

*Nueva York era un espacio inagotable, un laberinto de interminables pasos, y por muy lejos que fuera, por muy bien que llegase a conocer sus barrios y calles, siempre le dejaba la sensación de estar perdido. Perdido no sólo en la ciudad, sino también dentro de sí mismo. Cada vez que daba un paso se sentía como si se dejara a sí mismo atrás, y entregándose al movimiento de las calles, reduciéndose a un ojo que ve, lograba escapar a la obligación de pensar. Y eso, más que nada, le daba una cierta paz, un saludable vacío interior. El mundo estaba fuera de él, a su alrededor, delante de él, y a la velocidad a la que cambiaba le hacía imposible fijar su atención en ninguna cosa por mucho tiempo. El movimiento era lo esencial, el acto de poner un pie delante del otro y permitirse seguir el rumbo de su propio cuerpo. Mientras vagaba sin propósito, todos los lugares se volvían iguales y daba igual dónde estuviese. En sus mejores paseos conseguía sentir que no estaba en ningún sitio.*

**Paul Auster**

Esta cita extraída del relato *La ciudad de cristal*, bien nos puede servir para introducirnos en el trabajo creativo de Juan Olivares. Su pertinencia no reside tanto en las palabras concretas de estas frases, en su traslación directa, como en una cuestión de fondo que entendemos absolutamente sustancial: la noción de identidad.

Mas allá de puntuales similitudes casi literales (por ejemplo, cuando íbamos hace unas semanas hacia su estudio, Juan Olivares me comentaba la importancia que para él tenía el trayecto desde su casa al estudio, el impacto que le producían determinadas imágenes, sensaciones visuales), más allá de inevitables parecidos con Quinn, el protagonista de este libro, la presente cita nos parece una eficaz metáfora de la investigación, de la creación y de la inevitable desazón que se siente cuando se está inmerso en ellas sin saber cuál va a ser el resultado, sin ver la salida. En palabras del propio Auster: *la experiencia que Quinn vive en ese libro es un proceso de despojamiento, hasta llegar a una desnudez en donde tenemos que enfrentarnos con lo que somos. O con lo que no somos, pues en definitiva*

*ambas cosas vienen a ser la misma cosa*. Con enorme precisión, se define el tema central de este relato, y de la Trilogía de Nueva York de la que forma parte: las relaciones entre identidad y ficción, los límites de una y otra.

Esta relación no se plantea en términos abstractos de discusión filosófica sino que se desprende de la experiencia concreta de un personaje marcado por el vacío, por la pérdida de referentes estables. Quinn es un investigador privado y Auster se vale de las convenciones de la novela de misterio para realizar una novela que desde luego no es (o no es sólo) una novela de misterio, sino una narración sobre un asunto que a él preocupa especialmente.

Paradójicamente, es esta actitud de conocimiento y reutilización de lo anterior, de Distanciamiento crítico, estriba buena parte de su aportación personal y su aproximación al presente. Paul Auster recurre a la retórica y la estructura propias de este tipo de géneros literarios (como posteriormente se ayudará de las convenciones de la novela de ciencia-ficción para escribir *El país de las últimas cosas*, o de la novela de aventuras para componer *El palacio de la luna*), los elementos que utiliza son similares, pero los fines que busca son muy distintos. Lejos de repetir patrones cerrados y ensimismados, se abren interrogantes de otro orden.

Desde esta perspectiva, salvando las lógicas distancias, quisiera plantear algunas reflexiones sobre la Pintura, su vigencia en la actualidad. Reflexiones que arrancan de mucho tiempo atrás, pero que la reciente contemplación de la pintura de Juan Olivares me obliga a actualizar.

La pintura arrastra, y tiene que arrostrar, una serie de condicionantes que no se dan en otras disciplinas o manifestaciones plásticas y visuales. El primero sería contar con una tradición antiquísima y vastísima. Tanto es así, que es del todo punto imposible tomar lienzo y brocha para pintar algo que no tenga un montón de antecedentes, precedentes, referentes...

Por otra parte, la pintura es una disciplina que exige, además de determinadas dotes, unos conocimientos técnicos y procedimentales específicos mínimos que deben manejarse en consonancia con unos supuestos discursivos y/o expresivos concretos. En caso de no confluir ambos principios, bien la ejecución material distorsiona el contenido, o bien la factura se convierte en un fin en sí misma.

Por si esto fuera poco, en estas últimas décadas, tras el advenimiento del denominado arte conceptual se produjo una radicalización de posturas que llevaron a la negación absoluta de la materia y de la forma. Ni que decir tiene, que estoy en contra de tan burda simplificación. ¿Alguien conoce una obra de arte que no sea al mismo tiempo conceptual? Nunca ha dejado de existir la inevitable fusión entre continente y contenido, entre fondo y forma, entre estructura y superficie, binomios inseparables que constituyen una obra de arte. Hoy es un axioma que toda obra (todo texto) forma una realidad indisociable y que cualquier intento de separar en partes jamás puede agotar, mucho menos sustituir, a duras penas explicar, una integridad que siempre trasciende la suma de los elementos que la forman.

El tema es apasionante e inacabable la batalla campal librada entre la idea, el concepto y la materia, la forma, pero no me resisto a una última puntualización sobre el término decorativo (antagonista de conceptual). Vocablo que se ha convertido en el peor calificativo que puede recibir una obra de arte. Inicialmente decorativo era un motivo ornamental plano (una tinta plana, un color uniforme) que se repetía en forma de greca o cenefa. Con el paso de los siglos, esa planitud visual se trasladó al plano del contenido: una obra decorativa era aquella que podía ser muy agradable en términos visuales pero que era “plana” conceptualmente, no “decía” nada. Pero la cosa ha ido aún más lejos, llegándose a rechazar cualquier obra que tenga un soporte material “tradicional”. Con una periodicidad rigurosamente pendular y cíclica, se convierte en anatema la

utilización de la pintura por el simple hecho de ser pintura, sin entrar en otro tipo de consideraciones.

En artes plásticas y visuales, cuando negamos su materialidad estamos negando su propia existencia (sin embargo no dejan de existir). Me parece muy bien que se abogue por otras manifestaciones artísticas que carezcan de soporte físico, pero considero que carece de sentido negar la evidencia. Dicho en otras palabras, la obra (de arte) en tanto que realidad física sólo puede abordarse desde una postura materialista y formalista. Como ya he defendido en anteriores ocasiones, los conceptos se sostienen “en” y se desprenden “desde” la propia materialidad de la obra de arte.

Juan Olivares realiza una pintura abstracta. Abstraer no es evadirse de la realidad ni la abstracción es el colmo de lo decorativo como generalmente se cree. Abstraer algo es buscar lo esencial, reducir lo superfluo para abordar de un modo lo más directo posible aquello que consideramos fundamental. La abstracción, que constituye una de las revoluciones y de las aportaciones más significativas del arte del siglo XX, que marcó el desarrollo de las vanguardias históricas, ha quedado relegada poco menos que al olvido.

La pintura de J. Olivares, constituye un magnífico ejemplo de cómo se puede ser contemporáneo sin renunciar a una disciplina con una enorme tradición. Sin embargo, hay que señalar el singular compromiso, la actitud de este artista frente a la pintura. Su actitud se distancia claramente respecto a determinados lugares comunes –la pericia técnica, los valores formalistas, la narrativa basada en la figuración. Olivares no sólo domina con soltura recursos y procedimientos técnicos, sino que también conoce la historia de la pintura del presente siglo y sigue con un formado criterio personal aquellos autores contemporáneos que más le interesan.

Por otra parte, Olivares es un artista profundamente comprometido con los valores expresivos ligados a un proceso creativo continuo, a un contexto vivencial literalmente pegado a su experiencia cotidiana. De ahí la importancia que para él tiene el recorrido diario desde la casa al taller, los libros cuya lectura, nunca mejor dicho, compagina, la música que habitualmente escucha.

Las obras de este joven pero sorprendentemente maduro pintor no permiten la indiferencia. Los enormes lienzos de impecable factura, de asombrosa seguridad compositiva, de rotundo atrevimiento cromático, así como sus precisos trabajos sobre papel, evidencian la libertad con la que se desenvuelve en el medio pictórico y la claridad de su posición estética. Así, la disparidad de formatos y de soportes, lejos de resentirse en su propia resolución formal y material, reafirma su postura firmemente vitalista, sólidamente anclada a su experiencia.

De un modo análogo al que hemos descrito con anterioridad en el caso de Paul Auster, Olivares recurre explícitamente a la tradición pictórica del Expresionismo Abstracto, reconduciéndolo a su propio territorio expresivo.

Para concluir, tal y como señalábamos en la cita con la que abríamos este texto, el movimiento (compositivo) y el vacío (el espacio pictórico) son los elementos clave para resumir un estado de ánimo que percibimos sin titubeos y que nos llega muy adentro desde las exteriores superficies pintadas de estos cuadros cargados de energía.

*Hazla nueva (la tradición).* Decía Ezra Pound desde la beligerante plataforma vanguardista que supuso el Vorticismismo en Inglaterra. Sin duda es éste uno de los grandes retos de la creación plástica.

Un amigo mío con los años y los conocimientos suficientes como para estar de vuelta de muchas cosas, me confesaba que había dejado, hacía mucho tiempo, de creer en la novedad. Es obvio que la novedad como valor estético ha dejado de

tener sentido, y es de ilusos pensar en la existencia de novedades absolutas. Ahora bien, personalizar (hacer propio) y actualizar (hacer nuevo, contemporáneo) la tradición sigue siendo posible (para algunos, entre los que me incluyo, la única opción posible).

Ahora (mi amigo) se conforma con que una película de cine, un objeto de diseño, una obra de arte, le resulte convincente, creíble. Yo tomé buena nota de su observación y desde entonces hago uso de ese adjetivo en contadas ocasiones, cuando estoy realmente convencido de algo.

La pintura de Juan Olivares es creíble.

Juan Bta. Peiró