

# NUEVOS EXTRACTOS

DE LA REAL SOCIEDAD BASCONGADA  
DE LOS AMIGOS DEL PAÍS  
*EUSKALERRIAREN ADISKIDEEN ELKARTEA*



Discursos pronunciados en el Acto de Ingreso de:  
JESUS MARI LAZKANO  
Amigo de Número

Suplemento 28-G del Boletín de la RSBAP

SAN TELMO MUSEOA – DONOSTIA

2024-07-03



Jesús Mari Lazkano, nuevo Amigo de Número de la Bascongada



Jesús Mari Lazkano, nuevo Amigo de Número de la Bascongada  
Luis Elicegui Mendizabal, Amigo de Número de la Bascongada  
y presidente de la Comisión de Gipuzkoa  
Sebas Agirretxe, Amigo de Número de la Bascongada



Sebas Agirretxe, Amigo de Número de la Bascongada



Sebas Agirretxe, Amigo de Número de la Bascongada  
Jesús Mari Lazkano, nuevo Amigo de Número de la Bascongada  
Luis Elicegui, Amigo de Número y Presidente de la Comisión de Gipuzkoa



Luis Elicegui, Amigo de Número y Presidente de la Comisión de Gipuzkoa  
Jesús Mari Lazkano, nuevo Amigo de Número de la Bascongada  
Sebas Agiretxe, Amigo de Número de la Bascongada



Museo San Telmo Museoa

## HARRERA HITZAK / PALABRAS DE RECEPCIÓN

---

SEBASTIAN AGIRRETXE ORAÁ

EAEko Adiskide Numerarioa

Amigo de Número de la Bascongada

Amigo Jesús Mari, lagun maiteok, jaun andreok, arratsalde on.

En 1982 el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco creó los Premios Gure Artea de artes plásticas, que tuvieron muy importante respuesta de los artistas vascos y pronto contaron con una masiva participación sobre todo de los artistas jóvenes.

A la convocatoria de 1985, siendo yo Viceconsejero de Cultura, se presentaron más de 250 obras. Tras la correspondiente valoración del jurado nombrado a tal fin, se otorgó el primer Premio de Pintura a un joven pero ya gran artista Jesús Mari Lazkano, siendo el segundo y tercer premio para José Luis Zume-ta y Andoni Euba.

Es entonces cuando tuve la suerte de conocer a ese excelente pintor bergarés, cuya obra y recorrido sigo desde entonces con enorme interés, que hoy ingresa como Amigo de Número en la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País.

El gran futuro que entonces presagiábamos para aquel artista de 25 años se ha cumplido con creces. Su currículum, que intentaré solamente apuntar, es brillantísimo.

Me permitirán antes alguna anécdota personal.

En diciembre de 2010 fui a ver su magnífica exposición “De la arquitectura a la naturaleza” en el Museo de Bellas Artes de Bilbao.

Durante la visita a la exposición me encontré con el propio Jesús Mari Lazkano. Charlamos amigablemente, nos sacamos alguna foto y me dedicó el catálogo: Voy a traer a mis nietos, entre seis y diez años, para enseñarles tu exposición; sé que les va a encantar, le dije. Es la mayor alegría que me puedes dar, me respondió con un abrazo.

Cuatro días después, feliz, metí a los cuatro chavales en el coche camino de Bilbao.

Fuimos viendo las obras, deteniéndonos en varias de ellas para las explicaciones oportunas que mis nietos, Jon, Nora, Aitana y Marcos, seguían con gran atención. Yo les hacía preguntas que respondían con acierto. Perspectivas, luces, sombras, reflejos, composición, a los chavales no se les escapaba nada. Algunas de sus observaciones me enseñaron aspectos que yo no había descubierto. Aitona y nietos, hace ya catorce años, aprendimos juntos muchas cosas en aquella exposición de Jesús Mari Lazkano.

Poco después, llevé a un buen número de amigos a admirar el imponente mural, un acrílico sobre lienzo de 6 por 15 metros que Lazkano había pintado para el hall de la Torre Iberdrola en Bilbao.

También, en 2016, visité en varias ocasiones, con amigos y grupos diversos, la gran exposición que presentó en las salas del Kursaal donostiarra con ocasión de la capitalidad cultural europea Donostia San Sebastián 2016.

Jesús Mari Lazkano nació el 10 de enero de 1960 en Bergara. El mismo día, 36 años antes, había nacido en San Sebastián Eduardo Chillida, cuyo centenario estamos ahora celebrando.

Tras sus primeras clases en su villa natal, cursó estudios en la facultad de Bellas Artes en la Euskal Herriko Unibertsitatea, donde se licenció en 1982 y desde 1985 fue profesor titular. En dicha universidad se doctoró en 1994 con la tesis “De la distancia entre la forma de la arquitectura y la arquitectura como imagen”.

Desde principios de los ochenta presenta Lazkano sus exposiciones individuales. Recuerdo muy bien la de 1985 en Galería 16, aquel sótano donostiarra que regía el inolvidable Gonzalo Sánchez.

Pronto, el Museo de Bellas Artes de Bilbao adquiere su obra “La irresistible ascensión de lo fragmentario”.

Siempre inquieto artística y personalmente, Lazkano viaja y vive en Nueva York y en Viena. En 1990 pinta maravillosamente el Palacio de la Secesión de Viena, el Ver Sacrum del arquitecto Olbrich, ese precioso edificio que se construyó para derribarlo a los diez años y ahí sigue llevando en su frontispicio un lema que me parece muy aplicable a nuestro amigo Lazkano: “Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit” “A cada tiempo su arte, al arte su libertad”.

Expone su trabajo en Bilbao con el título “Viena-Nueva York” donde muestra su visión sobre ambas ciudades. Sigue viajando y pintando. Roma, con una beca de la Accademia di Roma y Bali, en Indonesia, con otra beca de DOBE

Lazkano volverá a Roma y Nueva York en numerosas ocasiones, confrontando ambas ciudades. “Roma es la ciudad del tiempo, Nueva York la ciudad del espacio”, nos dice.

Pinta una y otra vez el Panteón romano, un edificio maravilloso, potente, atrevido. Al óculo central de la cúpula del Panteón lo califica como el ombligo del mundo.

“El puente de Brooklyn de Nueva York, dice Jesús Mari, es fascinante, como el Panteón de Roma o el frontón de Gorozika, en Bizkaia”.

Exposiciones individuales en EEUU, China, Suiza, Indonesia, Italia, en diversas ciudades españolas, además de numerosas en Euskal Herria. Premios y exposiciones en muchos rincones del mundo. Presencia de su obra en museos e importantes colecciones.

En 1991 realiza cuatro sellos para Correos con motivo del nombramiento de Madrid como Capital Europea de la Cultura.

En 2007 presenta su exposición individual “Laboratorios” en el Museo Guggenheim de Bilbao. Ese año recibe el Premio Titanio del Colegio Vasco Navarro de Arquitectos.

Poco antes, el Museo Guggenheim había adquirido su obra “La curva del destino” un gran acrílico de 3 x 5 metros.

En 2015 le encargan el cartel de la Quincena Musical de San Sebastián. Fantástico. Un arco de violín tieso en medio de la mar con Donostia en la lejanía. La pintura del Lazkano de entonces, la de los mares inmensos, expresa perfectamente la unión de Donostia con la música.

No me corresponde a mí, y menos en esta ocasión de su ingreso como Amigo de Numero en la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País hablar sobre aspectos y características de la pintura de Lazkano en su largo quehacer artístico, pero no me resisto, al menos, a citarlos aunque sea de manera desordenada.

- Perfeccionismo y pasión en su trabajo.
- Gran dibujante.
- Formatos grandes.
- Hiperrealismo y paisajes irreales. Parece contradictorio pero no lo es.



- Composiciones compensadas, ordenadas.
- Brillos, reflejos, transparencia y opacidad.
- Contraluces, contrastes, colores fríos.
- Luces especiales. A Lazkano le gusta la luz de los colores oscuros.
- Paisaje industrial desnudo, frío, ruinas industriales, desolación.
- El arte entra dentro de la naturaleza. Lazkano mete en sus obras a sus artistas admirados: Chillida, Oteiza, Giacometti, Mies Van der Rohe, Alvar Aalto, Wright...
- Pinta extraños paisajes de montañas nevadas inaccesibles, glaciares que se rompen y se hunden, montañas nevadas que vuelan.
- Pinta el mar, un mar infinito que se traga el mar.
- No pinta la figura humana aunque lo humano está muy presente en su obra. La figura humana la vemos, la intuimos en el cuadro, la persona se ha levantado de la silla, se acaba de ir de ese lugar, ha dejado ahí su huella, está ahí con nosotros contemplando el cuadro.
- Lazkano es un enamorado de los grandes momentos de la cultura y el arte, de la antigua Roma, del Renacimiento, del Impresionismo, de la Secesión, de la arquitectura y escultura del siglo XX.

Son especialmente destacables sus obras de dimensiones colosales situadas en lugares públicos. Creo que esta iglesia del convento de San Telmo donde nos encontramos, rodeados, envueltos por estas enormes pinturas de José María Sert es el lugar idóneo para recordar algunas de esas magníficas, espectaculares pinturas de Lazkano.

- 1996. Techo de la Biblioteca de la Fundación Argentaria, hoy BBVA, en Madrid.

- 2001. Parlamento Vasco. “Euskadi”, de 2,5 por más de 5 metros.
- 2002. Palacio Euskalduna de Bilbao. “De lo relativo o el lugar de la memoria”, de 3.5 por 13 metros.
- 2004. Bilbao Exhibition Center, BEC de Baracaldo. “Bizkaia”, de 3 por 5 metros.
- 2005. Estación intermodal de San Mamés en Bilbao. “Paisaje de paso”. Cuatro paneles de 8 metros de altura
- 2007. Aula Magna de la Universidad del País Vasco. “Hemendik nora eta nola”. Dos acrílicos de 2 por 20 metros cada uno
- 2010. Stand de Bilbao en la Exposición Universal de Shanghai. “Bilbao MMX”, de más de 7 metros de longitud.

En 2019 Jesús Mari Lazkano da otro salto en su recorrido artístico. Tras una expedición científico-artística en un velero por el Ártico, patrocinada por una fundación estadounidense, realiza la película “Artiko” que ha merecido varios premios y muy buena crítica en los numerosos festivales donde se ha presentado

2016 fue para Lazkano un año especial. Presentó la exposición retrospectiva ya citada en las salas del Kursaal donostiarra, fue nombrado miembro de Jakiunde, Academia de las Ciencias, Artes y Letras del País Vasco, y la editorial Nerea publicó la excelente monografía “Lazkano”, con importantes textos del propio autor.

Pero entre los catálogos y libros de Lazkano hay uno muy singular, reciente. Se titula “Maldita Pintura. 1001 ideas para amarla y entenderla”. No es un catálogo de sus pinturas, de su obra, es el catálogo de sus ideas. Es un libro para tenerlo cerca, para leerlo y releerlo. El profesor Lazkano escribe, cuenta, explica, enseña el arte en sus mil y una ideas.

Desde que lo he leído me ha entrado la duda de si Lazkano es un pintor que escribe o un escritor que pinta.

Su “Maldita pintura. 1001 ideas para amarla y entenderla” son 700 páginas escritas de modo sencillo, directo. Estamos acostumbrados a leer textos difícilmente inteligibles de los críticos de arte, pero el profesor Lazkano escribe claro, para todos. ¿Por qué? Porque sabe de lo que habla, porque domina el tema, porque ama lo que hace, porque tiene una enciclopedia del arte en su cabeza.

El libro está lleno de preguntas. Lazkano es un hombre sabio y un gran artista. ¿Cómo iba a estar lleno de certezas? “Una palabra sabiamente elegida puede valer más que 1000 imágenes”, nos dice.

Muy interesante el capítulo que titula “Un paseo por la historia”. Son 150 páginas que conforman un curso completo de arte.

Termina con “Espero que este texto haya servido para desdramatizar el arte, poder mirar un cuadro tranquilamente, sin prejuicios, sin soberbia, sin miedo, buscar lo esencial, llegar al fondo, incluso más allá” .

Y se despide “Que la pintura nos acompañe. Maldita pintura”.

Ha sido muy agradable, amigo Jesús Mari, escuchar tu magnífica, excelente Lección de Ingreso “Estratigrafía de un proceso creativo”. Nos has dicho mucho, hemos aprendido mucho. Eskerrik asko.

Hemos querido acompañar las intervenciones de este acto de Ingreso en nuestra Sociedad del gran pintor Jesús Mari Lazkano con la música interpretada por dos jóvenes jubilados de la Orquesta de Euskadi, nuestros amigos Tomás Ruti, fagot, y Mario Telenti, piano, que han elegido para esta ocasión una obra de Vivaldi recordando a los pintores barrocos venecianos y otra de

Debussy en recuerdo de los impresionistas franceses; entre ellas el Minué para los Caballeritos de Azkoitia, de Uruñuela, una obra tan querida en la Bascongada. Eskerrik asko a ambos.

Nuestro agradecimiento también al Museo San Telmo, a su dirección y a sus técnicos, por la acogida tan amable que nos ofrece. La Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País impulsó a principios del siglo XX la creación del “Museo Municipal de San Sebastián” y nuestra relación ha sido siempre muy agradable. Nos sentimos como en casa.

Amigo Jesús Mari, eres un ejemplo para nosotros. Artista excepcional, trabajador incansable, amante de tu tierra, nuestro embajador en el mundo, un verdadero Amigo del País. Por eso te queremos entre nosotros y te abrimos los brazos de nuestra Sociedad.

Es un gran honor para mí que Jesús Mari Lazkano haya querido que fuera yo quien pronunciase estas palabras de recepción por parte de la Bascongada en este acto solemne de su ingreso como Amigo de Número. Me has hecho un gran regalo. Estoy encantado y emocionado. Eskerrik asko.

Entre los once grandes lienzos que José María Sert pintó hace casi un siglo para esta iglesia de San Telmo en que nos encontramos, uno se titula “Pueblo de Sabios” y está dedicado a la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, de la que desde hoy, querido Jesús Mari, formas parte como Amigo de Número.

Zorionak eta ongi etorri.

Lagun maiteok, jaun andreok, Eskerrik asko.

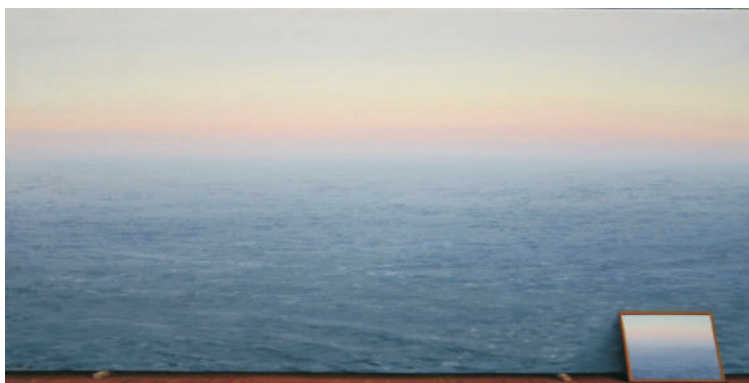
**“ESTRATIGRAFIA  
DE UN PROCESO CREATIVO”**

Lección de Ingreso en la  
Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País  
Euskalerrriaren Adiskideen Elkarte

POR  
JESUS MARI LAZKANO

SAN TELMO MUSEOA – DONOSTIA  
2024-07-03





Jesus Mari Lazkano. *Mar con boceto*.  
Acrílico sobre lienzo. 40 x 80 cm. 2008

El trabajo de los y las artistas siempre se enmarca en un contexto más amplio y global, se integra de manera dialéctica y da respuesta a su propia visión del mundo, sus fenómenos y sus manifestaciones, lo social, lo natural, el sujeto, el objeto, cómo interactúan y se relacionan entre sí. La práctica pictórica interactúa de manera compleja en este escenario móvil, y tiene mucho que ver con el posicionamiento crítico o complaciente, respecto a esa realidad.

La pulsión creativa responde a dos cuestiones de carácter filosófico, una de orden ontológico, es decir, **qué** es la realidad y otra, referida a cuestiones de orden epistemológico, en el sentido de **qué herramientas** utilizamos para conocerla. Dos ejes que articulan una manera de acceder a la realidad, un “método”, una forma de conocimiento diferente, aunque probablemente difícil de transferir, que permanece siempre abierto a nuevas interpretaciones, en proceso continuo.

Me gusta definir mi actividad a partir de un par de figuras metafóricas: una de ellas es el **puente**, el puente como artilugio, como estructura, que nos ayuda a conectar, por un lado, al artista

con el mundo, y por otro, la producción del artista y su entorno, su puesta en común con la sociedad. El arte es comunicación y siempre es necesario un mecanismo que ponga en relación la propuesta plástica del artista con la sociedad, que permita visibilizar el proceso, el acto de pintar y compartir todo eso con el espectador, salir a la plaza.

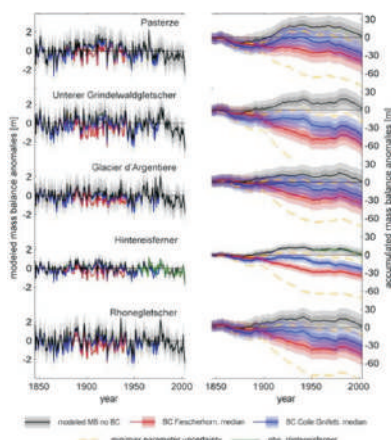
La otra figura metafórica es la **grieta**. El arte, busca y persigue ampliar las fronteras de la realidad, ensanchar los bordes, expandir y quebrar el territorio conceptual para introducirnos por esas grietas, para llegar a las capas menos visibles, más allá de las apariencias. Entiendo el arte como un método de desvelamiento, ya lo decía Paul Klee, “el arte consiste en hacer visible lo invisible” y es a través de esa grieta, por la que los y las artistas vamos entrando, desvelando, descubriendo, indagando e investigando, diferentes aspectos de la realidad para ponerlos ante los ojos de todos y todas.

En este punto, indagar y tratar de definir el motor de todo ese proceso creativo, o preguntarnos cómo surgen las ideas, me lleva a imaginarlo como una especie de gran rayo. La inspiración, o la idea que tengamos sobre ella, no forma parte de esta ecuación. Esta especie de rayo inmisericorde, cruza una serie de capas, de manera instantánea, fulminante, como un flash, que lo funde todo, con una fuerza arrolladora, totalmente imprevisible. Este fuerte “fognazo”, puede ocurrir en cualquier momento, aunque también sabemos, que un entorno favorable lo alimenta. Sirva a modo de ilustración, este pequeño esquema a modo de estratigrafía por capas o pastel de milhojas y que justifica el título de la lección.



Jesus Mari Lazkano. Bolígrafo y acuarela sobre papel. 2023





Niveles de masa glaciar en los Alpes

Ese rayo atraviesa diferentes niveles de realidad, diferentes capas, tiene que superar ideas preconcebidas y se desenvuelve en ámbitos culturales determinantes. No se nieva aleatoriamente y en ocasiones, escapa del control del artista. Analicémoslo detenidamente, de lo general a lo particular.

La primera capa que este rayo perfora es la **realidad**. Trataría de responder a la

pregunta que todos y cada uno o una de nosotras nos hacemos ¿cómo se explica el mundo?, ¿qué es realmente esto que tenemos delante, lo que veo?, ¿hasta qué punto es cierto y qué herramientas me doto para conocerlo?

Últimamente, va ganado más adeptos, una explicación del mundo fundamentalmente tecnocientífica. Esta manera de entender la realidad aporta los datos precisos y suficientes para asegurar que la realidad es así, como nos dice la ciencia que es. Son datos y certezas comprobables y de alguna forma, aporta una *auctoritas*, frente a la que caben pocas dudas y es difícil de cuestionar. El peligro que tiene esta forma de explicar el mundo es que resulta dema-



Fotografía de un líquido.

siado parcial, bastante condicionada, aunque no dudo de su certeza. No obstante, es limitada, maneja un lenguaje y unos códigos especializados y unívocos. Se alcanza por consenso y a base de simplificaciones, acaba convertida en arquetipo. Pongamos por ejemplo el AGUA, definido como “líquido transparente, incoloro, inodoro e insípido en estado puro, cuyas moléculas están formadas por dos átomos de hidrógeno y uno de oxígeno”, todo muy claro, sin fisuras, contundente. Entonces, en ese esfuerzo por simplificar, incluso la imagen de algo tan diverso como el agua, se está codificando en imágenes repetidas, cargadas de mucha potencia, de mucha extrañeza, que nos invaden y en alguna medida, va igualando y aplanando ese conocimiento cierto y real de la idea del agua. Una realidad que no es tal, porque ninguno de nosotros la vemos de manera científica y es necesario una segunda capa de experiencia personal para hacer la nuestra, intransferible y personal. Esa fotografía irreconocible del agua, que vemos habitualmente en Internet, es mucho más que dos átomos de hidrógeno unidos a uno de oxígeno, como dice su definición.



Sara, Iparralde, foto del autor.

Para cada uno de nosotros o nosotras, el agua es mucho más: es también ese rumor, esa historia compartida de quienes fuimos a ese errekatxo en Sara, en Iparalde, cómo suena, el frescor del agua al meter los pies en el riachuelo, la textura de la roca mojada y la humedad del musgo, las historias a las que me remite este entorno. Una experiencia del agua personal, holística, diferente, exclusiva, única, un momento determinado, una magia de trascendencia telúrica. Un cúmulo de experiencias táctiles, sonoras, visuales y mentales, que van construyendo nuestra idea de agua, mucho más rica y compleja, que la imagen del agua codificada para consumo masivo.

Es por lo tanto, el momento en que el rayo atraviesa la capa de la **experiencia personal**.

Esa búsqueda de experiencias se va ampliando en entornos diversos. Siguiendo con el ejemplo del agua, hay otro plano de experiencias compartidas, sociales, aquí en Euskal Herria, un país frente al mar. Participamos de una historia común, toda una memoria colectiva, de cómo hemos salido al mar, cómo hemos vivido en ese entorno oceánico, a otra escala, un nivel más complejo, mucho más rico, del que vemos desde la costa. Hablamos de agua, pero estamos hablando de la Tierra, de algo mucho más cósmico, de una escala casi infinita, más allá de la vista, más allá del sentido.

Estoy utilizando el modelo, el ejemplo del agua, pero podríamos utilizar otros temas con los que nuestras propias experiencias personales van construyendo un background, una especie de imaginario personal, que a veces se convierte en colectivo, del cual el artista se nutre y en un momento determinado, una idea, un rayo, lo va a cruzar.

En este punto, conviene recordar todo aquello que nosotros podemos aportar. Una vía diferente, personal e intransferible, frente a una especie de burbuja tecnológica que en teoría nos promete experiencias intensas e inmersivas, pero siempre a

través de sus aparatos, sesgados y codificados, como puente a la realidad. Una burbuja tecnológica que nos aísla de la verdadera experiencia “real”. Así que, por un lado, tenemos esa necesidad de tener que vivir experiencias personales para entender cómo son las cosas, pero por otro, hay todo un sistema general que nos está indicando y empujando a mirarla bajo prismas normalizados, generalistas y cifrados para consumo digital. Una dicotomía de la que, desde que mi punto de vista, debemos huir, para decantarnos por la experiencia directa.

El rayo avanza y cruzamos una nueva capa que podríamos llamarla **vocabulario personal**. Daría respuesta a la pregunta ¿cómo traducimos todas esas experiencias vividas, a través de nuestras propias herramientas plásticas?



El autor dibujando en el Mer de Glace, Chamonix, Alpes.

Esas ideas sobre las que queremos trabajar, esos recuerdos y experiencias, esas referencias y material “en bruto”, de alguna forma tenemos que hacerlas nuestras y mi estrategia consiste en sumergirme hasta el fondo, en el sentido de que, solo lo entiendo a través de una simbiosis plena e intensa. Esto no es nada nuevo, lo encontramos en la tradición china que nos ha enseñado a fundirnos y mimetizarnos en el paisaje que vamos a pintar, conocerlo y vivirlo para poder imaginarlo, es decir, que tampoco

estoy inventando nada, mi método es similar y consiste en involucrarme al máximo con el lugar, el espacio, la historia, la geografía y la memoria del tema en el que estoy trabajando.

A través de las herramientas propias de la profesión, las habilidades aprendidas para dibujar, por ejemplo, me sirven para “apropiarme” de aquello que tengo delante. El dibujo necesita tiempo de observación, de atención, y sobre todo, necesita también un tiempo de análisis. Un paisaje puede estar conformado por 50.000 líneas, por poner un número, y en ese maremágnum hay que elegir las 50 más apropiadas para que realmente describan y transmitan aquello que uno quiere contar, eliminar el ruido o lo anecdótico. Este proceso debe desarrollarse físicamente frente al lugar, estar delante y sentir como la luz transforma poco a poco el paisaje, cómo va cambiando y nosotros con él. Observación y análisis, para de esta manera, incorporar tiempo, añadir el tiempo en todas las acciones. Este sencillo proceso aporta una plusvalía que nos hace entender mejor las cosas. Este tipo de dibujos o pequeñas acuarelas, notas, esquemas o descripciones, no son tampoco trabajos con un valor en sí, sino que constituyen la traducción a un vocabulario personal de lo que veo, a modo de “trampolines” para ir creando algo nuevo, diferente, más allá de lo puramente visual. De alguna forma, ese tiempo en permanencia frente a lo que te interesa, va transformando tu forma de acercarte y entenderlo. En la tradición china hay una leyenda muy bonita y poética, en torno al pintor Wu Daozi (c.680-c.740) que “desapareció entre la bruma de un paisaje que acababa de pintar”. Nos enseña desde la poesía del relato, que antes de alcanzar un estatus de creador, resulta necesario aprenderse el paisaje de memoria, vivirlo, disfrutarlo desde dentro y sentirlo en plenitud. Creo firmemente en ello, también en la necesidad de comprender la fisicidad del lugar, experimentar, por ejemplo, la escala del espacio; desde la pequeña hoja de hierba, hasta la montaña más distante, en el intervalo de tiempo que transcurre mientras la miraba se desplaza hasta

el punto más lejano, sentir el propio dibujo como una extensión propia. Al final del proceso, el dibujo se hace dueño de uno mismo y no acabas dibujando aquello que quieres, sino lo que el dibujo te deja hacer. A pesar de los ocasionales resultados nefastos, resulta muy gratificante. No se trata de realizar obras artísticas como tales, sino de sentirse en comunión con algo que te interesa. Así, surgen dibujos a través de técnicas básicas, como



Jesus Mari Lazkano.  
Cuaderno del Mer de Glace. Acuarela, lápiz y témpera sobre papel.  
2023

lápices de colores, bolígrafo, acuarela, grafito... no hace falta más.

Lo importante es la actitud, basta ser preciso, no querer olvidar nada de lo que tienes delante, registrarlo todo, una actitud de topógrafo, documentalista, de recoger objetivamente aquello que tienes delante, intentando no inventar nada. Ya es bastante difícil intentar gestionar todo lo que tienes frente a t  mirada, como para que las ideas “creativas” lo compliquen y enturbien todo...

Descendemos de niveles y tomamos conciencia del carácter mínimo de nuestra aportación diferenciada. Nuestro rayo, cruza las capas de la **historia**.

No podemos trabajar desde la ingenuidad y creer que nuestro vocabulario creativo, nuestra expresión, nace de nosotros

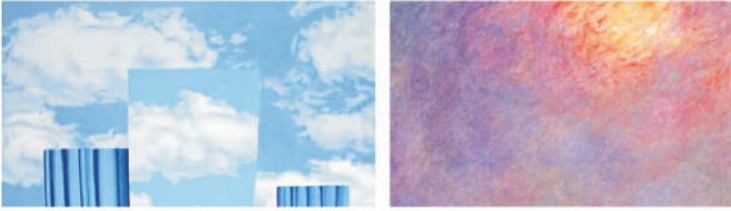
mismos. Esto no funciona así; no empezamos de cero. Antes que nosotros y nosotras, hay un ingente trabajo de muchas generaciones, de historias, de hallazgos, conquistas formales que nos arropan y nos legitiman, de todo un movimiento cultural determinado del cual somos partícipes y lógicamente herederos, al compartir una tradición occidental que ha mirado el paisaje de determinada manera, por ejemplo. El legado romántico es determinante, y claro, no podemos olvidar de dónde venimos, que somos *hijos* de anteriores artistas; de hecho, seguimos dándole vueltas a lo mismo una y otra vez. Recuerdo una cita muy apropiada que describe esta sensación de gratitud por lo que el pasado nos ha transmitido y legado, Palomino de Castro y Velasco, tratadista y pintor del siglo XVIII, ya entonces decía, “benditos los antiguos que inventaron aquello que ahora trabajamos”, también esconde un ligero lamento, con cierta nostalgia y desazón, por el escaso margen de oportunidades para innovación que le quedaba.



Jacob van Ruisdael. *A Panoramic View of Amsterdam looking towards the IJ*. Óleo sobre lienzo. 41,3 x 40 cm. 1665-70. National Gallery, Londres. Detalle.

Paul Cézanne. *La montaña Sainte-Victoire*. Óleo sobre lienzo. 73 x 91 cm. 1904-6. Philadelphia Museum of Art. Detalle.

Podemos por ejemplo, rastrear a lo largo de la historia, las sucesivas soluciones plásticas que cada época desarrolla y cómo se van integrando, entremezclando y transformando, referidas a un tema concreto. Soluciones diferenciadas que nacen de apor-



Rene Magritte. *Le beau monde*. Óleo sobre lienzo. 100 x 81cm. 1962. Detalle.

Claude Monet. *Parlamento de Londres con cielo tormentoso*. 81,6 x 92,1 cm. 1890. Museo de Bellas Artes de Lille. Detalle.



Titiano. *Dánae recibiendo la lluvia de oro*. Óleo sobre lienzo. 129,8 x 181,2 cm. 1560-65. Museo del Prado, Madrid. Detalle.

Roy Lichtenstein. *Sunrise*, Óleo sobre lienzo. 91 x 173 cm. 1965.

taciones precedentes, que constituyen una suerte de extraña familia, de árbol genealógico, que va construyendo una forma de mirar determinada y que no parte de cero, sino consecuencia de un legado cultural previo. A partir del siglo XIX, también la fotografía nos enseña a mirar de otra de otra manera y aunque seamos pintores, vivimos totalmente vinculados al ojo de la lente. No vemos el mundo, sino la fotografía del mundo, especialmente a partir de la popularización de la fotografía, inserta en un nuevo proceso paralelo de progresiva turistización del entorno natural.

No solo la historia previa y nuestro contexto cultural determina nuestra manera específica de mirar. El presente nos empu-



ja también en determinada dirección. Es un proceso lento pero inexorable, que de alguna forma, poco a poco, va cerrando ese abanico de miradas, estrechando, dificultando y restringiendo nuestra aproximación al mundo y sus fenómenos. La democratización del acceso a la imagen, esa posibilidad de adueñarnos aparentemente de la realidad a través de la tecnología y fundamentalmente de la imagen de nuestro inseparable smartphone, ha traducido el mundo, en la imagen del mundo. El sueño post-moderno se ha hecho realidad, estamos construyendo y viviendo un simulacro, habitamos otro plano diferente que se sustenta con las imágenes de la realidad, una realidad digitalizada. Es decir, se ha producido un cambio radical en cómo nos relacionamos con ese exterior y la necesidad de establecer un vínculo puramente visual, fundamentalmente de imagen registrada y accesible en todo momento, sin cabida para la memoria y, por consiguiente, la progresiva desaparición de todo pasado sin re-



Museo del Louvre, París. Foto Pedro Fiuza/NurPhoto.

gistro. Lo importante no es estar allí, sino la fotografía que atestigüe la veracidad del acontecimiento.



Eric Esterle. Svalbard. 2017

Pero volviendo a cómo se construye el poderío de la imagen sobre la propia realidad, es decir, cómo, lejos de intentar “tocar” y acercarnos a lo verdaderamente real, buscamos esa imagen perfecta y atractiva de la realidad, voy a contar una anécdota de ilustra esta deriva.

Nos encontrábamos navegando al viento entre las nieblas del Océano Ártico, 80º norte, superadas las islas Svalbard cuando, súbitamente, el cielo se abrió, desaparecieron las nieblas y frente a nosotros sobre un témpano amorfo, descansaba una morsa impresionante. El velero se deslizaba suavemente a 50 metros de la morsa y ni se inmutó, atónitos frente a la majestuosidad de la escena, mientras mirábamos, Eric Esterle tomó unas fotografías. Más tarde, recordando la escena en el interior del barco y a la vista de las fotos de Eric nos preguntábamos ¿habíamos visto la misma escena?

El poder de su equipo fotográfico, lentes, software, edición, convirtieron la morsa en algo que ninguno de nosotros habíamos visto, algo nuevo, excitante, atractivo y magnético. Esa foto será publicada en una revista de referencia y todo el mundo verá lo que nosotros, que estábamos allí, no vimos. Y así se construyen las nuevas realidades, ricas, brillantes, ultra definidas ¿Es más real esa foto digital que nuestra experiencia? Ese exceso de definición distorsiona nuestras expectativas de la realidad, buscando en ella lo que vemos en la fotografía, pero que no existe, el ojo “no da”...

Miramos alrededor y vemos un panorama incierto, el poderío de ciertas imágenes, la velocidad en su consumo, la poca paciencia y mucha prisa, todo el mundo acelerado, un panorama poco alentador y complejo. Pero el arte sobrevive y como artistas, nos empuja una pulsión que toma forma en la pintura o cualquier otro soporte artístico, una respuesta derivada y transformada por este incierto recorrido de este *rayo* nuestro formada por este incierto recorrido de, que hoy nos acompaña, que atraviesa nuevos campos y que acaban construyendo “algo” que podríamos definir como **propuesta personal**.

Tomando conciencia de estas nuevas, actuales y diferentes maneras de acercarnos a la realidad, que condicionan la mirada, podemos integrarlas desde el arte, hacerlas nuestras o cuestionarlas. Sea una cosa u otra, y aunque no resulte fácil enfrentarnos a ellas, deberíamos de ser conscientes de su existencia. Si queremos contrarrestar su influencia, podemos enfrentarlas a nuestro propio background de experiencias reales y nuestro vocabulario personal, una experiencia enriquecida desde la observación y el análisis, traducida en pequeños registros a nuestra escala, con nuestros medios, nuestra expresión, en definitiva, nuestro relato, por lo que tiene de personal, intransferible y emocionante; el valor de la diferencia.

Se trata, como comentábamos al inicio, de arañar un poco la realidad, intentar llegar a capas escondidas a partir de nuestra



Jesus Mari Lazkano. *After Friedrich,  
After Carus I.* Acrílico sobre lienzo.  
50 x 60 cm. 2021

propia visión. Os recuerdo la metáfora de la grieta, que de alguna forma, deja entrever, desvela, trasluce otro tipo de elementos que también pueden constituir la realidad.

Creo en el o la artista como *homo faber*, ideando “artefactos” artísticos que posean el sufi-

ciente gancho emocional, como para que alguien se detenga un momento frente a él, le preste un poco de atención, le regale su tiempo y pueda conectar directamente con la propuesta, estableciendo un mínimo nivel de comunicación. A la velocidad a la

que vivimos, que un cuadro con su imagen estática, sea capaz de retener a alguien, un mínimo de tiempo, es un éxito incuestionable, un gran logro. Trascender el hecho físico de unos pigmentos puestos sobre una tela en algo sugerente, atractivo, emocionante, sublime... incluso lejos de conceptos como be-



Jesus Mari Lazkano. *After Friedrich,  
After Carus II.* Acrílico sobre lienzo.  
50 x 60 cm. 2021

lleza, placidez o nostalgia, ofrecer una propuesta creativa capaz de transportarte a una nueva realidad en la que el espectador o espectadora se convierte en protagonista... es la magia del arte, la magia de la pintura. En definitiva, algo sencillo, sin grandilocuencia.



Jesus Mari Lazkano. *After Friedrich,  
After Carus III*. Acrílico sobre lienzo.  
136 x 171 cm. 2021

Cuando hablamos de arte, leemos ensayos críticos o presentaciones curatoriales, siempre surgen grandes conceptos como la trascendencia, la belleza, la creatividad, valores universales, relaciones con el tiempo histórico, la sociedad, lo político, la contemporaneidad, estética, espiritualidad, simbolismo, humanismo, cultura, conocimiento, expresividad... se manejan ideas complejas, “importantes”, interconectadas, inabarcables, trascendentes, pero siempre recurrentes. Cuestiones y conceptos que cuando uno coge el pincel en la mano y mira el lienzo en blanco, asustan. Esos conceptos dan más miedo que el propio cuadro sin comenzar. Afortunadamente, lejos de esa parafernalia grandilocuente, la vida de los y las artistas es mucho más sencilla, existe una gran distancia entre los grandes ideales del arte y los aspectos más domésticos del día a día en el estudio. Una rutina marcada por decisiones aparentemente menos trascendentes que los grandes relatos del arte, decisiones empíricas, como qué color, qué tamaño, hasta dónde llegar, de qué manera, qué pincel, en qué momento renunciar y deshacer lo ha pintado... Decisiones que se circunscriben a un ámbito más cotidiano,



Mark Tansey. *The Innocent Eye Test*. Óleo sobre lienzo.  
198,1 x 304,8 cm. 1981. The Metropolitan Museum, Nueva York.

a pequeña escala, reducido al microcosmos de la obra que se tiene delante, muy lejos de la complejidad de los significados, lo sublime o altas aspiraciones filosóficas, por ejemplo...

Hasta ahora hemos tenido cierto control en relación a este rayo que surca y atraviesa capas de realidad, experiencias, habilidades y propuesta artística, hemos viajado por la parte “bonita”, por los dominios exclusivos del artista donde uno o una hace y deshace, construye sus propias reglas, define su campo de juego, es decir, habita su mundo, son sus dominios, su territorio, decide hacia donde moverse, dibuja su propio mapa. Todo ello queda confinado en su estudio, protegido en su contexto, pero aislado, incomunicado, como si no existiera, alejado de todas las miradas.

Pero el arte no es nada si no se integra en un proceso comunicativo, un encuentro entre obra y espectador, su exposición pública supone un paso necesario para completar su reco-

rrido, para absorber todas aquellas miradas que acaban completando el relato. Acordaros de la metáfora del puente, en el sentido de que todo ese corpus creativo tiene que comunicar con una sociedad en la que se inserta, un contexto del que nace, se nutre, y al que vuelve transformado, enriquecido, una obra plástica cargada de plusvalías. Representa la parte menos atractiva de todo esto, pero paso necesario. Un sistema del arte que transforma, en algunos casos amplifica, pero en otros distorsiona, todo aquello que se ha elaborado previamente en el estudio y que luego, pasa a dominio público. Representa la última capa por la que nuestro querido *rayo* acaba diluyéndose, la capa constituida por el **sistema del arte**.

En ese recorrido, del espacio de producción al de exhibición, hay muy pocas cuestiones que están en manos de los y las artistas. La obra sufre vaivenes de criterio, oportunidad, geopolición o musculo económico. Aspectos que presionan de manera diferente en una dirección u otra, que empujan, ralentizan o disparan el recorrido “natural” del proceso expositivo y de prestigio que la obra puede alcanzar. En ese proceso, salimos del estudio como ese lugar mágico, seductor, misterioso, fascinante, donde el o la artista está protegida, trabajando entre sus cosas. Cuando la obra alcanza el dominio público, todo eso desaparece de repente. La forma y condiciones en las que el espectador o espectadora lee e interactúa con la obra, están muy determinadas por el sistema que se ha



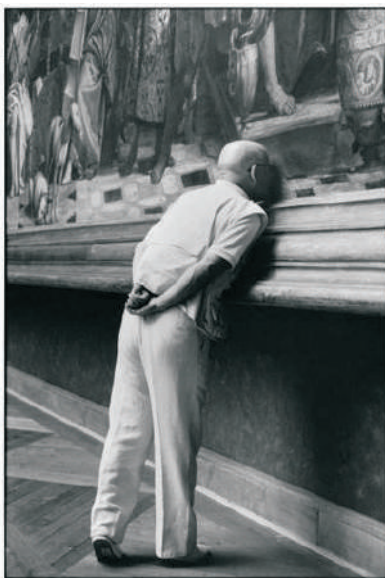
Foto del autor.  
Nationalgalerie, Berlín, 2024.

ido construyendo y que lógicamente, va evolucionando. La sociedad se ha dotado de diferentes sistemas, grandes máquinas de comunicación en relación a la pintura, como pueden ser los museos.

La institución del Museo no solo es un lugar donde se exponen obras artísticas, también aporta gran valor añadido a la sociedad, da prestigio, conforma una serie de valores y referencias culturales; no es solo un depósito, construye pensamiento a partir de sus colecciones, su estudio y divulgación. Pero el Museo también puede llegar a ser una per-

versión, dar validez a lo que carece de ella, es capaz de transformar, desviar el mensaje de cada obra, puede anularlo si se presenta junto a “malas compañías” o expulsarlo de su tiempo. Establece rankings, prioriza, conduce y simplifica, ordena, esconde, elige y olvida, da valor o lo quita. El Museo institucionaliza, jerarquiza, se le supone un orden superior, más allá de las contingencias a “corto plazo” y se le atribuye cierta neutralidad, equidistancia y criterio crítico, avalados por el peso de la historia y las investigaciones.

En la inevitable evolución de los museos y salas de arte, la nueva museografía también nos empuja a mirar la obra de determinada manera. Hemos llegado a depurar hasta tal punto el espacio expositivo, que este se ha convertido en un sofisticado cubo blanco. En una suerte de minimalismo continuo, ningún



Alécio De Andrade. *Paolo Caliari (1528-1588), conocido como El Veronés, Las bodas de Caná, 1562-1563*. 1993. Museo del Louvre, París.



espacio es neutro, ni siquiera ese cubo blanco. Un esfuerzo titánico por hacer desaparecer todo signo de expresión, ningún color, ningún cartel, ninguna puerta, ningún matiz, ninguna sombra, nada que moleste o pueda estorbar la comprensión unívoca de la pieza artística. Un esfuer-



Johan Zoffany. *Tribuna of the Uffizi*.  
Óleo sobre tela. 123,5 x 155 cm. 1772-77.  
Royal Collection, Londres.

zo que convierte a ese espacio vacío y neutro, en una capilla cargada de irrealidad, un *no lugar*. Aparentemente limpio y vacío, pero cargado de gran significación, deviene en espacio simbólico. Bajo nuestras exigencias actuales, nada más alejado de la vida, con salas incoloras, insonoras, de laboratodio, irreales, donde el mínimo elemento extraño, puede confundirse por alguna obra

de arte. No existe neutralidad en los espacios, ni siquiera en el *white cube*.



New Art Museum. SANAA,  
Sejima + Nishizawa y Asociados.2007.  
Nueva York. Foto IwanBaan.

Tampoco la persona observadora del arte se acerca de manera limpia e ingenua, este o esta, acarrea prejuicios y determinismo, proyecta sus expectativas y

su análisis en un diálogo continuo entre lo que sabe, lo que espera y lo que se encuentra. Unos de los conceptos más recurrentes y demandados consiste el de la originalidad, obviando de un plumazo, esa trama que nos inserta con el contexto y nuestro pasado. Sirva de ejemplo, recordar a Rubens copiando a Ticiano,



Edouard Manet. *El almuerzo sobre la hierba*.  
Óleo sobre lienzo. 214 x 269 cm. 1863.  
Museo de Orsay, París.

o a Edouard Manet y su *Almuerzo sobre la hierba*, al recrear el grabado de Marcantonio Raimondi, que reproduce el desaparecido fresco de Rafael.

Todo un viaje en torno a las mismas ideas con soluciones plásticas y expresivas que se van absorbiendo, para desde una nueva

formulación, darles una nueva vida, en ese árbol genealógico al que estamos necesariamente unidos.

En el arte contemporáneo es habitual mirar con desdén y de reojo, hacia esa herencia, esa tupida red de referencias que construye una tradición cultural determinada. Y es a partir de la cual, que configuramos nuestros ciements culturales...



Marcantonio Raimondi.  
*El juicio de París*. After Rafael.  
Grabado. 29,1 x 43,7 cm. c. 1510 20.  
The Metropolitan Museum,

Pero ahora el cuadro ya no pertenece al artista, se ofrece a la mirada de todos, frente a los espectadores globales, dispuestos a observar, empatizar, acercarse y dejarse emocionar con lo que ve. Esa sociedad que mira, es compleja y diversa, pertenece a muchos niveles y orígenes culturales. No existe el espectador tipo. El cuadro no deja de ser una excusa que permite relaciones intelectuales y emocionales propias, cada espectador o espectadora es un mundo. No pintamos para personas próximas, para nuestro ámbito cultural más cercano, aquel con el que compartimos las referencias, lenguaje, símbolos, claves o ética. El mundo ya es global y las imágenes circulan por doquier, sin límite. Es una cuestión a considerar, la salida a la arena pública significa asumir este hecho multidireccional, impredecible, abierto y desconocido. No podemos suponer que los demás compartan nuestras referencias. Otra cuestión sería si tal situación es determinista, si nos importa o no, pero debemos ser conscientes de ello. Más allá de lo superficial, toda respuesta concreta y local esconde pulsiones universales, porque en el fondo, todos y todas somos más iguales de lo que creemos y nos “mueven” las mismas emociones y preocupaciones.

Sobrevivir al sistema del arte es tarea ardua, una capa oscura y difícil donde los y las artistas nos movemos muy mal. Al final, esta capa acaba siendo determinante, empujándonos a movernos entre sus intersticios, gestionar cierto capital relacional y dotarnos de grandes cantidades de resiliencia. En esa relación del artista con el resto de los agentes, surge la nueva figura, ya plenamente consolidada, del curador o curadora. En el pasado, estas tareas fueron asumidas por los historiadores, la academia, luego vino la crítica de arte y ya desde hace bastante tiempo, tenemos la figura de los comisarios, que han acabado constituyendo todo un espacio de poder. Inicialmente, entendido como una extensión de la crítica de arte y hoy plenamente independiente, la o el curador ejerce como comisario, interlocutor, funciones de intermediación, sube un escalón y genera ideas,

construye conceptos, que los y las artistas en su práctica, configuran y conforman. Es como una super mirada que sobrevuela la realidad artística, la avala, la homologa y le da forma, crea tendencia y arrastra al conjunto del sistema hacia sus postulados. Los y las artistas han perdido su estatus, pasando a convertirse en piezas de un engranaje que construye la o el curador, constituido en dueño y señor de todo un sistema a sus pies. Llegan a crear situaciones absurdas, como el caso de la Bienal de Sao Paulo de 2008, organizada por Ivo Mesquita, instalada en un edificio de Óscar Niemeyer, en la que el comisario dejó una de las plantas totalmente vacía, sin obras de arte, sin artistas... no había nada. "una invitación a crear y a imaginar", en palabras de Mesquita.

Podemos integrarnos en la medida de nuestras posibilidades en el sistema o no, pero si lo hacemos, no debemos aceptarlo de manera acrítica; siempre cabe generar alternativas y dotarnos de estructuras que faciliten el camino hacia la visibilidad y también, por qué no decirlo, cierto sustento profesional. No obstante, de alguna forma, somos elementos necesarios, cohabitamos un complejo sistema de vasos comunicantes; no existe el arte sin artistas y ello nos da un estatus limitado, pero suficiente, como para convivir e intentar mantener una relación fluida con todo ese mundo. Este escenario puede llegar a ser demoledor; al final, aquella obra que había nacido en el estudio, concitando una experiencia increíble, pasional, rica y compleja, puede acabar convirtiéndose en meras **cenizas**, un último resto que nadie puede ni quiere ver. El sistema del arte y sus agentes, pueden hacer que esa obra quede ahí, perdida, olvidada, sin que nadie la mire, almacenada bajo capas de cuadros sucesivos o de lo contrario, sea entronada en los grandes lugares sacrosantos del arte.

Pero no quisiera terminar esta lectura mostrando las capas más grises del proceso, no. Yo sigo creyendo en la PINTURA con mayúsculas. Sigo ilusionándome profundamente frente a los cuadros de mis colegas. Creo en el arte, el arte en general, no

importa su tipo de expresión, el sonido, la imagen, el tiempo, el movimiento... Sigo creyendo en un arte para trascender la realidad y añadir valor a la existencia. Sigo creyendo en la utopía y aunque ciertamente, las utopías sociales “un nuevo hombre para una nueva sociedad”, que el arte proclamaba en las vanguardias de los 50 y 60, hay que verlas con mucho escepticismo, aún así, creo que todavía podemos seguir transformando la realidad a pequeña escala. Un arte vinculado al debate social, puede acompañar al conjunto de la sociedad, en el objetivo de mejorar la vida de todos, en fijar la atención, valorar o sacar a la luz nuevas ideas. También sigo creyendo en la manufactura, en el *homo faber*, en esa relación íntima con las cosas, por ejemplo, cuando cogemos un lápiz y dibujamos. Creo en la capacidad que tienen esas posibles cuatro líneas, para transformar el mundo que se muestra complejo, incontrolable e inexplicable. Cómo nuestra mente es capaz de volar a nuevos tiempos y espacios, a partir de un pequeño dibujo a lápiz sobre un fragmento de papel, pero sobre todo, a partir del hecho de estar realizadas por la mano, del hecho de ser HECHO, donde vemos la huella, el error, la equivocación de esa línea que no es recta del todo, del garabato. Ahí vemos un caudal de energía depositada, una energía generativa que podemos o no atender, pero sabemos que está. Cuatro líneas a lápiz que constituyen una especie de pequeño tesoro. Fundamentalmente porque desde esas líneas, esa expresión artística tan personal, tan pequeña, tan local, tan nuestra, tan diferente, podemos hablar e incidir en cuestiones muchísimo más universales, emocionarnos por los temas que nos preocupan a todos y todas, que en definitiva nos iguala, nos pone en el mismo lugar, en el mismo plano y nos da la posibilidad de que podamos recrear todos juntos, una nueva realidad, un nuevo mundo y sigamos creyendo profundamente en la humanidad.