



«Hilvanar el espacio»

Juan Olivares

La Gallera

Ricardo Forriols

Casi sin haber dormido, cuando iba a salir de casa esta mañana he encontrado en medio del suelo de la habitación una pequeña madeja de hilo, lo que me ha recordado al Odradek de Kafka y la enrevesada conjura de literatura y fetiches en los pasajes parisinos de la novela de Michele Mari, *Todo el hierro de la Torre*

Eiffel. Menudo lío, el del hilo, que he guardado en el bolsillo y tengo ahora sobre la mesa mientras escribo sobre la última exposición de Juan Olivares (Alzira, 1973), como ya he escrito en otras ocasiones, uno de los más claros exponentes de la pintura valenciana contemporánea.

Al realizar un pequeño recorrido por los títulos de sus exposiciones recientes: *Destellos cotidianos* (2003), *Guía de per-*

plejos (2004), *Huellas visuales* (2005), *Tejido poético* (2006) y, la anterior, *Gramática del azar* (2007), uno no puede dejar de señalar que esta manera de *Hilvanar el espacio* —título de la presente muestra— responde tanto a una cadena lógica en el desarrollo de su pintura como al reto que supone aliarse con las particularidades de un espacio tan singular y complejo como el de La Gallera. Ambas cuestio-

nes se entrelazan como se enhebra un hilo en la aguja —y no me refiero a la dificultad sino a lo natural y sencillo del hecho—, si bien resultará fundamental en cuanto a la primera hacer referencia a la manera en la que el trabajo de Juan Olivares comenzó a expandirse y explorar los terrenos del objeto muy pronto, por ejemplo, superponiendo distintos lienzos sobre el muro; y de lo tridimensional, escapándose de los cuadros hace unos tres años para invadir el espacio con pequeñas piezas de madera, aluminio y esponja de PVC en las que se pudieran rodear y transitar las ideas, los trazos de la pintura.

Por este camino —como señala Javier Hontoria en el completo catálogo que se ha editado— era inevitable que el devenir de Olivares no viniera a desembocar en una propuesta como *Hilvanar el espacio*, donde lleva al máximo ese interés por lo tridimensional y la pintura híbrida al plantear la pieza central: en el plano del suelo y como rebosando, surgiendo de la base de uno de los pilares, un vinilo amplía la gestualidad personal de las manchas y barridos de Olivares, su color y textura, mientras que encima se dispone una gran estructura de aluminio amarilla, un contundente trazo recortándose en zigzag —como un relámpago, como la estela de los taxis neoyorquinos, como un enorme columpio imposible— y a través del cual se puede circular (en) la pintura.

Tal es así que, encaramados al piso superior y abocados por la barandilla, todo adquiere una nueva y acertada perspectiva al descubrir en el hueco central una suerte de enorme lienzo cambiante entre cuyas man-

chas, trazos y salpicaduras se mueven libremente las personas. Y esto nos devuelve a uno de los referentes más claros de la pintura de Olivares: su mirada sobre la ciudad, el paisaje de lo cotidiano y los detalles que se encuentra a su paso, en el paseo, al recorrerla.

Pero eso no es todo. Además, el eco de la pieza central reverbera en los muros del piso superior en los que se han colgado tan sólo, como en un acto de continencia necesaria, de no enfrentarse al espacio sino hilvanarlo por ese juego, un magnífico lienzo de gran formato (*Ojo agitado*) y, como impecables respuntes que prefiguran las costuras, una decena de trabajos sobre papel, todo ello mostrando la continuidad desde su anterior exposición en Valle Ortí y un giro más en sus registros compositivos más abigarrados y coloristas, donde destacan los recortes, las superposiciones de planos y el manejo de formas rectangulares mezcladas con el magma orgánico.

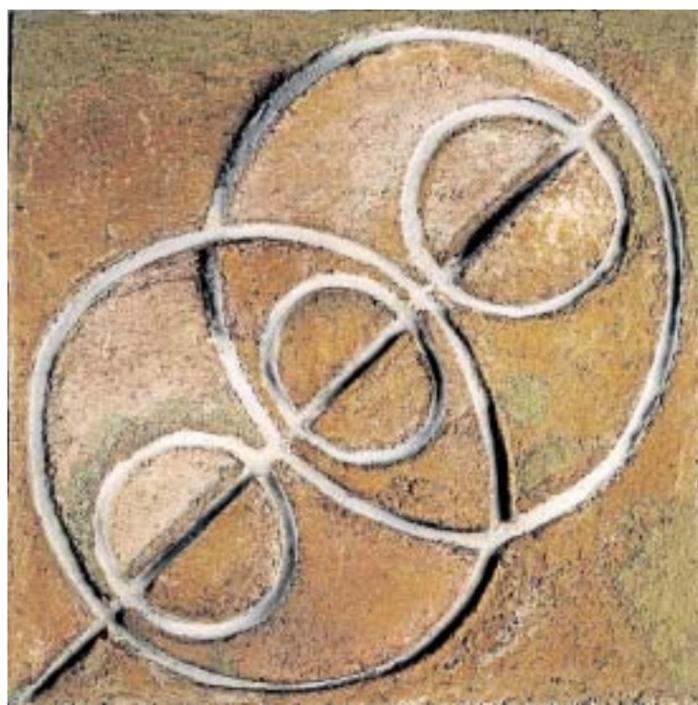
Como escribe Carlos Marzal al final de su suculenta *Letanía del color*, hay tantas cosas (salpicaduras, líneas, manchas de color... de tantos colores y sensaciones) que «*Hay lo que hay / Y hay lo que no*». La realidad en todo caso es que Juan Olivares ha asumido el riesgo y lo ha conseguido, en cuanto al espacio y respecto a lo que demandaba la coherencia de su propia obra que marca así un punto de inflexión. Por eso me retiro tranquilo y me voy al parque a pasear por debajo de los columpios, entre garabatos, con mi madeja de hilo y esa mirada feliz de conducta ingenua del niño que todavía no ha descubierto que se han acabado las vacaciones.

Contraste de voces, miradas y técnicas Reflexiones sobre la abstracción

IVAM

Rosa Ulpiano

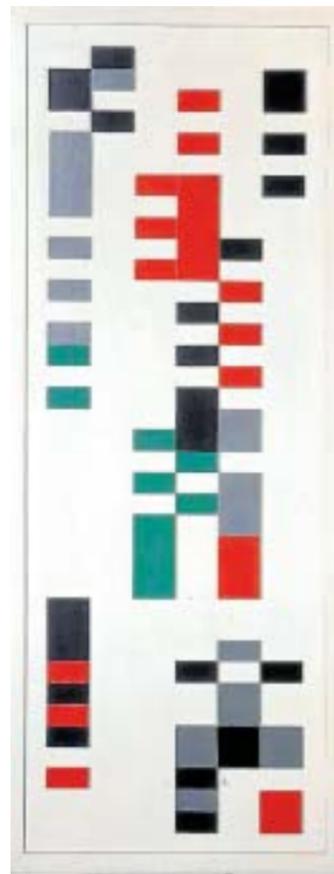
Al referirnos a la abstracción a lo largo de la historia del arte occidental hasta nuestra posmodernidad, es inadmisibles no citar una serie de movimientos y artistas que revolucionaron e influyeron en las Artes a lo largo del siglo XX. Corrientes artísticas como la Abstracción-Creación, Cercle et Carré, De Stijl, Constructivismo, Expresionismo Abstracto, Informalismo, Suprematismo, Nihilismo, Minimal, etc; y autores como Robert y Sonia Delaunay, Hans Richter, Kurt Schwitters, Francis Picabia, Hans Arp, Joaquín Esteban Vicente, Joaquín Torres-García, Laszlo Moholy-Nagy, Naum Gabo, Julio González, Ad Reinhardt, Pierre Soulages, Antonio Saura, Antoni Tàpies, Helmut Federle, Sean Scully, etc. revolucionaron el arte en la modernidad por nuevas sendas. Sería una ardua y casi imposible empresa resumir en cuatro líneas un periodo tan extenso de la historia. Sin embargo, si quisiera acercar a los lectores —a propósito de la exposición en torno a la abstrac-



ROBERT DELAUNAY.

ción que presenta el IVAM— a una serie de cuestiones que han empañado y prosiguen en algunos ámbitos con ésta opacidad la historia de la abstracción.

Y es que al referirnos a la verdad en el arte, nos preguntamos ¿qué es la verdad? Lo que realizamos con nuestras propias manos, responderíamos. Pero in-



SOPHIE TAEUBER-ARP.

dudablemente entramos una y otra vez en una incitación e ingenuidad platónica, en una retórica constante. Incuestionablemente, la abstracción mostró

una nueva cualidad del ser, es decir, su capacidad de trabajo en cualquier medio abstracto, un acercamiento a la verdad de lo facticio, y que lógicamente acercaba a algo tan básico como es el signo y el significado de todas las cosas. Pero observamos cómo lo real siempre ha reconducido a conclusiones como lo grande y pequeño, lo bello y feo, lo justo e injusto, lo verdadero y lo falso, unas valoraciones reconocidas por todos.

Si nos remontamos al Berlín de 1937, en el pleno nazismo triunfante, advertimos el auspicio del clasicismo nazi, que frente a la alabanza de obras como el altar de Pérgamo, se revivían de nuevo valores como la libertad, el heroísmo, la dignidad, y que conducirían a los artistas a conclusiones opuestas a las del clasicismo nazi, por tanto acudimos a una desmitificación de la propia realidad. Por otro lado, recordemos el terrible instante en el que la hegemonía del Imperialismo Americano se impuso al Vietnam, se acudió a otra realidad, otra verdad. Y es que cuando se arrebató la realidad a la verdad, no se le puede seguir llamando verdad. Por tanto, lo abstracto se convirtió en una búsqueda a la reconstrucción, este sumergirse el alma en lo abstracto por los artistas constituyó un duro proceso, que restituyó los cimientos de la historia del Arte.