

Algunas reflexiones ante los cuadros de JCL

Cuando acudes a algún museo o exposición y un cuadro o varios te obligan a parar para contemplarlos, mérito del pintor que escondió en ellos algo que te llega/intriga. Los cuadros de JCL no me dejan pasar de largo. Detenido ante ellos, al momento, mi mente despliega una mirada que traspasa lo que ve —el cuadro que tiene delante— y se va bien lejos a veces, al mundo de las musarañas filosóficas a especular sobre el «ser» de Parménides, por ejemplo, o la «voluntad» de Schopenhauer. Y al rato, si no es el ser de Parménides o la voluntad de Schopenhauer, es el irresoluble asunto de qué es la realidad o la realidad de nuestros tiempos consumistas, las paradojas de la vida o el rosario de la aurora lo que la ocupa.

1

La pregunta por la realidad se pierde en la penumbra de los tiempos y es tan irrespondible que depende de qué cerebro o máquina reciba y tabule los datos para obtener una u otra definición; y siempre parcial, nunca definitiva. Puede que una definición definitiva sea inviable. La realidad, una construcción de nuestro cerebro. ¿Qué sea ella en sí? A saber. La realidad con la que trápichea una vaca, una rana o una cámara de infrarrojos no es la misma. Son realidades distintas (o no), al menos, en apariencia.

En nuestro caso, la respuesta que demos dependerá de si atendemos más al ojo (sentidos) o a otras facultades del cerebro (razón). Parménides de Elea eligió la razón. El «ser» de Parménides, de las primeras respuestas dadas. La realidad, lo real, es el ser, no las apariencias sensoriales. Ese «ser» eleático es una abstracción metafísica que se teoriza desde la razón; sólo la razón lo aprehende. Afrontar la tarea de describir sus rasgos implica transitar el «camino de la verdad», según el filósofo de Elea. Mal asunto, para un pintor que, a la hora de representar la realidad, ha de dar sus pasos por el «camino de la opinión» o *doxa*, manejando datos sensoriales (informaciones inseguras, meras opiniones, puras apariencias, según el filósofo).

Si el concepto de realidad es problemático, qué decir de su representación. Existen diversos modos de representarla; las matemáticas serían uno, la pintura otro. El de ésta, un modo de representar la realidad más sensorial y menos abstracto que el de las matemáticas. En ella, a su vez, muchos modos. La historia de la pintura muestra representaciones a la carta, según el gusto del pintor/consumidor. El despliegue ha sido plural y variado: representación de una realidad subterránea/metafísica (Rothko); de una realidad más epidérmica/sensorial (Antonio López); de una realidad extraída por ojos observadores, guiados por el alma (Vermeer); etcétera.

De hacerle caso a Parménides, lo representado en la pintura, una pura apariencia sin la sustancia del ser..., salvo —cabría defender— que te llames Rothko y retrates el subsuelo de la realidad sensorial; o JCL y prescindas al máximo de la apariencia para que aflore lo esencial, atrapado en una luminosa abstracción reverberante. Sus cuadros matizan/se alejan tanto de lo sensorial que puede que hagan titubear al de Elea.

Quizás el «ser» de Parménides, con el tiempo —la historia es larga—, haya levantado vuelo, cobrado ligereza, adquirido densidad misteriosa y reaparecido hecho «voluntad» de Schopenhauer. Ésta, otra abstracción como el ser de Parménides, pero con más textura. La «voluntad» de Schopenhauer, a la par que se teoriza desde la razón, se experimenta como íntima vivencia; se siente. Ya no

es sólo el frío ser lógico de Parménides porque, además de pensar, hay que conjugar el querer, el desear (y sus frustraciones).

El hombre, centón de deseos, se encuentra en su salsa en el mundo actual. Nunca encontró un mundo mejor. La economía de mercado, que le pone ante los ojos todo lo que es capaz de anhelar (y más), su cielo. Este 'y más' significa que le fabrican necesidades y deseos sin parar al pobre. Sea esto dicho sin que él se entere, no vaya a molestarse, que el hombre actual es tan comodón que prefiere ignorarlo. La parafernalia del consumo navideño, con sus centelleantes luces, le resulta la más perfecta epifanía, el mundo de sus deseos a la carta –a la carta de los reyes magos– hecho realidad, al alcance de la mano. El hombre consumista, siempre niño.

2

La realidad para el sistema capitalista es la mercancía. Y mercancía es todo, pues a ella se reduce todo y con ella se satura la realidad social. Convertido todo en valor de cambio económico, en negocio y plusvalía, empieza el ajetreo y la parafernalia del consumo, al que acompaña una realidad oculta: la *devaluación óptica* de las cosas. Esta devaluación convierte los entes, reducidos a meras mercancías, en realidades efímeras y sustituibles. También el ente hombre ha sido devaluado a cosa/mercancía sin valor *per se*, perfectamente sustituible.

Si todo es sustituible y ha sido devaluado –ya no se fabrica nada para que dure, ya no hay hombres de verdad (sino sólo acumuladores de experiencias)– entonces los valores sólidos y esencias pierden pie. Se transita la vía de la opinión que diría el de Elea.

Apariencia frente a esencia: los productos se rompen a la primera, los políticos vomitan populismo, los proletarios ni quieren trabajar...

Se impone la superficial y epidérmica apariencia, los bellos formatos: bonita fotografía, bonita pintura, bonita cara o cuerpo...

La variedad de tipos de papel de regalo da un paso al frente. Cobran importancia los embalajes, las apariencias –tersa piel refulgente de las mercancías, siempre jóvenes–, medios que atraen e incitan al consumo de unos productos edulcorados que agradan al paladar del hombre consumidor. Por ende, la importancia de la iluminación navideña; de ahí que la navidad se alargue a todo el año. El venezolano Maduro se quedó corto. Que nunca falte el parpadeo de las lucecitas. La devaluación se oculta con las irisaciones de los envoltorios.

Resultado: la sociedad gira en torno al hombre consumidor que es, por definición, bulímico.

El sistema nos atiborra con productos de toda índole para nuestro mal: la salud –en todos los sentidos: colesterol/alienación– se resiente, cae en picado y el hombre enferma. Cuanto más trasegamos, más enfermamos; más estragos, debelación, ilibertad. El sistema nos esclaviza/controla al reducirnos a voraz/glotón consumista. Bulímico y obeso. El tragar mercancías engorda nuestro egoísmo. El egoísmo habla de un yo aparentemente subido/orgulloso/ombligo del mundo. Aparentemente vencedor, no *looser*. La apariencia es lo que cuenta. Los clásicos –Erich Fromm, por ejemplo– hablaban de la importancia del «ser» sobre el «tener»; ahora es al revés, se ha impuesto el modelo del ciudadano Kane. El vencedor es el que 'tiene' sin 'ser'; el vencedor encarna al antípoda del epicúreo 'es más rico –y feliz– el que menos necesita'.

La verdad es que el yo que ahora se ha impuesto es un yo insustancial, pelele, que o es mano de obra o consumidor. Es un ser reducido a ser sólo *homo oeconomicus*. La máxima aspiración de ese yo es a desplegar una vida rastrera consistente en realizarse consumiendo. Carece de otros pliegues anímicos; sólo

ostenta lorzas de experiencias lípidas, grasienta panza. Cuantas más mercancías engulla –viajes, cervezas, ligues–, más orgulloso de sí mismo. Y más engañado el muy tonto. Y feliz. Pero feliz con la felicidad tipo cerdo de Stuart Mill, no con la del que frecuenta el jardín de Epicuro.

Un modo de dejar de ser ese cerdo feliz podría consistir en acercarse a los cuadros de JCL. Son cuadros que rompen la lógica del sistema: se niegan a ser consumidos en un instante, te fuerzan a digerirlos despacio; te anclan ante ellos, te obligan a mirarlos –rumiarlos– sin prisa. La vorágine del consumo no va con ellos.

Creo recordar que fue Adorno el que dijo que las contradicciones de la sociedad afloran en el arte como problemas formales. La contradicción mayor y más básica del capitalismo consumista omnienvolvente en el que estamos instalados consiste en elevar a los altares la mercancía (a consumir) a la par que la arrastra por el –la acerca al– barro de la inexistencia. Para que el sistema funcione y genere beneficios hace falta mantener bien lubricado el trasiego entre la producción y el consumo. Esta es la verdad del sistema. Pero es una verdad paradójica que esconde dos caras incompatibles:

–La mercancía elevada a los altares: la mercancía como piedra angular, cuya venta/consumo genera el mayor bien (la obtención de plusvalía). Sin una constante producción, venta y consumo no se sostiene el sistema. Cuanto más efímera sea la mercancía, antes se consumirá y antes deberá ser repuesta, sustituida por la siguiente. A más producción más beneficio; mejor salud para el sistema. Y de paso, más orondo el consumidor.

Lo anterior empuja al sistema a la producción de mercancías cada vez más obsoletas, de usar y tirar, sin personalidad duradera, lo que conduce a la otra cara de la verdad del sistema:

–La mercancía arrastrada al barro de la inexistencia: la mercancía es así negada en su ser, es sólo algo que se usa un momento, una atractiva apariencia, carente de esencia a respetar, fabricada para no durar, para ser engullida con gusto –a nadie le amarga un dulce (bello envoltorio, edulcorada al máximo)–, según apetencia. En consecuencia, devaluación óptica.

El consumo, carburante que alimenta la mencionada devaluación óptica. A más consumo, más devaluación del ‘ser’, más necesidad de atiborrar el ‘tener’. Pero al llenar el ‘tener’ con mercancías cada vez más raquílicas conduce a la ansiedad de una insatisfacción perenne, a un estado anímico famélico constante. La necesidad del consumo, programa instalado en un ser devaluado, sin personalidad, que cifra toda su esencia en adquirir mercancías insustanciales que sólo le sirven para alimentar su insatisfacción. Alimentarse con hambre se llama a esto.

Del elevar a los altares los objetos/mercancías para el consiguiente manoseo/comunión/consumo/deglución, pasamos a su devaluación óptica al negarles el pan y la sal de la permanencia y convertirlos en obsoletos objetos de usar y tirar. No los fabrican con voluntad de durar ni siquiera, en muchos casos, con valor de uso. Y el hombre, ese ser peculiar reducido a mercancía que consume, tan feliz, engordando con naderías.

Por otra parte, no puede ser ignorado que el sistema capitalista se asienta en una verdad antinómica: o mi egoísmo o el tuyo. La competencia es consustancial al sistema. Y replicado a un nivel superior ese ‘o mi egoísmo o el tuyo’, queda colocada al borde del precipicio la supervivencia de la humanidad, de la vida incluso. O la producción y consumo de mercancías o el sostenimiento

de la naturaleza (egoísmo a nivel superior: de especie)... La huella ecológica certifica que ya vivimos de prestado medio año. De seguir así, al final, en el extremo, el 'tener' será vano ya que anulará al 'ser'. Aquí, la necesaria y obvia pregunta: ¿será capaz el sistema capitalista de mantenerse en pie ante la paradoja de un yo, puro egoísmo consumista, y una naturaleza que se agota? El futuro se proclama/presenta asaz negro. Necesidad de reeditar un consumo que no agote al planeta, que no deje tanta huella/descalabro. ¿Una re-programación del sistema inviable/imposible? Esta sociedad consumista nuestra esconde un lento suicidio, de momento, muy grato.

3

Si el sistema capitalista no acierta a salir de la antinomia, está abocado al fracaso. No así la pintura de JCL, que supera la paradoja, que la deja atrás para adentrarse en una aventura dialéctica con futuro enriquecedor.

En nuestra sociedad de consumo, el equivalente a los cuadros que expone un pintor sería el contenido de los escaparates. Estos nos detienen un instante para ver, generar deseo y que entremos en la tienda a consumir. Los cuadros de JCL nos detienen de otra guisa.

Como el sistema capitalista, la pintura de JCL se muestra asimismo paradójica. Somete a los objetos que protagonizan sus pinturas también a cierta devaluación óptica, pero no busca ni obtiene un resultado ni por asomo parecido. Al contrario. En los cuadros de JCL no hay envoltorio –casi no tienen marco– para que nos deslumbre con sus irisaciones; coloca los objetos más sencillos –frutas/cacharos– en el centro de su pintura y los difumina: borra sus datos/rasgos de individuos, les niega sus particularidades; no atiende a sus achaques: máculas, matices, imperfecciones en su piel... En esto consiste la personal devaluación óptica a la que los somete, muy distinta –opuesta– a la que sufren las mercancías en el sistema: en vez de negarle valor, se lo incrementa. El modo en que los pinta, por un lado, ahonda en su esencia al presentarlos limpios, purificados, sin aditamentos y, por otro, los enriquece al expandirlos, lo que supone un superar las fronteras/límites de su ser, integrándolos en la totalidad de la realidad de la que ellos sólo son un aspecto/momento. Devaluación, pues, que no degrada sino que enriquece. Como que les añade el apellido, los mete en familia, los protege.

La uva –o la taza (o el cacharro que sea)–, reducida a ser redonda mancha (y nada más, sin detalles), es insertada –y se siente a gusto– en el espacio atmosférico del cuadro. El ser reducida a escueta mancha –su devaluación óptica– no la degrada, sino que, al contrario, la eleva a ser punto central del espacio compositivo. Cuanto más desnuda de rasgos o peculiaridades, más esencial, más misteriosamente densa se nos aparece. Así resuelve formalmente el arte de JCL la contradicción: su quitar rasgos (devaluación óptica) abre la mirada al misterio, hace ser más a la uva (plusvalía óptica). La uva (o la taza o lo que sea lo colocado por JCL en el corazón del cuadro), aunque pintada en su máxima desnudez, cobra importancia, destaca en el cuadro, atrapa la mirada, reclama contemplación, crea misterio. Los pinceles de JCL cumplen así con lo afirmado por Adorno. La contradicción del sistema –el valor supremo/central de la mercancía por un lado y su necesaria desaparición/anulación por otro– aflora en su pintura como el problema formal de colocar el motivo en el centro de su composición, a la vez que lo anula negándole sus rasgos particulares; le da importancia desnudándolo, borrándolo casi, pero integrándolo en el todo.

Borrar particularidades abre la posibilidad de captar/sentir la esencia; y por las venas abiertas de su esencia transita la fuerza sutil de la totalidad –la gran

familia de lo real, del ser—, por esa negación óptica se acentúa la personalidad esencial del ente concreto que se ve/siente integrado en el «ser» parmenídeo. La ‘vía de la opinión’ (lo aportado por los sentidos) encuentra un sendero para adentrarse en la ‘vía de la verdad’. Vemos un objeto —la uva, la taza pintada— y lo sentimos inmerso en el absoluto. Pierde particularidades/individualidad y gana esencia, sentido. Su contemplación nos atrapa, se demora lenta, sin prisas, atemporal, un poco libre del agobio de la «voluntad» schopenhaueriana, sin el dolor que ésta conlleva porque, por la intensidad de la contemplación, el espectador se olvida de sí mismo y sus limitaciones. Schopenhauer *dixit*: el buen arte nos salva del dolor de sentir como imposibles las demandas de la «voluntad» en nuestro ser «representación» atrapada en el aquí y ahora del *principium individuationis*.

De lo dicho se deduce que la pintura de JCL esconde una dialéctica diferente a la mercantil. De lo paradójico y antinómico saltamos a la contradicción que nos permite avanzar. Su pintura fuerza el salto dialéctico: la contradicción engendra futuro, hace nacer cierta metafórica *aufhebung* cuya última meta sería cierta colonización del Absoluto, del Ser de Parménides, de la Voluntad de Schopenhauer, del Dios de los creyentes... Conjuguar la ficción de estas mayúsculas es un juego que se ha inventado el hombre, ese ser que acaso sólo sea filigrana fina de materia con pretensiones o ínfulas de ser como Dios. Con él se entretiene y alimenta toda la vida, despliega sus partidas, saborea las jugadas, sacia sus hambres/ansias/ilusiones de inmortalidad.

Puede que alguien, eternizando la contemplación de algún cuadro de JCL, experimente la contundente quietud del ser parmenídeo con todas las demandas de su camuflada voluntad schopenhaueriana. No estaría nada mal. Para vivencias así existe el buen arte.

4

En la pintura de JCL, uvas, tazas, frutas, cacharros; bodegones al fin. Al respecto, conviene recordar lo que escribió André Chastel: el bodegón semeja un altar. Algo de eso hay: lo pintado sobre una mesa o repisa —altar, ara— son las ofrendas a los dioses/espectadores (frutas, carnes, pescados, flores, vasos, platos).

En el sacrificio ceremonial que se oficiará sobre el ara del altar, la ofrenda a los dioses es la víctima (*hostia*, en latín). Cuando el ofertorio de la misa católica, llegan al altar el pan y el vino que, en la consagración, se transustancian en cuerpo y sangre de Cristo, la víctima propiciatoria que se ofrece al Padre para redimir a los hombres. En la parte final de la misa, el cuerpo de Cristo —hostia consagrada— se sirve como alimento regenerador a los fieles (comunión).

En el bodegón, lo que se ofrece al espectador sobre el ara —la víctima a comulgar— son los frutos de la tierra que nos alimentan y que, recreados por el pintor, agrada contemplarlos —sobre su altar— en los cuadros.

Pero los frutos de la tierra son perecederos, duran los instantes que duran, se pudren enseguida. Parecen las mercancías que pone en circulación el sistema capitalista. Si no se convierten en alimento —transustanciación—, descienden de nuevo a la tierra, aunque, antes de deshacerse en su seno, lucen esplendorosos unos instantes. Son esos esplendores los que el pintor intenta immortalizar al fijarlos con el pincel para siempre en el lienzo. Y ya sabemos cómo JCL lo pretende lograr: con un paso atrás en los rasgos individuales de lo pintado para permitir después el salto sin lastres sensoriales al mundo de las mayúsculas, el espacio de lo atemporal/suprasensorial. Que este eternizar lo perecedero —la belleza caduciforme de los frutos de la tierra, en este caso—, sea un proyectar el

pintor sus deseos sobre el cuadro, algo muy propio –quizás, esencial– de la psicología humana.

Humillados por la pintura histórica durante mucho tiempo, los bodegones son ahora valorados por su sencillo estar sin pretensiones. Los protagonizan esos frágiles frutos de la tierra –humildes logros de hermosura y alimento en sus efímeras concreciones contingentes– que alimentan nuestro cuerpo, hijo de la misma tierra, contingente y efímero como ellos. El espectador los siente cercanos, tanto que los come con los ojos y la boca. Comer, un hacer nuestra la naturaleza; ver cuadros, un alimentar el alma.

Los humanos, creyéndonos hijos de los dioses cuando acaso sólo seamos –como quedó dicho más arriba– filigrana (fina) de materia, colocamos en un altar los productos más sabrosos de la naturaleza –que, amén de sabrosos, nos alimentan– y, sobre el ara enmarcada –que eso es el bodegón–, exponemos la materia hecha alimento para paladearla al gusto de nuestros ojos, lo que supone una elevación/purificación de nosotros mismos: ascendemos del sistema digestivo (la vulgar y mortal alma concupiscible de Platón) al espíritu que pulula por la cabeza (sede de la inmortal alma racional); destilamos y pulimos la materia hasta conseguir de ella lo espiritual en lo que militamos. No nos conformamos con la ‘vía de la opinión’ (sentidos), queremos transitar la ‘vía de la verdad’ (razón); buscamos pasear por los espacios de las mayúsculas.

Ocurre que nos creemos alma inmortal, no cuerpo achacoso. Hasta el consumista más profesional lo cree.

El hombre, un animal iluso/ingenuo, que construye su esencia sobre ficciones.

El bodegón representa el sacrificio –en el ara del cuadro– de la grosera materia, paladeada por el torpe sentido del gusto, y su purificación (destilación/depuración) llevada a cabo por el sutil, espiritual y elevado sentido de la vista. El escalpelo responsable de la operación, la magia del pincel del pintor. En este caso, del pintor JCL.

Al eternizar el instante de esplendor de los frágiles frutos de la tierra, el pintor –JCL– corrige algo la contingencia de lo perecedero y pretende que, quien los contemple –como le ocurre a ‘aquel que come su carne y bebe su sangre’, que ‘vivirá para siempre’–, saboree unos instantes la inmortalidad. Detenernos ante sus cuadros tiene su recompensa. Quizás sea propio de ingenuos, pero que conste: el arte, de lo mejor entre las ficciones con que puede entretenerse el hombre; la necesidad de las ficciones, cosa de la finitud y contingencia de un animal (iluso) con ínfulas de dios.

Que la imaginación, que hace de las suyas, hable (por imaginar que no quede): Si el espectador abre campo, puede intuir a los dioses contemplar desde su lejano Olimpo el ara que el planeta tierra representa. Sobre ella, los inmortales observan pulular a infinidad de *hostias* y se relamen. De *hostias* engordadas por el consumo.

Los imaginativos pinceles de JCL pretenden –y logran– nada menos que salvar de su destino a los frutos de la tierra, conservándolos transustanciados en sus bodegones. Pero resulta paradójico ya que los desnuda/anula en consonancia con estos tiempos consumistas. Quedó dicho: en la sociedad de consumo es necesaria la devaluación óptica de la mercancía para que funcione el sistema... El arte, en este sentido, también una mercancía más.

Mas mercancía muy peculiar, porque es una mercancía que, al negar la obsolescencia del producto y abrirlo a la intensificación óptica, nos detiene en el consumir. Es ese plus de valorización el que nos obliga a detenernos, a no pasar

de largo. Los cuadros de JCL nos fuerzan a parar porque la uva, aunque reducida a la mínima expresión visual –metafórica obsolescencia plástica–, la vivimos/intuimos mucho más esencial y «ambientada»: el ara se vuelve en sus cuadros omnienvolvente, las víctimas apenas se dejan contemplar, borradas por la luminosa reverberación que las arroja, pero son el centro de la composición. Porque apenas se ven nos fuerzan a fijarnos en ellas. Y fragua el misterio de que ‘son’ mucho más al verlas fundirse/fundidas con –casi desaparecer en– el todo del cuadro. ‘Son’ se ha escrito; esto es, el ‘ser’ se ha impuesto al ‘tener’. Su esencia más verdadera –íntima– de ente uva aflora al integrarse en el fondo luminoso. Como si su lado efímero y perecedero –caduciforme–, maquillado/purificado/desnudado –desindividualizado–, buscara eternizarse ante nuestros ojos, en nuestra alma que se recrea en su contemplación. Si se me permite la redundancia, la alible víctima nos alimenta. Al rumiar la *hostia* que JCL ha pintado, saboreamos su esencia más duradera a lo largo y ancho de una lenta contemplación que disfruta de la totalidad del cuadro. Y amén.

JCL apenas nos consiente ver lo que se ofrece al espectador/dios sobre el altar: frutos sencillos –un par de uvas, un cacharro–, escondidos tras una luz tan intensa/reverberante que, en vez de anularlos, los hace ser más por obra y gracia del misterio de la transfiguración acaecido en el monte Tabor que repite aquí, en sus bodegones, JCL. El cacharro y la uva dejan de ser materia efímera para ser presencia duradera, contemplación espiritualizada.

La situación, como sabemos, es paradójica: la víctima (*hostia*), el objeto (la uva, el cacharro), la mercancía, en el centro, ha de ser borrada, sacrificada (cien por cien de obsolescencia). Por un lado, su necesaria presencia; por otro, su sacrificio, su desaparición. ¿Cómo logran los mágicos pinceles de JCL eternizar lo que, escondido/negado por la niebla luminosa de la reverberación, casi borran? Sabemos la respuesta: desnudando al ente –devaluándolo como individuo/mercancía (no hay detalles que contemplar, aparece en estado puro) para que, atrapados por su esencial desnudez, nos veamos forzados a un mirar que cale/profundice tanto que nos haga sentir la densidad de su ser de un modo intenso y nos lleve a gozar de la vivencia de su transfiguración, engullido por la luminosidad del fondo. La uva deja de ser materia –efímera y perecedera y con sus achaques– para trocarse en apenas materia, en materia ligera, en materia espiritualizada, esencializada –purificada– que permite una gozosa contemplación duradera, enredada en el reverberar de la deslumbrante transfiguración/transustanciación.

Detenerse ante los cuadros de JCL hace posible una contemplación que no atiende a –que ignora– las demandas –anhelos apremios, frenesíes– de la voluntad –del querer/desear– en el sentido schopenhaueriano. Esa contemplación –o «conciencia mejor», como la definía el filósofo– es un arrobamiento que se olvida del *hic et nunc* del yo (y del mundo, repleto de entes). Esa contemplación, asombro, instantes de auténtica vivencia metafísica. Contemplación estética, contemplación pura de la obra de arte. «El goce de todo lo bello, el consuelo que proporciona el arte» (Schopenhauer). Contemplación placentera y desinteresada, liberadora de las demandas de la «voluntad». «El arte... consigue arrancar de la corriente de los acontecimientos mundanos al objeto aislado ante sí. Y esta cosa aislada... se convierte ahora en representante del todo» (Schopenhauer otra vez).

–Arrancar de la corriente de los acontecimientos: los cuadros de JCL nos detienen.

–Cosa aislada: lo pintado (uvas, taza...)

—Representante del todo: idea o esencia (inmutable, eterna que diría Platón) de uva/taza (o lo que sea lo pintado).

De entre la vorágine de acontecimientos mundanos, el artista ha aislado un objeto y nos lo presenta de tal modo que encarna/se eleva a lo universal. JCL nos presenta las uvas, las tazas en su forma más pura, abstracta, sin matices individualizadores, encarnando del mejor modo la idea imperecedera de uva, de taza. Y así, presentadas tan limpias —esenciales— exhiben la intensificación óptica mencionada, son plusvalía de ser, antídoto del consumo, alimento saludable del alma. Y el disfrutar con su contemplación nos anestesia de las penas/misericordias del vivir —lo explica muy bien Schopenhauer—, nos eleva el ánimo hacia la vivencia más trascendente que el ser efímero que somos es capaz de alcanzar desde su contingente inmanencia.

Y, para acabar, que conste: no hay proceso dialéctico en el consumo, sino sólo egoísmo empobrecedor y antinómico (la naturaleza pierde y el yo no gana). En el arte, por el contrario, sí hay. Por eso el yo sale beneficiado (y la naturaleza no pierde) al acercarse a los cuadros de JCL (o de quien sea) porque son una peculiar mercancía cuya sustancia alimenta el ser, incrementa la salud del yo que se siente satisfecho y no necesita ‘tener’ más. El espectador, al acercarse al arte, se libera de la cadena/condena del consumo, lo que no es poca cosa.

Ceno Ben Aller