

Encuentro-diálogo con el pintor Juan Carlos Lázaro en el Ateneo Popular Frexnense.

Título: Lo que la experiencia de pintar me dice.

Fregenal de la Sierra, 23 de marzo de 2024

Buenas tardes:

En primer lugar, quiero agradecer a Juan Andrés Serrano su amable y sensible invitación a venir a contarles aquí, en el Ateneo Popular Frexnense, mi experiencia con la Pintura. Gracias, Juan Andrés. Gracias también a los demás miembros del Ateneo.

En mi casa, Fregenal de la Sierra, en este precioso pueblo donde nací y viví mi infancia y parte de mi juventud, y que, estoy convencido, es de donde mana la luz y la claridad de mi pintura.

Y cómo no, darle también a ustedes las gracias por su amable presencia y compañía en la tarde de hoy. Les pido que cualquier pregunta, opinión o comentario que quieran hacer, que por favor, lo hagan.

Gracias a todos.

Este encuentro diálogo lleva por título "*Lo que la experiencia de pintar me dice*". Con demasiada frecuencia olvidamos hablar de qué es lo que experimentan y sienten los pintores mientras pintan. Con la intención de hablar sobre mi experiencia, voy a contaros de estas anotaciones venidas últimamente, que dicen de mi sentir y de mi emoción mientras hacia las pinturas y dibujos de estos últimos años. A través de estas anotaciones, he tratado de dejar constancia de las sensaciones que la Pintura me ha regalado, del gozo y del contento, de la dicha, del disfrute y de la satisfacción que me ha dado, y que para mí, es algo impagable. ¿A quién o a qué tengo yo que pagar por sentir estas sensaciones? he llegado a pensar en algún momento dulce, de pleno acierto.

Como pueden ver ustedes en estos cuadros y dibujo

Lo que singulariza a esta obra, es también justo lo que a un primer golpe de vista la hace más lenta de ver, de manera que se percibirían más prontamente las cosas si sensorialmente se concretaran más, si estuviera más definida su corporeidad, más saturada su coloración, más acentuado su contraste, pero que es justo este matiz, como de estar sugeridas y apenas entrevistas, el que le confiere su particularidad: ese estar inundado de luz y claridad el cuadro, el espacio, y con él, las cosas.

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 pocas cosas, 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 con pintura, en mejores condiciones para pintar, para empezar a ir tras ese “acorde tonal” que busco, tras esa relación de tonalidades, que, creo, lo acabaré salvando, y a mí, dándome satisfacción y contento. Explicar esto ante el cuadro cuenco con limones y uvas verdes, primero los amarillos de los limones, los blancos del cuenco, los verdes de las uvas, el fondo crema y la mesa-mantel. Todo esto hay que relacionarlo con tonalidades, por eso el comienzo es más violento porque hay zonas blancas que impiden por ahora el “acorde tonal”; o enseñar el limón que está sólo dibujado sin empezar, que es lo opuesto a uno finalizado. Estos tamaños son lo contrario a muchos de los utilizados por nuestros pintores Eugenio Hermoso 1883-1963 y Adelardo Covarsí 1885-1951. Sirvan como ejemplos, entre otros: *Lavanderas extremeñas*, de 2m. de altura por 3,22 m. de ancho, de Eugenio Hermoso, también de nuestro paisano podemos traer a la memoria *La Juma , la rifa y*

*sus amigas*, de 2,52 m. de alto por 3,75 m. de largo; o *El montero de Alpotreque*, de Adelardo Covarsí, de 2,20 m. de altura por 3 m. de ancho, llenos como ven ustedes de personajes a tamaño real. En estos grandes lienzos no pueden establecerse las relaciones de tonalidades con prontitud, como en estos otros míos que ven aquí. Imaginemos por un momento que estos grandes lienzos estuvieran sin pintar, en blanco, incluso que ya estuviera hecho el dibujo, situados los personajes, las demás cosas, y tuviéramos que empezar a cubrirlo con colores, ¿por dónde empezaríamos? ¿Cuánto tiempo nos llevaría? Necesitaríamos una escalera para las zonas altas, unas paletas grandes. Ver pintados estos cuadros me produce, cuánto menos, un grandísimo respeto.

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, como si estas cosas se aparecieran en la luz. Y es en ese tramo, de la mitad hacia adelante, una vez cubierto el cuadro de tonalidades, 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 de pintura, el cuadro tiene algo de falta de delicadeza, de sutileza, que vendrán después, acompañadas de la claridad y de la luz, que estas creo que se me metieron dentro en la infancia y primera juventud, como les dije al comienzo, y ahora salen. Empezar a pintar el limón y hablar de las fases, primera hasta la mitad, violencia del blanco, y segunda buscando el acorde tonal con los colores vecinos, colindantes, y en el caso del fondo probar primero ese color en contacto con los amarillos del limón. No empezar por una esquina, porque sigue habiendo espacios en blanco y no vemos cómo actúa, como se relaciona el color del fondo con los amarillos del limón. También la importancia del color blanco del lienzo, ya que esta

blancura, esta claridad será determinante para la luminosidad de la obra final. Si el color del lienzo fuera otro más oscuro, un gris o un marrón rojizo, el resultado sería otro muy distinto.

fotos del proceso del cuadro de las uvas rojas. Aquí se ve cómo va haciéndose el cuadro, desde el inicio hasta el final, cómo se va transformando. Les hablo aquí de cuestiones de tipo técnico, pero con frecuencia les insistiré en que hay que rebasar este aspecto de dominio técnico, en la búsqueda de ese latido inicial que vivifique la obra, y que a la postre será, lo que acabe salvándola.

Es a partir del primer ajuste de tonalidades cuando me gusta y disfruto más pintando, ajustando más y más las relaciones, -creo que mi labor consiste en *relacionar y ajustar tonalidades*- y, poco a poco, el cuadro va cobrando latido, resonancia, que estas dos cosas, latido y resonancia, son lo capital. Y entonces sientes que estás pintando a gusto. Te sientes cómodo y disfrutas, te sientes como pez en el agua, sin resistencia ni artificios algunos.

Como bodegonista, es evidente que tengo unos predecesores, una familia: Chardin 1699-1779 en el siglo XVIII, Morandi 1890-1964 en el XX, y también más cercanos a nosotros: Luis Fernández 1900-1973, Cristino de Vera 1931, Juan José Aquerreta 1946, Carmen Laffón 1934-2021 y Xavier Valls 1923-2006, todos de la familia de los silentes y ensimismados; y en los paisajes, Godofredo Ortega Muñoz, extremeño también, 1899-1982 y Juan Manuel Díaz Caneja 1905-1988.

Sobre los dibujos, comentarles la ausencia de materia, que sí se ve en las pinturas, donde hay pequeños empastes, esto es así debido a la naturaleza de ambas técnicas, óleo y lápiz. Tanto los dibujos como las pinturas comparten el mismo espíritu. Son dibujos estos muy concienzudamente elaborados, a base de muchas capas de lápiz de grafito fundidas mostrar un lápiz F de grafito afilado y un disco desmaquillador. En los dibujos se llega a los tonos

más oscuros por superposición de capas, en la pintura al óleo, no, en la pintura al óleo es diferente, es más rápido. Una vez das con el color lo aplicas directamente, en una sola capa, como ya vimos al pintar el fondo del cuadro con el limón. Cuando dibujo me acuerdo del gusano de seda, mientras va hilando paciente y esmeradamente el capullo, capa tras capa, a base de hilos y más hilos que van superponiéndose, algo así ocurre cuando elaboro los dibujos, cuando echo unas rayas tras otras, cientos de estas.

Pero todos estos aspectos a los que me estoy refiriendo, y vuelvo a hacerles hincapié en ello, deben de estar al servicio de un decir, ya que es esto lo que justamente salvará las obras, lo que hará que tengan interés, resonancia. Ese ir en la búsqueda de ese *valor* que el pintor vuelca en las obras, de esa cosa que se añade, que es todo un misterio, un misterio que experimentamos y sentimos, que sabemos fundamental a la vez que indecible, ante el que enmudecemos. La emoción en los rostros de las niñas que pinta Hermoso. La vemos y la sentimos pero... ¿cómo se explica esa emoción? No se explica. El pintor la puso en el cuadro y nosotros la vemos y la sentimos. No se deja decir con palabras, resulta difícil por no decir imposible de explicar. De aquí su misterio.

Hay una pintura donde se combinan los dos motivos principales de mi trabajo, que son el bodegón y el paisaje. Señalar este cuadro En un primer plano están las frutas, granadas y ciruelas, y detrás el paisaje, y dentro de este un cementerio, todo bañado de esa luz y claridad por la que me siento tan atraído, tan fascinado.

Últimamente, una vez que queda el cuadro terminado me acerco a mirarlo. A mirar cómo está pintado, cómo está hecho. Y ustedes dirán, como me decía yo, ¿para qué te vas a acercar a mirar cómo está pintado el

cuadro si lo has pintado tú, sino hay nadie más en el estudio? A veces veo que en los momentos dulces, es como si pintara al dictado de alguien, como si el cuadro se hubiera pintado sólo, sin esfuerzo alguno. En esta concentración y momento mágico el cuadro se termina. Tiene un entonces la sensación de que ha sido utilizado, como si uno fuera un instrumento en manos de la pintura, a su servicio. ¿Y dónde está el pintor entonces? El pintor está metido de pleno en la pintura, enfrascado en la pintura, en un olvido de sí mismo. Y cuando esto ocurre es la mejor garantía de que el cuadro es bueno. Y entonces celebro, agradecido, esta suerte, este desnudar con luz las cosas, que por ahí creo que va el canto que me tocó, a la vez que me pongo *Entre dos aguas* de Paco de Lucía y me doy un bailecito de contento que me siento.

“Busque siempre lo que vea que equivale a lo que siente. La técnica nace de esto”, decía Giorgio Morandi mostrar láminas con Pintura, dibujo y grabado de 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 den buena cuenta de tu sentir, y la técnica ha venido, ha nacido en esta búsqueda, sin ni siquiera haberte dado cuenta.

La técnica se particulariza, tanto en la pintura como en el dibujo. Al ir buscando la imagen, en ese reto de buscar y hacer las imágenes que te satisfagan, la manera de pintar y dibujar va apareciendo, va viniendo, pero sin ser entonces uno consciente de esto. Uno es consciente de esto pasado el tiempo, y es que la emoción va por delante de la razón. La intuición va guiando.

Y justo entonces valoré el don de tener esta técnica, sencilla y elemental. Peinar la pincelada en vertical y en los dibujos fundir las líneas, en ambos

casos para acallar el ruido visual que produce el gesto del pincel y el trazo con el lápiz. Hay otros lienzos y otros papeles con otras texturas, pero esta alisada es la que más conviene a mis intenciones. Esta técnica 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 tener algo que decir, que ambas cosas son fundamentales, lo 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.

Al principio no había nada, el lienzo en blanco, haces unas líneas para situar un limón. Seguidamente borras un poco las líneas para que luego no se vean y comienzas a pintar. Al principio un tanto brusco, ejemplo del cuadro del limón que he comenzado, pero poco a poco, una vez lo has cubierto de tonalidades, empiezas a afinar. Afinar y afinar en búsqueda del latido inicial, del palpito que lo pondrá en marcha, de la belleza, de la luz, de la claridad, de ir más allá... rebasando el dominio técnico en busca de la resonancia, de salvar estos insignificantes objetos, sean los que sean, con la Pintura. Aquí está la clave, la fascinación.

Y uno se da cuenta de que estas cosas van llegando, se va dando cuenta de la aparición, del milagro, ese que experimenta la obra, el cuadro, de cuando está sin iniciar, en blanco, a cuando está terminado. Poner un lienzo en blanco sin pintar al lado de otro pintado. Y esto es algo que, por más veces que lo hago y mirad si lo habré hecho veces, me sigue resultando mágico, hechizante, misterioso.

Y queda uno agradecido, se siente agradecido, muy agradecido, por los dones recibidos.

Y uno disfruta de estos dones que tanta satisfacción y contento le dan. Y siente también humildad, y exigencia. De la humildad supe bien gracias a mi amigo Cristino de Vera Cristino de Vera 1931 y Luis Canelo 1942, que tan en cuenta la tiene para así mantener el ego a raya, “para que la parte más profunda de ti aflore”; y de la exigencia, supe también bien gracias a mi amigo Luis Canelo, extremeño también, de Moraleja, que en cada serie de pinturas que emprende la pone en práctica, que la tiene como vigía permanente “para que la sensibilidad no se te apague ni adormezca”. Asuntos estos dos, de la humildad y de la exigencia, que para beneficio de las obras, conviene tener muy presentes, muy en cuenta.

Hay valores que el pintor incorpora a la obra y de los cuales no es consciente. Por eso se afana en la imagen que elabora, en que esta le satisfaga. Todo está en la imagen que hace, todo lo deposita en ésta. Estos valores provienen y emanan del inconsciente. Y estos valores son, a la postre, los que hacen que la obra suscite interés en otras personas, los que hacen que alcance a sugerir una riqueza amplia de significados e interpretaciones.

Dejando atrás mi prehistoria, que va de 1979 a 1993, construida sobre tanteos y oscilaciones enriquecedoras: retratos familiares, bodegones convencionales, turbulencias expresionistas, tentativas geométricas, uso del collage y de la fotografía, etc., hasta que llegué en 1995 a este 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, como hasta



entonces había venido sucediendo. 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, desnuda, en silencio. Morandi, al que ya nos hemos referido en varias ocasiones, 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...”

El punto de inflexión fue la niebla, allá por los años 1994-1995, donde viví en Angera, pueblo situado a orillas del lago Mayor, en el noroeste de Italia, donde entonces disfrutaba de una beca mi entonces novia y hoy mi mujer, Inés; y donde quedé fascinado por la bruma que todo lo convertía en algo espectral, enigmático y misterioso. Todo parecía levitar, flotar. El paisaje cobraba un aspecto irreal, ingravido, inasible, como en un cuento de hadas o en un sueño. Todo era y aparecía ante mis ojos emocionados como algo flotante, descarnado, sin volumen, sin contrastes ni texturas. Ya ven ustedes, todo lo contrario a como son generalmente los días aquí, en Fregenal de la Sierra, llenos de luz, color y contraste.

Dejar la pintura lo más sola y lo más en silencio que sea capaz, ponerla al servicio de lo que le es inherente a ella misma, es mi propósito. Propósito este que está en el extremo contrario del que partí, que era el de la captación verista de las cosas. Comparando un bodegón del comienzo y

uno de ahora, comparar el bodegón del 82 de antes de la facultad con un bodegón de ahora y el dibujo retrato del 81, con un dibujo de ahora se puede ver claramente esta apreciación, esta diferencia de la que os hablo, y que creo que resume muy bien el recorrido de mi exploración, aquello que me ha sido dado a ver. En el bodegón del comienzo, la pintura está puesta al servicio de reproducir las cosas de la manera más fidedigna que me era posible, y donde evidentemente el hecho plástico quedó olvidado, ya que por aquellos comienzos no sabía que la pintura era un lenguaje. Esto, que es fundamental, lo descubriría años después; y en el bodegón de ahora, donde la pintura como lenguaje está presente, visible. Aquí queda la pintura puesta al servicio de intentar decir, transmitir, a través de los elementos plásticos que le son inherentes a su propio lenguaje, sin disfraces.

Esta misma cuestión de la pintura como lenguaje olvidada y de la pintura como lenguaje visible, se puede constatar comparando los bodegones de Felipe Checa, extremeño también, de Badajoz y los de Luis Fernández, Felipe Checa 1844-1906 y Luis Fernández 1900-1973, que son como el día y la noche; donde en el caso de Felipe Checa, las uvas, naranjas y membrillos, vasijas de cobre y mesas, flores, pescados y aves que aparecen representados en sus obras, lo están con todo lujo de detalles descriptivos, ¡un festín para los ojos!, pareciendo ante sus obras que estamos ante la realidad misma; y en las de Luis Fernández, donde sucede todo lo contrario, donde están también unas pocas cosas, una rosa en un vaso, una rosa en una mesa con una vela, pero no puestos al servicio de una representación realista, descriptiva, sensorial, como en Felipe Checa, sino todo lo contrario. Luis Fernández ha quitado los datos sensoriales que entretienen y distraen al ojo y nos hacen olvidar que estamos frente a una pintura, y nos los representa transfigurados mediante el lenguaje pictórico “visible”,

mediante una visión interior, donde las cosas han quedado transfiguradas, esencializadas, espiritualizadas, como habitando en un tiempo sin tiempo, como aparecidas en la eternidad.

Como colofón, estas obras de Clara Peeters, 1580/89 después de 1657, y de Felipe Checa, a la izquierda, donde en ambos casos se ve claramente que la pintura está puesta al servicio de reproducir las cosas de una manera muy verista, quedando por consiguiente la pintura como lenguaje olvidada. En el centro, obras de Carmen Laffón y de Henri Matisse 1869-1954, donde no siendo realistas, sí reconocemos cosas: vasija con melocotones en la de Carmen Laffón, y jarra, cuchillo y plato con ostras en la de Matisse, pero donde ya se ve claramente que el lenguaje de la pintura es autónomo, independiente de su comparación con la realidad, hablando ya por sí mismo, dejando de estar supeditado a ser un calco de la realidad. Y a la derecha, obras de Kandinsky 1866-1944, coetáneo casi de Hermoso y Covarsí, ¡ya ven qué diferentes son sus obras!, y de Luis Canelo, donde en ambos casos la pintura queda finalmente liberada de su función representativa llegando así a la pintura abstracta o no representativa. También quedó liberada de su función tradicional durante siglos, que fue la de contar historias mediante imágenes, al menos aquí en Occidente y desde el renacimiento hasta la llegada de los impresionistas y de las primeras vanguardias de principios del siglo XX, y donde, definitivamente, se liberó de todos los servicios a cuyos intereses había estado largamente puesta, pudiendo ya a partir de entonces alcanzar su plena autonomía, es decir, decir y contar con los elementos propios e inherentes a su lenguaje: el color, la luz, la forma, la pincelada, etc. En suma, llegar a poder cantar y decir con su propia voz. Una conquista esta del arte moderno fascinante,

que libero plenamente a la pintura de sus muchas servidumbres y disfraces, permitiéndole, al fin, *ser* ella misma.

Muchas gracias por su atención.