de un ocioso* de Kenko Yoshida, esas observaciones tuyas tan finas que muestran al desnudo la realidad de la vida tal como nunca la había visto así de bien dicha, así de bien expresada; las *Conversaciones con Zoran Music 1988-98* de Michael Peppiatt, algunas de cuyas respuestas me resultaron muy reveladoras por su enjundiosa hondura y su gran sinceridad.

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 va encontrando como respuestas a las necesidades que se le han ido planteando.

Para que la pintura de un autor se singularice ha de particularizarse su técnica. Ha de hacerse un uso propio y no sabido de ésta. La creación es un misterio.

Los objetos que pinto están velados, como apareciendo en la luz. Lo que me interesa es como se muestran aquí y así representados, sentidos, modificados. En este resultar aquí y así transfigurados es dónde está el fundamento de mi pintura, su verdadero asunto, su contenido real; siendo la luz el elemento capital, la bendita luz que todo lo transfigura. Esta luz, sobrevenida y pura, que si tuviera que decirlo con palabras diría que es mi tema, el contenido estético, el argumento de mi pintura. Que esta luz sea visible a un primer golpe de vista, que antes que nada, que bodegón o paisaje, que lo que sea, sea lo primero que se vea.

Sobre la diferencia que hay entre la imagen que hace el pintor y el tema del que elige partir, dice Esteban Vicente, “lo que cuenta es la imagen, no el tema. Lo importante es lo que haces con el tema, lo que haces con lo que sea que hayas elegido pintar, cómo transformas eso en imagen. Ésa es la diferencia entre la imagen y el tema de la pintura”. Y para ver esto, sólo tenemos que mirar, por ejemplo, los retratos de Felipe IV pintados por Rodrigo de Villandrando y por Velázquez, o las tauromaquias de Antonio Carnicero y de Goya, o los bodegones de Luis Meléndez y de Chardin, por poner sólo unos pocos ejemplos sobradamente elocuentes. Ese valor que pone el artista en la obra, esa cosa que añade, que tan claramente se percibe en las obras de Klee, que es todo un misterio, un misterio que sentimos y percibimos, que sabemos fundamental a la vez que indecible, ante el que enmudecemos.

Durante el año 2020 experimente la maravillosa sensación de ver que los cuadros se convertían en espejos donde me veía reflejado. Es esta una sensación muy gratificante de sentir, la de identificarte plenamente con las imágenes que haces. Es encontrarte contigo mismo, reconocerte que en esos lienzos estás tú, que son tú. Afirmaba Matisse “la obra es la emanación, la proyección de uno mismo. Mis dibujos y mis telas son trozos de mí mismo. Su conjunto constituye Henri Matisse”.

A mí me gusta pintar cuadros de pequeño y mediano formato con pocas cosas. Si los cuadros fueran más grandes y estuvieran más llenos de cosas y más cosas, me fatigaría, perdería la concentración. No obtendría satisfacción ni contento, sino todo lo contrario: pesadumbre, cansancio, aburrimiento.

Al ser pocos objetos puedo establecer sus relaciones de tonos con relativa prontitud, y avanzar, en relativamente poco tiempo, del estado inicial que es el lienzo en blanco con unas tenues líneas que sitúan las cosas, hasta que el cuadro empieza a estar cubierto, en mejores condiciones para pintar, para empezar a ir tras ese “acorde tonal” que busco, tras esa relación de tonalidades, que, creo, lo acabará salvando, y a mí, dándome satisfacción, y contento.

El quid de la cuestión está, en mi caso, en la interrelación de las tonalidades, en cómo se relacionan unas con otras, en generar un ámbito, un ambiente, una atmósfera. Un canto suave, y discreto. Un aligerar las cosas de materia para llevarlas a la luz. Y es en ese tramo, de la mitad hacia adelante, cuando más me gusta pintar. La otra parte primera tiene un punto de violencia con el lienzo en blanco, y cuando das las primeras pinceladas, incluso cuando está más cubierto, el cuadro tiene algo de falta de delicadeza, de sutileza, que vendrá después; acompañada de la claridad y de la luz, que éstas sí que no sé de donde vienen.

Y es a partir de aquí, de este primer ajuste, cuando me gusta y disfruto más pintando, adecuando más y más las relaciones, —creo que mi labor consiste en *relacionar y armonizar tonalidades*—, y, poco a poco, el cuadro comienza a latir, y sientes que estás pintando a gusto. Te sientes cómodo y disfrutas, te sientes como pez en el agua, sin resistencia alguna.

Últimamente, una vez quedaba el cuadro terminado me acercaba a mirarlo. A mirar cómo está pintado, cómo está hecho. A veces veo que en los momentos dulces, es como si pintara al dictado de alguien, como si el cuadro se hiciera sólo. En esta concentración y momento mágico el cuadro se termina. Tiene uno entonces la sensación de que ha sido utilizado, como si uno fuera un instrumento en manos de la pintura, a su servicio.



Es por esto que, después, uno, asombrado, se acerca a mirar el cuadro, como si hubiera sido pintado por otro, como si se hubiera pintado sólo, sin esfuerzo alguno. Y entonces celebra agradecido, esta suerte, este desnudar con luz las cosas, que por ahí creo que va el canto que me tocó.

“Busque siempre lo que vea que equivale a lo que siente. La técnica nace de esto”, decía Morandi. Yo mismo he podido comprobar que esto es así. Recientemente cuando daba por concluido un cuadro pensaba, justo es esto que dice Morandi lo que tú haces aquí, lo que llevas haciendo veintitantos años. Has buscado en todo este tiempo las imágenes que te den buena cuenta de tu sentir, y la técnica ha venido, ha nacido en esta búsqueda, sin ni siquiera haberte dado cuenta.

Y justo valoré el don de tener esta técnica, sencilla y elemental, referida a las obras venidas desde agosto de 1994, con la que di, con la que me encontré hace ya veintitantos años, y que, por tenerla, por estar uno tan familiarizado con ella, no le da uno la importancia ni la valoración que debiera.

Y me puse contento, muy contento, especialmente contento: vi su importancia. Fue como una revelación, que me dio mucha alegría. Es esta técnica, unida al sentimiento, la que hace posible la conformación de las imágenes, el que estas existan.

A fin de cuentas, es un regalo que recibes, bueno, son dos, uno, que tengas algo que decir, y dos, que puedas elaborar mediante la técnica adecuada las imágenes que den buena cuenta de ese decir, de ese sentir.

Últimamente también tengo la sensación de que la pintura viene sola. Y me he acordado, ¡cómo no!, de esto que dice Francois Jullien en su libro *Conferencia sobre la eficacia*: “[...] uno debe adaptarse a la propensión y acompañarla; no hay que guiar (ir por delante), sino *secundar*, es decir, estar en segundo plano, modestamente, sin gloria, incluso sin llamar la atención, para que esta propensión se desarrolle. Lao Tse lo resume magistralmente en pocas palabras: ‘Ayudar a lo que viene solo’”. También me he acordado, ¡cómo no!, del célebre maestro Kenzo Awa y de su discípulo Eugen Herrigel, en el libro escrito por este último: *Zen en el arte*

*del tiro con arco*, cuando el discípulo escribe: “De repente, cierto día, después de un tiro mío, el maestro hizo una profunda reverencia y dio por terminada la clase. Ante mi mirada perpleja exclamó: ‘¡Se acaba de tirar!’ Y cuando, por fin, comprendí lo que quería decir, -continúa el discípulo-, no me fue posible reprimir una repentina expresión de alegría.

Lo que dije –reprobó el maestro- no era un elogio, sólo una comprobación que no ha de tocarle. Y mi reverencia no estaba dirigida a usted, porque usted no tiene ningún merito en ese tiro. Esta vez, usted permanecía olvidado de sí mismo y de toda intención, en el estado de máxima tensión; entonces el disparo ‘cayó’ como una fruta madura. Ahora, siga practicando como si nada hubiera sucedido.”

Tanto el anterior “Ayudar a lo que viene sólo”, como este “¡Se acaba de tirar!”, es lo que este servidor de la pintura ha tenido el privilegio de experimentar, de sentir y de vivir al pintar los últimos cuadros.

Uno empezó sin saber que la pintura era un lenguaje mientras andaba inmerso en pintar las cosas con la mayor verosimilitud que le era posible. Lo dice muy bien Xavier Rubert de Ventós, “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”. Después vino el ver y entender que la pintura era un lenguaje autónomo, que ya no estaba al servicio de describir una escena real, sino donde ahora se ensalzaban y ponían de relieve los elementos específicos que lo constituyen: el color, la forma, la composición, la dicción, puestos ahora mediante las relaciones que se han establecido entre estos elementos al servicio de significar plásticamente unos temas; y aunque el hecho plástico está claramente visible en las obras de ese periodo, hay debido a la naturaleza de los temas elegidos, ruido temático, y en su representación, ruido visual.

Y donde este desarrollo me fue llevando y donde me encuentro ahora, es justo en el polo contrario del que partí. Ahora no se cuenta nada con los temas, que son insignificantes y claramente un pretexto para decir a través

del lenguaje propiamente pictórico, mediante el modo y la sintaxis como están resueltos los cuadros. Ahora se privilegia y se muestra y se da a ver la pintura, dejándola sola y en silencio, para que diga y cuente cosas, asunto este inexistente al comienzo, donde nada de esto último se tenía en cuenta. Justo me encuentro ahora en las antípodas de donde comencé. Comparando un bodegón del comienzo y uno de ahora se verá claramente esta apreciación de la que hablo; y que creo que resume muy bien el recorrido de mi exploración: constituyendo esto lo que me ha sido dado a ver, el fruto que había en la semilla que a un servidor le “plantaron” dentro. Al fin y al cabo siempre traté y sigo tratando de decir en cada obra mediante la forma y la manera que encuentro más adecuadas.

En 1989 hice mi primera exposición individual, que titulé *En torno a un temperamento obedecido*, con pinturas y dibujos de 1980 a 1989. Desde hace cuarenta y cinco años sigo fiel a esa obediencia interior, y no me queda otra para encontrarme a gusto, que seguir siéndolo. Es mi actitud de explorador la que me dice que este lugar al que he llegado no es un lugar para quedarme, sino una parada más del camino desconocido que un día inicié, y desde donde, llegado el momento, partir con deseo hacia el encuentro de otras revelaciones. Y esto es así por la natural y sencilla razón que sólo en revelar lo que me dicta mi interior es donde encuentro verdadero sentido a lo que hago, así como también sorpresa, emoción y satisfacción, requisitos y razones que para mí son esenciales e imprescindibles.

Hasta aquí mis palabras, que dicen de mis intenciones y creencias. En adelante serán las obras solas y en silencio, independientes ya de mis pareceres, las que han de hablar. Y tendrán valor, resonancia, si consiguen “invitaros —como escribió Hans-Georg Gadamer— a que os demoréis en ellas”, señal de que la pintura, por sí misma, dice algo, y ese “lo que dice — como muy bien señala Mikel Dufrenne— no puede ser dicho más que por ella”; por el contrario, si no dice nada, mala cosa, pues evidencia que nada de valor añadió el autor.

Antes de terminar, quiero dedicar unas palabras de agradecimiento a la memoria de mis padres, Lucio y María, y a mi mujer, Inés, por su apoyo

continuado en esta larga aventura; a mi hija Blanca, por ese entusiasmo suyo de niña con el que tanto me identifico; a mi amigo Fernando de la Rosa, promotor e impulsor de esta candidatura, y también a sus compañeros Rosario Camacho y Francisco Peinado, que la avalaron, así como también a todos los demás académicos numerarios que por unanimidad la aprobaron; a las galerías de arte que con mucha entrega y entusiasmo se ocupan de mi trabajo; y a todas las reconocidas personas que tan generosamente han escrito sobre mi obra, especialmente a Javier Cano Ramos, autor de la espléndida monografía *La pintura como resonancia: Juan Carlos Lázaro* que recientemente ha escrito sobre mi trayectoria; haciendo entre todos que me sienta muy afortunado por tanta atención recibida.

Y ya para terminar estas notas quiero hacerlo con estas maravillosas palabras de Francisco Brines, que dicen: “Uno hace con sus menguadas posibilidades. Sabes... y, uno tampoco tiene el deseo de ser el poeta más..., no... Ser, desde lo que es él, y habiéndose dedicado a una cosa que le ha importado mucho, pues la satisfacción de que eso le interese también a otras personas, y que lo hagan suyo, y que se emocionen con aquello”.

Y también con estas otras, maravillosas también, de Daisetz T. Suzuki, que dicen: “Para ser un verdadero maestro del tiro con arco, no basta dominio técnico. Se necesita rebasar este aspecto, de modo que el dominio se convierta en ‘arte sin artificio’, emanado de lo inconsciente”. “Ante todo, se trata de armonizar lo consciente con lo inconsciente”.

¡Qué maravillosos estos sentires de ambos ¡tan hondos, tan verdaderos!

Muchas gracias a todos ustedes.

30 de Noviembre 2023