

CANO, Javier: *Siempre sombras de las formas*. Texto del catálogo de la exposición en la Casa de Cultura de Don Benito (Badajoz) y en la Sala Antonio Machado de Leganés (Madrid), 2009

## Siempre sombras de las formas

JAVIER CANO

Juan Carlos Lázaro (Fregenal de la Sierra, 1962) estudió en Sevilla Bellas Artes, viajando a París e Italia para completar su formación y obteniendo una beca del Ministerio de Educación y Ciencia en 1988 que le permitió continuar sus viajes por Europa. En 1989 se instaló en Madrid y expuso por primera vez individualmente con *En torno a un temperamento obedecido*. La pintura de este momento fue calificada como “*brutal en formas, en gestos bien lineados*”, con un expresionismo muy marcado al tratar temas como el dramatismo de la sociedad y la tragedia del hombre contemporáneo a través del color y el movimiento<sup>1</sup>. Un tema que le llevó a concebir *Imágenes encontradas* en 1990, centrándose en la tauromaquia y sirviéndole como transición<sup>2</sup> hacia un nuevo horizonte pictórico: lo impredecible y la aventura son, como él mismo ha señalado, claves para modelar el discurso y abrir otras puertas<sup>3</sup>. De hecho en 1992, al exponer en Ra del Rey *Imágenes para una reflexión. Imágenes sobre una reflexión*, el color se vio reducido al blanco y el negro y las formas se encajaron como si fuesen módulos que se repiten y se aproximan a los principios normativos y ópticos de los años cincuenta. De ahí que en 2005 se subrayase que “*las condiciones espaciales, densidad, ubicación, peso y medida*” fuesen fundamentales para evocar y no representar<sup>4</sup>.

La depuración a la que se ha ido sometiendo su pintura le ha servido para renunciar “*a todo virtuosismo, a todo efectismo*”, para buscar “*la desnuda esencialidad*”<sup>5</sup>. Su obra emprendió un camino a no representar la realidad, a no verla, a no imbuirse en los objetos pintados, sino a intentar que nos identifiquemos con ella, con su misma esencia. Y para ello tuvo que recurrir al dibujo. Sin este instrumento no se entendería su concepción de esa realidad diferente que comenzó a plasmar en sus obras a partir de 1995; no podría modificarla mentalmente para establecer su propia noción sobre la representación. La complejidad al utilizar los colores, con una gama cada vez más reducida, la aparente simplicidad de sus imágenes, la difuminación de sus composiciones... le hicieron reflexionar, le determinaron para aprehender ese único instante que parece reflejar la eternidad a tenor, a la par, de aprehender el tiempo en su

---

<sup>1</sup> LEBRATO FUENTES, F., *Juan Carlos Lázaro. En torno a un temperamento obedecido*, Ayuntamiento de Fregenal de la Sierra, Badajoz, 1989, s. p.

<sup>2</sup> ARBÓS BALLESTÉ, S., “La tauromaquia de Lázaro”, en *Imágenes encontradas*, Caja San Fernando, Sevilla, 1990, s. p.

<sup>3</sup> LÁZARO, J. C., “La pintura como provocación o lo impredecible en la pintura” y “La pintura como aventura de conocimiento”, en *Imágenes encontradas*, Caja San Fernando, Sevilla, 1990, s. p.

<sup>4</sup> PALLARÉS, C., “Juan Carlos Lázaro en la contemporaneidad”, en *Qazris*, núm. 23, 2005.

<sup>5</sup> IGLESIAS, J. M., *Imágenes para una reflexión. Imágenes sobre una reflexión*, Ra del Rey Arte Contemporáneo, Madrid, 1992, s. p.

discurrir. La anécdota pasó a un segundo plano y no le interesó lo narrativo, fue mucho más allá. Dirigió sus pasos hacia el acto pictórico, a relacionar materia y forma, luz y color... a comprometerse con un *"lenguaje esencial"*<sup>6</sup> para desarrollar solamente la idea<sup>7</sup>; una concepción plástica y literaria muy bien hilvanada en los diversos textos teóricos escritos por él que constituyen una fuente de primera mano a la hora de enfrentarnos con sus cuadros.

Estos dos extremos, la relación y el compromiso, en los que se ha movido la obra de Juan Carlos Lázaro le han servido, sin lugar a duda, para afrontar un periodo de madurez a partir de mediados los años noventa; una etapa que se vislumbró en *Imágenes dibujadas*. El silencio, lo imperceptible, lo intemporal, lo tenue fueron los componentes que escenificaron sus retratos y bodegones con un gran dominio del dibujo: *"Las líneas que traza el artista no se aprecian..."*, dice Mar Riobos al hablar de su obra<sup>8</sup>. Y así en 1994 volvió al lenguaje formal que dejó en 1989 tras experimentar diferentes opciones: *"El dibujo es un lenguaje con su sintaxis propia y de cómo se usen... sus componentes (el tono, la luz, el espacio, la composición...) dependerá que haya intensidad, naturalidad"*<sup>9</sup>.

Y con este planteamiento pretendió huir de los estereotipos en los que se envuelve a la pintura figurativa, haciendo de la sencillez y la luz los ejes sobre los que gira su idea plástica. Indudablemente su estancia en Angera, Italia, fue el detonante para encauzar su trayectoria. Así lo mostró en la Galería Alfama en 1998. Su oficio y su personalidad quedaban perfectamente definidas<sup>10</sup>: la transformación tonal a la que ha sometido su paleta para vertebrar el espacio, la influencia de Giorgio Morandi, su estudio detallado sobre los grabados de Alberto Durero y la lectura pausada de Vasili Kandinsky le hacen alejarse de cualquier virtuosismo, de ideas ajenas al hecho pictórico, para centrar su labor en esa idea que sobrepasa la mera representación<sup>11</sup>: *"No quiero contar nada con los temas. No quiero distraer al espectador narrándole historias, ni engañarlo representando con detalle una escena real, ni entretenerle con otros añadidos, simbólicos, alegóricos... ajenos al hecho estrictamente pictórico. Lo que quiero es ampliar la resonancia de la propia pintura al máximo... para transmitir sensaciones..."*<sup>12</sup>. Juan Carlos Lázaro lo que comprendió en ese momento fue cómo la invención plástica es todo un proceso de investigación pausado, de análisis minucioso y de construcción de las formas esenciales para ofrecerla a la vista de cualquier observador. Una experiencia privada que nos aproxima a la idea moderna del significado al conjugar lo estrictamente óptico con ese carácter *"internista"* que poseen sus cuadros o nos sugiere lo que Rudolf Arheim denominó *"visual thinking"* o *"pensamiento visual"*, donde distingue claramente

---

<sup>6</sup> LÁZARO, J. C., "Reflexión", en *Juan Carlos Lázaro. En torno a un temperamento obedecido*, Opus cit., Badajoz, 1989, s. p.

<sup>7</sup> LÁZARO, J. C., "Pintura antes que objetos", en *Qazris*, Opus cit., 2005.

<sup>8</sup> RIOLOBOS, M., "Imágenes dibujadas", en *Fernando Serrano*, núm. 15, noviembre-diciembre, 1996.

<sup>9</sup> GALVÁN LEÓN, I. M., "Entrevista a Juan Carlos Lázaro con motivo de la exposición *Imágenes dibujadas*", en *Fernando Serrano*, núm. 15, noviembre-diciembre, 1996.

<sup>10</sup> ANTOLÍN PAZ, M., "El eterno misterio del dibujo", en *Dibujos*, Galería Alfama, Madrid, 1998, s. p.

<sup>11</sup> LÁZARO, J. C., "Paseo por la pintura, 1983-2003", en *Juan Carlos Lázaro. Paseo por la pintura, 1983-2003*, Institución Cultural El Brocense, Diputación Provincial, Cáceres, 2004, s. p.

<sup>12</sup> LÁZARO, J. C., "En el interior de la pintura", en *Juan Carlos Lázaro*, Galería Luis Gurriarán, Madrid, 2001, s. p.

una estructura superficial y otra profunda<sup>13</sup> para acabar reduciendo todas las “cosas” a su sustancia basándose en la vibración de la pincelada y en la armonía.

En este sentido basó la validez de sus creaciones en la propia belleza, no en su utilidad. Renunció para ello, como señala Hannah Arendt, a la idea de atrapar, de apropiarse, de asimilar. Sólo persiguió que el objeto representado continuase siendo “*sí-mismo*”, que encarnase ese afán de superación que Otto Rank otorga a los artistas. Dos puntos de vista que parecen no estar reñidos en los planteamientos de Juan Carlos Lázaro<sup>14</sup>, sobre todo desde 2004 cuando celebró en la Sala El Brocense, de Cáceres la exposición *Paseo por la pintura 1983-2003* y nos mostró cómo ha ido revisando a lo largo de su trayectoria parte de sus planteamientos; un viaje repleto de referencias muy bien glosadas por Juan Manuel Bonet en su texto, titulado *Juan Carlos Lázaro, pintor sin adjetivos*, al mencionar las lecturas que ha hecho de las distintas argumentaciones teóricas de unos y de otros, desde Pierre Bonnard hasta Antonio Quirós o desde Vasili Kandinsky a Philip Guston<sup>15</sup>. Esto es, ha ido desde el gusto por las sensaciones hasta la deformación de una realidad despojada de cualquier sentimiento o desde la transmisión de una emoción hasta encajar en su trabajo lo grotesco y lo sublime.

Con este bagaje, al comenzar la década de los años noventa, como hemos señalado más arriba, inició su propia “*experiencia estética*” para llegar a la esencia de la pintura, a esa “*senda de progresiva retracción expresiva hasta el inaudito límite de fijar la visibilidad en el extremo canto de luz de lo invisible*”<sup>16</sup>, como muy bien ha expresado Francisco Calvo Serraller. Esto es, en el centro de su pensamiento plástico comenzó a gravitar un arte reflexivo, en el que la composición adquirió un valor relevante. La realidad, mirada desde un extremo distante, no fue más que un recurso para expresar dónde se halla el trabajo de pintar. Como él mismo escribió en 1990, la pintura se convirtió en una continua “*provocación*” entre su instinto y el lienzo<sup>17</sup>, una actitud elogiada en la deriva anunciada por Wladimir Weidle en su interesante libro publicado en 1936 *Les abeilles d’Aristée. Essai sur le destin des lettres et des arts*.

En su afán de desmaterialización, Juan Carlos Lázaro ha conseguido liberar la pintura de determinadas condiciones espaciales para recluirse en una “*figuración evocativa*”<sup>18</sup>, fruto de esa “*intemporalidad*” que aprehendió en Italia y le ha conducido a una pintura “*cuyo poder no reside en la posibilidad de ser mirada, sino en la latencia de ser vista*”<sup>19</sup>. Dicho de otro modo, Juan Carlos Lázaro ha conseguido que los temas que trata, paisajes, bodegones y retratos,

---

<sup>13</sup> Véase PARIS, J., *Miroirs, Sommeil, Soleil, Espaces*, Galilée, París, 1973, p. 18.

<sup>14</sup> BAUMAN, Z., *Arte, ¿líquido?*, Sequitur, Madrid, 2007, p. 16-17.

<sup>15</sup> BONET, J. M., “Juan Carlos Lázaro, pintor sin adjetivos”, en *Juan Carlos Lázaro. Pinturas y Dibujos*, Birimbao, Sevilla, 2008, s. p.

<sup>16</sup> CALVO SERRALLER, F., *El canto de la luz*, Galería Luis Gurriarán, Madrid, 2007, s. p.

<sup>17</sup> LÁZARO, J. C., “La pintura como provocación o lo impredecible en la pintura”, en *Imágenes encontradas, Opus cit.*, Sevilla, 1990, s. p.

<sup>18</sup> PALLARÉS, C., “Juan Carlos Lázaro en la contemporaneidad”, *Opus cit.*, Cáceres 2005.

<sup>19</sup> ALONSO MOLINA, O., “Las cosas (se) aparecen”, en *Qazris, Opus cit.*, Cáceres, 2005.

mantengan *“la dignidad de estar inmóviles”*<sup>20</sup>. Como él mismo señaló en *Pintura antes que objetos* sintió la necesidad de vaciar el cuadro y llegar a lo que se ha denominado *“grado cero de enunciación”*<sup>21</sup>. Juan Manuel Bonet en el texto escrito para la exposición *“Pinturas y dibujos”*, en 2008, señalaba: *“que debía empezar de cero, y que sus anhelos para la nueva etapa eran el silencio, el orden, el recogimiento, la sencillez máxima, la concentración en la pura pintura, la insistencia en unos pocos motivos una y otra vez asediados. Para iniciar ese proceso de ascesis radical, tuvo que prescindir de prácticamente todo lo aprendido hasta entonces, de todas las etapas que había recorrido tan trabajosamente”*. El pintor frexense se metió de lleno en hacer un inventario óptico de las apariencias de la realidad, buscó, como las primeras vanguardias, un realismo de nuevo cuño en el que nuestra sensibilidad sea capaz de suplir la mirada física de nuestros ojos, como lo demuestran las obras más recientes. Y además va resumiendo a día de hoy sus pensamientos en un instante de inmovilidad: las tablas y el papel adquieren el poder de su mirada con el fin de eternizar el tiempo al encadenar esas formas quietas que aúnan todos los estados y difuminan -o casi eliminan- cualquier expresión arbitraria. Es cuando lo esencial escapa a lo visible, cuando esa *“estructura fina”* de la que hablan los matemáticos y físicos se impone a lo que estamos viendo. Disuelve la luz y el color llevando a la pintura a su propio límite, a nuestra mirada a su ocaso y a la composición a su propia ilusión.

Indudablemente, esta evolución que resume veinte años de investigación permanente se ha visto recompensada con varios premios, así como formar parte de colecciones tan emblemáticas como la del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. No obstante su pintura sigue avanzando al indagar sobre la luz, las tonalidades y los matices con el propósito de llegar a *“lo más sustancial de las cosas”*, para *“celebrar la visibilidad de lo real”* a través de *“lo invisible... sin el menor atisbo de prolijidad... La afilada mirada de Juan Carlos Lázaro nos emplaza en el filo pictórico de lo visible, en el canto mismo de la luz, que es su límite físico”*<sup>22</sup>, apuntado no sólo al mundo físico sino también al metafísico. Pero una metafísica, al margen de lo sugerido por Óscar Alonso Molina a cerca de Giorgio De Chirico, más próxima a ese éter sutil (semimateria, semiespíritu) de Giordano Bruno, a una luz (a veces imperceptible) que alumbra a todo un universo por descubrir<sup>23</sup>. Por eso sus cuadros son ideas, unas veces vestigios de la naturaleza y siempre sombras de las formas.

Javier Cano

---

<sup>20</sup> *“Encore ces thèmes ont-il la décence d'être immobiles”*, PARIS, J., *L'espace et le regard*, Seuil, París, 1965, p. 296.

<sup>21</sup> Véase LÁZARO, J. C., *“Pintura antes que objetos”*, en *Qazris, Opus cit.*, Cáceres, 2005.

<sup>22</sup> CALVO SERRALLER, F., *El canto de la luz, Opus cit.*, Madrid, 2007, s. p.

<sup>23</sup> KLEIN, R., *La forma y lo inteligible*, Tecnos, Madrid, 1982, pp. 69-77; en KLEIN, R., *“L'imagination comme vêtement de l'âme chez Marsile Ficin et Giordano Bruno”*, en *Revue de Métaphysique et de Morale*, enero-marzo, París, 1956.