

Forma del Alma.

¿Y si la obra de arte nos remite sin alusión expresa a la naturaleza, a una geografía reinventada, a una insólita correspondencia entre la idea de paisaje y la expresión plástica de los sentimientos del artista? Esta circunstancia fortuita viene manifestándose recientemente en la obra de Francisco Olivas, dando sentido literal a las geniales palabras del poeta Fernando Pessoa: ‘el paisaje no es un estado de ánimo, sino que el estado de ánimo es un paisaje’. Resulta paradójico que una abstracción de sentido iconoclasta se muestre tan concreta como evocativa, siempre que no derive de una inducción consciente a partir de elementos figurativos, tal y como ejecutaba Kandinsky en sus primeras ‘impresiones’.

Para la resolución de este conflicto se hace necesario acudir al proceso mismo del hecho pictórico, donde el azar y la premeditación convergen en un afortunado juego de complementariedad.

Redefinición del impulso.

Todo el proceso de esta producción responde a una sistematización del procedimiento técnico por el que dos factores antitéticos actúan alternativamente para dar lugar a una unidad coherente. Así las cosas, la ejecución parte de un primer momento eminentemente pictórico que calificamos de espontáneo durante el cual se procede a la distribución intuitiva de las masas en el vacío, momento regido tan sólo por la tendencia estética, visceral del artífice y las propias posibilidades del material -acuarela y acrílico- así como de los instrumentos de aplicación. Las manchas se extienden por determinadas áreas denotando un natural sentido del equilibrio, llegando en ocasiones a recurrir a la proporción áurea de manera accidental. Básicamente se manejan dos tipos de manchas muy bien diferenciadas: *transparentes*, ejecutadas a pincel; y *corpóreas*, aplicadas con espátula. Esto es, la composición se sostiene en veladuras y empastes que se dispersan por la superficie separadas entre sí. Aquí la textura y la extensión de la forma resultan fortuitas.

En segundo lugar, y siempre ‘a posteriori’, se desarrolla la instancia o momento analítico, en virtud del cual los contornos de la veladura y los volúmenes del empaste reciben un tratamiento eminentemente dibujístico mediante lápiz de grafito. Aquí se definen las formas preexistentes bajo la aguda observación de la potencia visual que en sí alberga el plano de color pero que aún no tiene o manifiesta débilmente.

Revelando las estrategias fundamentales de la manufactura del artista en esta fase de su creación, se subraya la inferencia de los aspectos técnicos sobre los valores semánticos de la imagen o bien la sugerencia de un rango de connotaciones determinadas (el abandono, la soledad, el silencio...).

El empleo despreocupado de la espátula delata la adopción de fórmulas cercanas al expresionismo abstracto, pero ejecutadas de modo más sensible y menos convulso. Paralelamente, sobrevive un intento de dominación sobre la forma, acotándola y redefiniéndola en realidades más concretas puesto que tan sólo potencia su propia presencia física manifestada en el refuerzo del contorno y el volumen. A la sazón, deviene en un acento de las acepciones emotivas que paradójicamente suscitan las obras vistas bajo el prisma del

análisis, el cual no elimina el ademán espontáneo impreso por el instinto del autor, es más, lo reafirma, lo hace visible a la contemplación somera en un ejercicio de revelado o enfoque, de esclarecimiento de la forma por la forma en sí.

Paisajización sentimental

Ahora bien, ¿qué tamaño sortilegio subyace en el artificio del sistema pictórico referido para que, ajeno a la mínima descripción naturalista, embargue la contemplación del objeto artístico con la plena evocación que sólo la amplitud de un paisaje insólito alcanza a transmitir?

El hecho es que la presencia de los elementos es impactante en tanto en cuanto manifiestan propiedades sensibles que permiten otorgarles la categoría de entidades reales desde la lógica perceptiva. Y es mediante este sortilegio como el azar deviene en panorámicas legibles, entendidas por ventanas abiertas a la nostalgia de geografías imposibles o por iconos rememorativos donde la realidad se desdibuja y pervive tan sólo la idea de la emoción, un diagrama sentimental, fuera de la experiencia empírica que la suscita.

Como en el ‘mito de la caverna’ podemos afirmar la existencia de una realidad más universal, esencial cuya evocación es más fuerte que su propia apariencia. Bajo una notable visión platónica del arte, Francisco Olivas brinda hacia fuera el paisaje de su emoción concebido desde su intimidad telúrica, dando la vuelta así a la máxima de Proust, pero esta vez, y a diferencia del poeta luso, se trata de un paisaje al cual nos licita a asomarnos.

La incorporación eventual de la esfera y de prismas en algunas composiciones de su producción reciente nos remite a la sazón en una doble dimensión orgánico-geométrica donde la perfección de su contorno irrumpe violentamente en el contexto de formas indeterminadas, del cual emerge en una disociación remanente, moderada, en función del tratamiento dinámico de su superficie. Así pues, como si de una tensión tectónica se tratara, la esfera comparte el pulso vital que deviene en el resto del plano, integrando en sí misma connotaciones que en nada aluden a entidades estáticas o conclusas.

Todos los elementos se articulan bajo las reglas elementales de la suspicaz mirada íntima de un hábil demiurgo que ha interiorizado la experiencia pictórica con inteligencia.

Ya anunciábamos que el carácter de la mayor producción del artista es eminentemente evocativo, su sensibilidad estética hace posible la concepción de cuadros líricos de enorme potencia sugestiva en una época donde la abstracción parece abandonarse en el sólo discurso estético de modernidad y post-modernidad.

Si bien, formalmente, podríamos situar esta exposición muy cerca de las ulteriores tendencias orgánico-líricas, Francisco Olivas, lejos de tomar partido en pronunciamientos artísticos, no reparando ya en la pureza o impureza de la pintura, formula una personal visión sensibilizada de nuevo con un claro sentido de la belleza, cuyas conclusiones nos remiten inevitablemente a ese espiritual clima de la abstracción pre-escolástica, donde los paisajes de la vida transida y el abandono de la circunstancia última se reinventaban físicamente por **la forma del alma**.

Rubén Sánchez López.