

## **Abstracto cotidiano**

De las cenizas del minimalismo histórico surgió en los años ochenta un movimiento de jóvenes artistas como Philip Taaffe, Peter Schuiff, Peter Halley o, en Alemania, Gunther Forg, que buscó y encontró un camino alternativo al de los maestros como Stella, Ryman o, en Europa, Max Bill.

Si éstos habían renunciado abiertamente a cualquier significado escondido en la obra en favor de la superficie visible, con sus relaciones internas de forma-color, la nueva pintura no quería menospreciar ni la abstracción ni el significado. Era lo que se definía a nivel sociológico como un retorno a la “realidad concreta”, a la historia individual, a algo tangible por un lado y que, por otro lado, perteneciese enteramente a la vida del artista.

Se trataba de celebrar el adiós definitivo a la dictadura de lo “moderno” que se había convertido en un tipo de religión laica, algo que tenía un valor en cuanto absoluto y, por tanto, iba siempre más allá de las posibilidades del individuo, ya fuera como participación emotiva o como reacción frente al mundo.

Esta abstracción postmoderna o redefinida ha tenido el mérito de haber liberado a la pintura de la obsesión por la forma y de una concepción de pureza cada vez más difícil de creer y comprender. Y esta libertad, - o quizá este es el momento de hablar de una auténtica y real liberación -, no era una negación de un lenguaje sino más bien una toma de distancia con el aislamiento total de la pintura respecto al mundo.

No debe sorprender entonces que un artista joven como Juan Olivares pueda proponer su abstracción afirmando que su punto de partida es únicamente su cotidianeidad. De hecho, en su diario fotográfico describe la poética de un paseante más o menos solitario por las calles de su ciudad. El mejor modo de conocer es justo el de dejarse llevar por las cosas, por las imágenes robadas en una calle, por las manchas de luz en un edificio, por la ropa tendida en un barrio popular. La poética del *flâneur*, tan querida por Baudelaire, está en la base de todas las artes porque es la maravilla de las cosas cotidianas lo que nos sorprende. Pasear es una actividad filosófica, al menos en lo que la filosofía tiene

que ver con la visión del mundo. De Rousseau a Walser, de Seruat a Hopper, la tradición de descubrir paseando se vive sobre todo en clave ciudadana y, además, la ciudad es el lugar de inicio de lo moderno y, por tanto, de su disolución.

Olivares parte de estos “destellos” que recoge en su andar, en el que no quiere como Thoreau descubrir la naturaleza o encontrarse a sí mismo; le basta encontrar la realidad. Después, ésta se transforma en sus pinturas en algo suavemente abstracto. Las formas no asumen nunca una definición demasiado precisa, de hecho, los bordes de sus figuras geométricas tienen irregularidades en los que es evidente la intención del artista de no esconder la gestualidad que forma parte del acto de pintar, sino de mostrarla.

El artista tiene un gran sentido del equilibrio también allí donde la exaltación del color es grande y tiende a prevalecer sobre el sentido de la composición. Pero, en general, de sus apuntes ciudadanos recibe sensaciones que se convierten en pintura por necesidad. La pintura no puede tener la inmediatez de la fotografía o de la toma rápida de notas de la escritura pero se convierte en reconsideración de lo visto y de lo que se intenta comprender. Y esto quiere decir que, después, la parte de realidad que está en el lienzo se ha convertido ya en una parte de realidad que pertenece al mundo del artista.

La composición se refuerza no sólo con la dislocación de la superficie sino también con la alternancia de los elementos. El grafismo espiral que puede asemejarse a un hilo de hierro, dinamiza la obra porque crea un fuerte contraste con la estabilidad de las figuras geométricas, aunque éstas estén deformadas por la irregularidad del contorno. Es un elemento concreto que admite múltiples referencias a objetos que se refieren explícitamente a la realidad y que contrasta por su volumen con el fondo de colores superpuestos. Pero en el interior de estas relaciones dinámicas entre formas y colores, Olivares consigue siempre mantener el control de la obra; no se advierte nunca la rudeza ni, por tanto, la influencia de una dimensión marcadamente psicológica o psicoanalítica.

La pintura en este caso es referencial y directa aunque sea muy distante a cualquier declaración figurativa. El artista no tiene miedo del vacío ni del lleno

porque su instinto le lleva a razonar sobre lo que ha visto y ha conservado dentro de sí, más que quedarse en un formalismo mudo frente al mundo.

De esta manera, uno de los mejores efectos consiste justamente en liberarse también de otras herencias más ligadas a la tradición española; pensemos en el trabajo de Tapiés, unido a temáticas existenciales, pero distante sobre todo por las implicaciones ideológicas que formaban parte del arte que surgía tras la segunda guerra mundial. En Olivares se ve no sólo la felicidad de participar en el juego del mundo, sino también la idea de que allí haya algo definitivamente decorativo y repetitivo, en el arte de este tiempo. La decoración, la nueva decoración, sale de la pintura. No de las geometrías convertidas en motivos e iconos, sino de la liricidad de una abstracción que tiene sus bases no en módulos predefinidos, sino en la libertad de los individuos para interpretar la genética del arte. Y esto es muy interesante porque abre una perspectiva futura. De la abstracción postmoderna a la neo decoración ya no es fundamental el concepto de *pattern*, que también recuerda a la psicología y a la necesidad de regularidad del hombre, sino que se mezcla con la eterna posibilidad de la traición, de la desviación. De esta manera, la libertad expresiva queda inmutable, aunque no aislada, desvinculada de todo lo demás, sino apoyada en la repetición de lo cotidiano, de lo ya visto que siempre queremos volver a ver para descubrirlo de nuevo, una vez más.

**Valerio Dehò**

Traducción: Belén Valbuena