

## Las catas visuales de Juan Olivares

“Muchas personas atribuirán la decadencia de la pintura a la decadencia de las costumbres. Este prejuicio de taller, que ha circulado entre el público, es una mala excusa de los artistas. Porque estaban interesados en representar sin cesar el pasado; la empresa es más fácil y la pereza encontraba su provecho en ello”.

Charles Baudelaire

Las líneas divisorias de la huerta se han ido diluyendo a lo largo de la Pista de Silla. Ya hace décadas que mantienen chocantes relaciones con los poderosos surcos que subrayan las construcciones industriales. Desde la ventanilla del coche, edificaciones de todo tipo, junto a terrenos en los que se cultiva todo, se suceden veloces ante una mirada que dispone de escasos segundos para la contemplación. No hay lugar para una parada. Los coches y camiones aceleran su paso por una autopista que ha ido ganando anchura en un cielo apenas acotado por las pasarelas que indican los cambios de sentido. Desde el avión, sin embargo, la distracción es inmensa. El espacio, disminuido, deja ver con detenimiento una atropellada trama, en la que se dibujan con lentitud tanto las transformaciones del momento como los cambios operados durante décadas. La luz, excepcionalmente apagada como es habitual en los mudables días de primavera, no delata, de ninguna forma, las cegadoras visiones popularizadas por Sorolla ahora hace un siglo.

Los rótulos de neón encienden sus colores eléctricos, anunciando, entre las múltiples ofertas posibles, los saldos de un sofá, las diversas calidades del gres y el último precio de la gasolina. Toda una larga gama de actividades y servicios llama la atención del viajero apresurado en una franja de espacios inconexos entre los que asoma el naranjo, la alcachofa y las berzas de temporada. Antes de lo esperado, el caótico crecimiento urbano de Catarroja pone tierra de por medio mientras Valencia parece definitivamente alejada en un viaje improvisado, que no es otro, que el que, a conciencia, ha conducido durante años a Juan Olivares desde su estudio a la Facultad de Bellas Artes de San Carlos.

Una puertas de garaje dan paso a la pequeña casa de dos plantas en la que Juan Olivares da rienda suelta a sus pinceles. Arriba y abajo se acumulan algunos de los lienzos pintados en el último año. En la planta superior, los botes de pintura se alinean en el centro. Sobre una mesa se esparcen papeles en los que se anticipa o se pone fin a una serie de trabajos obedientes a una solución de persistente continuidad. Un lienzo llama a otro lienzo, y otro, y entre medias surgen los papeles. Aun cuando las voces se multiplican, a menudo moduladas por los mismos tonos y regidas por una misma gramática, cada obra hace notar su propio timbre.

Un extraño orden parece regirlo todo. Los lienzos cuidadosamente repartidos por una sala diáfana señalan su propia entidad en el marco de una confluencia serial. Obras como *Ausente* (1999) y *Flâneur* (1999) abren sin embargo, de entrada, dos vías de actuaciones que irán progresivamente ganando autonomía. Estas obras, presentes en la exposición que Juan Olivares realizara en la sala de exposiciones Espai Lambert de Jávea, cierran, de alguna manera, un ciclo y abren otro, sin abandonar del todo el constante recorrido circular que las hace orbitar obstinadamente, una y otra vez, en torno a la misma materia. No obstante, aun cuando permanece una misma base argumental de la que depende todo el entramado pictórico, los capítulos que le dan cobertura van obteniendo una, cada vez mayor, independencia. La misma gramática pictórica que se va expresando en un lienzo y otro parece ir adecuándose a la necesidad de argüir de forma más locuaz, conjugando los elementos pictóricos con mayor libertad de movimientos.

En las obras *Ausente* y *Flâneur*, Juan Olivares emprende paralelamente dos caminos exploratorios que, si bien parten de un mismo espacio pictórico, le permiten adentrarse en territorios en los que la presencia de la pintura se hace más evidente. Por un parte, en una serie de lienzos, las cuadrículas flotantes, que figuraban una concreción espacial definida por el dibujo, van perdiendo autonomía, en favor de una mayor proximidad a las masas de color; mientras por otra parte, en otros lienzos, se agiganta su situación cada vez más inestable, dejando ver de cerca la naturaleza de sus acotaciones orgánicas. Entre tanto, los fondos de los lienzos que acostumbraban a mantenerse monocromos, prácticamente blancos, dejan intervenir a las masas de color que actúan poderosas, conducidas por una serie de planos. De esta forma, conforme Juan Olivares va desprendiéndose, poco a poco, del gesto del dibujo y va dando entrada al color, sus cuadros ganan en complejidad.

Si comparamos lienzos como *Recuperar a Ícaro* (2000) o *El paseante II* (2000) con otros ya mencionados como *Ausente*, se hace evidente el giro que toma la obra de Juan Olivares. Aun cuando las transformaciones que operan en ellos son lentas, sin embargo en el lienzo *Recuperar a Ícaro* ya vemos como Juan Olivares inicia un camino sin retorno. En esta obra, dos planos de color amarillo y negro irrumpen violentamente en el lienzo desde el extremo derecho, desplazando el protagonismo que tenía asignado la cuadrícula que dibuja el elemento flotante. Un gesto informal sujeta la cuadrícula en el otro extremo del cuadro, arqueándola sobre un fondo todavía blanco. Con ello, Juan Olivares genera un conflicto compositivo cada vez más inquietante, a medida que las manchas de pintura se van apoderando de los lienzos.

Aun cuando los títulos que enuncian los cuadros no describen sus contenidos, es posible que las alas de Ícaro estén figuradamente representadas en la cuadrícula que aparece y desaparece una y otra vez. No en vano, esta cuadrícula utilizada por Juan Olivares desde sus primeros cuadros está dotada de un inquietante valor presencial, reforzado por su voluble asentamiento compositivo. Con el tiempo, sin embargo, lejos de salir fortalecida su presencia, su maleable fisonomía se va haciendo progresivamente más circunstancial, hasta convertirse prácticamente en un anecdótico elemento constructivo más.

En este sentido, la obra de Juan Olivares gana también en solidez. Los recursos compositivos, a menudo, apoyados antes en el ejercitado dominio del vuelo, encuentran en obras posteriores otras vías de actuación sujetas más a las poderosas propiedades de las superficies cromáticas que a los quiméricos gestos del dibujo. De este modo, es cómo las alas de Ícaro, tras sus vuelos incesantes por los fondos de los lienzos, parecen haber oteado los artificios de sus giros atmosféricos, dejándose arrastrar definitivamente hacia las superficies terrenales.

De repente, en obras como *Narciso (espejismo)* (1999), la pintura parece haber tomado el lienzo mientras el grafismo de la cuadrícula se reduce a una simple línea. Las superficies de color actúan aquí con gran libertad de movimientos, llevadas al lienzo por técnicas mixtas en las que el óleo gana también terreno. A mitad de camino entre las obras de Juan Uslé y Victoria Civera, las obras de Juan Olivares encuentran su propio espacio de actuaciones. En estos espléndidos trabajos que dan título a obras como *Secuencia Urbana* (1999) y *Suspense rojo rubí brillo* (2000), la pintura campa a sus anchas apoderándose de lienzos de mediano formato con una sugestiva gama cromática, a través de la que obtienen composiciones extraordinarias.

Por otro lado, en una serie de cuadros iniciados con *El paseante* (1999), Juan Olivares, al hilo de su escrutadora mirada de la realidad, da entrada a una serie de elementos compositivos que figuran como una traslación de la misma. Acotados los extremos de la realidad, los lleva al cuadro de forma condensada. En la espléndida obra *Memoria de un colchón* (2000), se sirve de una serie de franjas de color verde para esquematizar esa realidad y abstraerla en el lienzo. Para ello, se sirve de una compleja estructura compositiva mediante la que otras superficies de color negro y amarillo se introducen transversalmente en el cuadro provocando una visión inquietante.

A través de la ventana del estudio asoman los tejados de las casas contiguas. Una trama de líneas rectas y planos diagonales se introducen en estudio como acompasando los cuadros en una misma solución compositiva. Pienso en los paseos cotidianos de Juan Olivares y en sus catas visuales, abstraídas y condensadas aquí enérgicamente en una pintura llena de matices gramaticales. Pienso en Gerhard Richter y Sean Scully, en Jonathan Lasker y en Klaus Merkel, y en todo ese grupo de artistas con los que Juan Olivares, desde la distancia, haría comparsa en pos de las últimas conquistas de una pintura que creímos embelesada, presa de su propia deriva abstracta, y que, sin embargo, parece una vez más liberada. “El espectáculo de la vida elegante y de miles de existencias flotantes que circulan en los subterráneos — criminales y entretenidas—, la *Gazette des Tribunaux* y el *Moniteur* nos prueban que no tenemos más que abrir los ojos para conocer nuestro heroísmo”<sup>1</sup>.

José Luis Clemente

---

<sup>1</sup> Charles Baudelaire, *El Salón de 1846*, Valencia, Fernando Torres, 1979, p. 200