

VISLUMBRES DE LA REALIDAD

“El contenido es el vislumbre de algo, un encuentro como un flash”.

Willem de Kooning

“El rectángulo, el plano, la estructura, el cuadro son como tableros resonantes para el espíritu”.

Brice Marden

Enrique Juncosa

La obra de Juan Olivares surge de una tradición específica que tiene ya casi tres décadas. Nos referimos a la pintura abstracta posmoderna, de la que hablaremos más adelante, y que fue generada por el agotamiento mismo del minimalismo, después de unos años de desprestigio de la pintura. El minimalismo norteamericano, conclusión última del formalismo - y de influencia internacional tan enorme todavía ahora -, mantenía que el significante era el significado, llevando al extremo las implicaciones de esencialidad propias de la abstracción geométrica. El arte era lo que se veía, y no representaba nada más que a sí mismo. Y ciertamente, esa teoría estuvo justificada porque las grandes obras maestras realizadas dentro de esa estética nos causan todavía un gran impacto emocional, e incluso espiritual, mediante herramientas puramente sintácticas: presencia, claridad expositiva, objetividad... La efectividad misma del minimalismo, sin embargo, daba a entender que no era posible leer la forma pura sólo como forma. Sucede que incluso sin pretenderlo, ésta generaba reacciones que no eran sólo intelectuales. La subjetividad del espectador es tan fuerte, además de distinta en cada caso, que permite lecturas diferentes incluso ante formas puras primarias o espacios planos monocromos.

El minimalismo fue abandonado por algunos de sus principales protagonistas como Brice Marden - o figuras algo más jóvenes, de una segunda generación como Sean Scully o Xavier Grau -, precisamente para explorar esos potenciales semánticos que la subjetividad descubría en la forma pura por elemental que fuera. Incluso un artista anterior, Philip Guston, había ya señalado en una famosa conferencia que la pureza no era posible en el ámbito de la abstracción, por lo que comenzó una nueva carrera como artista

figurativo, que no fue entendida inmediatamente. De forma similar, a finales de los setenta, un grupo internacional de pintores volvió sus ojos a la abstracción para desarrollar las múltiples posibilidades sugeridas por el Expresionismo Abstracto que no habían sido explotadas totalmente. Rothko, Still y Newman tenían claras aspiraciones trascendentes, y Pollock y de Kooning objetivos filosóficos y psicológicos existenciales, para citar sólo a algunos de los máximos representantes de la “Escuela de Nueva York”. Los críticos de su época, empezando por el genial Clement Greenberg, se dedicaron a analizar sus innovaciones estilísticas, ignorando cuestiones semánticas que se daban por obvias. Los pintores abstractos posmodernos – Terry Winters, Peter Halley, Günther Förg, Domenico Bianchi, Helmut Dorner, Philip Taaffe... - entendieron esto y recurrieron a desarrollos sintácticos anteriores para tratar temas concretos y explotar sistemas de comunicación. Desde entonces han provocado ideas específicas mediante imágenes abstractas.

La obra de Juan Olivares, como decíamos, se entronca en esa tradición, estando próximo en especial a las obras de Juan Uslé y de Jonathan Lasker, aunque más de una forma conceptual que solamente formal. Como el primero - y eso se comprueba fácilmente al comparar sus pinturas con las imágenes fotográficas de obras en construcción que ha publicado en sus catálogos -, obtiene sus imágenes de vislumbres de la realidad. Sombras, verjas, vigas, tubos, rejillas, escaleras... se ven convertidos en imágenes planas. Así, convertidos en dibujos, franjas de colores y espacios vacíos, forman en su totalidad una nueva realidad autónoma cuyos referentes no son necesarios para su interpretación. Es ésta sintaxis, por otra parte, la que le relaciona con Jonathan Lasker, quien en sus pinturas combina no sólo elementos formales distintos sino también estilos abstractos antes considerados contradictorios. Olivares parte de la realidad pues - una realidad que descubre en sus paseos urbanos, tal y como él mismo ha revelado: su última serie se titula “Diario Urbano” -, y de la que surgen las características formales de su pintura. Después, aprovecha las diferentes tensiones formales creadas sobre el lienzo para lograr y matizar diferentes resultados expresivos.

La forma de trabajar de Olivares es, pues, analítica o reflexiva. Sus cuadros se parecen mucho unos a otros en la forma en que están hechos. La paleta cromática es reducida – normalmente blanco y negro además de otro

color, puede que dos -, y se produce siempre la conjunción de dibujo, franjas o campos de color, y espacios vacíos. Las composiciones son siempre dinámicas y los diferentes elementos parecen flotar o desplazarse, reflejando los movimientos rápidos de nuestra mirada cuando recorre rápidamente un espacio captando sólo fenómenos luminosos. Cuando los cuadros son más complejos – esto es cuando más elementos pueblan su superficie -, se tornan curiosamente más pausados. Los dibujos, que parecen sombras de alambres o jaulas deformadas, adquieren un volumen que está en contradicción con las franjas de color planas o los espacios vacíos. Estas tensiones dinámicas parecen subrayar la precariedad de todo, sugiriendo equilibrios inestables. Podríamos decir, quizás, y en último término, que nos hablan de la condición humana. La consecución de un estilo no es la máxima prioridad del artista, creemos, sino que persigue, contemplando los espacios urbanos a su alrededor traducidos en espacios pictóricos planos de gran belleza, mostrar los fundamentos movibles no ya de nuestra personalidad, sino también de nuestra civilización.

Las formas de Olivares no son orgánicas, sino más bien geométricas, aunque fundidas o deformadas. Los dibujos alámbricos de los que hemos hablado, están algo movidos, desvanecidos a veces o acompañados de salpicaduras, lo que da a la totalidad de la pintura un aspecto magmático. Eso traduce adecuadamente la voluntad del artista que observa la ciudad como un *flanêur*. Las cosas cambian continuamente y ese magma de trazos y manchas se convierte en emblema de la fugacidad. Los elementos estructurales se repiten en diferentes lienzos, igual que algunos títulos de los cuadros, que suelen ser más sugerentes que informativos. Por otra parte, los colores característicos de Olivares - amarillos, verdes, rosas – no son exactamente naturalistas. Esto subraya la naturaleza analítica de su trabajo, alejándonos de interpretaciones expresionistas. Su pintura tiene un aspecto gestual, pero no refleja estados de mente pasajeros de forma instantánea, sino que la manera de ver el mundo externo de la forma que hemos intentado describir. Esto es capturando instantes determinados.

Probablemente, la voluntad de basarse en la realidad para realizar obras abstractas, tiene que ver con el deseo de alejarse del formalismo, que siempre acaba aproximándose a lo ornamental. Curiosamente, lo ornamental es la

concreción plástica de ciertos parámetros culturales en un contexto determinado. Así, y sin ser peyorativos se podría decir que las formas que Olivares repite – esos dibujos que hemos llamado alámbricos de sombras deformadas, por ejemplo –, son ornamentos que traducen visualmente una forma de ver el mundo no dogmática, la del paseante que se deja llevar aleatoriamente por el espacio urbano atrapando sensaciones. Esta negación de la jerarquía en la recepción de estímulos y su plasmación anti-dogmática es refrescante en el momento actual, en que la moda estética dominante niega al espectador la capacidad poetización, exponiendo ideas políticas y sociales consensuadas – si bien es cierto, debemos añadir, que en la mayoría de los casos no aplicadas como deseamos -. La repetición ritual de los espacios pictóricos de Olivares, en todo caso, le aproxima también a la obra de Gerhard Richter, quien por afán clarificador – contra los dogmas -, alterna estilos opuestos.

La obra de Olivares está todavía en un proceso germinal. Es lo suficientemente abierta para permitirle evolucionar en direcciones diferentes impredecibles. De momento, dista de ser un mero epígono de la abstracción posmoderna –cuyos máximos exponentes, la mayoría de los pintores citados, están en plena forma. Mientras tanto admiramos en Olivares, la forma en que traduce estímulos externos en sintagmas pictóricos o lingüísticos, y como estos se convierten en instrumentos adecuados para definir fenómenos psicológicos internos. Su pintura, además, nos satisface tanto intelectual como sensorialmente, y nos revela, en sus referencias a Lasker, Uslé, Richter o al mismo de Kooning, quien ya nos habló del contenido como vislumbre de la realidad, a un pintor joven particularmente culto o atento a la mejor pintura abstracta que le precede en el tiempo.