

FERNÁNDEZ-CID, Miguel, *Pintar mientras exista el deseo. La "secreta belleza" de la pintura*. Texto del catálogo de la exposición en la Casa de Cultura de Don Benito (Badajoz) y en la Sala Antonio Machado de Leganés (Madrid), 2009

Pintar mientras exista el deseo. La "secreta belleza" de la pintura

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID

Pocas veces resulta tan visual la presencia del misterio, del tiempo, de la autonomía del lenguaje de la pintura como en la obra de Juan Carlos Lázaro (Fregenal de la Sierra, Badajoz, 1962); en pocas ocasiones se perciben con tanta claridad las cuestiones que preocupan a un artista, sus preguntas, su actitud. Encontrar su lugar, definir sobre qué ideas desarrollar su trabajo, confrontarlo con sus afinidades, darle intensidad y voz poética a los resultados, despojar los cuadros de lo accesorio, evocar el misterio de la pintura desde una desnudez extrema, esencialista, son algunos de sus empeños más reiterados. Lo proclama su obra y le delatan los textos –precisos y sinceros– que ha publicado en algunos catálogos.

En una especie de repaso autobiográfico con tintes de confesional cuaderno de notas, fechado en 2003, realiza una serie de afirmaciones nada habituales en un artista de su generación. Su desarrollo arranca escueto (“1978 En un principio me interesé por representar las cosas tal como aparecen ante nuestros ojos”), para fechar la inflexión estética en 1987 (“Lo de trasladar la *realidad* al cuadro dejó de motivarme, más bien comenzó a aburrirme”) y sintetizar las intenciones últimas de su proyecto en 2003: “En estas pinturas hay alusiones a objetos, pero están hechas desde la propia pintura, quedando por tanto subordinadas a sus necesidades”. Juan Carlos Lázaro entiende que la pintura es un lenguaje específico, que tiene sus propias normas, y decide implicarse en su estudio, en su conocimiento. Las ayudas son tanto las imágenes que ve y analiza, sobre las que piensa (una serie de viajes en 1987 y 1988 le sirven para situarse en una historia de la pintura que entiende como una suma de “los diferentes y personales modos de tratarla”), como una atenta lectura de los escritos y reflexiones de otros artistas. Las elecciones, las afinidades, son claras: Matisse y Ràfols-Casamada le dan argumentos –teóricos y prácticos– para entender el carácter independiente de la pintura, como lenguaje y frente a la realidad; también le advierten del vacío que deviene cuando la técnica no tiene la compañía del decir. Dicho de un modo práctico: asume que lo esencial en la pintura es reflejar el misterio del que se nutre, que poco tiene que ver con la fidelidad que mantenga la imagen hacia la realidad. Lo explica perfectamente al comentar su admiración hacia *La infanta Margarita en traje rosa*, el cuadro de Velázquez: “todo un prodigio de pintura que parece que lo hubiera pintado pasando una pluma delicadamente sobre la tela sin esfuerzo alguno, con sólo el pensamiento”. Los textos de Kandinsky, de Mondrian; “el paisaje inventado de Ortega Muñoz, la pintura ensimismada de Morandi, la casi abstracción luminosa, fluida y bellísima del último Francisco Bores”, están entre sus devociones. Y Zoran

Music, Luis Fernández, Xavier Valls, Caneja, el Esteban Vicente final, pintando *sin red* frente a la Historia, o Cristino de Vera, autor de un certero juicio sobre su pintura, cuyo arranque no me resisto a reproducir: "Tiene tu trabajo los ingredientes alquímicos y espirituales que necesita un dibujo – un cuadro: silencio, paz, armonía, secreta belleza".

Recreo lo anterior para situar a un pintor inquietante, autor de una obra sincera, rigurosa, exigente, contenida. Una obra que requiere del espectador tiempo y un mirar limpio, no en vano el acercamiento implica algunas paradojas de las que el pintor es plenamente consciente. La primera afecta al ojo y al mirar: los cuadros de Juan Carlos Lázaro son luminosamente densos ("abrasados de luz" escribió con su sagaz finura José María Parreño) y esa extrema condición requiere del espectador tiempo y atención, acostumbrando previamente al ojo. El pintor consigue reivindicar que su interés está en el misterio, en la pintura, nunca en la atracción del objeto representado. El motivo se convierte en una excusa, incluso recurrente, pero la imagen es siempre distinta, pues contiene tiempo, intención, emoción, medida. El espectador obtiene en función de su deseo, de su implicación, de la complicidad de su mirada, de su empeño en desvelar, en entrar en el juego que propone la pintura: cuadros y dibujos reclaman el contacto directo, silencioso, solitario, individual, pero anuncian un diálogo intenso, abriéndose a medida que nuestro interés penetra en ellos.

Todo es plural en esta pintura: los blancos, al tiempo y extrañamente densos y puros; los objetos suspendidos, flotando en el espacio, mantenidos por la intensidad de la luz, presentes y siempre a punto de desaparecer. En su desarrollo quedan algunos matices, que señalan una lenta evolución: en los cuadros fechados en los primeros años de este siglo, pinta llevando la luz; en los últimos se tiente el *grado cero* y el motivo está o casi, su imagen aparece lentamente, como si habitase una neblina luminosa, *pintada*. Porque todo se rige por las leyes de la pintura, nada es producto del encuentro o del azar. Los cuadros son una suerte de bodegones sin peso, sin geometría de apoyo. Juan Carlos Lázaro se decanta por los pintores de la luz, no por los que buscan definir un orden nuevo. Le interesa un detalle, los matices, buscar los rincones, los márgenes de lo que tenemos cerca, y volver a mirar. Pinta huellas leves, los recorridos dejados por la luz, apenas un eco del color, una vibración, un ocultamiento; pinta escondiendo, matizando la pincelada, velando el gesto. Pasa de un color sensual, de estallido amortiguado, a cuadros *silenciosos*, con *poco ruido*, directos, sin escenografías, en apariencia casi vacíos.

Al ver sus imágenes y la manera como retoma una y otra vez un problema plástico, incluso ante la importancia que adquiere el dibujo en el desarrollo de su propuesta, muchos le acercan al quehacer de Morandi, en una vinculación que conviene matizar: Juan Carlos Lázaro está más próximo a Luis Fernández o a la actitud de esos pintores viejos (llámense Matisse, Boreas o Esteban Vicente, por recordar nombres hacia los que confiesa admiración) que se sienten atrapados por la pintura y viven una especie de absorbente relación con ella, que les lleva a pintar desde la certeza de que no hay paso atrás ni posibilidad de enmienda. Pintar mientras

exista el deseo, mientras hacerlo emocione: desde esa tensión, desde ese estímulo, desde ese reto, desde esa exigencia.

Juan Carlos Lázaro se confiesa “parco en medios”, aunque sorprende la pulcritud con la que los usa, y vuelve sobre unos problemas plásticos que le sirven para establecer su diálogo con la memoria, creando imágenes intemporales, planteadas desde una soledad autoexigente. Lo escribió en 2001, en un texto –titulado *En el interior de la pintura*– que sintetiza unas intenciones a las que se mantiene fiel: “Soy un simple intérprete, uno más, de la realidad de las cosas, que tiene como propósito que sea la propia pintura la que cuente cosas. Y digo propia, porque para expresar pictóricamente unos contenidos, utilizo únicamente los elementos específicos de este lenguaje: el color, el tono, la luz, el espacio, la dicción (...) Por esto reduzco el tema al mínimo, que no cuente nada. No quiero contar nada con los temas. No quiero distraer al espectador narrándole historias, ni engañarlo representando con detalle una escena real (...) Lo que quiero es ampliar la resonancia de la propia pintura al máximo, liberarla de interferencias”.

Juan Carlos Lázaro pinta paisajes con horizontes altos, bodegones que dejan ver la tela virgen: el empeño es firme pero el juego sutil. Los matices señalan la profundidad de su mirada, la claridad desde la que arranca, la perpetua búsqueda en la que convierte su empeño. Durante períodos amplios, se centra en el dibujo con una intensidad análoga a la que emplea en la pintura. Sobre el papel, el motivo ocupa la parte central de una zona de representación, dejando el resto del soporte neutro, sin cubrir; define los distintos planos en función de la intensidad de las sombras y se sirve de éstas para crear sensación de espacio. Ni empuja la imagen ni provoca su aparición, deja los dibujos en un clima de levedad, de contención, como si fuesen previos a ser una *película de piel*, como si fuesen pensamientos, imágenes mentales. Cada dibujo es el fragmento de una imagen que se revela, que aparece lentamente sobre el plano neutro de fondo. El dibujo o la pintura como pensamientos que se anuncian y toman forma, ideas que rondan y se aproximan, que aparecen lentamente, pues a medida que se reafirman, su nitidez como imágenes desaparece. Pintura que amaga ocultarse esperando en silencio su despliegue.