

BONET, Juan Manuel: *Juan Carlos Lázaro, en su apartada senda*. Texto del catálogo de la exposición “*Recapitulación*, Pintura y dibujo, 1995-2019”, en la Sala José Saramago, Leganés (Madrid), 2019

Juan Carlos Lázaro, en su apartada senda

JUAN MANUEL BONET

“Las nubes pasan y nosotros permanecemos concentrados en
nuestro trabajo”.

J.C.L. a Marta Carrasco, 2011

Si la palabra silencio tiene sentido en pintura, especialmente lo tiene a la hora de referirse a la de Juan Carlos Lázaro. Extremeño de un lugar de tanta solera como Fregenal de la Sierra, y formado más al Sur, en Sevilla (un camino zurbaranesco...), Juan Carlos Lázaro va a exponer ahora en Leganés, su villa adoptiva. Va a ser esta una buena ocasión para volver a comprobar algo que ya sabemos, que el suyo, desde hace más de veinte años, es un trabajo circular, sin sobresaltos, de asalto una y otra vez a ciertos motivos. *Recapitulación* ha titulado, muy explícitamente, la muestra, y ciertamente lo que enseña en ella es una selección de trabajos suyos desde 1995 hasta hoy. Constituye esta, por lo tanto, una buena ocasión para él de deshacer el camino andado, y hacer un alto en él, antes de proseguir su actividad de corredor de fondo, con el buen ánimo que le caracteriza.

Nacido en 1962, Juan Carlos Lázaro tiene una prehistoria, que en esta recapitulación queda fuera de campo, ya que la muestra comienza con trabajos realizados a partir de sus treinta y tres años. Tras un preludio en Fregenal, que es, no lo olvidemos, la patria chica de una gloria extremeña como Eugenio Hermoso, vinieron luego sus aludidos años de estudiante en Sevilla. Años de mirar mucha pintura: Eugenio Hermoso, claro, pero también Sorolla, y más atrás en el tiempo, Velázquez y el propio Zurbarán: su *Refectorio* del Museo de Bellas Artes. Años de vistas de Fregenal, de retratos y autorretratos, de bodegones todavía convencionales. Luego vinieron los viajes: Italia, París, Holanda, Londres, Bruselas, Alemania, Suiza, Museo Barjola de Gijón... Años en que, vía París, Matisse y Gauguin se convierten en referencias muy importantes para él. Curiosísima, por lo demás, en sus catálogos, en los currículums en ellos publicados, esa referencia barjoliiana que acabo de transcribir, y que nunca falta. El nombre indica bien a las claras una filiación expresionista. Aunque hoy está bien lejos de todo aquello, Juan Carlos Lázaro sigue teniendo gran respeto por el neofigurativo extremeño, como lo tiene por el cántabro Antonio Quirós, más secreto y enigmático, y desgraciadamente más olvidado. Los ochenta del pasado siglo fueron para nuestro pintor un tiempo de turbulencias expresionistas post-Saura y post-Bacon y post-*Guernica*; de tauromaquias post-Barjola, sí; de alegorías de la plaza de Tiannamen o de la alienación; de visiones del metro; de utilización de

técnicas en las que no persistiría, como el collage y el fotomontaje; e incluso de tentativas geométricas o geometrizantes que llamaron la atención de José María Iglesias, que de eso sabía un rato. Pero basta de prehistoria. Todo esto es pasado, por lo demás nada oculto, pues él mismo presenta un muestrario del mismo, si no exhaustivo sí relativamente amplio, en su muy completa página web.

Conozco pocos pintores españoles actuales tan concentrados en su oficio como Juan Carlos Lázaro, tan construido hacia adentro, tan ajeno al mundanal ruido, a “lo que se lleva”, o al qué dirán. No pasan los años por él, no rebajan su entusiasmo por la vida ordenada, sosegada y al margen que lleva, una vida sin novelería alguna, puesta bajo el signo de los pinceles, con los que trabaja con sosiego, buscando una factura precisa y sensible... Los escritos en los que alude a su quehacer no tienen desperdicio. De uno de ellos rescato este fragmento: “Y es justo este modo de vivir silencioso, al margen del mundo artístico, el que hace posible que pueda hacer esta tranquila y silenciosa obra. Viviendo en la agitación, en la vorágine, en la competitividad, etc., no me sería posible hacerla”. Y remata: “Sentir esta dicha, esta satisfacción y este contento no tiene precio. A veces, he llegado a pensar a quién o a qué debo pagar por sentir tales sensaciones”.

Como bodegonista, Juan Carlos Lázaro es devoto de unos cuantos predecesores: evidentemente Chardin (¡qué precioso el breve texto que le dedica en 2007!), y evidentemente Morandi. Ambos, el francés del XVIII y el italiano del XX, encabezan una lista en la que tampoco faltan Avigdor Arikha, ni un puñado de españoles de la misma estirpe: el Luis Fernández más zurbaranesco, Xavier Valls, Carmen Laffón, Cristino de Vera, Juan José Aquerreta, Miguel Galano... Con Valls ha compartido durante un tiempo galerista madrileño en los tiempos de la Galería Juan Gris, y lo mismo en la Galería Sa Pleta Freda de la localidad mallorquina de Son Servera. Más atrás en el tiempo, ¿cómo no van a gustarle los silentes bodegones de sus paisanos Francisco y Juan de Zurbarán, o de Sánchez Cotán, o de Luis Meléndez, o fuera de nuestras fronteras de Clara Peeters? Nada tiene de extraño, a la inversa, el entusiasmo que por su trabajo manifestó, calificándolo de “canto de la luz”, el llorado Francisco Calvo Serraller, al que debemos una de las más extraordinarias muestras que se le haya dedicado nunca al arte del bodegón español, la que tuvo lugar en 1999 en el Museo de Bellas Artes de Bilbao.

En otro de sus textos, Juan Carlos Lázaro habla de realidad irreal, algo que lo ubica entre los partidarios del enigma que anida en lo cotidiano, es decir, como alguien cuya pintura se encuentra en un mundo equidistante entre el simbolismo, y la metafísica. Sin embargo, tiene poca conexión personal con los “afiliados” españoles a esa corriente, y lo más que cabe apreciar es una conexión indirecta, vía algunos de los críticos que le hemos apoyado (especialmente de Enrique Andrés Ruiz, cuyo segundo texto sobre él “Lo que queda en las tardes”, en realidad una simple reseña abecedaria, es una pieza insuperable), o vía alguna colectiva, por ejemplo, en la Sevilla de 2017, la que bajo el título *El aforismo ilustrado*, y con comisariado de Pepín Mateos, y en la que su obra se vio, en una sala de la Universidad, junto a

la de colegas como, entre otros, Calo Carratalá, Dis Berlin, Marcelo Fuentes, Miguel Galano, Elena Goñi, Chema Peralta y José Miguel Pereñíguez.

Un inventario de las cosas humildes, normales, que pueblan los bodegones de Juan Carlos Lázaro, debe incluir: manteles, caracolas como aquella inolvidable cantada por Agustín de Foxá, cráneos de animales, jarras de hojalata, embudos, platos, tarros, cuencos, vasos, tazas, bandejas, azucareros, lecheras, huevos, libros, velas encendidas a lo Georges La Tour, floreros y macetas, rosas fernandezcas y otras flores, una “rama de otoño”, cebollas, calabazas, frutas (limones, mandarinas, uvas, albaricoques, ciruelas, higos, membrillos *antoñitescos*, y esa fruta de poetas por antonomasia que es la granada)... Objetos bañados por una luz irreal, que resbala sobre ellos, que resalta sus brillos, que proyecta sus sombras... Juan Carlos Lázaro, pacientemente, va interrogando esa realidad, esos azorinianos *primores de lo vulgar*.

Como paisajista, Juan Carlos Lázaro se ubica no lejos de sus tres admirados faros españoles, ya citados en su faceta de excelsos bodegonistas. Con Cristino de Vera, por el que siente auténtica veneración, y que lo apoya desde que descubrió su pintura, comparte la pasión por los humildes camposantos castellanos, con sus largas tapias y sus cipreses boecklinianos. Tanto los del uno, como los del otro, así como los astur-galaicos que pinta Galano, parecen todos directamente salidos de un poema del bearnés y angelical Francis Jammes, poeta que tuvo una enorme influencia en el mundo español y latinoamericano de su tiempo. Esta línea del trabajo de Juan Carlos Lázaro la prefigura, en un cuadro de 2000-2001, la aparición en la niebla de una capilla románica.

Durante parte de los años 1994-1995, Juan Carlos Lázaro vivió en la Italia septentrional, prealpina, en Angera, pueblo de la provincia de Varese, a orillas del Lago Maggiore, donde le fascinaron la niebla y cómo disolvía los perfiles de las cosas y las tornaba espectrales, enigmáticas y misteriosas, un paisaje “irreal, ingrátido, inasible”, un mundo como flotante, un momento de inflexión sobre el cual él ha escrito, y han escrito otros, como Martín Carrasco, para el cual ese fue el particular Rosebud de nuestro amigo común.

Siempre en ese campo paisajístico, deben ser mencionadas otras dos de las admiraciones fijas de Juan Carlos Lázaro. Por una parte, su paisano Godofredo Ortega Muñoz, el pintor más importante y esencial que Extremadura ha dado durante el siglo pasado a la escena española; en un determinado momento, el benjamín, que no llegó a conocerlo, aprenderá que durante parte de la preguerra su predecesor vivió casi enfrente de Angera, en Stresa, también junto al Lago Maggiore. Por otra, el castellano viejo (y lacónico) Juan Manuel Díaz-Caneja, que inventó un modo nuevo de decir los amarillos de su Tierra de Campos, a los que también se acercó en sus *Versos ocultos*. El extremeño y el palentino: dos intemporales, dos esenciales, que podían haber seguido sepultados en el medio olvido que recubre la obra de tantos de sus coetáneos, y dos pintores que, sin embargo, lenta pero seguramente, han ido haciendo su camino, ganando más y más adeptos.

Amarillos también, blanquecinamente amarillos, algunos de los mejores y más deslumbrados y cegadores paisajes de nuestro pintor, circa 2005-2010: tierra seca y craquelada, muretes de piedra separando los distintos terrenos, caminos infinitos, geometría y regularidad de los cultivos y las arboledas, cielos anchos, sol de justicia, por supuesto ni un alma, todo dicho sin aspavientos, con el estilo parco y quieto que es marca de la casa. Paisajes nunca pintados *sur le motif*, por decirlo cezannianamente, sino elaborados en la memoria, en la soledad del estudio, un rasgo canejiano.

En 2018, en clave que de repente también se nos antoja canejiana, en dos de sus cuadros Juan Carlos Lázaro combina los dos motivos principales de su obra, el bodegón y el paisaje, al colocar, en primer plano, el primero de estos dos motivos, sobre fondo paisajístico.

No será Juan Carlos Lázaro quien me prohíba hacer el elogio de la repetición, de la monotonía, palabras que sé por experiencia ponen nerviosos tanto a más de uno de sus colegas, como sobre todo a los galeristas. A veces alguno de estos me lo han confesado: “Si calificas a este artista de monótono, ¿cómo lo vendo?” Incluso los entiendo. Pero no olvidemos que repetitivos y monótonos son, además de casi todos los pintores aludidos en las líneas precedentes, otros como Cézanne, Klee, Mondrian, Malevich, Michaux, Albers, Zoran Music, Rothko, James Bishop, los minimalistas, Helmut Federle, un instalador como James Turrell, el Bill Viola de los vídeos vermeerianos, en definitiva muchos de los grandes del siglo XX... Y si nos vamos al terreno de la poesía, pasa otro tanto: el mar siempre recomenzado de Paul Valéry, la técnica de la repetición en Juan Ramón Jiménez o en Antonio Machado (“monotonía de la lluvia tras los cristales”) o ya en la posguerra en el Juan Eduardo Cirlot de las permutaciones o en el Manuel Padorno de Lanzarote o de la playa de Las Canteras. Y en música no digamos, la música siempre ha sido el arte más repetitivo, y eso en la modernidad ha producido casos tan admirables como el de Érik Satie, el del Francis Poulenc de los *Mouvements perpétuels*, el de Morton Feldman...

Meticuloso hasta el extremo es siempre Juan Carlos Lázaro, pintando o dibujando en su estudio de Leganés, un estudio de dimensiones modestas, e immaculado, un estudio como fuera del tiempo y del ruido, un estudio casi monacal, un refugio blindado contra la prisa y los ruidos, un ámbito de sosiego, de quietud (son sus propias palabras), que tiene algo, en ese sentido, del de Mondrian en París, y en el que no sólo los cuadros y los útiles del oficio, sino también los libros y los catálogos, reveladores del abanico coherente de sus intereses, están en perfecto orden de revista. ¡Cuántas cosas nos dicen las bibliotecas de los artistas! ¡Cuántas enseñanzas cabe extraer, por ejemplo, del análisis de la de Morandi, que se conserva en su museo boloñés, junto a la reconstrucción de su celda, biblioteca en la que obviamente no faltan monografías sobre Zurbarán, Chardin, Juan Gris, Cézanne, el aduanero Rousseau y otros pintores! Meticuloso, el pintor que labora en esta periferia madrileña lo es también escribiendo, con una letra increíblemente regular, que convierte sus sobres en pequeñas obras de arte, detectables entre muchas, cuando abrimos el buzón.

No sé gran cosa sobre la actividad de Juan Carlos Lázaro como profesor de dibujo, en parte realizada en este mismo estudio, pero estoy seguro de que, dada su vivencia de la pintura casi como una religión, y dada su humanidad y probidad, las suyas han de ser clases de mucho provecho para los alumnos.

Aunque la estirpe en la que se inscribe es la de los pintores parcos, escuetos, despojados y ascéticos, tanto escuchándolo, como leyéndolo, como recorriendo los anaqueles de su biblioteca, nos permite entender que su actitud es muy abierta, quiero decir, que no gusta solo de un tipo de pintura. Sabemos por ejemplo de su emoción ante la obra de cultivadores de cromatismos bien distintos de los suyos, como pueden ser el Velázquez de la Infanta Margarita vestida de rosa del Kunsthistorisches Museum de Viena, Rembrandt, Matisse, o Bonnard, pintor de pintores este último donde los haya, cuya “orfebrería cromática” le encanta. Sabemos de su atenta lectura de *De lo espiritual en el arte*, de Kandinsky, de los diarios de Klee o de los escritos teóricos de Matisse o de Mondrian. Sabemos de su pasión por Anglada Camarasa, la energía de Miró, las *matériologies* de Dubuffet, la tremenda intensidad de Lucian Freud, la *pintura-fruta* de Boreas, las expansiones de color de Esteban Vicente, el mejor Tàpies (por decirlo con sus propias palabras: “la hondura, la gravedad y la intemporalidad de algunos Tàpies”) o el lirismo reflexivo de Ràfols Casamada. Aclarar esto creo que es necesario: no estamos hablando de alguien encerrado en un mundo limitado, estrecho o sectario, sino por el contrario de alguien abierto al mundo, y que luego, conocedor de caminos muy diversos entre sí, elige el suyo propio, de ascesis radical, de ahondamiento vertical en un universo propio.

A menudo la pintura de Juan Carlos Lázaro está en el límite de la invisibilidad, una característica de su obra ya subrayada en 1998 por Mario Antolín, prologando el catálogo de su individual *Dibujos*, celebrada en Alfama, e integrada por figuras femeninas cuyos rostros emergen de una neblina casi de simbolista belga, y por bodegones desvanecidos, todo ello dibujado al borde del blanco total: acabo de volver a hacer la experiencia, y casi me he vuelto ciego escrutando las reproducciones que contiene ese cuaderno. Por ese lado, a Juan Carlos Lázaro lo veo como una suerte de hermano espiritual de Antonio Calderara, pintor milanés que residió la mayor parte de su vida en Vacciago, a orillas del lago de Orta, a escasamente una hora de distancia, por cierto, de Angera. Tras pintar esos parajes de la Italia septentrional en clave Novecento, Calderara, pintor pendiente para el espectador español, los adelgazó tanto que, ayudado por el descubrimiento de la pintura de Mondrian y también de la de Albers, desembocó en abstracto geométrico y pintor de *Spazio Luce*, por decirlo con un título que se repite en su catálogo. Por lo ordenada que es la pintura de Juan Carlos Lázaro, a veces lo vemos casi a punto de embarcarse en una abstracción geométrica a la par que sensible del tipo de la de Calderara: “pintura hecha con el aire”, según feliz fórmula de Agnoldomenico Pica. Pero no: Juan Carlos Lázaro se queda en el umbral de esa tentación. Por lo demás, parecida dificultad, en ambos casos, a la hora de la reproducción fotográfica de sus cuadros. Dificultad menor últimamente, en el caso que nos ocupa, ya que el pintor se encuentra desde hace ya unos cuantos años en una fase de reconciliación con la visibilidad, y de cromatismos más encendidos y empastes más sensuales, y en ese sentido es mayor la presencia de los

pretextos, más próximos, más tangibles, menos disueltos en la luz que en otras etapas anteriores. Lo ha observado su colega y paisano Luis Canelo, sagaz analista de su obra: “en cuanto al color, ha subido en intensidad”.

Juan Carlos Lázaro ya titulaba “En el silencio” el primer texto, de 1995 (el año del comienzo de esta *Recopilación*), que incluye en el apartado de su web dedicado a sus escritos. En la niebla de Angera, protagonista de ese texto, definitivamente atrás habían quedado el aprendizaje académico y las primeras tentativas no-académicas. Empezaba la lenta ocupación del territorio que hoy, casi veinticinco años después, sigue siendo el suyo, y del que no se ha movido un milímetro. En otro texto, de 2001, propone, a propósito de la pintura, “dejarla lo más sola y los más en silencio que sea capaz”. Idea en la que reincide dos años después: “Dejar a la propia pintura sola, en silencio”. Y de nuevo en 2005: “Yo trato sencillamente de desnudar la pintura, para hacerla visible y audible, para dejarla *sola* y *en silencio*”. Al poeta mexicano Miguel Ángel Muñoz, muy activo en la defensa y apología de nuestro pintor, como de otros de los nuestros, le ha hablado de “un silencio constante”, casi un título de libro, de buen libro, y ello me lleva a preguntarme si a Juan Carlos Lázaro no le tentará a veces el arte del verso, si no lo practicará incluso en secreto. Por el mismo lado va, en “Pintura Silencio”, Tomás Paredes, otro de los críticos que más lo han apoyado, desde los tiempos de *El Punto de las Artes*. Se trata de su último texto hasta la fecha sobre el de Fregenal, aparecido el año pasado, en su página dominical de *La Vanguardia*. En él, el presidente de la AECA relaciona muy sugerentemente esa calidad del silencio que aprecia en la pintura de nuestro común amigo, pintura “que llega a emocionarnos como un buen poema”, con la blancura enjalbegada de su pueblo natal.

Al término de su breve presentación en este mismo catálogo, Juan Carlos Lázaro expresa el deseo de que el espectador de los cuadros y dibujos que ahora va a exponer sienta paz ante sus obras, con las que aspira a transmitir “cierta plenitud contemplativa”. No tiene que preocuparse: esta exposición, como todas las suyas que se han ido sucediendo por estos pagos, seguro que le conseguirá nuevos adeptos. La exposición supone, además, y eso me parece que está claro y debe ser apreciado, un nuevo y bonito gesto de reconocimiento por parte de su villa adoptiva.