

Bajo la sombra de la mandarina

Las obras de Luis Lizardo, tanto sus pinturas como sus collages, fotografías o enredos, rondan unas preguntas, unos problemas, que están siempre vinculados con lo que Merleau-Ponty llamaría *la visibilidad*: el misterio que hace posible las presencias, que da lugar a que el mundo sea visto y lo miremos, y a que nos miremos viendo el mundo. La rondan de diversos modos, afirmándola o poniéndola en pregunta, confrontándola o dejándose invadir por ella.

La visibilidad es reversibilidad entre el vidente y lo invisible: no es lo que hace presente ni lo representado, sino la “presentabilidad” original que acontece como dialéctica entre lo que vemos y lo que nos es invisible; es aquello que extrae la visión del ojo humano y la coloca también en las cosas, entre las cosas, de modo tal que, por ejemplo, el cuadro nos mira –y nos constituye– en el momento en que se deja mirar. Una especie de “sensación doble”, siempre inicial, como lo que ocurre cuando una mano entrelaza a otra y se funden de tal modo que no podemos saber cuál es la que toca y cuál es la tocada: ambas tocan, ambas son tocadas. Vemos el cuadro y nos mira, y no sabemos si vemos o si recorremos esa visión otra, imposible, que viene del cuadro mismo.

Así, estas obras elaboradas *Bajo la sombra de la mandarina* también recorren y merodean los secretos de la mirada, esta vez preguntándose ¿qué o cómo es eso que acontece en la visión, y la convierte en afecto, en deseo o rechazo; eso que no es propio del ojo que ve, sino que es donado por lo mirado y en lo que lo mirado se instala como algo que ve, algo extraño, extranjero, autónomo? ¿Qué o cómo es eso que da lugar a la comprensión del mundo, no a atenderlo o describirlo, sino a andar con él, a ser en él o, por el contrario, qué lo hace inaprensible, lo distancia irreversiblemente?

Una indagación que no está referida, entonces, al ver o al percibir entendidos como actos de aprehensión, sino a ese mirar pasivo y apasionado que recibe lo que el mundo, las cosas, le devuelven, le donan, y allí se hace. Sus cuadros, elaborados desde y en el ocultamiento, se inscriben en ese *médium informativo*, esa “carne” de la mirada, en la que lo que vemos se desliza constantemente hacia su invisibilidad, y lo invisible se patentiza como huella o resto, como la señal de algo inaccesible. Lo visible, un plano de color denso y oscuramente matizado, se trasluce, se disuelve en el encuentro con esos restos que revelan algo que está más allá de la mirada, en sus límites. Entonces lo invisible se establece en el mundo, para la mirada, siendo aún invisible.

Lizardo explora, desentraña o reitera, descifra o duplica, la visibilidad: los secretos de la mirada o los misterios del aparecer, esa reversibilidad de las presencias, ese quiasma de identidad y diferencia, en el que opera una génesis continua del sentido, sea de la significación, sea de la orientación. En estas obras esa exploración se ancla como una tensión entre una secuencia (superposición) de planos de color que se despliegan cancelando toda anterioridad y unas huellas, unas marcas, unos restos que escapan, exceden, burlan o esquivan la labor misma del pintar. Los planos de color en su presencia ocultan, cubren, se hacen a la vez apareciendo y suprimiendo, pero el ocultar es impotente porque está traspasado de reverberaciones, de vibraciones, en y desde las que lo encubierto se expone, se presenta. Una tensión, una lucha, que no anula sino que potencia las instancias polémicas: el plano se oscurece y se densifica en la presencia misma de esas huellas que los van transparentando, las huellas se afirman y se encarnan gracias a la fuerza del plano que las entierra.

La pintura, entonces, entrama la visión con el tacto, ocupándose justamente de su “ceguera”: su imposibilidad, sus ausencias, sus obliteraciones. El espacio que es la pintura se transforma en un cuerpo cromático, en el que el color envuelve clausura, en un ir y venir de distanciamientos y cercanías: no hay imágenes o figuras, sino que estamos en presencia de una “cosa” que se excluye constantemente, que desaparece como si la acompañara la bruma, la niebla. Capas sucesivas que, además, convierten el plano en un espacio, entretejido de tonos que se cruzan, de luminosidades ocultas que tiemblan, de diferencias que se tensan entre sí.

Esta “ceguera” tiene que ver con el deseo o la voluntad de hacerse con lo invisible, de traspasar los modelos, las imágenes, las referencias, para contemplar el mirar silencioso o ensordecido de lo otro que da lugar a nuestra mirada. Así el plano se instala como profundidad, se realiza hacia adentro, y la imagen está allí, como una presencia imposible, haciendo estallar el cuerpo que la encubre. Una labor de espaldas que se abre paradójicamente a la sensualidad, a la riqueza de esa multiplicidad, infinita por imprecisa, que esconde.

Velados, ausentes, sordos, estos cuadros se niegan a someterse a las leyes del reconocimiento, de la narración y la aprehensión, quieren comprenderse con la visibilidad misma, ofreciéndose como un lugar de “nacimiento”, como un espacio en el que la mirada se conduzca como descubrimiento, a través del constante ir y venir, del recorrido y la búsqueda, de la reversibilidad que sus restos indican, insinúan. Una reversibilidad que no conduce a la confusión o a la disolución, sino en la que, por el contrario, ambos extremos, el plano del color y lo que oculta, se hacen inminentes.

Pinturas que se dan como lugares y exigen de la mirada esa duración necesaria que le permite ir de una instancia a otra, desentrañar la presencia tanto en lo que muestra como en lo que es su ausencia, entretenerse en el enigma que nos permite afianzar que lo que sea no está dado, sino que se hace transparentándose, se conforma en el recorrido y el tiempo que éste requiere. Estas pinturas, como lugar de la visibilidad, son los restos que restan de un ejercicio prolongando del ver, en el que la mirada pareciera haberse quedado, haberse cansado, haberse suspendido dejando aparecer la opacidad de lo mirado, su extrañeza. Un ejercicio que hace patente la visibilidad, mostrándola justamente como aquello que excede la visión, aquello para lo que el ojo es impotente. Aquello que no está ni adentro ni afuera, que no es la cosa ni tampoco el cuerpo, pero que es el lugar que hace posible, en sí mismo, el acto de pintar, cuando el pintar es un sumergirse dentro del tejido que constituye el sentido (la significación) desde esa sensación doble que induce. Si en la tradición de la pintura el color es el protagonista, las obras de Lizardo, pintadas y cromáticas, lo atienden en su sombra, como una sombra, ensombreciendo. En efecto, el color no dispone, no figura, no revela ni pone en presencia, más bien procede cancelando, imposibilitando, desfigurando y desfigurándose constantemente. La pintura de alguien que ha vuelto a la pintura, para preguntarle por su propia corporalidad y los secretos de su donarse al mundo, para dejarla mirarnos desde su opacidad, en el quiasma que se instala entre el cuerpo y el mundo, y que tensa por igual el movimiento del deseo.

Sandra Pinardi