

Juan Carlos Lázaro: en el límite de la imagen desdibujada¹

PACO LARA-BARRANCO² y JOSÉ LUIS MOLINA GONZÁLEZ³

Abstract: *If the “universal” values have been dissolved in our postmodern age what kind of plastic innovation can offer an artist whom is immersed in the pure tradition of painting? This paper aims to answer the question through the blurred images of the spanish painter Juan Carlos Lázaro.*

Keywords: *Modernity, Postmodernity, blurred image, innovation.*

Resumen: *Si los valores “universales” han quedado disueltos en nuestra época posmoderna ¿qué innovación plástica puede ofrecernos un pintor inmerso en la pura tradición pictórica? Esta comunicación pretende dar respuesta a la cuestión planteada a través de las imágenes desdibujadas del pintor español Juan Carlos Lázaro.*

Palabras clave: *Modernidad, Posmodernidad, imagen desdibujada, innovación.*

Introducción

Esta comunicación aborda el modo de entender la pintura del pintor extremeño Juan Carlos Lázaro (Fregenal de la Sierra, Badajoz, 1962). Tras su licenciatura en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla (en 1987) inicia una persistente búsqueda centrada en un objetivo esencial: hacer que la pintura hable por sí sola. Su voz como pintor, en esta sociedad posmoderna, se afanó en conceder plena autonomía al hecho pictórico liberándolo de toda referencia. Desde finales de los setenta y hasta mediados de 1994 su línea evolutiva pasa por el naturalismo (cuando representa el objeto de manera fiel), lo alterna con una pintura de sesgo expresionista (el color conmueve más que reproduce y la forma se vuelve anamórfica), para derivar en una etapa fría y rigurosamente planificada (los pinceles son reemplazados por el collage y la imagen fotográfica). El hallazgo, ciertamente esencial para la evolución de su lenguaje pictórico, acontece cuando captó los cambios ejercidos por la niebla sobre el paisaje de Angera (nueva residencia italiana desde agosto del 94 y hasta finales de 1995): surge entonces una imagen desdibujada, casi imperceptible, liberada de todo artificio y de gran “ensimismamiento en lo específicamente pictórico” (Lázaro, 2009, p. 54). El *qué* y el *cómo* quedaban exentos de la referencia de partida, primero con el dibujo y después en la pintura, de un modo no imaginado con anterioridad.

Hoy, en la sociedad posmoderna, reina “la creciente conciencia de la multiplicidad de perspectivas [algo que] socava cualquier intento de establecer lo que es correcto” (Gergen, 2006, p. 161). En tales circunstancias, los valores entendidos como “universales” han quedado disueltos definitivamente. Todo está permitido. Hacer algo nuevo, en el terreno del arte, pasa

¹ *:Estúdio*, Año I, número 1, 2010, 144-149.

² Departamento de Pintura. Facultad de Bellas Artes. Pintor y profesor Titular de la Universidad de Sevilla. Correspondencia: paco_lara@us.es.

³ Departamento de Pintura. Facultad de Bellas Artes. Pintor y profesor Titular de la Universidad de Sevilla. Correspondencia: molinarte@us.es.

por “encargar” obras con animales muertos conservados en formol (Damien Hirst). De hecho, un sector de la crítica especializada llegó a calificar al procedimiento como “un concepto artístico innovador” (Thompson, 2009, p. 7). En el extremo opuesto, alejado del alboroto, ¿qué puede ofrecer un pintor, en términos de innovación, si decide continuar con la tradición pictórica más pura empleando el óleo SOLO sobre lienzo o madera y el grafito sobre papel?

A través de esta comunicación pretendemos ofrecer posibles respuestas a esta pregunta. Utilizaremos como método de trabajo el análisis comparativo para demarcar las características novedosas que nos ofrece el objeto sujeto a estudio: las imágenes desdibujadas del pintor Juan Carlos Lázaro. Nuestro recorrido plantea un primer acercamiento al nuevo orden surgido en la Modernidad, en parte, determinado por el Anti-arte: la irrupción del mismo hace desaparecer los límites para construir el objeto. A continuación, se proponen razones que argumentan la obra de Juan Carlos Lázaro como innovadora (nos basamos en sus objetivos y en su estilo). Finalmente, se enuncian unas conclusiones que justifican la siguiente tesis: una pintura puede ser innovadora cuando las pretensiones últimas (del autor) se dirigen hacia la construcción de un objeto autónomo y hacen de su estilo plástico un lenguaje “único”.

1. La Modernidad: un nuevo orden para la construcción del objeto

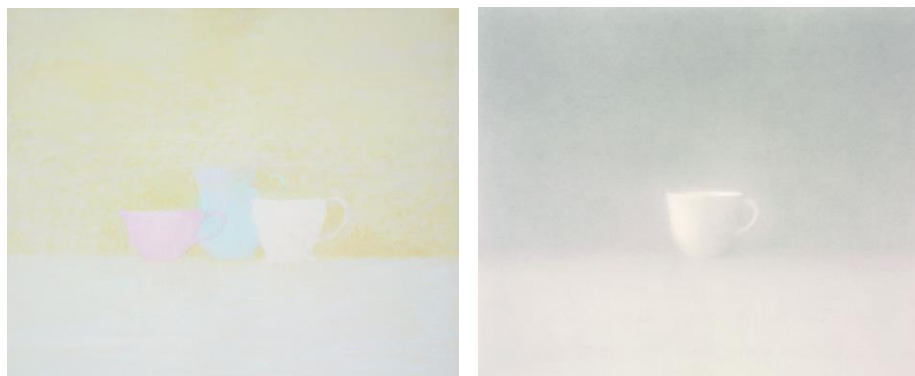
Lo que mueve a un artista, para hacer lo que hace, está íntimamente relacionado con su voluntad. Ésta puede determinar “que el objeto sea como es” –como señaló John Ashbery, poeta estadounidense. A lo anterior habría que sumar: nadie escapa a la influencia que ejerce la época en la que se vive. Si en la Modernidad la fe estuvo en la razón (en el saber objetivo, en los ideales racionalistas “de progreso” impuestos con la Ilustración a comienzos del s. XVIII), en la Posmodernidad (desde la segunda mitad del s. XX) la pureza de los géneros queda desdibujada; lo híbrido y lo ecléctico se imponen y el concepto de “estilo”, descrito por unas características estancas, desaparece.

No es nuevo hacer del cuadro, si hablamos de pintura, “una cosa que sea autónoma” de la referencia. Este objetivo fue alcanzado por los artífices de la modernidad y es lo que une a los artistas citados a continuación. Enarbolando la bandera del Anti-arte, la acción del autor se legitimaba para “hacer” cualquier cosa: su libertad creativa quedaba por encima de toda norma. Este presupuesto tuvo una doble consecuencia que aún perdura. Primera: se dinamitó el límite de lo que podía –o debía- ser considerado un objeto artístico con propuestas muy controvertidas: lo “no construido” por la mano del artista y “presentado como arte” (los *ready-mades* de Marcel Duchamp desde 1913), y la mierda de artista enlatada (de Piero Manzoni en 1961). En el campo de la pintura, el artista colocó fragmentos de la realidad en el plano pictórico, rompiendo así toda tradición ilusoria del medio (Picasso y sus pinturas-collages desde 1912). Otras propuestas innovadoras que cuestionan lo que puede ser “una pintura” tienen lugar a partir de lo anterior. Jackson Pollock lo hizo con la técnica del chorreo desde 1947, Robert Rauschenberg a través de la fusión de objetos no tradicionales con la pintura (sus *Combine Paintings* desde 1950), mientras que Frank Stella se erige precursor del Minimalismo con sus cuadros-objetos y sus pinturas-relieve. Y segunda consecuencia: la libertad creativa del autor instauró la fisura del significado. Las formas de arte enunciadas siendo calificadas como “innovadoras” por la crítica especializada desconciertan al espectador, probablemente, porque desmontan sus expectativas frente al hecho artístico y desdibujan la frontera de lo que puede ser establecido como arte.

2. Imágenes desdibujadas

La innovación en la obra de Juan Carlos Lázaro no es visible por el empleo de medios novedosos: lo nuevo de su pintura se nos presenta por la particularidad de su estilo, cuando aborda el icono (los objetos cotidianos). Describiremos la naturaleza de los mismos a continuación.

Sólo hay pintura-pintura en sus cuadros “abrasados de luz” (Fernández Cid, 2009, p. 14), una descripción certera acuñada por José María Parreño. El cuadro final producido es tradicional: lienzo o madera pintada al óleo con pincel; sus dibujos son de grafito sobre papel. Desde mediados de 1994 y hasta la actualidad, la concepción del dibujo y la pintura se ha basado en la depuración de todo lo accesorio; nada distrae (nada se cuenta con los objetos), sólo “habla la pintura” a través de los elementos de su lenguaje que le son propios: color, mancha, transparencia, pincelada, trazo y luz –esencialmente. Lázaro sigue la tradición de Matisse, uno de sus grandes referentes (al igual que lo son Giorgio Morandi, Esteban Vicente, Ràfols-Casamada y Cristino de Vera –entre otros), de hacer de la pintura “un arte equilibrado, puro, apacible, cuyo tema no sea inquietante ni turbador” (Matisse, 1978, p. 32); aborda los objetos con rotunda sobriedad: son pocos y aparecen ordenados, centrados (a la manera del referido Morandi),... tienen un carácter “etéreo y atmosférico” (Figura 1), como ocurre en las brumas de William Turner, donde los elementos pintados “se resisten a desaparecer” (Serraller, 2007, sin página). La luz es protagonista esencial de la imagen. Su procedencia indeterminada lo envuelve todo, no aumenta los brillos ni los detalles en lo pintado, sí particulariza al estilo pictórico: “de gran economía de medios, de extrema contención” (Bonet, 2008, sin página). La luminosidad extrema proporciona a la imagen una “secreta belleza”, como la describe Cristino de Vera, en 2007, en una carta manuscrita que con posterioridad fue publicada (Lázaro, 2009, p. 17); los contornos de los elementos representados se diluyen hasta llevar la forma al umbral de lo que es casi invisible,... entonces sólo es posible apreciar evocación y silencio; un silencio que se impone con sigilo, de forma poética y pura (Figura 2).



Figuras 1 y 2. A la izquierda: Juan Carlos Lázaro, *Pintura ref. 147* (2004-2005). Óleo sobre lienzo, 38 x 46 cm. Colección particular, Madrid. A la derecha: Juan Carlos Lázaro, *Dibujo n° 42*, 2006-2007, lápiz sobre papel, 37,8 x 45,8 cm. Colección Francisco Javier Garín Ferreira, Madrid

El *cómo* (se pinta el cuadro, sea el *qué* abstracto o figurativo) determina la posición del pintor frente a la pintura. Lázaro en su texto más reciente “Pintura sola, en silencio” nos resume con claridad la suya:

Quiero liberar a la pintura de tantas cosas que la disfrazan para ponerla únicamente al servicio del fin que le es inherente a sí misma, sin interferencias ni intermediarios, para que sea ella sola la encargada de transmitir una emoción, de decir cosas, desde su estar ahí, sola en el cuadro, en silencio. Por eso estas representaciones están pintadas de este modo discreto y contenido, sencillo y calmado, leve, fluido, natural, nada estentóreo ni complejo, donde las cosas representadas lo están con menos corporeidad y materialidad que en la realidad [una pintura] detenida, iluminada de sencillez y pureza, de quietud y silencio [...]. (Lázaro, 2009, sin publicar)

Una sentencia que nos desvela un hecho: no estamos ante un pintor que busque la provocación con imágenes de corte ideológico, de género, que sean aleccionadoras o

instiguen en una dirección la mirada del espectador; sus imágenes tampoco se construyen en línea con el aspecto que caracteriza lo posmoderno: la fragmentación, entendida como la mezcla de referencias para construir un todo. En cambio sí es moderna por sus intenciones. Su actitud creativa, sólida y continuada, persiste en la búsqueda por independizar al objeto pictórico de la realidad a la cual se refiere. El asunto representado queda así, relegado a un papel secundario.

3. Conclusiones

Si la innovación tiene que ver con proponer al panorama de la pintura una obra única, éste rasgo creemos que es aplicable al trabajo de Lázaro. Sin recurrir a procedimientos marcados por la extravagancia, el espectáculo y las actitudes de arrogancia (muy presentes en la posmodernidad), este pintor persigue y logra el gran objetivo de la modernidad: que la pintura sea una realidad en sí misma independiente de lo representado. Si bien encontramos concomitancias de lenguaje con otros pintores (Juan José Aquerreta, Juan Manuel Caneja, Xavier Valls –entre otros), la innovación plástica de Lázaro está en el hallazgo de un estilo de rasgos particulares, en el sentido de “únicos”: su voz (como pintor) queda personalizada por tal circunstancia, y resulta claramente diferenciadora dentro de la descomunal marabunta de estilos, tendencias y sensibilidades que retratan al conjunto de nuestro presente. Su forma de “hablar con la pintura sola” actúa en el límite de lo visible, desdibuja la imagen con el fin de conceder máximo protagonismo a los elementos que estructuran el lenguaje pictórico: color, mancha, transparencia, pincelada, trazo,... y, sobre todo, luz.

4. Referencias

Bonet, Juan Manuel (2008) *Juan Carlos Lázaro, pintor sin adjetivos*. Políptico de exposición, galería Birimbao, Sevilla.

Calvo Serraller, Francisco (2007) *El canto de la luz*. Tríptico de exposición, galería Luis Gurriarán, Madrid.

Fernández-Cid, Miguel (2009) “Pintar mientras exista el deseo. La ‘secreta belleza’ de la pintura”. En: *Juan Carlos Lázaro. Pintura y dibujo 2000-2008*. Don Benito (Casa de Cultura, 3-30 abril). Catálogo de exposición. ISBN: 978-84-9363632-4-1.

Gergen, Kenneth J. (2006) *El yo saturado. Dilemas de identidad en el mundo contemporáneo*. Barcelona: Ediciones Paidós. ISBN: 84-493-1865-3.

Lázaro, Juan Carlos (2009) “Notas sobre mi desarrollo, 1978-2008”. En: *Juan Carlos Lázaro. Pintura y dibujo 2000-2008*. Don Benito (Casa de Cultura, 3-30 abril). Catálogo de exposición. ISBN: 978-84-9363632-4-1.

Lázaro, Juan Carlos (2004-2005) *Pintura ref. 147*. [Consult. 2009-11-26] Reproducción de pintura. Disponible en:

<http://www.juancarloslazar.com/MostrarImagen.aspx?src=01.%20Etapas/04/02Pinturas/22.jpg>

Lázaro, Juan Carlos (2006-2007) *Dibujo nº 42*. [Consult. 2009-11-26] Reproducción de pintura. Disponible en:

<http://www.juancarloslazar.com/MostrarImagen.aspx?src=01.%20Etapas/04/03Dibujos/05.JPG>

Matisse, Henri (1978) *Sobre Arte*. Barcelona: Barral Editores. ISBN: 84-211-7531-9.

Thompson, Don (2009) *El tiburón de 12 millones de dólares*. Madrid: Ariel. ISBN: 978-84-344-8837-3.