

DESTELLOS

Pertenece Juan Olivares a un segmento generacional que se ha formado y ha debido asentar su temprana identidad en un tiempo de manifiesto desafecto hacia la pintura. De desafecto, insisto, lo que es bien distinto a afirmar que sea un tiempo sin pintura. Pues ciertamente la ha habido. Y no me refiero, claro está, a aquella que, siguiendo, como suele decirse, en la inopia, ajena a cuanto dictaban las modas dominantes, se limita a prolongar la rutina del medio, si no a otra bien distinta y que, precisamente a partir de una muy lúcida percepción de su dictado, ha acertado a acotar un territorio propio, insertando una práctica pictórica pertinente en el horizonte de debate finisecular. Así lo señalaba de hecho hace apenas unos meses Enrique Juncosa, en un texto sobre el propio Olivares, en referencia a la estirpe que, a raíz de la quiebra del ideal formalista, vendrá a conformar esa deriva reciente de la abstracción que denominamos, en terminología hoy ya ineludible, posmoderna, y en cuya estela inserta de hecho su indagación, lejos además de toda servidumbre mimética, nuestro joven artista.

Pintor pues pese todo, como han acabado por serlo a contracorriente tantos otros miembros de su entorno generacional, Juan Olivares ha consolidado en el curso del último lustro una apuesta en extremo personal. En la fase de germinación, hacia el 99, la búsqueda del joven valenciano entrecruza todavía tentativas de orden muy diverso, donde afloran ya sin duda intuiciones felices, brillantes incluso, que resultarán de largo alcance en el devenir de su trabajo, pero que arrastra a la par el contagio eventual de alguna que otra fascinación más obvia. Luego, con el arranque de siglo, su pintura inicia una decantación selectiva de las modulaciones exploradas en ese léxico anterior, alcanzando a la postre una codificación muy escueta, sobre la que edificará finalmente su identidad distintiva. Surgen así, como rasgos básicos de la obra, la preeminencia en el empleo de un fondo base blanquecino, la irrupción sobre el mismo de campos o bandas de color - dentro de una gama esencialmente circunscrita, salvo por algún contrapunto ocasional, al negro, amarillo y rojo ladrillo -, o ese factor disociado que el dibujo incorpora con el motivo de las retículas distorsionadas. Un instrumental aparentemente limitado, es cierto, pero del que Olivares ha acertado sin embargo a extraer una extraordinaria

riqueza de inflexiones y matices. Pues, no en vano, a partir de él establece una poética de percepciones incisivas, centradas con frecuencia en las cadencias del paisaje urbano, pero asimismo capaces de elevar, con idéntica destreza, otra ambición alegórica de alcance mayor en determinadas telas, como hará de forma bien temprana en “Narciso”, en la secuencia de Ícaro o en la muy reciente “Caronte”.

Con todo, a lo largo del último año, y en un sentido ya anticipado puntualmente en el 2002, la pintura de Olivares inicia un giro significativo que alcanza, con las obras que componen la muestra que presentamos, plena expresión. En rigor, las claves elementales de su sintaxis siguen siendo básicamente las mismas. Lo que cambia, y de manera ostensible, es el planteamiento de color. La gama anterior, tan reductora, da ahora paso al empleo de un espectro cromático sensiblemente más amplio. Desaparece así, por ejemplo, casi por entero el uso de fondos blancos. Hasta tal punto que, la única tela de la presente etapa que insiste, con su nivea base incluida, en la tipología característica de las series realizadas en los últimos años, será bautizada por el artista, en referencia irónica a su condición de reminiscencia, con la elocuente expresión “Déjà vu”. En ese desplazamiento, pasarán a ocupar accidentalmente su lugar algunos de los restantes tonos integrados por la actual paleta de Olivares. Frente al protagonismo más limitado del rojo, el negro y el blanco mismo, asumen el relevo el amarillo, el verde ácido o el azul y el rosa apastelados.

Aún así, no se trata sin más de la mera substitución de un color por otro, si no de un mecanismo que afecta en un sentido más íntimo a la configuración de estas telas recientes. En su resonancia etérea, el blanco tendía a sugerir la idea de territorio virginal, de vacío primordial, como campo de partida donde irrumpen y establecen su equilibrio de fuerzas los elementos integrantes de la composición. Una suerte de membrana escénica que se activa mediante la tensión dinámica entre los actores del drama. En la nueva etapa, el campo cromático de fondo pierde esa condición neutral anterior en favor de una espacialidad más densa, que alcanza una intensidad equivalente a la del resto de los factores de su sintaxis pictórica, propiciando la tendencia a una mayor saturación en el planteamiento compositivo.

Y a su vez, en determinadas obras, la tonalidad dominante inspirará de nuevo un énfasis referencial bien explícito. El más obvio, sin duda, deudor de lo que apunta con “La vie en rose”, es el guiño duchampiano propiciado en “Rose Sélavy”. Pero, aún así, resulta a mi juicio, de lejos, mucho más sugerente, el que parece evocarse con “Chambre jaune”, en su virtual paráfrasis de un libro inolvidable, el de aquellas “Memorias de la estancia amarilla”, dialogadas por Jean Hélión. Ante la secuencia desgranada por las telas que, a lo largo de los años, acumuló en la buhardilla del estudio, el artista teje el balance de toda una vida de pintor. Casi ciego, apenas ve en el lienzo que contempla sino una sombra espectral, pero conserva de todas y cada una de las obras una imagen tan viva y precisa como en el instante de su ejecución. Algo de parábola tiene, sin duda, esa historia del empeño que guía el hacer poético de Juan Olivares. Visiones formuladas, también, sobre lo fragmentado y esquivo, sombras fugaces, espectros casi, pero que aciertan a alumbrar con ese destello, en su intimidad más precisa y recóndita, la entraña del existir.

Fernando Huici