

## Metáforas para la pintura de Juan Carlos Lázaro

Luis Mayo

Hablar de pintura tiene la virtud de generar metáforas nuevas: al traducir a vocablos las imágenes plasmadas en el lienzo surgen relaciones entre palabras nunca escuchadas hasta entonces. Esa relación poética entre términos surge porque el pintor crea iconos que representan la realidad de forma nueva e imprevista. Quien explica sus cuadros se ve obligado a contar una relación entre un signo y su referente para el que no sirven los tópicos o convenciones anteriores. Aristóteles explica que cuando exclamamos “Sócrates está en su ocaso” en el fondo queremos decir “(la vida de) Sócrates (está en una etapa que se parece al momento del día en que) está en su ocaso”. La metáfora es una comparación abreviada en la que un objeto real se explica mediante un signo, otro objeto real que le sustituye y le presta su lógica. Explicamos el objeto al que nos referimos por el signo con el que le mostramos al espectador. A Aristóteles, y a Eco, les sorprende el carácter brutalmente visual de la metáfora. Cuando hablamos de pintura nos obligamos a hacerlo metafóricamente, también cuando titulamos los cuadros.

### Títulos que hablan de la conciencia del artista sobre su propia trayectoria

A partir de 1995, Juan Carlos Lázaro enumera sus obras con el número de orden de realización de ese lienzo y el año de su creación. Por ejemplo, cuando en la cartela escribe “Pintura 123, 2024”. A continuación, indica la técnica -que suele ser óleo sobre lienzo o lápiz de grafito sobre papel-, observamos que lo primero que aparece es el título. Cuando Lázaro indica “Pintura” quiere hacer hincapié en que antes que nada aquello que admiramos es una pintura y que el valor no está en lo que se representa sino en cómo se representa, privilegiando los valores pictóricos sobre los de la representación. Como señala Lázaro: *“Hacer Pintura es de lo que trato, y, claro está, que esta Pintura alcance a decir, aunque yo no sepa justamente qué, ya que creo que todo emana del inconsciente, de ese manantial del que ignoramos mucho pero de donde viene todo lo que de singular y particular alcance a tener la obra de cada uno. Valgan como ejemplos elocuentes de esto que trato de decir, las pinturas de Ortega Muñoz, de Cristino de Vera y de Luis Canelo.*

*Pintura que diga desde su mudez, pintura sin artificio, pintura que rebase el dominio técnico y alcance a decir, a un decir diferente, distinto. Este es mi sueño de pintor.”*

La existencia de un número de obra indica que Lázaro entiende cada cuadro como un experimento creativo único en su proceso artístico; tiene presente en cada pintura todas las anteriores. Calcula inmediatamente los eslabones que hay entre su última obra y cualquiera de antes. Lázaro tiene en cuenta los distintos periodos en su obra: esta forma de titular sus creaciones le permite medir la duración y cantidad de piezas de cada una de sus etapas artísticas, cuántos años y cuántas obras forman parte de cada uno de sus estilos. Como me dice Lázaro: *“Es verdad que esto lo controlo más desde 1995, año en que llegué a este espacio de ensimismamiento en lo específicamente pictórico, antes no tanto.”* También le indica cuáles años han sido más productivos. La mayoría de artistas no tienen ni idea de su productividad. Lázaro tiene presente estos datos cada vez que acaba un cuadro y lo titula. Lázaro tiene una

conciencia de su propia obra infrecuente. Al titular con la cifra de realización y el año, Lázaro da más importancia a su trayectoria que a cada obra en particular. Convierte cada lienzo en una nota de su sinfonía en general, nos deja ver a un pintor consciente de su proceso creativo en general. Su discurso de ingreso en la Academia de San Telmo indica que Lázaro es un artista realmente consciente de su obra y de sus períodos, del progreso de su obra. Este modo de titular sus obras guarda estrecha relación con su modo de entender la pintura como un lenguaje intrínseco, como una semántica propia.

Este modo original de nombrar cada cuadro también nos habla de lo que no es Juan Carlos Lázaro. Un pintor desordenado en vida y obra no podría seguir esta disciplina autoconsciente. Un artista con un estudio caótico o que regalara bocetos y dibujos para dedicatorias jamás titularía así sus creaciones. Un pintor que llevara muchas obras al tiempo o que tuviera cuadros enfangados durante años no podría seguir este sistema de nomenclatura.

### **Metáforas de amigos para la obra de Lázaro**

En la obra de Lázaro se aprecia que la pintura es un motor filosófico, que amplía las imágenes y la forma de entender los fenómenos físicos y los metafísicos. Estudiamos ahora algunas de las más hermosas metáforas que ha provocado la pintura de Juan Carlos Lázaro.

Luis Canelo describe los cuadros de su amigo Juan Carlos Lázaro desde la clásica metáfora de “la herida luminosa”. Me aclara Lázaro: *“Lo que me dijo mi amigo Luis Canelo a este respecto, es que en mis pinturas y dibujos la luz es como si fuera un fluido generosamente etéreo, que en determinadas partes del lienzo o papel y coincidiendo con algo que se define o concreta más, pues justo ahí es donde la luz se coagula, dando lugar a un reconocimiento más sensorial del objeto. Es como si los fondos fueran esos fluidos ambientales, y lo representado al tener una mayor concreción sensorial, es allí donde esa luz etérea se coagula dando lugar a una mayor delimitación de las formas”*.

El propio Lázaro relata los matices que más le interesaron de la metáfora que Calvo Serraller empleó para describir su obra. La invisibilidad es una figura literaria que habla de la atención – el detenimiento- que exige la pintura de Juan Carlos. Algunas personas se desasosiegan ante sus lienzos, quizás porque se le quitan asideros y se les deja ante casi la nada, es posible que de ahí venga ese desasosiego, de no tener tierra firme que pisar, como marineros visuales que al tener que detener la mirada ante esta invisibilidad se inquietan, se marean como el navegante que pisa tierra firme después de una singladura con marejada de imágenes en los ojos. Nos acostumbramos a mirar de pasada, nunca admiramos (etimológicamente “mirar hacia y mirar aproximándose”), nuestras pupilas saltan de ola a ola de infinitas imágenes aceleradas. Según esta metáfora, la pintura de Lázaro es invisible para los ojos distraídos. También podríamos entender esta invisibilidad de una manera muy bella: el pintor es capaz de pintar lo invisible. La delicadeza de su pincelada, el ajuste en sus tonos y la levedad de su contraste cromático desvela lo que no se puede ver. Dicen que cuando muere una persona, su cadáver pierde 21 gramos con respecto al cuerpo viviente (experimento McDougall): esos 21 gramos se parecen a esos leves matices de Lázaro revelando lo esencial de los objetos.

La metáfora también habla de la pintura como una combustión sin llamarada. De nuevo el símil del llorado crítico nos conduce a una sinestesia: el pintor acaricia un sentido con el estímulo que corresponde a un canal perceptivo diferente. En el colegio hemos comprobado que el metano casado con el hidrógeno arde con llama invisible. Esta es una descripción muy exacta y sensible de la obra de Lázaro. Hay una vibración en la pincelada, casi invisible, (por el modo en que la pincelada se dispone en horizontal aquí, en vertical allá) que hace que esa llama invisible ondule sobre sus lienzos. Los cuencos y las frutas, las esculturas y las ramas arden con una llama invisible. Esa crepitación nos permite adivinar ese fuego invisible que es la vida en sí, que solo la magia de la pintura puede revelar.

Otra metáfora que también genera la obra de Lázaro es la del velo: el pintor crea una cortina translúcida entre la realidad y nosotros. ¿Agudiza el artista nuestra mirada sobre la realidad o la enturbia? El velo suaviza la diferencia tonal e iguala el contraste entre figura y fondo. ¿Qué significa esa metáfora del velo? Las metáforas potencian la ambigüedad del arte; esa ambigüedad que te interroga y hace tambalear tus pilares solo se valora cumpliendo años. Cuando hablamos de pintura esa indeterminación se materializa en palabras. El velo con el que Lázaro representa la realidad nos lanza un interrogante ontológico. ¿Es un paño que endulza los contrastes de la vida? ¿La pintura es un placebo que anula las estridencias de la vida y ablanda la dureza real o es un tamiz que elimina lo superfluo y nos ayuda a enfocar lo esencial? Como en toda metáfora su ambigüedad nos permite admitir distintas posibilidades y bucear en nuevos significados. Ese velo es la pintura en sí. Lázaro pinta la propia pintura que sorprendentemente, al endulzar la realidad, la revela con más precisión.

### **Metáforas neoplatónicas de Juan Carlos Lázaro**

En las pinturas de Lázaro aparecen objetos sencillos y reconocibles situados sobre una superficie blanca a la altura de nuestros ojos, a una escala algo menor a la natural, que el artista examina directamente. Tras esa primera impresión, continúa a partir de fotografías que le permiten ir más allá en su análisis. Con este modo de representar, Lázaro rechaza el aristotelismo implícito en el plenairismo. Revela una concepción pictórica neoplatónica. Cuando los impresionistas toman su caballete y salen al campo para colocarse delante de su motivo, entienden que pintar es imitar la realidad. La mimesis aristotélica es la clave del arte. Lázaro va más allá de esa imitación de lo real, quiere descubrir -en el cántaro o en la rama que pinta- la esencia o la idea. La rama que ha tomado de un parque cercano a su domicilio de Leganés, y que ha colocado primorosamente apoyada sobre sus espinas, no le interesa en su accidente. Busca algo más allá de esa apariencia. En estas declaraciones del pintor descubrimos un latido platónico: las ideas están más allá y son más verdaderas que las cosas de este mundo, que son mera apariencia. Las fotos que toma del modelo previamente observado del natural le ayudan en esa búsqueda del ideal que trasciende lo real. Lázaro explica su pintura como una sedimentación, una metáfora que profundiza en esta concepción neoplatónica de la pintura. Miguel Ángel dijo que se limitaba a liberar la escultura apresada en el bloque de mármol. La figura que esculpe siempre ha estado allí, detenida dentro del bloque de piedra. Buonarroti sólo retira las esquirlas que sobran. Lázaro habla de sedimentos de color

en su pintura (o de trazos superpuestos de grafito en sus dibujos) que permiten que veamos la blancura que ya estaba en el papel. El blanco del papel o del lienzo son la máxima luz de su pintura que siempre ha estado allí, pero que no habíamos visto hasta que esa materia pictórica sedimentada nos la hace ver.

Lázaro me cuenta lo siguiente: *“La luz que se ve en mis obras creo que se metió dentro de mí en la infancia y la adolescencia vivida en Fregenal de la Sierra, precioso pueblo al sur de Badajoz donde nací, de casas con paredes blancas, donde hasta las sombras están muy iluminadas por el efecto de la luz reflejada, y de ese cielo azul celeste, de una pureza muy hermosa. Creo que de aquí mana la luz y la claridad, la transparencia y la pureza de mi pintura. A día de hoy sigo mirando estas paredes blanquísimas y haciendo fotografías y fotografías, sin saber por qué pero me siento impulsado a ello. Como también me siento atraído por los peros, las flores y los membrillos una vez caídos del árbol, cuando comienza su proceso de descomposición y los fotografió, así como también por las rosas marchitas, ya sin vida aún en el rosal, abrasadas por la luz, con sus pétalos amarronados, como momificadas; todo ello a modo de vanitas, que también de vanitas hay quien dice que le sugiere mi pintura, de vanitas luminosa.*

*En torno a los primeros años de este siglo XXI me iba a ver, mirar y fotografiar también los campos, esas enormes extensiones llanas de un amarillo pajizo resplandeciente, de una luz cegadora que todo lo envuelve, de esa luz de agosto del mediodía, de esos paisajes amarillos con algunas pacas de paja, algunos árboles y algunos muretes de piedra. Es esa luz cegadora que lo inunda todo la que me cautivaba y me cautiva, la que me fascina. Creo que en esos mediodías donde me exponía a mirar y ver esa luz, a empaparme de ella con los ojos y el espíritu bien abiertos, es cuando se me coló dentro. Creo que esa luz es la que aparece en mis paisajes y bodegones. Como ves, Luis, sea por entre las calles de mi pueblo o en el campo, la bendita y maravillosa luz se me metió dentro y creo que es esa luz la que ahora sale, acompañada de la claridad, la transparencia y la pureza, que por allí también bien tuve que percibir e interiorizar”.*

En su pintura sus trazos son los trigales que revelan la fuente de luz que ya estaba en el papel. Es una hermosa metáfora que propone que la luz necesita sedimentos encima para verla asomar en las ausencias. Los objetos que pinta son las moradas que revelan la luz por sus ausencias, por sus ventanas.

### **Metáforas en la galería de Luis Gurriarán**

El galerista Luis Gurriarán ha imprimado de gris las paredes de su sala para que la pintura de Lázaro se aprecie en toda su extensión tonal. Al pintor le emociona que Gurriarán dijera “¡Qué belleza!” al ver por primera vez su obra, hace ya muchos años. Han colaborado toda una vida. Luis Gurriarán recuerda el empeño del pintor por mostrar el ajuste del contraste tonal llevando a gris inefable también la tipografía del catálogo que preparaban juntos, en septiembre de 2001. Hasta la letra del libro abandona el negro y se adentra en las medias tintas para armonizar con el mundo poético de Lázaro.

Gurriarán propone objetos a Lázaro como modelos para sus obras. Este acto sencillo de complicidad materializa de una manera preciosa la relación entre galerista y pintor. Entre los objetos que Gurriarán propone para que los pinte Lázaro se encuentran esculturas de artistas de su galería: Oliver y Quesada. En la presente exposición una figura roja modelada por Oliver es pintada por Lázaro al lado de una manzana amarilla. En el hermoso montaje que propone Gurriarán en su galería, el lienzo del artista está a unos centímetros del motivo real que ha pintado. La escultura de Oliver aparece trascendida en el cuadro. La reminiscencia que conecta la figura de Oliver con las venus paleolíticas se observa más en el lienzo que en el modelado real. Sobre la chimenea francesa de la original y acogedora galería de Luis Gurriarán se ordenan cabezas modeladas por Quesada. En los cuadros de Lázaro, que reproducen este mismo motivo, descubrimos un eco grecolatino, pompeyano, que no está en la escultura de Quesada. La representación pictórica de estas esculturas las retrata con gran exactitud y respeto al estilo de estos dos grandes escultores, pero al tiempo nos da la versión propia de Lázaro. Gurriarán ve la juventud de Oliver y Quesada reflejada en la madurez de Lázaro. Los escultores descubren la belleza de la realidad al modelar sus esculturas. Lázaro descubre la belleza del modelado al pintar estas esculturas.

Este escrito termina dando la palabra al autor, reproduciendo aquí unas frases del discurso de Juan Carlos Lázaro en su toma de posesión como miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo:

*“Los objetos que pinto están velados, como apareciendo en la luz. Lo que me interesa es como se muestran aquí y así representados, sentidos, modificados. En este resultar aquí y así transfigurados es dónde está el fundamento de mi pintura, su verdadero asunto, su contenido real; siendo la luz el elemento capital, la bendita luz que todo lo transfigura. Esta luz, sobrevenida y pura, que si tuviera que decirlo con palabras diría que es mi tema, el contenido estético, el argumento de mi pintura. Que esta luz sea visible a un primer golpe de vista, que, antes que nada, que bodegón o paisaje, que lo que sea, sea lo primero que se vea.”*