

Juan Carlos Lázaro o la epifanía de lo visible

FÉLIX RECIO

Un lienzo en blanco, no es un lienzo vacío, es una superficie que está llena. Es necesario, una operación de sustracción, de eliminación, de vaciado, para que algo singular pueda aparecer. Los cuadros que se exponen surgen después de abandonar caminos transitados previamente, hasta encontrar que la luz a través de la niebla puede ser uno de los misterios de la pintura.

El vacío es condición para la creación ex nihilo, como dirá Lacan, solo así la obra será una epifanía pura, un comienzo absoluto, inédito, único. La obra de arte es un objeto enigmático, situado entre los objetos estandarizados que nos rodean y el autismo del síntoma, como dice Colette Soler, siendo su epifanía la extrañeza dada a ver.

La humildad de los cacharros pintados por Juan Carlos Lázaro, la loza, el cuenco en su vacío de contener, se desvanecen, se difuminan, mostrando una indefinición material, siendo la pintura una manera de acoger lo extraño.

Walter Benjamin, escribió que la negatividad que alberga la imagen dialéctica es “como un remolino en el río”, una deformación de su curso, alegoría de la creación artística que dice de “las imágenes que están naciendo”. El bodegón como género, deformado en los cuadros de Lázaro permite que los objetos representados aparezcan a una nueva luz. La pintura, al acoger esa negatividad, se convierte en un engendramiento de lo visible.

Juan Carlos Lázaro, explora en su obra el límite de la representación, pero el límite, según Eugenio Trías, no es un muro que de-limita, sino una puerta que separa y une, el cerco hermético del cerco del aparecer. Pintura fronteriza, entre el aparecer y la desaparición, intersección entre lo visible y lo invisible. Pintar es un trans-parecer, pues el prefijo trans remite tanto al otro lado, como a través de. El otro lado es condición y límite del aparecer mismo, la pintura de Lázaro habita lo fronterizo, la frontera es transparencia pura, pues a la manera del Gran Vidrio, de Duchamp permite la contemplación de su reverso. El revés en la representación es apuntar a su propia ausencia.

En el juego del Fort/Da, de Freud, no solo está la alternancia del Fort y del Da. La bobina aparece y desaparece, entra y sale del campo de la visión. La desaparición es condición de su aparición en el propio juego, señalando el más allá de lo placentero cuando su imagen se hurta directamente a la mirada. La primera época de Lázaro, la más extrema, roza la desaparición misma de la pintura.

También hay una presencia de lo solar, de la luz cegadora donde la figura tiende a la evanescencia, a la abstracción. El color de algunos frutos, en su última etapa, no olvida su vocación de sombra, como esas uvas que se acompañan de su sombra morada.

Más allá de lo visible e invisible, habría que poner el acento, con Lacan, en la esquizia del ojo y la mirada. La pintura mira, mirada impersonal que como el punctum, de Roland Barthes, nos agujonea y nos emplaza. El desvanecimiento, la desaparición, la finitud, al igual que la anamorfosis horada lo representado. El ojo puede tratar de aprehender la belleza, en el sentido de las bellas formas, y encontrarse con que la mirada del cuadro le desarma. Estar en lo translucido del límite, en lo poroso del gozne, es mostrar la desaparición como el envés de lo bello. El objeto al estar desvaneciéndose anuncia su ausencia, la pintura de Lázaro se dirige a lo real, su belleza, citando a Rilke, “es el comienzo de lo terrible que todavía podemos soportar”.

FÉLIX RECIO

Psicoanalista, Miembro de Escuela
Profesor Universidad Complutense