

CANELO, Luis: *Los sentidos del espíritu*. Texto del catálogo de la exposición en la galería Birimbao, Sevilla, 2016

Los sentidos del espíritu

LUIS CANELO

J.C. Lázaro se mantiene, permanentemente, entre dos coordenadas irrenunciables que son el eje de su pintura: la observación de la presencia de objetos humildes, y el misterio que subyace en el hecho de existir.

Busca representar con natural simplicidad la transparencia esencial de lo observado, desde una experiencia sensorial íntima, como un acontecimiento estrictamente personal que busca reflejar “el principio interior” que rige todas las cosas; aquello que simplemente es, buscando insistentemente las cualidades secretas de cualquier apariencia física.

Aunque esta primera aproximación tenga ciertas resonancias metafísicas, no parte de teóricos planteamientos intelectuales analíticamente elaborados. Su actitud es así de profunda por vivencia intuitiva natural, por el flujo sutil del tiempo en su conciencia, que se corresponde con la huella que deja en todas las cosas materiales y que interioriza observándolas.

De ahí que su trayectoria artística sea tan serena como diáfana y estable, sin pretensiones rupturistas, eliminando gratuitas descripciones y excluyendo forzados formalismos. Podríamos decir que mantiene, celosamente, una “transparencia esencial”, tanto de ideas como de oficio, que podría ser valorada como: sinceridad técnica, equilibrio compositivo, sublimación luminosa, reposo, ensimismado silencio, etc. Siempre buscando lo verdadero, lo permanente; manteniendo un compromiso ético ejemplar consigo mismo y con la veracidad del arte.

Considero que podría ser útil, para desarrollar mi análisis, esta secuencia conceptual:

La composición espacial

Luz-atmósfera-aura

Objetos representados

Color

Imagen

La composición espacial es habitualmente en horizontal. Acotado el espacio en formatos pequeños nos ofrece una experiencia tan inmediata de su percepción, que lo sentimos afectivamente como un “espacio- lugar”, cargado de entrañable intimidad.

La distribución ordenada de los objetos y la calculada proximidad entre ellos nos sumerge en espacios de reposo. Se instala la calma y, de este modo, el pintor nos invita desde lo sencillo y cotidiano, a desplegar la vocación contemplativa del buen degustador del arte.

Nada de sorpresas formales o técnicas. Impensable cualquier pirueta de oficio. Simplemente, la calma se instala en estos espacios, donde todas las cosas pequeñas reclaman lentitud para captar la presencia de lo que aparece, porque, verdaderamente, la levedad material de lo representado sugiere verlas emerger del ámbito en el que están; como si los objetos se suspendieran en el vuelo del tiempo.

La relación luz-atmósfera-aura identifica absolutamente a J. C. Lázaro. Sería otro pintor si no tratara con tanta intencionalidad esta cualidad tan definitiva para sensibilizar el espacio pictórico.

He utilizado esta correlación de conceptos porque se potencian entre sí, y en la práctica son inseparables. Estamos ante la clásica correspondencia figura-fondo en cuanto ambientados por la luz. Ésta se manifiesta como luz naciente, con algo de aurora esencial, donde se desvela el aparecer sereno y discreto de los objetos. Pero éstos, a su vez, se ofrecen al fondo luminoso donde habitan con otra luz interior, como un aura, próxima a la iridiscencia del alabastro o la opalina, con lo que se establece una plenitud luminosa envolvente que difuminando los perfiles y eliminando lo efectista, ofrecen su discreto esplendor.

Esta actitud estética obedece, simplemente, a los estados anímicos más profundos y secretos de su ser íntimo; sin diseños previos intelectualmente forzados, y valiéndose de enseres humildes, cotidianos, y en reducido número, los valora considerando que ya es suficiente misterio el estar ante nosotros. Su objetivo es intentar desvelarlo, paradójicamente, en la expansión ilimitada de lo concreto; como si se tratara de alguna alquimia artística, parece que los objetos, por destilación, se purifican al liberar de impurezas la sustancia que los identifica.

Persigue representar la liviana materialidad de los cuerpos desde una frágil evanescencia en reposo, justamente al contrario de los futuristas que lo resolvieron desde la fugacidad dinámica. De hecho los objetos se mantienen en tan ligera densidad, casi flotante, que en algún momento de sus etapas pictóricas, por otra parte siempre muy estables, rozaron la invisibilidad; sin embargo en estas últimas obras ha recuperado concreción sensorial, en la línea y en el color, pero siempre fiel a su irrenunciable sutileza.

Para ilustrar esta correspondencia entre atmósfera envolvente-aura irradiada es oportuno comentar una pequeña obra que representa la cabeza de una escultura clásica. En principio la figura estaba centrada sobre un fondo tan extenso que la supuesta atmósfera envolvente no cumplía su función porque la dejaba a la "intemperie". Al reducir de tamaño el cuadro, el ámbito luminoso cambió de sentido y ahora era la cabeza pintada la que sugería emitir un aura que resolvía eficazmente la relación figura-fondo, al quedar toda la superficie armónicamente unificada. Así el aura sería como la aparición irrepitible de lo intangible.

Si nos centramos en los objetos, estos se proyectan desde la leve presencia material hacia su sublimación, siempre orientada a una cierta trascendencia, a la que nunca renuncia este pintor; manteniendo un difícil equilibrio entre el vuelo etéreo y la conservación de su entidad sustancial, ya que constantemente tiende a no valorar el peso físico, material, de las cosas.

Es muy frecuente la representación de mesas donde se sitúan objetos, frutas, etc., según la tradicional pintura de bodegón pero con su personal y limpia resolución. Son, más bien, como horizontes de luz que atraviesan la superficie del cuadro al estar cubiertas de manteles blancos immaculados. Sobre ellas se apoyan y levitan a la vez los objetos, porque el contacto es tan sutil que apenas hay roce; ciertamente son cuerpos sólidos pero de una ligereza casi intangible.

Cuando la luz se posa acariciando las frutas, va dorando las redondeces en silencioso ritmo estático, pero en secuencia continua, y apoyándome en una metáfora musical, se diría que dicha luz, con su discreto sonido, sugiere colores recién nacidos, y así la presencia de los objetos se nos ofrece diáfana, transparente, emotivamente pulcra.

En este ámbito los perfiles de las formas se definen en vibrante y temblorosa línea, atendiendo conjuntamente, y con sabia delicadeza, a la delimitación del dibujo y a la ósmosis atmosférica que las penetran. En esta situación el reto del artista está en representar imágenes que resuelvan la correspondencia materia-forma, para dar contenido a las formas y emotividad a la materia.

Esta matización de la luz tan pregnante, según el juego atmósfera-aura, exige enorme tacto de pintor-pintor, pues al difuminarse los perfiles pueden disolverse los volúmenes, con el peligro de producirse una irrelevancia sensorial que hay que evitar. Creo, sinceramente, que el autor lo consigue, ofreciéndonos una resolución plena, unificada y serena en la síntesis de concreción e ingravidez.

J. C. Lázaro parte de vivencias próximas, entrañablemente humildes, y cuando elige un fruto, una flor, un plato, etc., te está invitando a que compartas su cercanía y deposites en ellos recuerdos personales imprescindibles.

Se me ocurren dos citas poéticas:

El pálido plato redondo

color de nube

(Jean Follain: "Territoires")

Que nadie lastime el fruto

es el pasado de la alegría que se redondea

(Jean Cayrol: "Le miroir de la Rédemption du monde")

Hay una analogía evidente entre el plato blanco pintado sobre la mesa, que en ligera levitación sobrevuela como una nube, y la metáfora poética del escritor. Así mismo, el fruto (uva o limón) representado en el cuadro, sugiere por su redondez, alguna caricia, acaso infantil, que lo moldeara cariñosamente.

En cuanto al color, ha subido en intensidad desde la exposición del año 2015 (Galería Estampa), pero la gama es la misma que en muestras anteriores, donde casi se sumergían en la invisibilidad (Galería Luis Gurriarán y Galería Juan Gris).

Siguen siendo no saturados, opalinos, respondiendo tanto a la luz que se posa sobre las cosas, como a cierta emergencia del interior de ellas. Hay brillos iridiscentes en superficies y perfiles, porque todo se mimetiza en un ámbito lumínicamente contagioso.

Las uvas, de verdes-amarillos translúcidos sugieren, por la transparencia de la piel, crisálidas vegetales. Los objetos blancos, como platos, cuencos y manteles, oscilan entre el brillo exterior del nácar o el interior del alabastro. Los amarillos de calabazas o flores parecen cristalizar la luz en su frágil densidad.

Toda la pintura de J. C. Lázaro mantiene una secuencia tonal muy homogénea, de tal manera que, a veces, plantea un diálogo entre dos o tres cuadros que representan el mismo motivo pero con diferentes armonías de color.

Además, y aunque no sea intencionadamente buscado por el autor, se perciben sinestesias tales como que el color despidе cierto aroma olfativo, que los tonos sugieren acordes musicales subyacentes, o que una sola nota musical armonizara generosamente toda la superficie.

Enfocando este análisis desde el concepto de imagen, el pintor elude la ilustración figurativa, la imagería, buscando estabilizar lo esencial, basándose en una meditación concreta de lo observado y captándolo con la frescura de un acontecimiento sorprendente. Entre las imágenes se crea una afinidad compartida en el espacio común del reposo. Participan del mismo origen natural por su calculada presencia en silencioso diálogo, a partir del cual se justifica el desarrollo del cuadro.

Los dibujos, obviamente, se resuelven con el mismo espíritu que las pinturas, pero la ausencia de color, puesto que la única gama es el blanco-gris en degradados sutilísimos, y la ligereza técnica de la huella depositada en el papel, nos ofrecen alguna variante estética.

Aquí tiene especial sentido aplicar el concepto atmósfera-aura, que antes desarrollé, porque la superficie dibujada ofrece un latido o respiración expansivos. Nace un universo de imágenes en resonancia. La tonalidad como un suave halo, se sobrepone a las geometrías del dibujo sin perder consistencia, y así la geometría se trasciende.

De nuevo recorro a la poesía:

Todo respira suavemente

el mantel es blanco

(Réne Cazelles: "De terre et d'envolée")

Superficie organizada en blanco y negro

Y sin embargo me acabo de oír respirar

Es acaso un dibujo

Soy acaso yo

(Pierre Albert-Birot: "Poemas al otro Yo")

De nuevo, la afinidad de estos versos con el espíritu del pintor es asombrosamente sorprendente. La blancura del mantel pintado emite un haz luminoso que hace respirar (dar vida) hondamente al cuadro. En la otra cita poética se identifica el respirar (latido) del dibujo con el respirar (latido) del autor.

J. C. Lázaro nunca se entretiene en anécdotas superfluas, ni en necesarios argumentos narrativos, tampoco en declamaciones altisonantes. Siempre está instalado en la disponibilidad espontánea para captar empírica y emotivamente lo que tiene presente.

Se trata de "pintar por pintar" en el sentido más noble de la redundancia. No se plantea ser profeta de ningún descubrimiento relevante, le basta con encontrar su identidad, prefiere sumergirse anónimamente en el silencio; siempre en el centro de gravedad que le indica su ética, tan discreta como inamovible.

Sin ánimo de interpretar su pintura de modo grandilocuente, y con la flexibilidad que nos proporciona el sentido figurado de las metáforas, ofrezco varios títulos posibles para definir su trabajo:

desvelar la esencia

la realidad intangible

el aparecer sereno

espacios del reposo

la presencia discreta

la transparencia esencial

Me decido por éste: **Los sentidos del espíritu**

Luis Canelo

Madrid-Febrero 2016