

JUAN CARLOS LÁZARO



RECAPITULACIÓN

Pintura y dibujo 1995-2019

JUAN CARLOS LÁZARO

Recapitulación

Pintura y dibujo

1995-2019

19 diciembre 2019

31 enero 2020

Sala José Saramago

Avda. del Mar Mediterráneo 24

Leganés (Madrid)

Inauguración:

Jueves 19 de diciembre a las 19:30 h.

de lunes a viernes de 9 a 14 y de 17 a 21 h.

sábados de 12 a 14 y de 18 a 21 h.

domingos y festivos de 12 a 14 h.

A Inés,
por tanto decir importante sin decir nada,
sólo estando, siendo;
por ayudarme a hacer posible este sueño de pintor,
este intento, sin más, de iluminar, de hacer pintura.
Con mi amor y mi gratitud hacia ella.

Textos:

Juan Manuel Bonet
Miguel Ángel Muñoz
Tomás Paredes

Agradecimientos:

A la GALERÍA GURRIARÁN,
y a Miguel Plaza,
por su colaboración.

JUAN CARLOS LÁZARO, EN SU APARTADA SENDA

“Las nubes pasan y nosotros permanecemos concentrados en
nuestro trabajo”.

J.C.L. a Marta Carrasco, 2011

Si la palabra silencio tiene sentido en pintura, especialmente lo tiene a la hora de referirse a la de Juan Carlos Lázaro. Extremeño de un lugar de tanta solera como Fregenal de la Sierra, y formado más al Sur, en Sevilla (un camino zurbaranesco...), Juan Carlos Lázaro va a exponer ahora en Leganés, su villa adoptiva. Va a ser esta una buena ocasión para volver a comprobar algo que ya sabemos, que el suyo, desde hace más de veinte años, es un trabajo circular, sin sobresaltos, de asalto una y otra vez a ciertos motivos. *Recapitulación* ha titulado, muy explícitamente, la muestra, y ciertamente lo que enseña en ella es una selección de trabajos suyos desde 1995 hasta hoy. Constituye esta, por lo tanto, una buena ocasión para él de deshacer el camino andado, y hacer un alto en él, antes de proseguir su actividad de corredor de fondo, con el buen ánimo que le caracteriza.

Nacido en 1962, Juan Carlos Lázaro tiene una prehistoria, que en esta recapitulación queda fuera de campo, ya que la muestra comienza con trabajos realizados a partir de sus treinta y tres años. Tras un preludio en Fregenal, que es, no lo olvidemos, la patria chica de una gloria extremeña como Eugenio Hermoso, vinieron luego sus aludidos años de estudiante en Sevilla. Años de mirar mucha pintura: Eugenio Hermoso, claro, pero también Sorolla, y más atrás en el tiempo, Velázquez y el propio Zurbarán: su *Refectorio* del Museo de Bellas Artes. Años de vistas de Fregenal, de retratos y autorretratos, de bodegones todavía convencionales. Luego vinieron los viajes: Italia, París, Holanda, Londres, Bruselas, Alemania, Suiza, Museo Barjola de Gijón... Años en que, vía París, Matisse y Gauguin se convierten en referencias muy importantes para él. Curiosísima, por lo demás, en sus catálogos, en los currículums en ellos publicados, esa referencia barjoliana que acabo de transcribir, y que nunca falta. El nombre indica bien a las claras una filiación expresionista. Aunque hoy está bien lejos de todo aquello, Juan Carlos Lázaro sigue teniendo gran respeto por el neofigurativo extremeño, como lo tiene por el cántabro Antonio Quirós, más secreto y enigmático, y desgraciadamente más olvidado. Los ochenta del pasado siglo fueron para nuestro pintor un tiempo de turbulencias expresionistas post-Saura y post-Bacon y post-*Guernica*; de tauomaquias post-Barjola, sí; de alegorías de la plaza de Tiannamen o de la alienación; de visiones del metro; de utilización de técnicas en las que no persistiría, como el collage y el fotomontaje; e incluso de tentativas geométricas o geometrizarantes que llamaron la atención de José María Iglesias, que de

eso sabía un rato. Pero basta de prehistoria. Todo esto es pasado, por lo demás nada oculto, pues él mismo presenta un muestrario del mismo, si no exhaustivo sí relativamente amplio, en su muy completa página web.

Conozco pocos pintores españoles actuales tan concentrados en su oficio como Juan Carlos Lázaro, tan construido hacia adentro, tan ajeno al mundanal ruido, a “lo que se lleva”, o al qué dirán. No pasan los años por él, no rebajan su entusiasmo por la vida ordenada, sosegada y al margen que lleva, una vida sin novelería alguna, puesta bajo el signo de los pinceles, con los que trabaja con sosiego, buscando una factura precisa y sensible... Los escritos en los que alude a su quehacer no tienen desperdicio. De uno de ellos rescato este fragmento: “Y es justo este modo de vivir silencioso, al margen del mundo artístico, el que hace posible que pueda hacer esta tranquila y silenciosa obra. Viviendo en la agitación, en la vorágine, en la competitividad, etc., no me sería posible hacerla”. Y remata: “Sentir esta dicha, esta satisfacción y este contento no tiene precio. A veces, he llegado a pensar a quién o a qué debo pagar por sentir tales sensaciones”.

Como bodegonista, Juan Carlos Lázaro es devoto de unos cuantos predecesores: evidentemente Chardin (¡qué precioso el breve texto que le dedica en 2007!), y evidentemente Morandi. Ambos, el francés del XVIII y el italiano del XX, encabezan una lista en la que tampoco faltan Avigdor Arikha, ni un puñado de españoles de la misma estirpe: el Luis Fernández más zurbaranesco, Xavier Valls, Carmen Laffón, Cristino de Vera, Juan José Aquerreta, Miguel Galano... Con Valls ha compartido durante un tiempo galerista madrileño en los tiempos de la Galería Juan Gris, y lo mismo en la Galería Sa Pleta Freda de la localidad mallorquina de Son Servera. Más atrás en el tiempo, ¿cómo no van a gustarle los silentes bodegones de sus paisanos Francisco y Juan de Zurbarán, o de Sánchez Cotán, o de Luis Meléndez, o fuera de nuestras fronteras de Clara Peeters? Nada tiene de extraño, a la inversa, el entusiasmo que por su trabajo manifestó, calificándolo de “canto de la luz”, el llorado Francisco Calvo Serraller, al que debemos una de las más extraordinarias muestras que se le haya dedicado nunca al arte del bodegón español, la que tuvo lugar en 1999 en el Museo de Bellas Artes de Bilbao.

En otro de sus textos, Juan Carlos Lázaro habla de realidad irreal, algo que lo ubica entre los partidarios del enigma que anida en lo cotidiano, es decir, como alguien cuya pintura se encuentra en un mundo equidistante entre el simbolismo, y la metafísica. Sin embargo, tiene poca conexión personal con los “afiliados” españoles a esa corriente, y lo más que cabe apreciar es una conexión indirecta, vía algunos de los críticos que le hemos apoyado (especialmente de Enrique Andrés Ruiz, cuyo segundo texto sobre él “Lo que queda en las tardes”, en realidad una simple reseña abecedaria, es una pieza insuperable), o vía alguna colectiva, por ejemplo, en la Sevilla de 2017, la que bajo el título *El aforismo ilustrado*, y con comisariado de Pepín Mateos, y en la que su obra se vio, en una

sala de la Universidad, junto a la de colegas como, entre otros, Calo Carratalá, Dis Berlin, Marcelo Fuentes, Miguel Galano, Elena Goñi, Chema Peralta y José Miguel Pereñíguez.

Un inventario de las cosas humildes, normales, que pueblan los bodegones de Juan Carlos Lázaro, debe incluir: manteles, caracolas como aquella inolvidable cantada por Agustín de Foxá, cráneos de animales, jarras de hojalata, embudos, platos, tarros, cuencos, vasos, tazas, bandejas, azucareros, lecheras, huevos, libros, velas encendidas a lo Georges La Tour, floreros y macetas, rosas fernandezcas y otras flores, una “rama de otoño”, cebollas, calabazas, frutas (limones, mandarinas, uvas, albaricoques, ciruelas, higos, membrillos *antoñitescos*, y esa fruta de poetas por antonomasia que es la granada)... Objetos bañados por una luz irreal, que resbala sobre ellos, que resalta sus brillos, que proyecta sus sombras... Juan Carlos Lázaro, pacientemente, va interrogando esa realidad, esos azorinianos *primores de lo vulgar*.

Como paisajista, Juan Carlos Lázaro se ubica no lejos de sus tres admirados faros españoles, ya citados en su faceta de excelsos bodegonistas. Con Cristino de Vera, por el que siente auténtica veneración, y que lo apoya desde que descubrió su pintura, comparte la pasión por los humildes camposantos castellanos, con sus largas tapias y sus cipreses boecklinianos. Tanto los del uno, como los del otro, así como los astur-galaicos que pinta Galano, parecen todos directamente salidos de un poema del bearnés y angelical Francis Jammes, poeta que tuvo una enorme influencia en el mundo español y latinoamericano de su tiempo. Esta línea del trabajo de Juan Carlos Lázaro la prefigura, en un cuadro de 2000-2001, la aparición en la niebla de una capilla románica.

Durante parte de los años 1994-1995, Juan Carlos Lázaro vivió en la Italia septentrional, pre-alpina, en Angera, pueblo de la provincia de Varese, a orillas del Lago Maggiore, donde le fascinaron la niebla y cómo disolvía los perfiles de las cosas y las tornaba espectrales, enigmáticas y misteriosas, un paisaje “irreal, ingrátido, inasible”, un mundo como flotante, un momento de inflexión sobre el cual él ha escrito, y han escrito otros, como Martín Carrasco, para el cual ese fue el particular Rosebud de nuestro amigo común.

Siempre en ese campo paisajístico, deben ser mencionadas otras dos de las admiraciones fijas de Juan Carlos Lázaro. Por una parte, su paisano Godofredo Ortega Muñoz, el pintor más importante y esencial que Extremadura ha dado durante el siglo pasado a la escena española; en un determinado momento, el benjamín, que no llegó a conocerlo, aprenderá que durante parte de la preguerra su predecesor vivió casi enfrente de Angera, en Stresa, también junto al Lago Maggiore. Por otra, el castellano viejo (y lacónico) Juan Manuel Díaz-Caneja, que inventó un modo nuevo de decir los amarillos de su Tierra de Campos, a los que también se acercó en sus *Versos ocultos*. El extremeño y el palentino: dos intemporales, dos esenciales, que podían haber seguido sepultados en el medio

olvido que recubre la obra de tantos de sus coetáneos, y dos pintores que, sin embargo, lenta pero seguramente, han ido haciendo su camino, ganando más y más adeptos.

Amarillos también, blanquecinamente amarillos, algunos de los mejores y más deslumbrados y cegadores paisajes de nuestro pintor, circa 2005-2010: tierra seca y craquelada, muretes de piedra separando los distintos terrenos, caminos infinitos, geometría y regularidad de los cultivos y las arboledas, cielos anchos, sol de justicia, por supuesto ni un alma, todo dicho sin aspavientos, con el estilo parco y quieto que es marca de la casa. Paisajes nunca pintados *sur le motif*, por decirlo cezannianamente, sino elaborados en la memoria, en la soledad del estudio, un rasgo canejiano.

En 2018, en clave que de repente también se nos antoja canejiana, en dos de sus cuadros Juan Carlos Lázaro combina los dos motivos principales de su obra, el bodegón y el paisaje, al colocar, en primer plano, el primero de estos dos motivos, sobre fondo paisajístico.

No será Juan Carlos Lázaro quien me prohíba hacer el elogio de la repetición, de la monotonía, palabras que sé por experiencia ponen nerviosos tanto a más de uno de sus colegas, como sobre todo a los galeristas. A veces alguno de estos me lo han confesado: “Si calificas a este artista de monótono, ¿cómo lo vendo?” Incluso los entiendo. Pero no olvidemos que repetitivos y monótonos son, además de casi todos los pintores aludidos en las líneas precedentes, otros como Cézanne, Klee, Mondrian, Malevich, Michaux, Albers, Zoran Music, Rothko, James Bishop, los minimalistas, Helmut Federle, un instalador como James Turrell, el Bill Viola de los videos vermeerianos, en definitiva muchos de los grandes del siglo XX... Y si nos vamos al terreno de la poesía, pasa otro tanto: el mar siempre recomenzado de Paul Valéry, la técnica de la repetición en Juan Ramón Jiménez o en Antonio Machado (“monotonía de la lluvia tras los cristales”) o ya en la posguerra en el Juan Eduardo Cirlot de las permutaciones o en el Manuel Padorno de Lanzarote o de la playa de Las Canteras. Y en música no digamos, la música siempre ha sido el arte más repetitivo, y eso en la modernidad ha producido casos tan admirables como el de Érik Satie, el del Francis Poulenc de los *Mouvements perpétuels*, el de Morton Feldman...

Meticuloso hasta el extremo es siempre Juan Carlos Lázaro, pintando o dibujando en su estudio de Leganés, un estudio de dimensiones modestas, e inmaculado, un estudio como fuera del tiempo y del ruido, un estudio casi monacal, un refugio blindado contra la prisa y los ruidos, un ámbito de sosiego, de quietud (son sus propias palabras), que tiene algo, en ese sentido, del de Mondrian en París, y en el que no sólo los cuadros y los útiles del oficio, sino también los libros y los catálogos, reveladores del abanico coherente de sus intereses, están en perfecto orden de revista. ¡Cuántas cosas nos dicen las bibliotecas de los artistas! ¡Cuántas enseñanzas cabe extraer, por ejemplo, del análisis de la de Morandi, que se conserva en su museo boloñés, junto a la reconstrucción de su celda, biblioteca en la que obviamente no faltan monografías sobre Zurbarán, Chardin, Juan Gris,

Cézanne, el aduanero Rousseau y otros pintores! Meticuloso, el pintor que labora en esta periferia madrileña lo es también escribiendo, con una letra increíblemente regular, que convierte sus sobres en pequeñas obras de arte, detectables entre muchas, cuando abrimos el buzón.

No sé gran cosa sobre la actividad de Juan Carlos Lázaro como profesor de dibujo, en parte realizada en este mismo estudio, pero estoy seguro de que, dada su vivencia de la pintura casi como una religión, y dada su humanidad y probidad, las suyas han de ser clases de mucho provecho para los alumnos.

Aunque la estirpe en la que se inscribe es la de los pintores parcos, escuetos, despojados y ascéticos, tanto escuchándolo, como leyéndolo, como recorriendo los anaqueles de su biblioteca, nos permite entender que su actitud es muy abierta, quiero decir, que no gusta solo de un tipo de pintura. Sabemos por ejemplo de su emoción ante la obra de cultivadores de cromatismos bien distintos de los suyos, como pueden ser el Velázquez de la Infanta Margarita vestida de rosa del Kunsthistorisches Museum de Viena, Rembrandt, Matisse, o Bonnard, pintor de pintores este último donde los haya, cuya “orfebrería cromática” le encanta. Sabemos de su atenta lectura de *De lo espiritual en el arte*, de Kandinsky, de los diarios de Klee o de los escritos teóricos de Matisse o de Mondrian. Sabemos de su pasión por Anglada Camarasa, la energía de Miró, las *matériologies* de Dubuffet, la tremenda intensidad de Lucian Freud, la *pintura-fruta* de Boreas, las expansiones de color de Esteban Vicente, el mejor Tàpies (por decirlo con sus propias palabras: “la hondura, la gravedad y la intemporalidad de algunos Tàpies”) o el lirismo reflexivo de Ràfols Casamada. Aclarar esto creo que es necesario: no estamos hablando de alguien encerrado en un mundo limitado, estrecho o sectario, sino por el contrario de alguien abierto al mundo, y que luego, conocedor de caminos muy diversos entre sí, elige el suyo propio, de ascesis radical, de ahondamiento vertical en un universo propio.

A menudo la pintura de Juan Carlos Lázaro está en el límite de la invisibilidad, una característica de su obra ya subrayada en 1998 por Mario Antolín, prologando el catálogo de su individual *Dibujos*, celebrada en Alfama, e integrada por figuras femeninas cuyos rostros emergen de una neblina casi de simbolista belga, y por bodegones desvanecidos, todo ello dibujado al borde del blanco total: acabo de volver a hacer la experiencia, y casi me he vuelto ciego escrutando las reproducciones que contiene ese cuaderno. Por ese lado, a Juan Carlos Lázaro lo veo como una suerte de hermano espiritual de Antonio Calderara, pintor milanés que residió la mayor parte de su vida en Vacciago, a orillas del lago de Orta, a escasamente una hora de distancia, por cierto, de Angera. Tras pintar esos parajes de la Italia septentrional en clave Novecento, Calderara, pintor pendiente para el espectador español, los adelgazó tanto que, ayudado por el descubrimiento de la pintura de Mondrian y también de la de Albers, desembocó en abstracto geométrico y pintor de *Spazio Luce*, por decirlo con un título que se repite en su catálogo. Por lo ordenada que es la pintura de Juan Carlos Lázaro, a veces lo

vemos casi a punto de embarcarse en una abstracción geométrica a la par que sensible del tipo de la de Calderara: “pintura hecha con el aire”, según feliz fórmula de Agnoldomenico Pica. Pero no: Juan Carlos Lázaro se queda en el umbral de esa tentación. Por lo demás, parecida dificultad, en ambos casos, a la hora de la reproducción fotográfica de sus cuadros. Dificultad menor últimamente, en el caso que nos ocupa, ya que el pintor se encuentra desde hace ya unos cuantos años en una fase de reconciliación con la visibilidad, y de cromatismos más encendidos y empastes más sensuales, y en ese sentido es mayor la presencia de los pretextos, más próximos, más tangibles, menos disueltos en la luz que en otras etapas anteriores. Lo ha observado su colega y paisano Luis Canelo, sagaz analista de su obra: “en cuanto al color, ha subido en intensidad”.

Juan Carlos Lázaro ya titulaba “En el silencio” el primer texto, de 1995 (el año del comienzo de esta *Recapitulación*), que incluye en el apartado de su web dedicado a sus escritos. En la niebla de Angera, protagonista de ese texto, definitivamente atrás habían quedado el aprendizaje académico y las primeras tentativas no-académicas. Empezaba la lenta ocupación del territorio que hoy, casi veinticinco años después, sigue siendo el suyo, y del que no se ha movido un milímetro. En otro texto, de 2001, propone, a propósito de la pintura, “dejarla lo más sola y los más en silencio que sea capaz”. Idea en la que reincide dos años después: “Dejar a la propia pintura sola, en silencio”. Y de nuevo en 2005: “Yo trato sencillamente de desnudar la pintura, para hacerla visible y audible, para dejarla *sola* y *en silencio*”. Al poeta mexicano Miguel Ángel Muñoz, muy activo en la defensa y apología de nuestro pintor, como de otros de los nuestros, le ha hablado de “un silencio constante”, casi un título de libro, de buen libro, y ello me lleva a preguntarme si a Juan Carlos Lázaro no le tentará a veces el arte del verso, si no lo practicará incluso en secreto. Por el mismo lado va, en “Pintura Silencio”, Tomás Paredes, otro de los críticos que más lo han apoyado, desde los tiempos de *El Punto de las Artes*. Se trata de su último texto hasta la fecha sobre el de Fregenal, aparecido el año pasado, en su página dominical de *La Vanguardia*. En él, el presidente de la AECA relaciona muy sugerentemente esa calidad del silencio que aprecia en la pintura de nuestro común amigo, pintura “que llega a emocionarnos como un buen poema”, con la blancura enjalbegada de su pueblo natal.

Al término de su breve presentación en este mismo catálogo, Juan Carlos Lázaro expresa el deseo de que el espectador de los cuadros y dibujos que ahora va a exponer sienta paz ante sus obras, con las que aspira a transmitir “cierta plenitud contemplativa”. No tiene que preocuparse: esta exposición, como todas las suyas que se han ido sucediendo por estos pagos, seguro que le conseguirá nuevos adeptos. La exposición supone, además, y eso me parece que está claro y debe ser apreciado, un nuevo y bonito gesto de reconocimiento por parte de su villa adoptiva.

JUAN MANUEL BONET

Los tiempos estéticos y poéticos de Juan Carlos Lázaro

Esto que ven mis ojos es la máxima expresión del delirio.

Cees Nooteboom

El poeta francés Charles Baudelaire decía que para descubrir si un cuadro cantaba “habría de observarlo lo suficientemente lejos para no entender cuál es su tema ni cuáles sus líneas. Sí es melodioso, tendrá un sentido y ya habrá tomado el lugar que le corresponde en el repertorio de los recuerdos”.¹ Al ver su obra en retrospectiva, y sobre todo, la actual de Juan Carlos Lázaro (Fregenal de la Sierra, Badajoz, 1962), descubro que nos lleva a los límites de su creación pictórica, no sólo su paleta pictórica, sino también su propia memoria. Esto es, su serie más reciente titulada *Pintura...*, 1995-2019, Lázaro deja claro que su obra resiste como pocas contemporáneas el paso del tiempo. Las circunstancias de su evolución hacen de su pintura un género nuevo, una sensación diferente, llena de poesía y de un juego memorístico poético. El crítico e historiador del arte Berenson sostenía que el arte de la pintura es un arte del tacto en mayor medida que de la visión, ya que aísla en la mente objetos sensibles que después recompone visualmente en el espacio plástico a voluntad del pintor. Da igual: todo surge de la memoria y esta produce todo, por ello Paul Valéry la llamó en cierto momento un acto “musical”...². Pintura sintética: reducción del objeto a sus elementos estéticos esenciales. El objeto no es idea, sino fuerza y creación magnética.

Lázaro tiene una de las trayectorias más sólidas y comprometidas de su generación: serena, seria y contundente. Se dio a conocer en la década de los ochenta y que, más de treinta años después, sigue en constante evolución creativa. En este sentido, habiendo fijado su identidad artística inicial en una concepción analítica de la pintura, no ha dejado de evolucionar, en primer lugar, durante los años de 1990, afrontando una dimensión más figurativa y barroca de lo pictórico, de atmósfera muy romántica, y, más tarde, durante la de 2000, depurando sustractivamente su lenguaje hasta transformarlo en una visión cada vez más, la define el propio artista, como más “concreta y sintética”. Cada una de sus obras es una aventura estética: encuentro y desencuentro. En realidad, desde hace más de diez años, Lázaro ha alisado la superficie pigmentada, no sólo convirtiendo las figuras y los gestos en apenas una impronta patinada, sino neutralizando los campos de color, que parecen como

¹ Charles Baudelaire, *Salones y otros escritos sobre arte*, Editorial Visor, Madrid, España, 1996. Traducción de Carmen Santos.

² Valéry Paul, *Cuadernos (1894-1945)*, Círculo de lectores - Galaxia Gutenberg, Barcelona, España, 2004.

barridos cromáticos poéticos. La influencia que en este proceso ha tenido la experimentación de la pintura y de otros materiales, como las técnicas gráficas, y desde luego, el dibujo, ha sido clave para encontrar su propio territorio estético.

Pintura 69, 2017, Pintura 42, 2017, Pintura 63, 2017, Pintura 49, 2018, Pintura 39A, 2018, son parte de su serie, donde vuelve a la fascinación por el color que indaga en una confrontación con la pintura romántica, menos difusa que la de los paisajistas del movimiento: particularmente a partir de Delacroix y la vertiente germánica de Runge, por ejemplo. De aquí arrancan las decisivas series pictóricas de las últimas décadas, en efecto, una decantación, que se extiende y gotea como algo que se precipita al cabo de un tiempo largo para quedarse tan sólo con la esencia; –soberbios ejercicios de pintura– pintura sin incómodas derivaciones abstractas ni sobrepuestas sintonías figurativas presuntuosamente críticas y reivindicativas de una figuración “muy poética” y “deslumbrante” a la manera de Cézanne, Giorgio Morandi, Matisse y Albert Ràfols-Casamada. Por ese camino llegará, un poco después, a su propio camino. Los trazos y las veladuras escenográficas en tizas y pigmentos recientes de la pintura de Lázaro, nos indican un arduo proceso de opciones figurativas y visuales a menudo silenciadas en la invención de la figuración propuesta por Juan Carlos: como una marea arenosa que arrastrara consigo la bulliciosa memoria del mar. Como una piel tatuada por los frutos de la tierra. Terrenal, literalmente excesiva como lo es la veracidad de la vida. Pero también con una espiritualidad esencial y austera. En este sentido, su forma de trabajar la superficie y su riquísima materia, así como la reducción *minimalista* del motivo, que funciona con una manera silenciosa de ahondamiento, nos permiten relacionar armónicamente toda su evolución desde comienzos hasta su obra más reciente, como las infinitas series de figuras: jarrones, frutas, paisajes, que son escenarios y enigmas constantes en su obra. Se dice que Lázaro es un colorista y dibujante exquisito, es que añadir que esa riqueza es fruto de una sobriedad. Para Baudelaire el color era un acorde creativo, y el dibujo, un registro inagotable de la memoria. De ahí que la obra de Lázaro sea un núcleo vibrante de colores y registros memoriosos.

Por fin la memoria encontró lo que buscaba.

Me halló a la madre, me dejó ver al padre.

Para ellos soñé una mesa, dos sillas. Se sentaron.

De nuevo me eran míos, de nuevo me vivían.

Las dos lucernas de sus rostros en el crepúsculo

relucían como posando para Rembrandt.³

³ Wislawa Szymborska, *Por fin la memoria*, en el libro *El gran número, Fin y principio y otros poemas*, Editorial Hiperión, Madrid, España, 2008.

Como en este poema de la poeta polaca Wislawa Szymborska, donde la memoria rastrea el pasado y el futuro, Lázaro recrea la evocación del tiempo que es “naturaleza y sensualidad”, ciertamente, o “serena belleza” en el que el dibujo constituye un síntoma diríamos recurrente: la búsqueda de un orden que la plástica someterá a una aventurada concreción visual: nada es explícito. Su propuesta presente se sostiene sobre una profunda investigación formal que arranca hace un par de años y se centra narrativamente en la reelaboración imaginativa de la mitología helénica: figuras y objetos sencillos, simples, que destacan sobre planos horizontales al óleo y adelantan así de improviso los severos campos de color definidos. Lázaro entiende que la pintura debe nacer de la memoria “de un silencio constante, –dice el artista– de ese silencio de los poetas clásicos y transformarse en la presencia de lo sublime que habita el cuadro”.⁴ Su obra no es grito de pasión, sino un silencio constante, casi mineral.

Es difícil, en cualquier caso, no ponerse a lucubrar con cada uno de sus objetos y sus naturalezas, pero sin distraerse del sentido que le da Lázaro en su pintura. Él lo explica, pero salta a la vista en sus cuadros: inicialmente bien manchados de colores, cuyo brillo va enterrando en su masa la figura, obligándola a destellar por entre las profundidades. Su técnica –óleo, dibujo–, no es sofisticada, ni apañadamente elegante, sino expresionista, voluntariamente tosca, muy sentida y urgida, como “dictada por una pasión sin contemplaciones”, como diría Antoni Tápies.⁵ Y el efecto logrado es dramáticamente contundente. Quizá nos sorprenda esta última época de Lázaro, pero no en su pertinaz labor creativa, que avanza y se desarrolla lentamente. Un arte que revela la diversidad de las cosas engañosamente iguales –como el cuerpo femenino– y la traduce a sensaciones visuales. Ese es el gran acierto estético de Lázaro, hacer que el milagro de las figuras y naturalezas muertas adquieran en él una nueva dimensión estética, poética, al convertirlo en la imagen analógica de un nuevo credo, aquel en el que el hombre y la tierra forman una única criatura, que puede ser sus cuadros y dibujos... La obra de Juan Carlos Lázaro lo demuestra con creces. ¿Hay mayor lección para descubrir el arte? No lo sé. Es una lección que sólo Lázaro nos puede descubrir, a través de sus espacios “minimalistas” de la pintura... Lo cierto es que no deja de asombrarnos con creaciones cada vez más deslumbrantes.

Miguel Ángel Muñoz
Ciudad de México, 2019

⁴ Conversación con Juan Carlos Lázaro, Madrid, España, 2019.

⁵ Tápies Antoni, *En blanco y negro*, Círculo de lectores - Galaxia Gutenberg, Barcelona, España, 2010.

METAFÍSICO FREXNENSE

Pretendemos que el arte sea tantas cosas que, a menudo, nos olvidamos del arte, simple y llano, limpio y desnudo, de la emoción que debe producirnos la sublimación de la forma cabe la disposición del color. Los especialistas debemos recapacitar y, en lugar de intentar lucirnos, buscar el lucimiento del autor, ¡si es que lo hay!, y conseguir que su luz llegue al espectador, lo menos deturpada posible. Si anteponemos nuestros conocimientos de Historia del Arte al sentimiento del Arte, estamos causando un hondo perjuicio a ambos.

¡Metafísico frexnense! Podría ser Benito Arias Montano, frexnense que habitó la cumbre de la intelectualidad largo tiempo; prócer siempre imperante en la cultura, pero ignorado; asesor de Plantino y fabro mayor de la Biblioteca de El Escorial. O Francisco de Terrazas. O Valeriano Ruiz, aunque sea de Higuera. Pero, no, es Juan Carlos Lázaro, pintor con sordina. El silencio hecho insinuación o cal o carne o carmen.

¿Cómo es posible que un jabato que comenzó mordiendo la pintura y los papeles, ahora se ubique en la linde neblinosa de la realidad y el sueño? Algunos espectadores de esta pintura de Juan Carlos Lázaro se enriquecerán con ella sin más; otros, preguntarán por su génesis y desarrollo; los menos conocerán su intrincado itinerario desde el realismo al expresionismo, de la conceptualización al orfismo, de la sutileza realista a la metafísica, de la jerarquía del concepto a la concepción de una alternancia aparicional.

A veces pinta la luz, el aire que la luz inventa, el resplandor; otras, la escarcha, el velo traslúcido que misteria. Y entre medias, en esa atmósfera, mece sus cacharros, limones, una granada desvaída, albaricoques, cuencos. Es sobrio, callado, pero se deja tentar por un rescoldo azul recién venido del mar, o de arriba, del cielo.

Meticuloso, preciso, no deja resquicios y el claror temeroso asoma entre tramas lenes de grafito. Juan Carlos pinta como habla: en penumbra. ¿Qué busca este metafísico frexnense? ¿Enseñar, ocultar, ahondar? Juega con el ojo y da golpes en el corazón de la sombra, golpes de color para despertar nuestra memoria no sólo ocular. Los cantos del sol se vuelven albos en el espejo de su cerebro, que los reverbera, sigiloso, moroso.

No es un misterio, pero es misterioso, saber cómo se llega de la vehemencia al sosiego, del arrebato a esta armonía demorada en ese filo del abismo. Lázaro era muy perfeccionista en el dibujo, ahora ha cedido, porque la vibración no se lleva bien con el formalismo perfecto. Dejó la representación, para hacer patente la presencia, ordenando el modo de sentir que orbita su orbe.

En este encuentro retrospectivo con las flores de su andadura, sin trampa ni cartón, nos permite ver toda su historia, de forma transparente y casi siempre ligada a una sensación de transparencia. Y sus variantes de calidad, pensando sobre todo en la cal, impelido por la blancura enjalbegada de su pueblo. Fregenal de la Sierra es un núcleo urbano agazapado, juanrramoniano, de callejas solitarias y silenciosas, blancas, límpidas, esperando eternamente una confluencia, una meguez, una confianza. Fregenal es alianza de rudeza y de ternura, que el tiempo armoniza y preserva.

Juan Carlos Lázaro tiene una inmensa fortuna crítica. En el texto del catálogo de su exposición en la Galería Estampa, mayo/junio de 2015, escribe Francisco Calvo Serraller: *"...lo revolucionario de la pintura de Juan Carlos Lázaro ha sido y es su afán de permanencia, que se dirime, no en llamar circunstancialmente la atención dentro de las locuras del día, sino tratando de conjurar el paso del tiempo y abriéndose de esta manera un hueco en lo intemporal"*.

Sobre la obra de Lázaro, más en el siglo XXI, han escrito páginas memorables Juan Manuel Bonet, Carmen Pallarés, Enrique Andrés, Luis Canelo, Javier Cano, Martín Carrasco y otros críticos siempre esforzados en deslindar el grano de la paja, esa semilla de formas que aparece y desaparece en el cosmos de la tentación, de la sospecha, del deseo; como detectar el murmullo de un río, que no vemos, por la música incesante de su soledad.

Metafísico, en síntesis, es lo que está más allá de lo físico. Cuando las apariencias se van desmoronando para poner en somo la presencia. Ya advertía, mágico, Paul Klee que el arte consistía en hacer visible lo invisible. Que es magia y también habilidad e inteligencia. Qué es lo que hace el intelectual, ver aquello que otros no ven y estaba allí. Sin trucos, gracias a las perspicacia e intensidad perceptiva. Que es lo que hace Lázaro exigiéndonos atención.

Comparar es retrasar un juicio, una opinión. A veces, para no decir lo que pensamos de algo, lo comparamos, con intenciones confesables o no, con lo semejante. Todos somos deudores de lo leído, de lo que hemos visto, de las ideas recibidas. Estas son las peores, porque hay reflexiones, que se repiten *ad infinitum*, sin contrastar, adquiriendo una carta de naturaleza nefasta, caramanchelista, porque tienen aspecto de verdaderas y, sin embargo, son falsas.

Lázaro pertenece a una familia estética con cuyos miembros tiene semejanzas, parecidos, disparidades y discordancias. Como en toda familia de la naturaleza. Como en todo movimiento artístico ¿Por qué en cada texto que se escribe sobre Lázaro hay que matizar las diferencias con otros autores de la misma familia icónica? Por las ideas recibidas. Nos vamos cargando de juicios ajenos y de prejuicios y al final acabamos viendo, no lo que vemos, sino lo que nos dicen que tenemos que ver.

Lázaro no es Xavier Valls, no lo podría ser, ¡por tantas razones y circunstancias! De vida, de tiempo, de constitución, de formación...Pero, qué tiene que ver Lázaro con Cristino de Vera, que le ha escrito

dos poemas sobre el silencio y que tiene otras obsesiones ¿Y con Morandi? Nada, nada que ver. Quienes lo hacen dependiente o no llegan a ver esta pintura o no conocen ni una obra del boloñés. Son lenguajes divergentes aunque confluyan en algún momento, cada uno con su idiolecto, su técnica, su concepción del mundo y su visión de lo que no se ve.

El artista se mantiene, perdura, cuando expresa un mundo, aquel que se ahorma en su interior y lo exhibe para ser aprehendido por los espectadores. Hoy, es más importante ser diferente que ser, por ello da igual lo que se represente, con tal de que sea distinto. Y no estoy del todo de acuerdo a pesar de que la convención mayoritaria sea esa.

Importa qué se expresa y cómo. Desde mi óptica es más determinante el estilo que la historia que cuenta, la forma que adopta que lo que narra. Sin recurrir a la definición de belleza de Santo Tomás, ni a la recreación de ella por James Joyce. Las palabras se gastan, en su trasiego van adquiriendo adherencias degeneradas que las deturpan y entonces, de tiempo en vez, necesitan una revisión, una limpieza que les devuelva su estado natural, primigenio: el sentido que las conformó.

Ocurre con los términos que refieren el amor, el liberalismo, el arte, la escultura, la belleza...En época de fusiones siempre se producen confusiones. Y en eso estamos. ¿Qué entendemos hoy por belleza, escultura, arte, democracia...? Tantas cosas, que nos perdemos en el laberinto de las posibilidades, mientras los azoreros se quedan con nuestra cartera.

Todos tenemos que hacer un esfuerzo de decencia. Buscar con sencillez qué somos, qué nos impresiona y qué nos emociona. Digo sencillez, que no es simpleza, sino ausencia de oropel, de artificialidad, de espectáculo, postureo, adulteración y tergiversación. Para Borges, los dos endecasílabos más perfectos de la lengua castellana los escribió Quevedo en el soneto que afirma: “*y escucho con mis ojos...*” ¡Escuchemos con los ojos estos sonidos del silencio!

No quiero mencionar ningún filósofo o charlatán fetiche, sobrestimados en todos los textos, para no herir susceptibilidades, pero olvidémonos de las citas pomposas y dejémonos impresionar por lo que vemos. Les invito a dejar las teorías para luego y que ahora se dediquen a recorrer, sin prisa, sin precipitación, estas pinturas, estos poemas plásticos, esta obsesión por la percepción, por la sutileza, por la armonía, que reconfortan, que hacen bien a nuestro espíritu, que nos enseñan matices de la vida, que la mejoran, le dan consistencia, la enaltecen.

Sentir con lo que somos, sentir para construirnos. Habrá quién se emocione con estas obras y quién no. Ambos son igual de respetables y deberían obligarse a conocer las causas de su emoción o su alexitimia. La emoción se produce cuando en nuestro cerebro coadyuvan sensaciones que no se pueden obviar y se manifiestan de forma espontánea, sin poder ser reprimidas, como erupciona un volcán.

El arte nos puede provocar acciones y sentimientos dispares, incluso encontrados, pero siempre ha de producirnos emoción y misterio, como quería el viejo y denostado y gigante y maravilloso Azorín. El misterio, casi nunca se ve a primera vista, por eso hay que insistir. Del mismo modo que vemos una película muchas veces, que oímos una música hasta sabérmola de memoria, miremos el arte con la atención suficiente. Es probable que la emoción nos descubra el misterio o viceversa.

Toda obra de arte exige atención. No un vistazo de unos segundos, en el que nuestros ojos ven más por el retrovisor que lo que tienen delante. Mirad esta secuencia de veinte y tantos años de trabajo de Lázaro, observar como no busca intrigarnos, como encuentra conquistarnos, como deja hilos de emoción que van tejiendo un velo en el que se posan todas sus sensaciones para ser descubiertas por nosotros. Observar y sentir, sin harbar.. Amusgar la vista, fijar la atención, perseguir el misterio, encontrar la emoción.

En el siglo XXI las reglas se han opacado, cada uno puede hacer el cuadro que quiera y contemplarlo sin exigencias, sin consignas. ¡Tú, visitante de esta propuesta, olvida lo que creías saber, vuelve a la naturalidad, sé tú mismo, confía en ti, escucha tu instinto, salta la barrera, mira, siente...

Tomás Paredes

Presidente de la Asociación Española de Críticos de Arte/AICA Spain

Recapitulación

Esta exposición presenta el desarrollo que ha ido experimentado mi trabajo desde 1995 hasta 2019. En estas imágenes está aquello con lo que me he ido encontrando en esta exploración, en esta aventura de ser pintor, pintor que ha tratado de hacer pintura, pintura que sola diga algo distinto en el lienzo, en silencio.

En su conjunto se distinguen tres periodos: el primero, de 1995 a 2005, donde las cosas que pueblan los cuadros son tan luminosas que están cerca o casi a punto de desaparecer (periodo primigenio), y que, ante la inminente llegada de la nada, del cuadro en blanco, comienzan en 2005 y hasta 2012 a aparecer algunas pistas sensoriales que hacen algo más visibles las cosas (periodo intermedio), y desde 2013 a 2016, siguen concretándose sensorialmente las cosas aún más (periodo más visible). En estos últimos años, 2017 a 2019, ha habido una alternancia de obras que encajan en cualquiera de los periodos descritos.

La sensación que he tenido al contemplar las obras de estos 25 años es la de que se ha cerrado un círculo, de que he vuelto a la albura inicial, de que el encuentro con esta pintura allá por 1995 y su posterior desarrollo ha llegado a su fin, a su conclusión.

Aspiraría a que estas pinturas y dibujos que ahora tienen ustedes ante su mirada, ante su observación, solas y en silencio, alcanzaran a transmitirle cierta plenitud contemplativa.

Nota curricular

Juan Carlos Lázaro (Fregenal de la Sierra, Badajoz, 1962). En 1987 se licencia en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla. Seguidamente viaja para ver pintura a Italia, Paris, Holanda, Londres y Gijón.

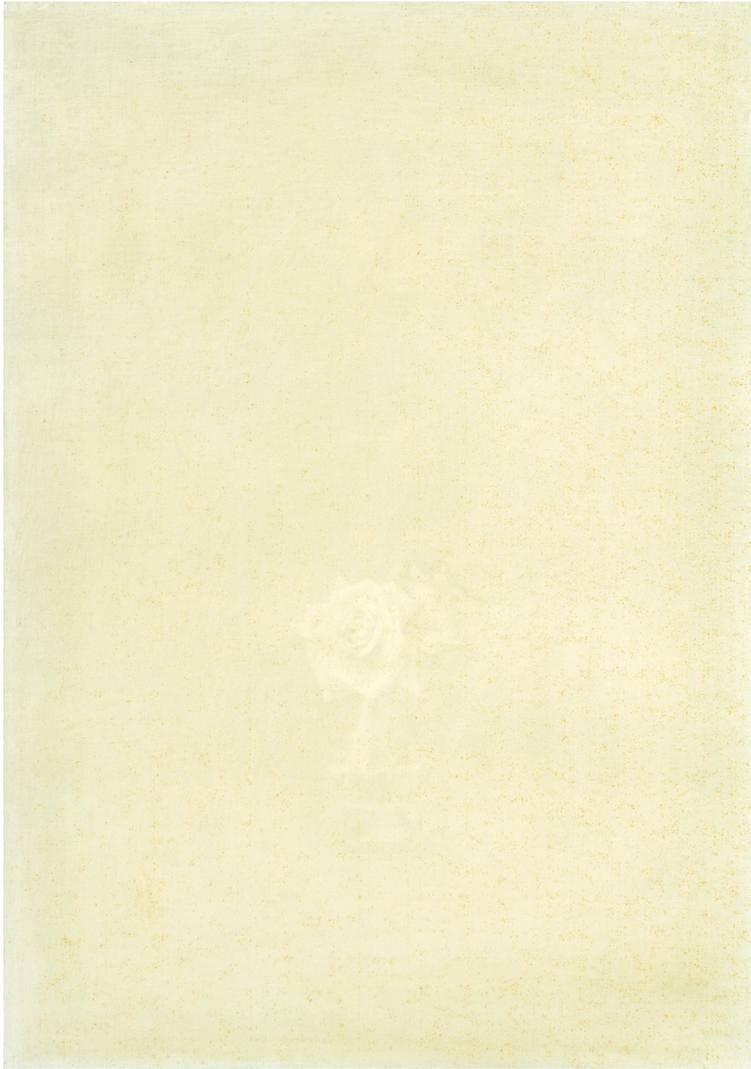
Ha expuesto, individualmente, en las galerías *Fernando Serrano*, *Alfama*, *Luis Gurriarán*, *Arte 21*, *Birimbao*, *Juan Gris*, *Ángeles Baños*, *Estampa*, *La Tea* y *Sa Pleta Freda*. Tres amplias retrospectivas han revisado su trayectoria: *Paseo por la pintura, 1983-2003*, en la *Sala El Brocense*, Cáceres, 2004; y *Pintura y dibujo, 2000-2008*, en la *Casa de Cultura* de Don Benito y la *Sala Antonio Machado* de Leganés, 2009. Ha participado en diversas colectivas, como *Otra figuración*, *Nuevas Realidades* (Casa del Cordón, Burgos, 2005); *La pintura en los tiempos del Arte* (Edificio Baluarte, Pamplona, 2008); *Blanco/Negro, sujeto, espacio, percepción* (Fundación Chirivella Soriano, Valencia, 2009); *Encuentro y Diálogo* (MEIAC, Badajoz, 2013); y *El Aforismo ilustrado* (CICUS, Sevilla, 2017); y en las ferias de arte *ARCO*, *Foro Sur*, *Artesantander*, *Estampa*, *Art Madrid*, *Feriarte* y *Art Chicago*.

Su obra forma parte de las colecciones del *MNCARS*, “*Reina Sofía*”, Madrid; *MEIAC*, Badajoz; *Museo de Bellas Artes*, Badajoz; *Museo* de Cáceres; *ACB* (Alberto Corral y Bárbara), Cantabria; *CAB*, Burgos; de las Fundaciones *Sorigué*; *Chirivella Soriano*; *Cajasol*; *Rafael Botí*, entre otras.

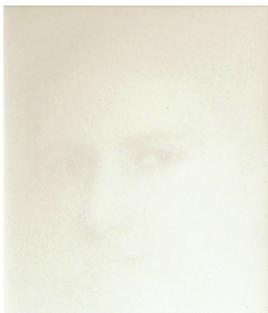
Sobre su obra han escrito Francisco Calvo Serraller, Juan Manuel Bonet, Enrique Andrés Ruiz, Tomás Paredes, Cristino de Vera, Luis Canelo, Javier Cano, José María Parreño, Miguel Ángel Muñoz, Carmen Pallarés, Iván de la Torre Amerighi, Óscar Alonso Molina, Miguel Fernández-Cid, Martín Carrasco, Michel Hubert Lépicouché y Paco Lara-Barranco, entre otros. (+ info: www.juancarloslazaro.com)



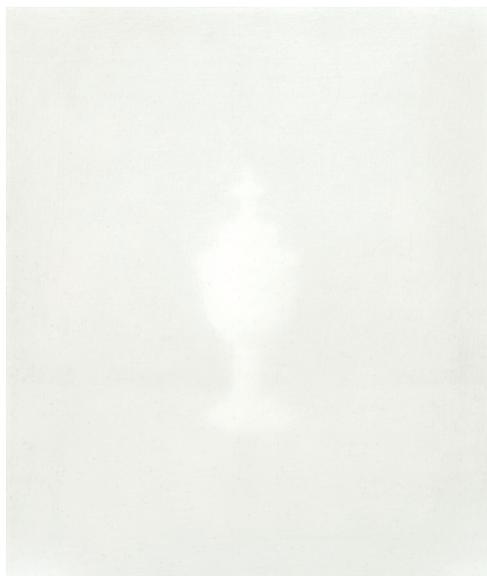
Dibujo, 1995. Lápiz / papel, 48,9 x 35,7 cm.



Dibujo, 1998. Lápiz / papel, 72,3 x 50,2 cm.



Dibujo, 1999.
Lápiz / papel, 17,2 x 15 cm.



Dibujo, 2000. Lápiz / cartón, 43,4 x 36 cm.



Pintura ref. 67, 2001. Óleo / tabla, 46 x 55 cm.



Pintura ref. 102, 2002. Óleo / tabla, 100 x 81 cm.



Pintura ref. 94, 2002-03. Óleo / tabla, 65 x 81 cm.



Pintura ref. 137, 2003. Óleo / tabla, 33 x 41 cm.



Pintura ref. 117, 2003. Óleo / tabla, 38 x 46 cm.



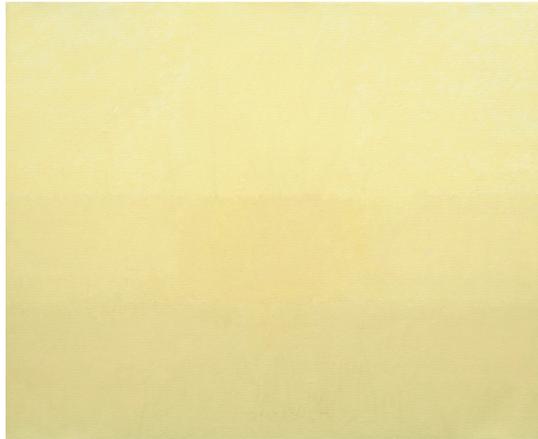
Pintura ref. 124, 2003. Óleo / tabla, 73 x 60 cm.



Pintura ref. 170, 2004. Óleo / lienzo, 38 x 46 cm.



Pintura ref. 156, 2004. Óleo / lienzo, 54 x 65 cm.



Pintura ref. 169, 2004-05. Óleo / lienzo, 38 x 46 cm.



Pintura ref. 176, 2005. Óleo / lienzo, 50 x 61 cm.



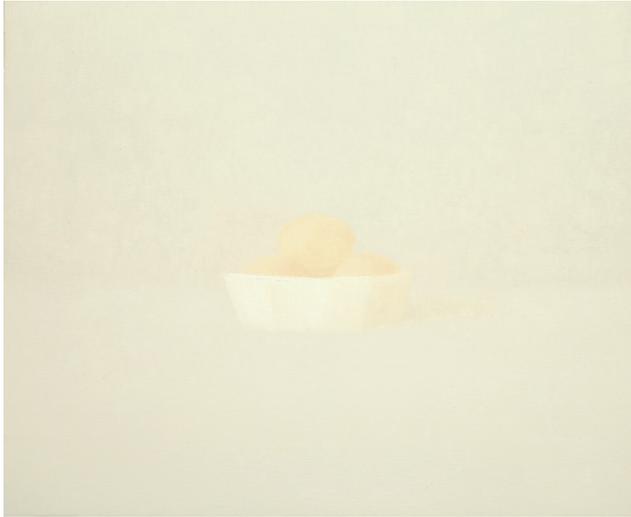
Dibujo nº 3, 2005. Lápiz / papel, 46,8 x 60,5 cm.



Dibujo nº 48, 2007. Lápiz / papel, 47,5 x 67, 5 cm.



Dibujo nº 58, 2008. Lápiz / papel, 46,4 x 66,3 cm. (25,8 x 36,5 cm. mancha).



Pintura ref. 160, 2009. Óleo / lienzo, 38 x 46 cm.



Pintura ref. 166, 2009. Óleo / lienzo, 38 x 46 cm.



Pintura ref. 64, 2009-10. Óleo / tabla, 22 x 27 cm.



Pintura ref. 182, 2009-10. Óleo / tabla, 25 x 35 cm.



Pintura ref. 211, 2010. Óleo / lienzo, 22 x 27 cm.



Dibujo nº 82, 2010. Lápiz / papel, 35,2 x 43,2 cm.



Pintura ref. 220, 2012. Óleo / lienzo, 27 x 35 cm.



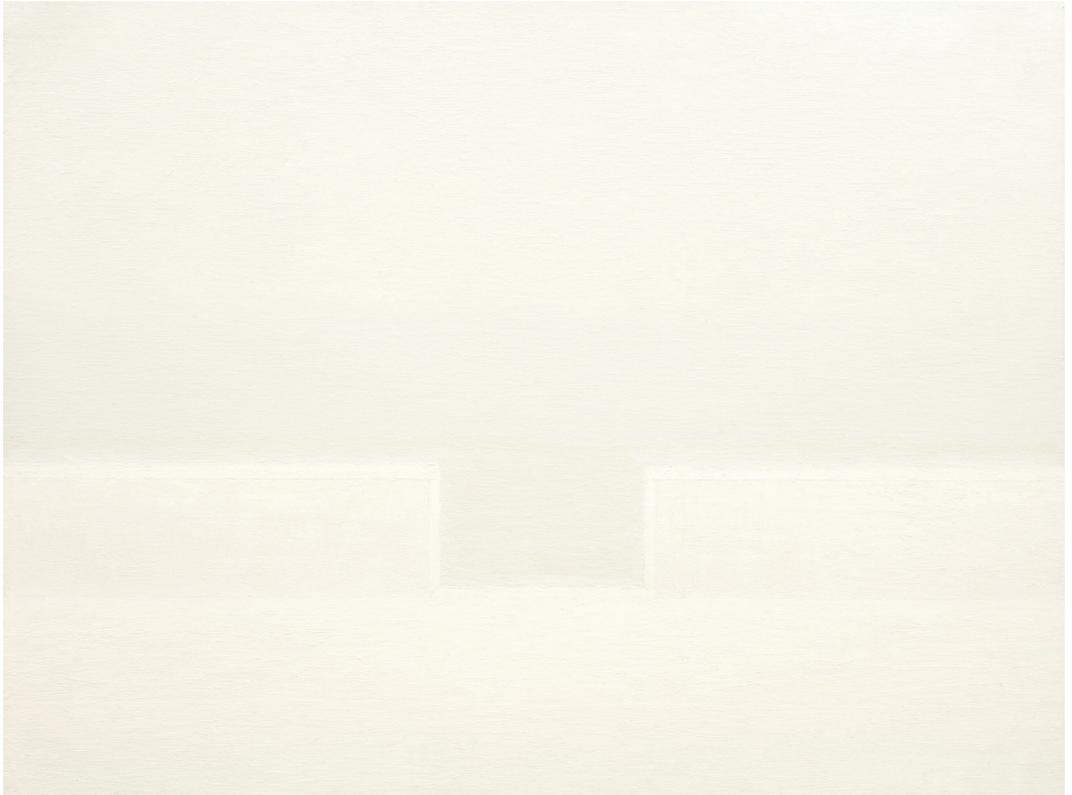
Pintura ref. 238, 2011. Óleo / lienzo, 22 x 27 cm.



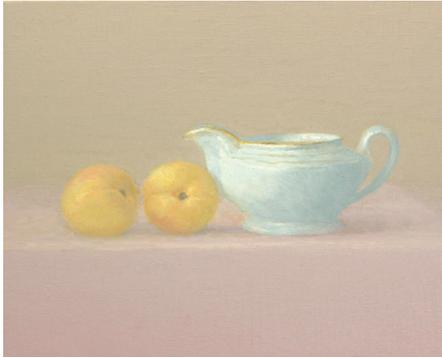
Pintura ref. 230, 2011. Óleo / lienzo, 27 x 35 cm.



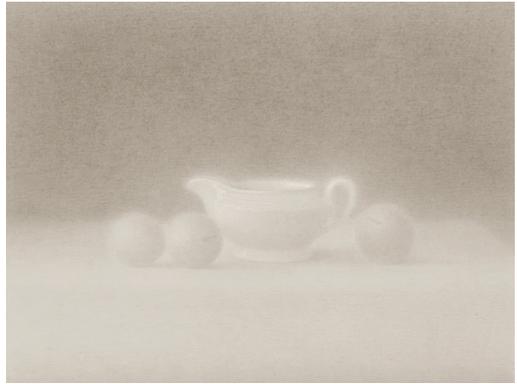
Pintura ref. 243, 2012. Óleo / lienzo, 38 x 55 cm.



Pintura ref. 259, 2012. Óleo / lienzo, 50 x 65 cm.



Pintura 1, 2013-15. Óleo / lienzo, 22 x 27 cm.



Dibujo 1, 2013-15. Lápiz / papel, 23,6 x 31,1 cm.



Pintura 10, 2014-15. Óleo / lienzo, 41 x 33 cm.



Pintura 5, 2014-16. Óleo / lienzo, 25 x 35 cm.



Pintura 4, 2013-14. Óleo / lienzo, 27 x 35 cm.



Pintura 8, 2014-15. Óleo / lienzo, 35,5 x 46 cm.



Pintura 12, 2015. Óleo / lienzo, 41 x 49 cm.



Pintura 45, 2016. Óleo / lienzo, 38 x 46 cm.



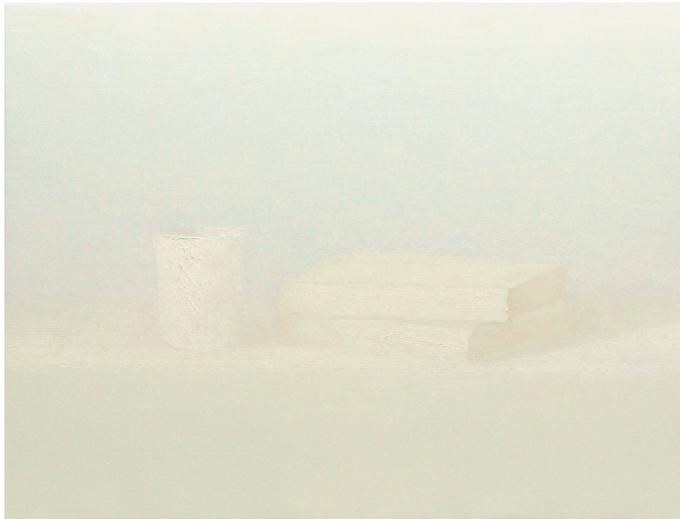
Dibujo 12, 2016.
Lápiz / papel, 19,6 x 21 cm. (13,6 x 15 cm. mancha).



Pintura 15, 2016. Óleo / lienzo, 38,5 x 33 cm.



Pintura 52, 2017. Óleo / lienzo, 22 x 27 cm.



Pintura 53, 2017. Óleo / lienzo, 27 x 35 cm.



Pintura 63, 2017. Óleo / lienzo, 38 x 55 cm.



Pintura 69, 2017.
Óleo / lienzo, 12 x 14 cm.



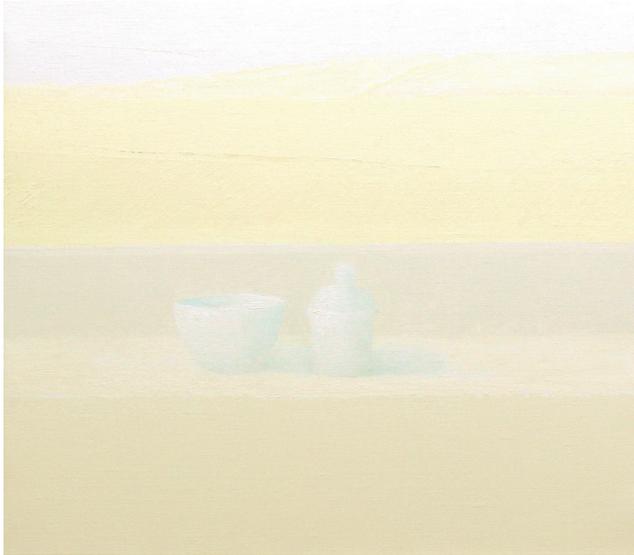
Pintura 49, 2018.
Óleo / lienzo, 12 x 12 cm.



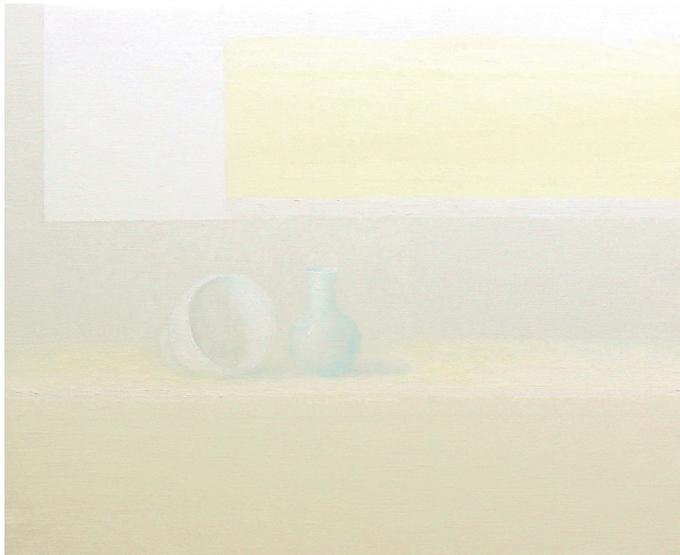
Pintura 42, 2017. Óleo / lienzo, 19 x 19 cm.



Pintura 58, 2018. Óleo / lienzo, 16 x 16 cm.



Pintura 55, 2018. Óleo / lienzo, 38 x 43 cm.



Pintura 54, 2018. Óleo / lienzo, 38 x 46 cm.



Pintura 16, 2015-18. Óleo / lienzo, 66 x 60 cm.



Pintura 36A, 2018.
Óleo / lienzo, 12 x 14 cm.



Pintura 39A, 2018.
Óleo / lienzo, 12 x 14 cm.



Dibujo 14, 2018. Lápiz / papel, 27 x 34 cm. (21 x 28 cm. mancha).



Pintura 9, 2018. Óleo / lienzo, 27 x 41 cm.

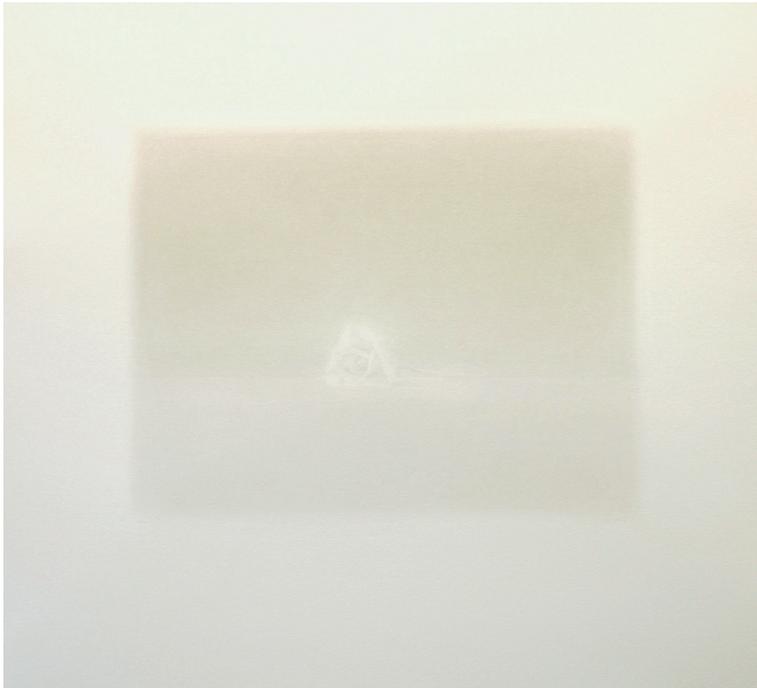


Imagen 1, 2019. Litografía / papel, 49,3 x 53,5 cm. (27 x 35 cm. mancha).

www.juancarloslazo.com