

HUBERT LÉPICOUCHÉ, Michel: *Juan Carlos Lázaro o la experiencia de los límites*. Texto del díptico de la exposición en la Cinoja-Casa de Pilar Molinos, Fregenal de la Sierra (Badajoz), 2006

Juan Carlos Lázaro o la experiencia de los límites

MICHEL HUBERT LÉPICOUCHÉ

Es muy posible que Juan Carlos Lázaro tenga miedo de sí mismo. Miedo al disfrute de su total libertad de romper con el subjetivismo de la descripción de su mundo interior que aún se esfuerza en representar en sus pinturas. Como Wittgenstein, él sabe que los límites de su lenguaje significan los límites de su propio mundo. Todo lenguaje (gestual, verbal, pictórico, etc.) al servicio de la comunicación necesita una gramática cuyos límites son precisamente los que determinan la posibilidad de comunicarse, es decir, ellos son los propios límites del lenguaje. Pero con Nietzsche ya se sabe: Dios y la gramática es lo mismo (*me temo que jamás conseguiremos quitarnos de encima a Dios, puesto que aún creemos en la gramática*). ¿Pero por qué este miedo a la total libertad? Desde luego, con asumir esta libertad en sus trabajos, Juan Carlos Lázaro no sería el primer pintor en franquear el último límite para internarse en lo desconocido, en la Nada que es quien marca el ritmo esencial del mundo, en la total ausencia del objeto: ya Malevitch tuvo este valor de pegar el salto definitivo en la pura esencia de la pintura donde la luz ya no es la del sol, sino la del negro y del blanco de donde surgen y a donde vuelven todos los demás colores. Más tarde, este salto mortal de la pintura se convirtió con Fontana en una cuchillada en la trama del lienzo para abrir a nuestra mirada el abismo de esa Nada que tanto nos atrae y tanto nos aterra.

Pero si bien Juan Carlos Lázaro nunca se decidió a pegar este salto definitivo que le hubiera conducido en dejar de pintar, también parece seguro que el descrédito en la que cayó la práctica pictórica a partir de este radicalismo de Malevitch y Fontana no le dejó del todo insensible, como les ocurrió también a muchos otros pintores: para aguantar su mala conciencia de seguir pintando cuando "ya no se podía pintar", Baselitz y Per Kirkeby tuvieron que inventarse un sin fin de subterfugios como obligarse a sólo pintar el domingo y con la mano izquierda, o a pintar cuadros colocados cabeza abajo. A Juan Carlos Lázaro, estos pueriles subterfugios no le valen. Desde luego, ellos no bastan para jugar con el vértigo que le espera a cualquier pintor cuando se asoma a los límites más allá de los cuales la práctica de la pintura ha dejado de tener sentido. Él prefiere jugarse la pintura empujándola hacia su desaparición, ahogando hasta el límite de lo discernible su representación figurativa dentro de la Nada que es el lienzo blanco.

Ahora bien, pincelada tras pincelada, el problema que se le plantea en cada cuadro es cómo ir más allá de lo absoluto de esta empresa *pictórica* sin nunca dejar de pintar. Esta experiencia de los límites es la respuesta con la que el hombre se encuentra cuando, como

dice Blanchot, ha decidido poner radicalmente su propio ser en tela de juicio. Siguiendo una formulación de Heidegger posterior a la creación de los cuadrados blancos y negros de Malevitch, es necesario recordar aquí que estas obras extremas significaron la liberación de la mirada en dirección del ser dejando de lado al estar como si fuera metido entre paréntesis. Esta anticipación de Malevitch a la fenomenología de Heidegger puede resumirse así: no es el hombre quien dispone de la libertad de crear pequeños mundos autónomos, es la libertad quien dispone del hombre. De ahí la difícil posición de Juan Carlos Lázaro, prisionero de esta contradicción entre el estar pintando, que es lo propio del pintor, y el ser pintor liberado de esta tentación de crear ``pequeños mundos autónomos'', es decir el ser que se coloca al final de la historia. ¿Pero qué significa este concepto-límite del ``fin de la historia''? A esta pregunta Blanchot nos da la siguiente respuesta: se trata de una operación crítica, de una decisión de poner fuera de juego la totalidad misma (Goya, Manet, Cézanne, Picasso, Malevitch..., que son los que escribieron la historia en pintura), no con denunciarla, sino afirmándola y considerándola como acabada. Así pues, la última pincelada antes de caer en la Nada de la pintura será siempre una reafirmación de los grandes artistas que escribieron la historia, y se comprende por tanto que para Juan Carlos Lázaro siempre habrá una pincelada más después de la ``última''.

Villafranca, enero de 2006