

## **Fugar(se-r)**

### Permanencia y fugacidad

En ese contexto, nunca mejor dicho, enmarañado, que envuelve las diferentes manifestaciones generadas por los artistas jóvenes, no suele ser habitual encontrar propuestas que evidencien una depuración técnica y conceptual más propias del profesional curtido por la experiencia y la madurez. Desde esta perspectiva, la pintura de Juan Olivares supuso toda una llamada de atención que se ha ido reafirmando con el paso del tiempo.

Dicho en otros términos, no recuerdo exactamente cuándo conocí a Juan Olivares, tampoco cuándo fue la primera vez que vi una obra suya. No es que tenga importancia, seguramente no tiene ninguna. Sin embargo no se me olvida el impacto visual que nunca me ha abandonado desde aquella difusa -y nítida- primera vez.

Más allá de estos datos, anecdóticos si los tomamos en su literalidad, rondan una serie de preguntas que me he hecho muchas veces. Preguntas sin respuestas claras. Preguntas que me he planteado desde que mantengo mi confesa pasión por la pintura, Algunas de las cuales han rebrotado con fuerza en estas últimas semanas, pensando que tengo que prologar la última exposición de Juan Olivares en un espacio tan significativo -y querido para mí- como es el Club Diario Levante.

Preguntas que uno no puede enunciar sin sentirse un tanto grandilocuente. Es por ello por lo que prefiero plantear de entrada una contraposición anecdótica entre lo supuestamente objetivo: día, hora, lugar y otras circunstancias susceptibles de comprobación documental, y lo radicalmente subjetivo: mi percepción de un impacto visual que no soy capaz de transcribir, ni de cuantificar. Contraposición que espero sirva - al menos así lo intentaré- para establecer algunos paralelismos con los conceptos de permanencia y de fugacidad y, final o primeramente, con la pintura de Juan Olivares.

Ya en anteriores ocasiones he hecho referencia a la abstracción, sin duda una de los conceptos medulares del debate artístico del S. XX. Lejos de mi intención retomar la secular antinomia figuración-abstracción. Sí quisiera, por el contrario incidir en dos aspectos menos recurrente cuando se habla de la abstracción pero que se sitúan en la base misma de su génesis a principios de siglo pasado.

Me referiré en primer lugar, a la consecuencia lógica de esa búsqueda de lo esencial inherente a la abstracción que se tradujo en la identificación programática entre la fugacidad de las apariencias y la permanencia del ser. Dicho en otras palabras: las cosas -también las obras de arte- debían parecer lo que eran y ser lo que parecían. Debían ser de verdad, auténticas.

En segundo lugar, ligada también a la cuestión de la autenticidad, pero esta vez desde el punto de vista del espectador -y no del hacedor- ¿cómo se

sostiene el interés profundo, la vigencia de una obra de arte abstracta, carente de lecturas narrativas? ¿Qué hace de una pintura no figurativa (el sentido más extendido de abstracción) algo más que un puro juego superficialmente decorativo?

Por si estas dos derivaciones no fueran lo suficientemente amplias, y por aquello de que no hay dos sin tres, resulta que lo auténtico se asocia inmediatamente a lo verdadero, lo cierto, lo real, lo permanente; en último extremo a lo bueno. Lo auténtico entra de lleno en el campo del conocimiento, de la ciencia. La ciencia se ha convertido hoy en la poseedora absoluta e indiscutida de la verdad. Por contraste, el arte contemporáneo es el reino de lo relativo, de la incertidumbre, del todo vale.

Como consecuencia lógica de esta posición maximalista y generalizada el arte se reduce a una cuestión de gustos y como contra gustos no hay nada escrito... la serpiente se muerde la cola y el arte contemporáneo, alejado de lo verdadero, se queda flotando en el caos sin ningún punto sólido de conocimiento al que acogerse.

Por supuesto, no estoy de acuerdo con esta postura reduccionista y maximalista. Las simplificaciones, las generalizaciones son odiosas como las comparaciones. Pero no es menos cierto que el sentir mayoritario discurre por estos derroteros.

En el campo del arte, millones de personas incapaces de identificar se atreverían a juzgar y valorar un cuadro, una escultura, o peor, todo el arte moderno. Confunden el identificar (paso necesario para conocer) con el identificarse (me gusta no me gusta). Frente a esta posición la autenticidad se revela como condición necesaria pero no suficiente para que el arte, más allá del relativismo absoluto, tenga unos valores intrínsecos.

Esta autenticidad (sinceridad) es obligatoria en la relación autor-obra. Bien es verdad que un artista se puede identificar totalmente con las modas, con lo que se vende, con lo que más gusta a la mayoría. Bien es verdad que un artista se puede identificar hasta la médula con su obra, al margen de todo lo demás, y el resultado ser pésimo. Ahora bien, sólo siendo profundamente sincero puede el artista crear una obra conmovedora.

Esta autenticidad (identidad) es obligatoria en la relación espectador-obra. Muchos espectadores carecen de los conocimientos necesarios para identificar una obra (estilo, época, planteamientos, corriente, autor). Muchos espectadores carecen de la sensibilidad necesaria para intuir, descubrir, apreciar la aportación profundamente sincera que encierra una obra. Ahora bien, sólo los que tienen los conocimientos necesarios podrán identificar una obra de arte. Y sólo aquellos que además tienen una sensibilidad determinada podrán identificarse con una obra concreta.

Toda obra de arte, en tanto que obra, está sometida a unos procesos constructivos, técnicos y procedimentales que denotan con prontitud la pericia,

habilidad, dominio, oficio -llamémosle como se prefiera- del autor. Hasta aquí es relativamente fácil identificar.

Toda obra de arte, en tanto que arte, entra en el dominio de la sensibilidad. Sensibilidad que debe emanar de su propia materialidad. Llegados a este punto ya no es tan sencillo identificar esa sensibilidad, esa personalidad, y mucho más subjetivo aún es llegar a identificarse con la obra en cuestión.

Identificar está ligado al reconocimiento, a la autenticidad y, en última instancia, a la verdad. La identificación implica necesariamente un saber previo con el que contrastamos lo nuevo. No podemos identificar un objeto, una persona, sin contrastar la información que entonces recibimos con la que ya tenemos almacenada en nuestro propio archivo (también sirve la imagen de la biblioteca). Por otra parte, nos identificamos con aquello que es capaz de establecer alguna conexión íntima, profunda con nuestra propia identidad. Este singular proceso no puede llevarse a feliz término sino: como re-conocimiento, como reencuentro. Sólo de este modo eludimos el rechazo ante lo que ignoramos y disfrutamos con el reencuentro. Más que una huida hacia adelante es una marcha atrás, una vuelta al pasado, un retorno al origen.

Análogamente, podemos constatar que algunos hechos fundamentales en nuestras vidas han sido inicialmente intrascendentes, que algunas cuestiones medulares, permanentes, tienen su arranque en un instante fugaz, en una percepción sensorial que desencadena una serie de pensamientos, de vivencias, de sentimientos tan extensos como esenciales.

Dos imágenes, una escrita, otra cantada, acuden desde los posos olvidados de mi memoria. Una, la escena de la magdalena embebida en la taza de té (Marcel Proust). Otra, el encuentro de Amanda con su amado, la vida es eterna en cinco minutos / son cinco minutos / de vuelta al trabajo ... (Víctor Jara). En ambos casos, la aparente anécdota es el detonante de una carga de enorme profundidad que no sólo afecta al autor, sino que se transmite al espectador. Efectividad afectiva que nos conmueve, nos emociona.

El ser y el parecer encuentran un singular correlato, o mejor, una eficaz metáfora en ese ancestral debate inherente a las artes visuales. En tanto que realidades que también son imágenes, una pintura, un dibujo, un grabado, una fotografía, una fotocopia ... plantean de un modo tan natural como dramático, tan evidente (por obvio) como profundo (por complejo) el problema de la identidad. Que las apariencias engañan es un aserto tan conocido como arraigado. Sin embargo, quizás no sea más que la consecuencia de esa secular tendencia en el ser humano por denunciar la culpabilidad ajena (las apariencias) antes que reconocer alguna responsabilidad propia (nos engañamos nosotros). En este sentido suscribo la genial vuelta de tuerca de Oscar Wilde al afirmar: lo único que no engañan son las apariencias.

Tradicionalmente, el arte aparece ligado a la subjetividad, al individuo como ser complejo que excede los límites de lo objetivable, de lo colectivo, de lo mensurable. Pertenece al lado oscuro de la luna, al más allá de lo cotidiano, a lo extraordinario, a lo admirable. Si la energía sigue al pensamiento, tal y como

sostiene una larga tradición esotérica, la pintura se convierte en el receptáculo material de esa energía enfocada hacia la obtención de aquello que se desea.

La pintura, frente a otras prácticas más frías, es un arte que engloba una sensorialidad plena. La pintura articula un desdoblamiento entre pintor y mundo que se hace explícito en el hecho de la contemplación. La pintura como interrogación permanente, como definición de nuevas regiones, como exploración de nuevos territorios aún por indagar. La pintura como un espacio el del cuadro- en el que comparecen infinitas metáforas del mundo. Espacios desolados que sugieren la noción de vacío, sus límites y la soledad existencial del hombre. Soledad, desolación, silencio que contrastan fuertemente con la velocidad y la saturación de imágenes imperantes en nuestro contexto cotidiano uniforme y mediáticamente acelerado.

En la pintura abstracta cabría plantear una relación inversamente proporcional- se nos perdonará el más que discutible atrevimiento- entre la oscuridad de una lectura narrativa por parte del espectador y la claridad de los planteamientos constructivos del autor. De la tensión de ambos extremos depende la vitalidad, la vigencia de una obra concreta.

Me consta -desde aquel instante impreciso que vi una obra suya- que Juan Olivares sabe establecer sólidos puntos de anclaje capaces de tensar la tela de sus pinturas entre el conocimiento de la historia del arte, de las últimas tendencias y el entorno vital en el que se inscribe, entre la razón y la emoción, entre el arte y su vida.

Las estructuras reticulares, la fluidez de la pincelada, de los barridos y de las composiciones, los contrastes y las imposibles armonías cromáticas, los sutiles traslapes trazados con la precisión del cirujano ... configuran un espectro pictórico marcadamente inestable, dinámico, sensitivo. Como en tantos otros pintores, el gesto -registro físico de la pasión por pintar- congelado en líneas y manchas es el elemento común que unifica el cuadro como materia, al tiempo que es el elemento vivificador del espacio como ficción.

¿Cómo dar forma al sentimiento? ¿Cómo pintar la vida? Las respuestas, necesariamente imprecisas, recalán una y otra vez en la permanencia fugaz, en el instante eterno de la pintura.

**Juan Bta. Peiró**

marzo de 2002