JAVIER RIAÑO
MONOCHROME

ENERO / FEBRERO 2020

JAVIER RIAÑO

MONOCHROME

ENERO / FEBRERO 2020

JUAN MANUEL LUMBRERAS
GALERIA DE ARTE

HENAO, 3 · 48009 BILBAO · TEL. 94 424 45 45
galeria@galerialumbreras.com · www.galerialumbreras.com

ANDAMIOS DE MELANCOLÍA

Javier González de Durana

> “El espectador se siente como subido sobre un andamio o sobre una frágil pasarela, suspendido sobre una noche sin fondo, cruzada por vigas, cuerdas y cadenas, llena de puertas y estelas funerarias”.
>
> Henri Focillon. “Esthétique des visionnaires”, publicado en Journal de Psychologie, Paris 1926.

“El cerebro negro de Piranesi…” escribió Marguerite Yourcenar -repitiendo unas palabras anteriores de Víctor Hugo- en un ensayo[1] sobre el autor de las carceri, esas cárceles imaginarias como símbolos de la trágica belleza romana que grabó Giovanni Battista Piranesi (1720-1778). He recordado esta frase a la vista de los últimos trabajos de Javier Riaño, realizados en París a lo largo del curso pasado. Las diferencias formales entre las imágenes de ambos son enormes, por supuesto, pero también son muchas las coincidencias y, sobre todo, lo es el propósito estético que impulsó la mano creativa de uno y otro.

Unas manos curtidas en la tarea de dibujar con buriles y punzones sobre planchas dúctiles para, tras entintar los surcos trazados, estampar grabados. La mente del italiano se desbordó en esas imágenes, pero no alcanzó un nivel semejante cuando utilizaba pinceles y brochas. La técnica parecía condicionar su capacidad visionaria, si bien, al considerar la totalidad de la obra gráfica realizada por él, debería decirse que ese condicionamiento estaba afectado tanto por la técnica como por el tema iconográfico, pues no todas sus ilustraciones estampadas alcanzan el sorprendente grado alucinatorio de las cárceles, ya que sus otros grabados participan del mismo contexto convencional en que se movían muchos artistas del Barroco.

[1] Extraído de “Le cerveau noir de Piranèse” (1959-1961) publicado en Sous bénéfice d’inventaire (Gallimard, 1962); traducción de Emma Calatayud para A beneficio de inventario (Alfaguara 1992)

Sin dejar de utilizar tintas y papeles, aunque prescindiendo de las herramientas para arañar y del tórculo, Riaño recorre su camino en sentido contrario: cuando manejaba las tintas en planchas para grabar se vinculaba a las realidades visibles -arquitecturas urbanas, interiores de espacios edificados…-, mientras que ahora, al trabajar directamente sobre el papel con la tintura, se adentra en un universo personal e íntimo, de carácter psicológico, contradictoriamente irreal…

Frente a las majestuosas e inmortales ruinas romanas, Riaño levanta un mundo frágil de arquitecturas efímeras y livianas, construidas con tablones y clavos. A pesar de su delicada y perecedera existencia, se muestran como plenamente útiles y funcionales sin dejarnos claro para cuáles tareas lo serían. El sumergimiento en la oscuridad ambiental no impide que una intensa luz blanca bañe uniformemente las estructuras levantadas. No hay sombras torrenciales ni haces de claridad. La visión del objeto edificado es nítida. Lejos de la ruina o la decrepitud, los entablamentos se muestran tan incomprensibles como inmaculados, envueltos por silencio, en perfecto uso para lo que sea que fueran levantados.

El desconocimiento de su utilidad no impide reconocer que, aunque no fue un ingeniero o un maestro de obras quien las concibió, diseñó y edificó, las casetas están construidas con cierta lógica y suficiencia, pues los volúmenes, las escaleras de mano y las plataformas a diferentes alturas responden a los posibles recorridos de sus usuarios. Su fragilidad recuerda la del ser humano. La caducidad está en su naturaleza, pero estos pabellones de aire palafítico no han sido estrenados aún y contienen intactas las promesas de su desconocida funcionalidad.

La perspectiva nos ofrece siempre una visión completa del artefacto, lo que permite entender la cara que se nos muestra, si bien a través de huecos y travesaños percibimos la intrincada articulación del conjunto, formalizando una delirante maraña sin exageración ni distorsión, como señal de ininteligibles certezas psicológicas.

Sin paisaje alrededor, alzándose en un vacío carente de sombras porque las tinieblas absorben todo el espacio, la luz construye la poética de estas barracas dibujadas

con escrupulosa precisión. Como garitas del espíritu, se alzan para observar la oscuridad desde el luminoso, breve y acotado estrado de sus tribunas. Ese esplendor abstracto, esa luz saturnina que no es solar ni artificial, sino del alma, mediante acusados claroscuros ilumina con idéntica importancia el tablón situado en la parte más baja y la casilla más elevada; todo importa, ningún elemento es irrelevante en esos esqueletos, todo hace posible la sostenibilidad del aparataje.

La luz que ilumina las plazas que escenografió Giorgio de Chirico y la que penetra en las habitaciones de hotel pintadas por Edward Hopper es la misma que la de estas humildes atalayas imaginadas por Riaño; emocionalmente, el vacío metafísico de las primeras y la soledad existencial de las segundas se corresponden con el glacial asombro que provoca la secreta desolación sin nombre de las últimas.

Estos dibujos a tinta constituyen una serie de variaciones en torno a un mismo asunto simbólico. Estos dispositivos artesanales, manufacturados por un ingenio básico manejando utillaje primario, representan estados de ánimo, ecos procedentes de profundidades físicas y espirituales donde bullen la confusión, la pesadilla y el pánico, junto a mínimas seguridades, escasas certezas y azarosas verdades.

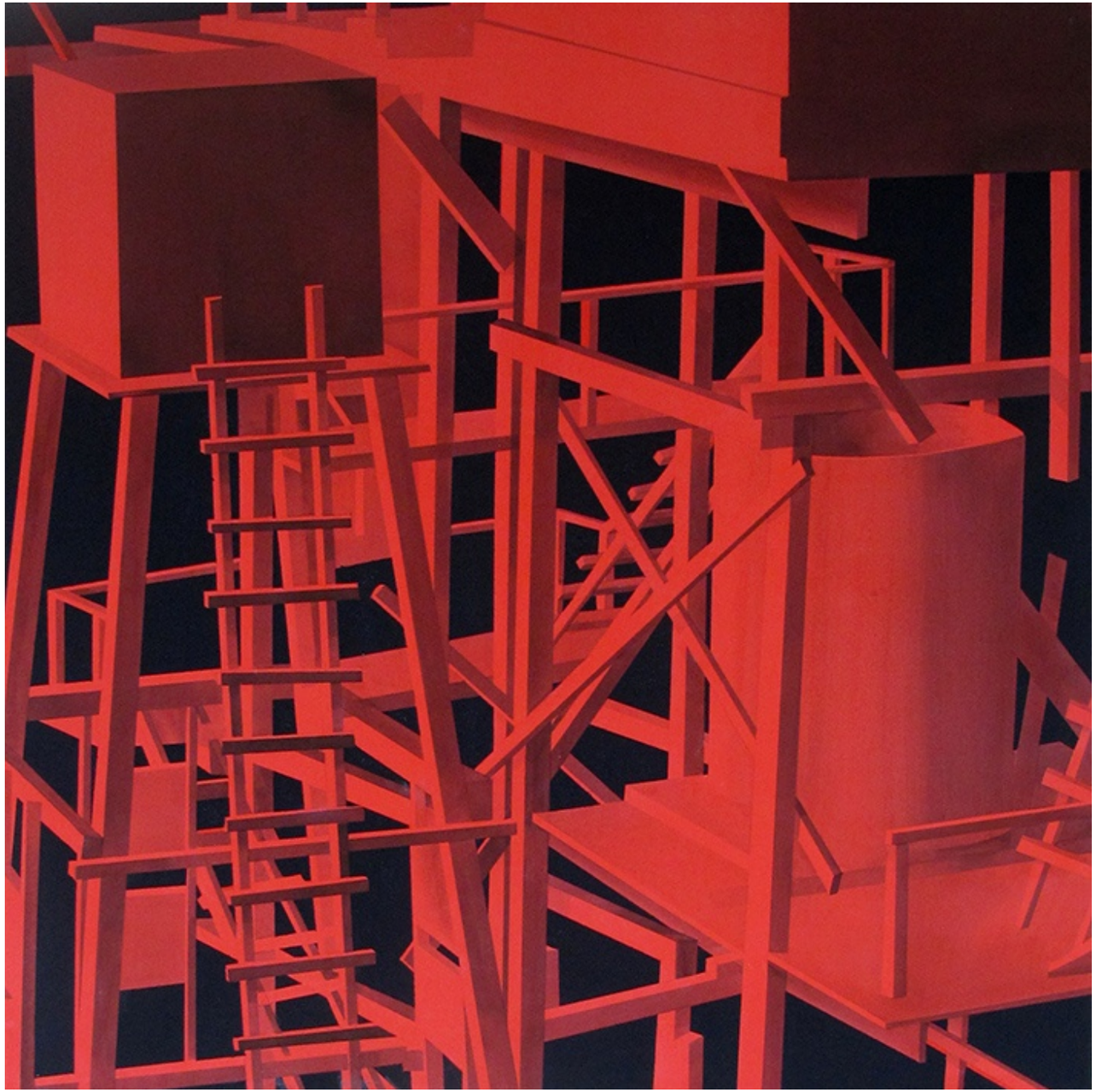
Como en las cárceles de Piranesi, lo más inquietantemente obvio de estas pulcras edificaciones es la perfecta falta de sentido que dominaría su existencia en la realidad. Los livianos pasamanos y las angostas pasarelas, las etéreas balconadas y los escuálidos chamizos… carecen de destino y utilidad. Sólo la construcción en sí misma posee un sentido, el de existir a pesar de todo, el de soportar su individualidad de “folly” endeble inmersa en la oceánica oscuridad de la existencia, donde nada encuentra cimentación como basamento y donde la modesta altura sólo permite ver nada. A pesar del aislamiento y la soledad, por su eficaz y elegante imperfección estas torretas son innegables resultados de la mano humana.

Son imágenes de confusión elaboradas por quien no quiere sentirse confundido y busca una lógica, siquiera precaria, que sostenga y haga razonable el esfuerzo de construirse y vivir. Como su esencia carece de sentido, las combinaciones de formas

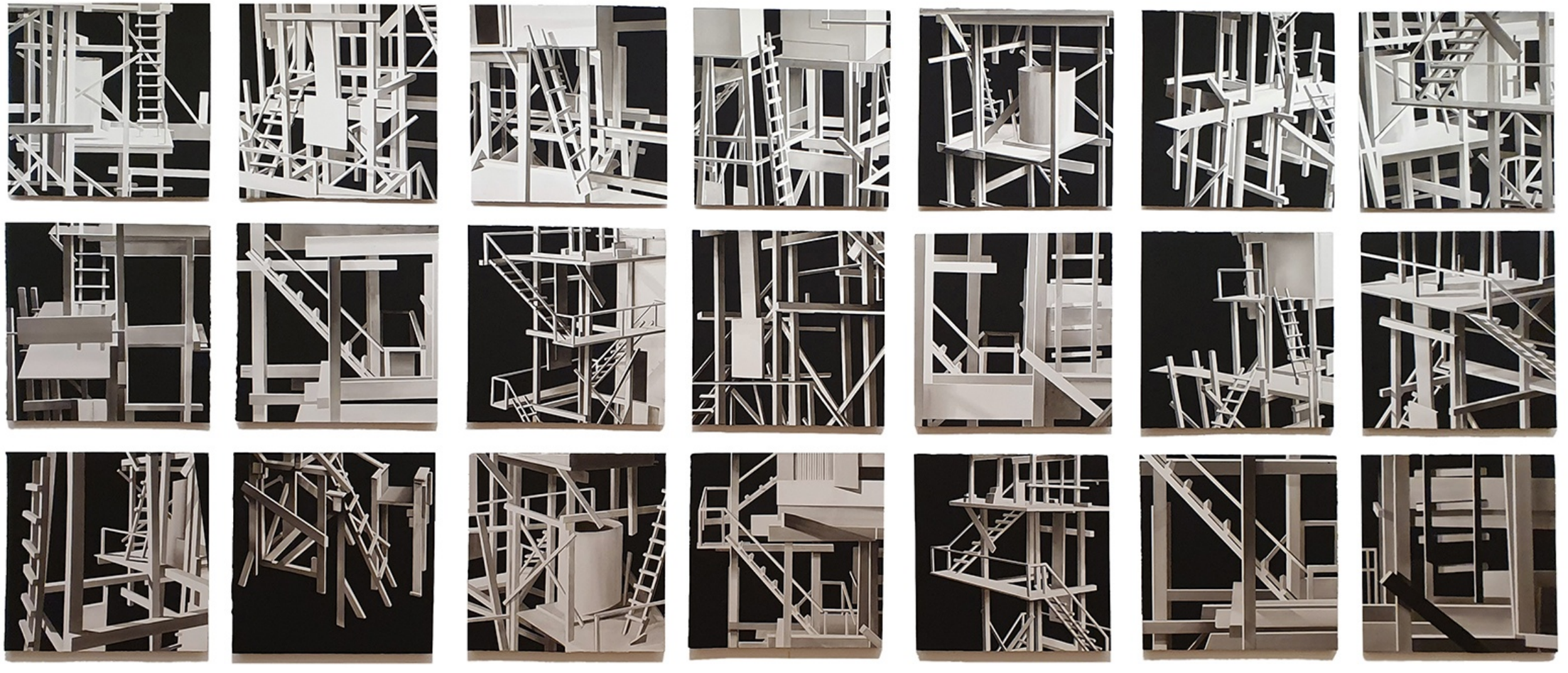
constructivas no componen un dibujo arquitectónico, sino que son dibujos libres, sin las trabas de ninguna pretensión de servir para algo. Se limitan a la necesidad de evocar la idea genérica de una tarea estéril, sugiriendo la existencia de andamiajes relucientes, rodeados por tinieblas, surgidos de un esfuerzo hermoso, inservible y melancólico.

Javier González de Durana

EXPOSICIÓN



ESTRUCTURA EN ROJO
2019
Tinta china y acrílico s/ papel Arches 640 gr
100 x 100 cm

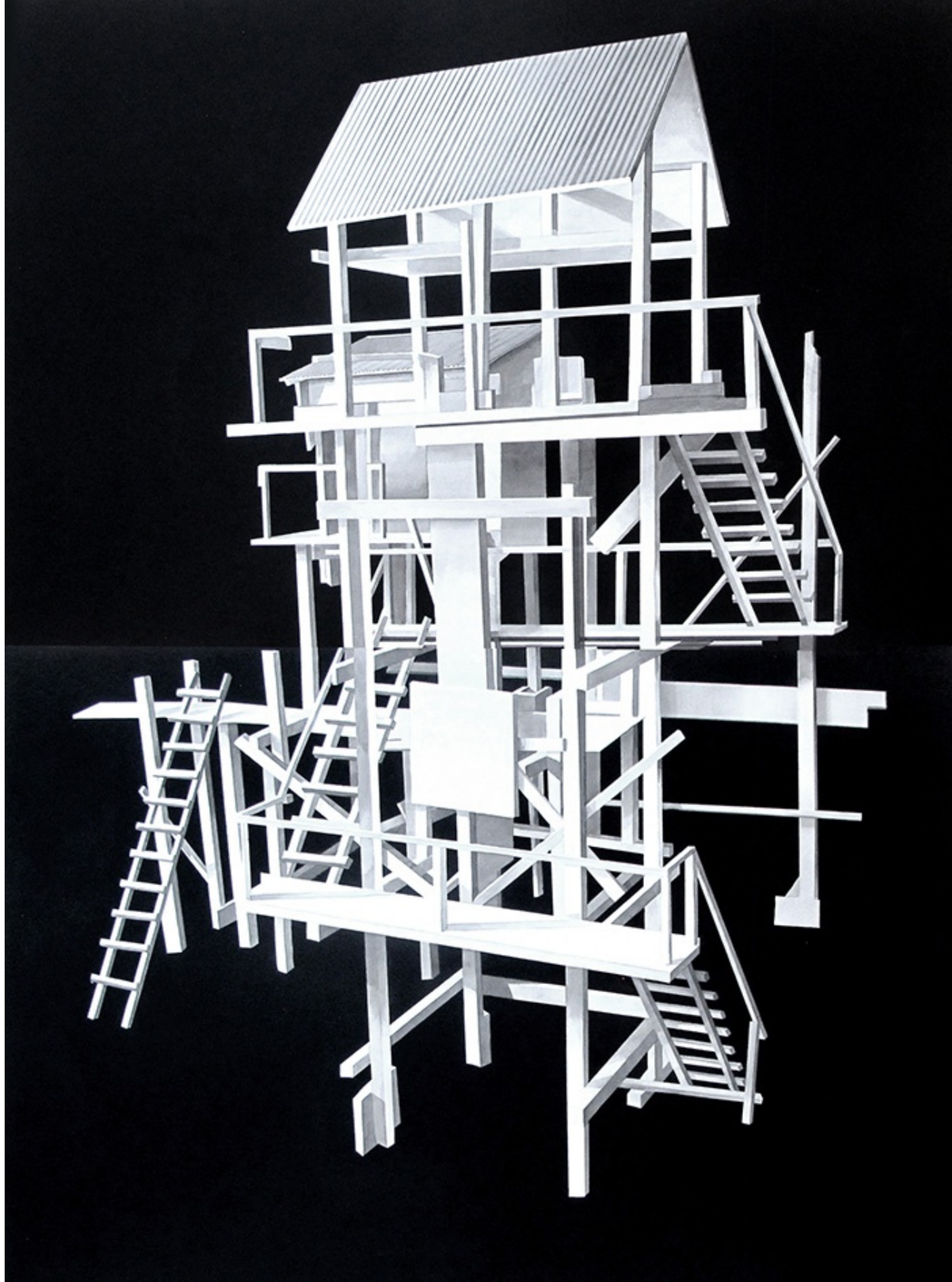


ESTRUCTURA MÚLTIPLE
2019
Tinta china y acrílico s/ papel Arches 640 gr
275 x 600 cm (Conjunto de 21 obras de 75 x 75 cm)

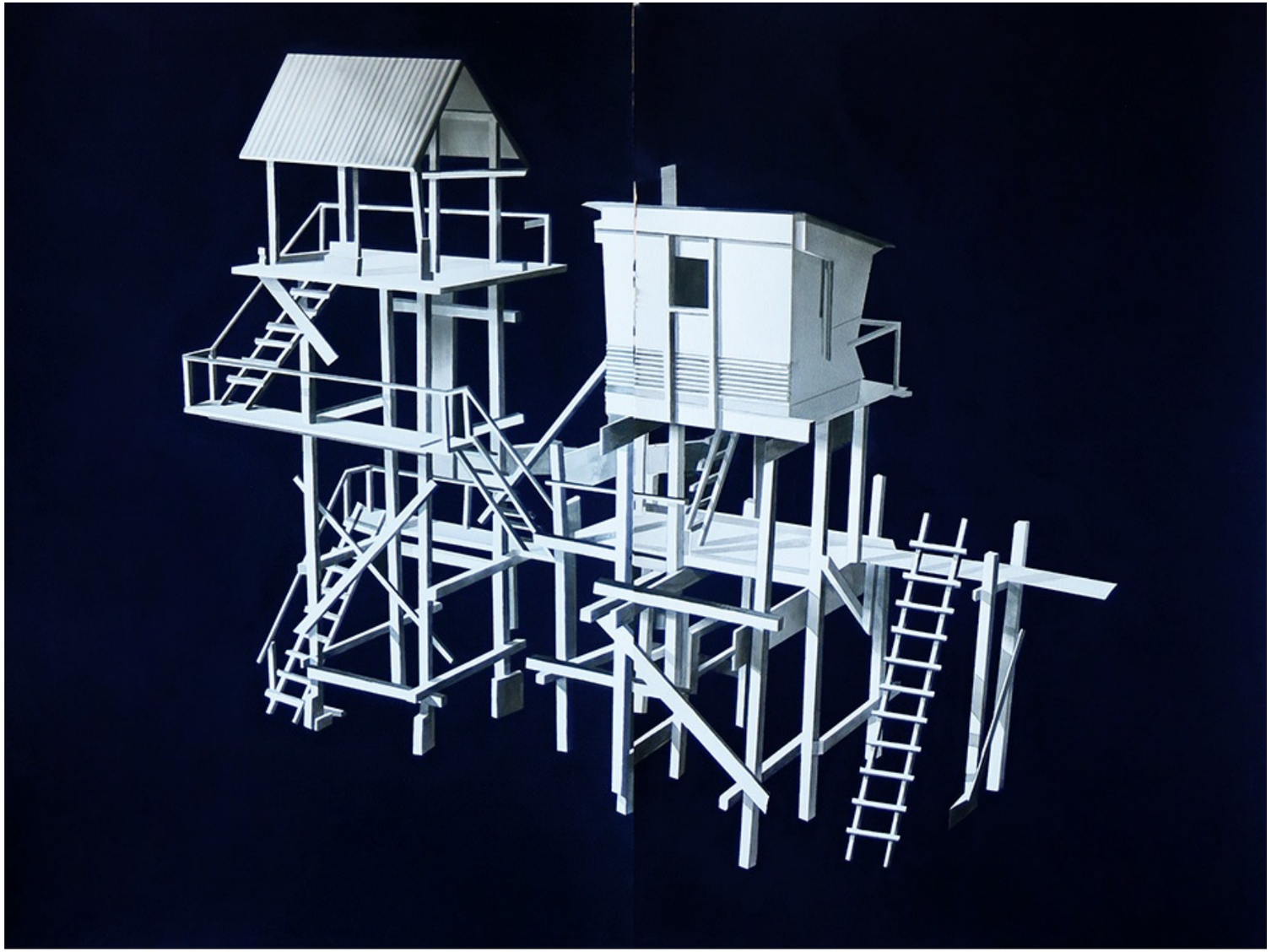
COMPOSICIÓN
2019
Tinta china y acrílico s/ papel Arches 640 gr
150 x 300 cm

ESTRUCTURA I
2019
Tinta china y acrílico s/ papel Arches 640 gr
150 x 200 cm

ESTRUCTURA II
2019
Tinta china y acrílico s/ papel Arches 640 gr
150 x 200 cm



ESTRUCTURA III
2019
Tinta china y acrílico s/ papel Arches 640 gr
150 x 200 cm



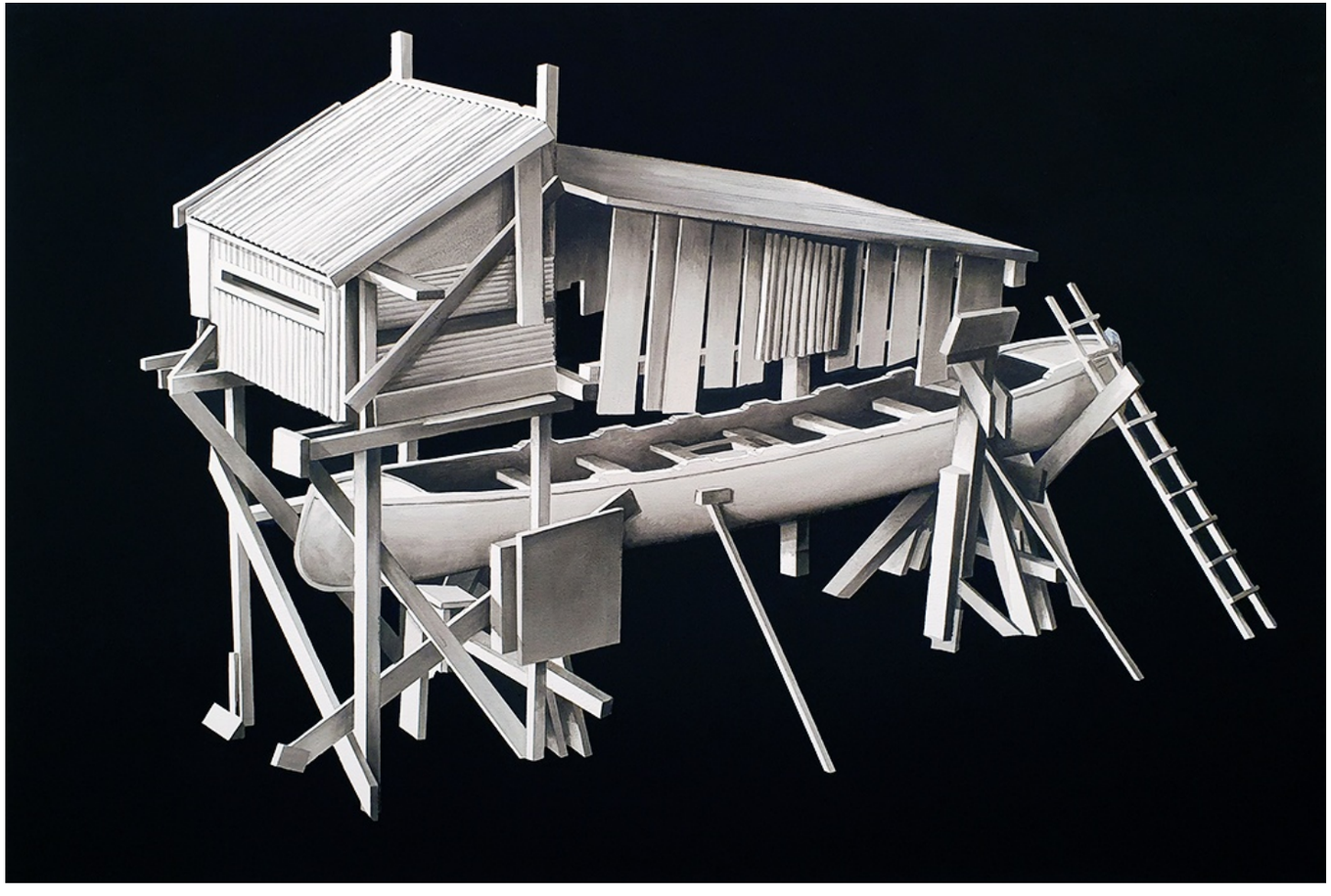
ESTRUCTURA IV
2019
Tinta china y acrílico s/ papel Arches 640 gr
200 x 150 cm

ESTRUCTURA V
2019
Tinta china y acrílico s/ papel Arches 640 gr
150 x 200 cm

ESTRUCTURA VI
2019
Tinta china y acrílico s/ papel Arches 640 gr
150 x 200 cm

ESTRUCTURA VII
2019
Tinta china y acrílico s/ papel Arches 640 gr
150 x 200 cm

ASTILLERO I
2018
Tinta china y acrílico s/ papel Arches 640 gr
100 x 150 cm



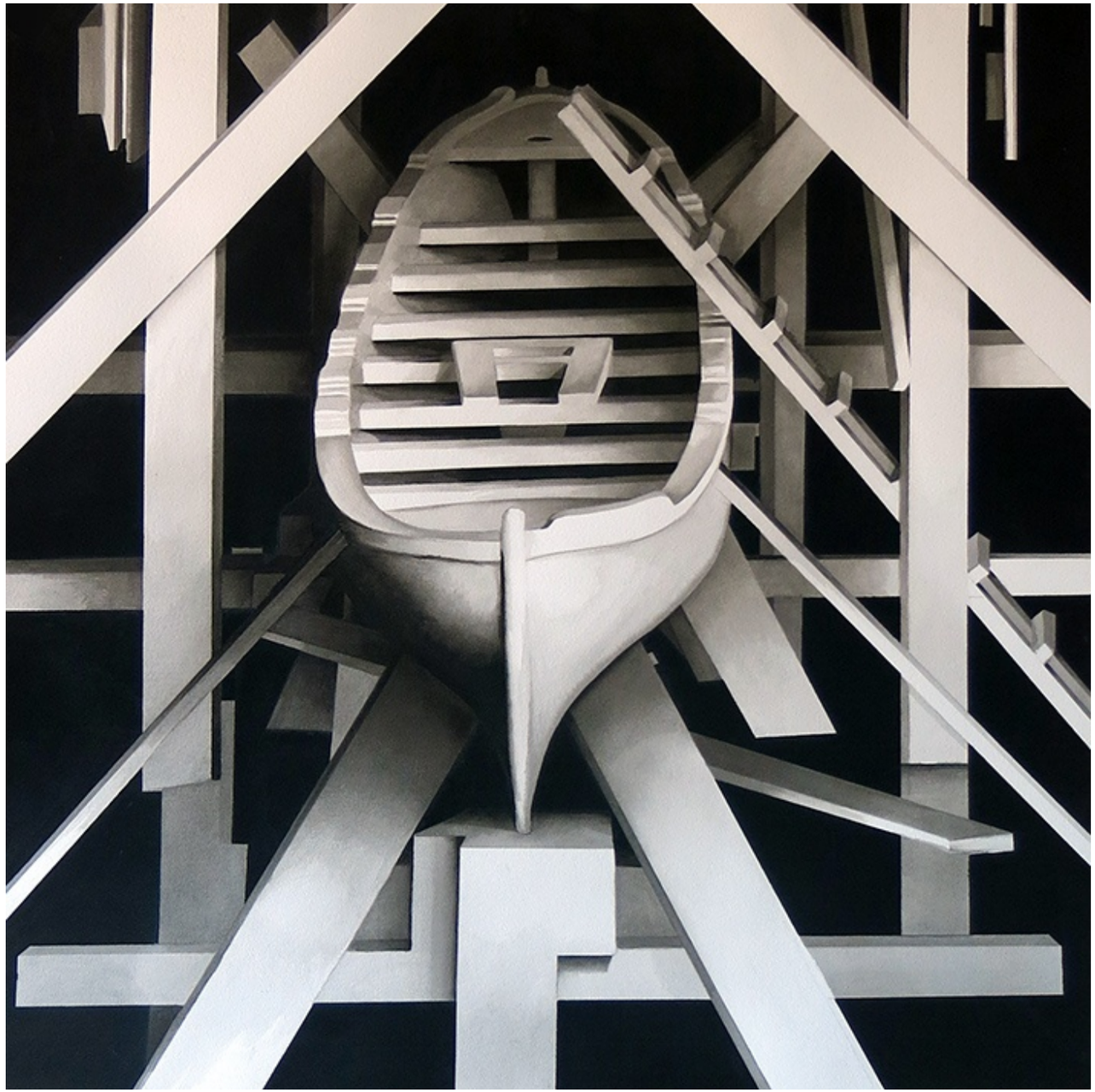
ASTILLERO II
2018
Tinta china y acrílico s/ papel Arches 640 gr
100 x 150 cm

ESTRUCTURA VIII
2019
Tinta china y acrílico s/ papel Arches 640 gr
150 x 100 cm

ESTRUCTURA IX
2019
Tinta china y acrílico s/ papel Arches 640 gr
150 x 100 cm

CASA EN BLANCO I
2019
Tinta china y acrílico s/ papel Arches 640 gr
150 x 100 cm

CASA EN BLANCO II
2019
Tinta china y acrílico s/ papel Arches 640 gr
150 x 100 cm

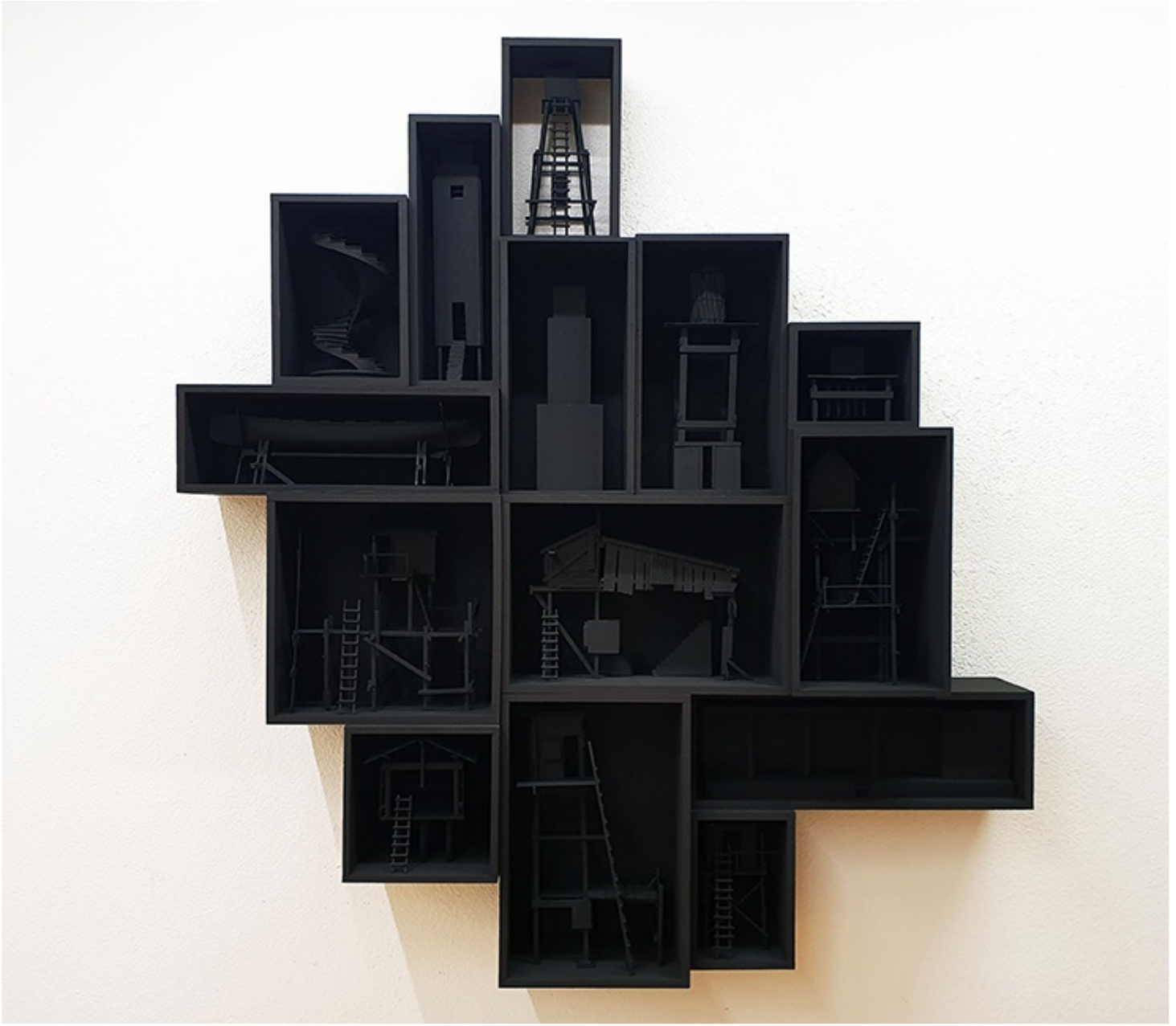


TXUTXIN
2019
Tinta china y acrílico s/ papel Arches 640 gr
100 x 100 cm

ESPIRALES I
2018-2019
Tinta china y acrílico s/ papel Arches 640 gr
150 x 100 cm

ESPIRALES II
2018-2019
Tinta china y acrílico s/ papel Arches 640 gr
150 x 100 cm

ESPIRALES III
2018-2019
Tinta china y acrílico s/ papel Arches 640 gr
150 x 100 cm



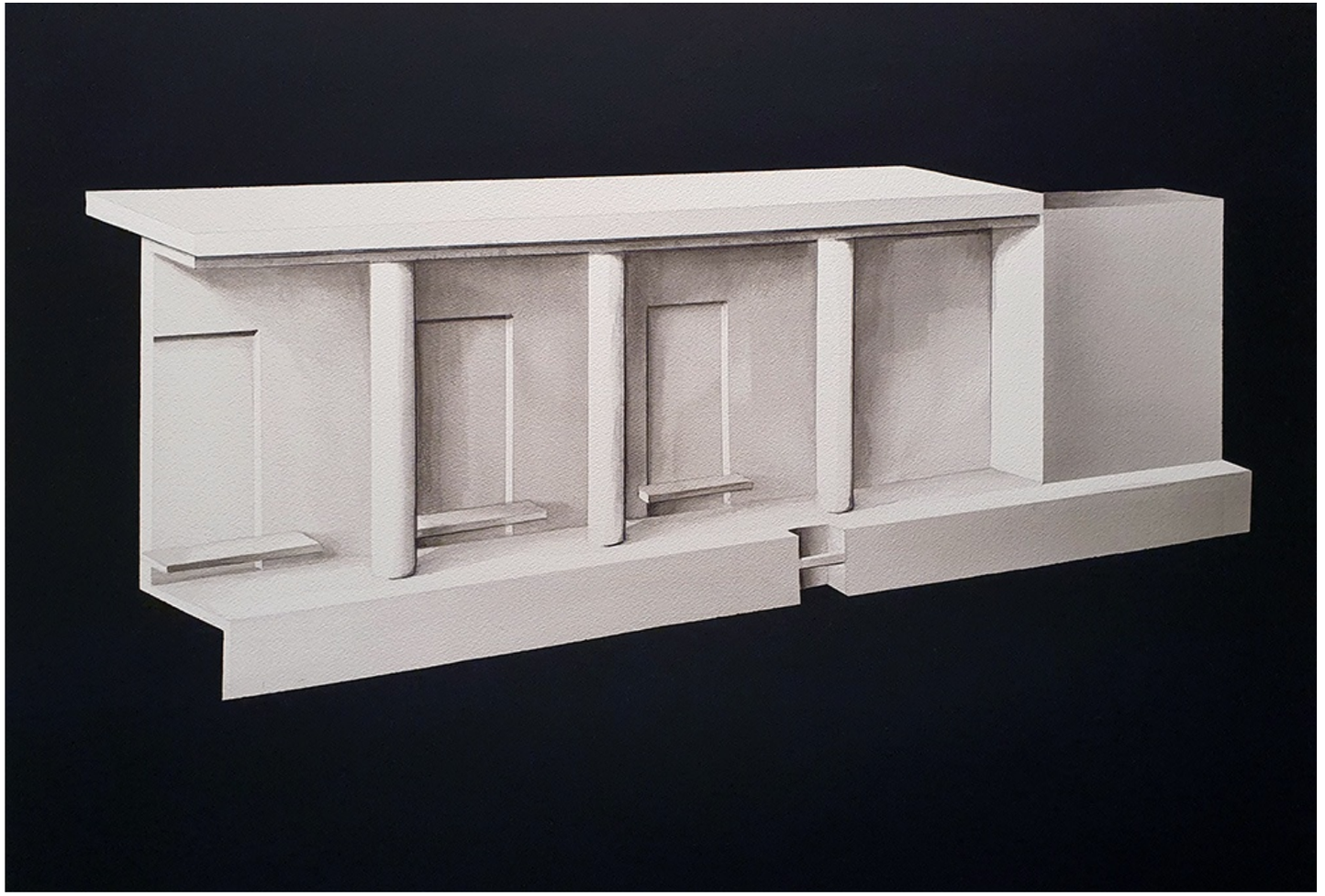
LOUISE NEVELSON COMO PRETEXTO
2018-2019
Madera, materiales diversos y pintura negra
200 x 200 x 37 cm

GEORGES VANTONGERLOO.
VILLA 1926
2018
Tinta china y acrílico s/ papel Arches 640 gr
100 x 100 cm

GEORGES VANTONGERLOO. CONSTRUCCIÓN VOLUMÉTRICA I
2018
Tinta china y acrílico s/ papel Arches 640 gr
100 x 100 cm

GEORGES VANTONGERLOO. CONSTRUCCIÓN VOLUMÉTRICA II
2018
Tinta china y acrílico s/ papel Arches 640 gr
100 x 100 cm

GEORGES VANTONGERLOO.
VILLA 1926
2018
Tinta china y acrílico s/ papel Arches 640 gr
100 x 100 cm



SAINT-MARTIN
2018-2019
Tinta china y acrílico s/ papel Arches 640 gr
75 x 100 cm

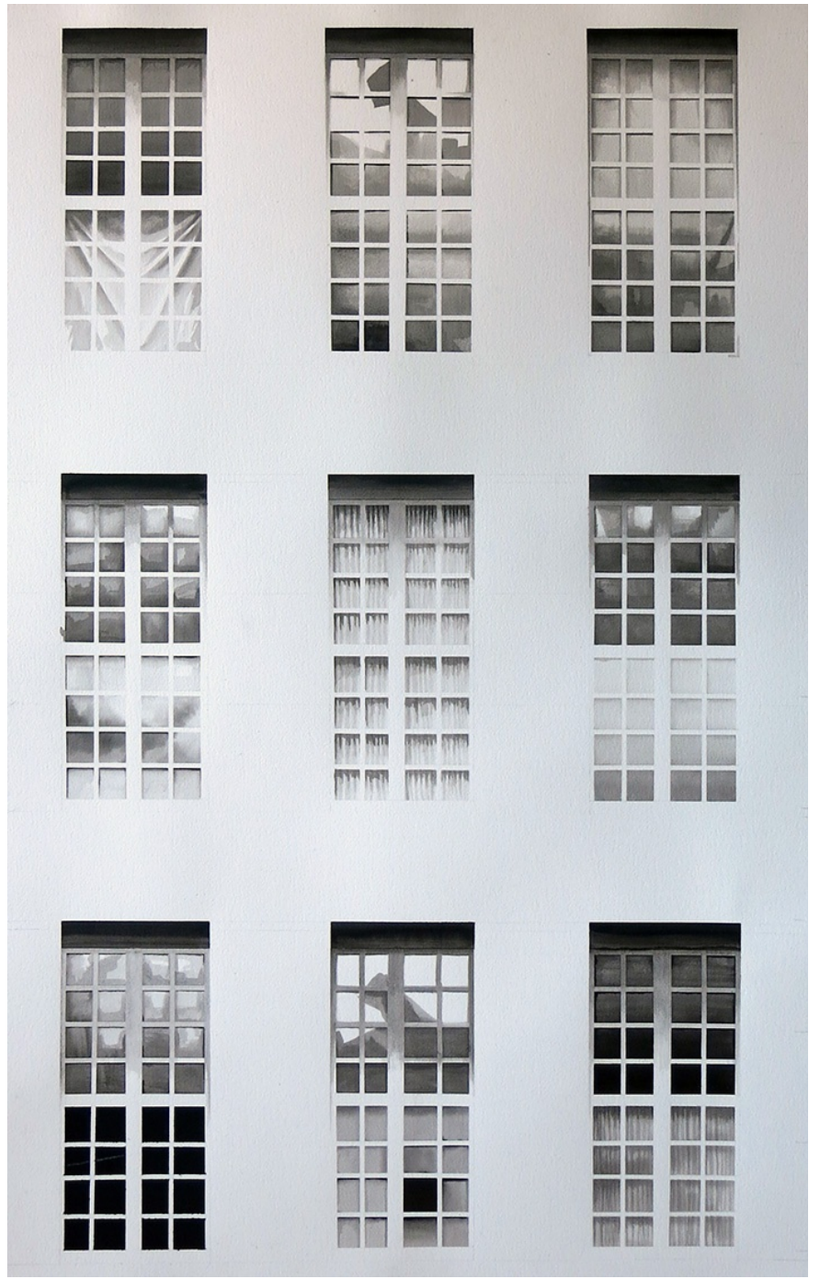
SAINT-MARTIN II
2018-2019
Tinta china y acrílico s/ papel Arches 640 gr
75 x 100 cm

MONTMARTRE
2018-2019
Tinta china y acrílico s/ papel Arches 640 gr
75 x 75 cm

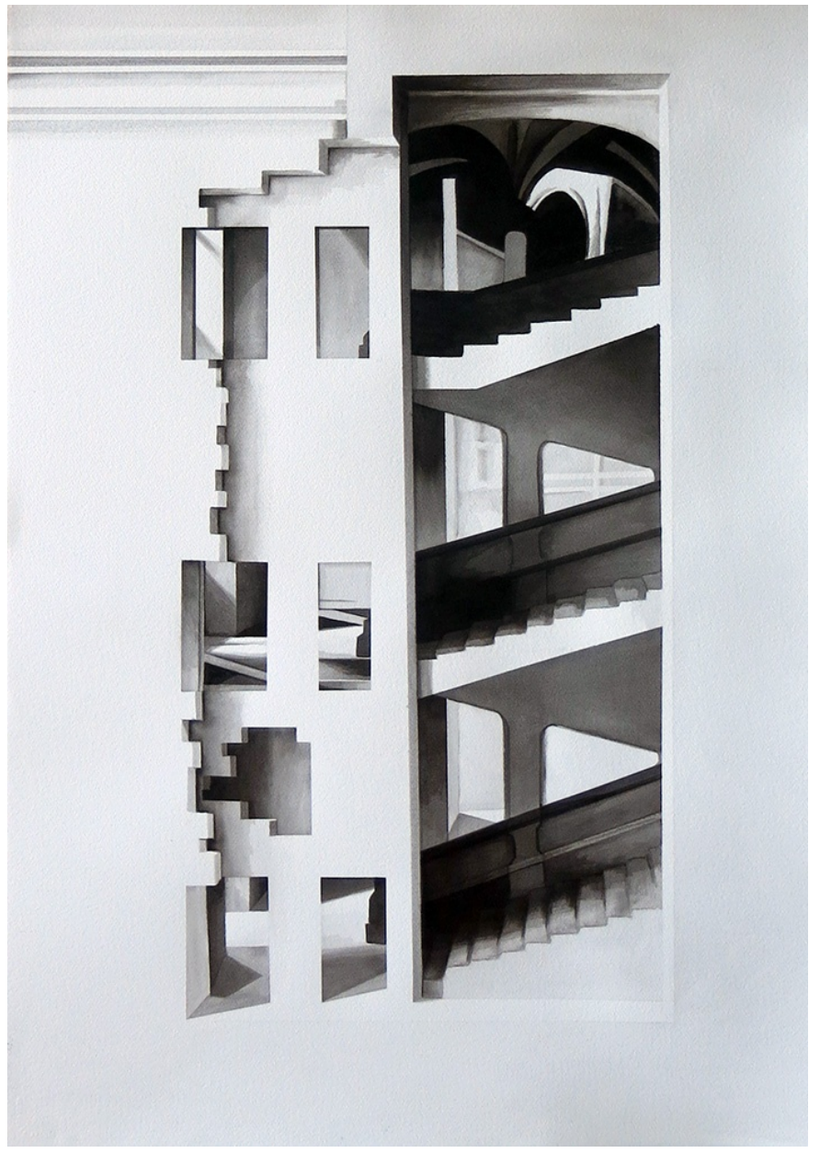
MONTMARTRE II
2018-2019
Tinta china y acrílico s/ papel Arches 640 gr
150 x 100 cm

ESCALERA
2018-2019
Tinta china y acrílico s/ papel Arches 640 gr
100 x 100 cm

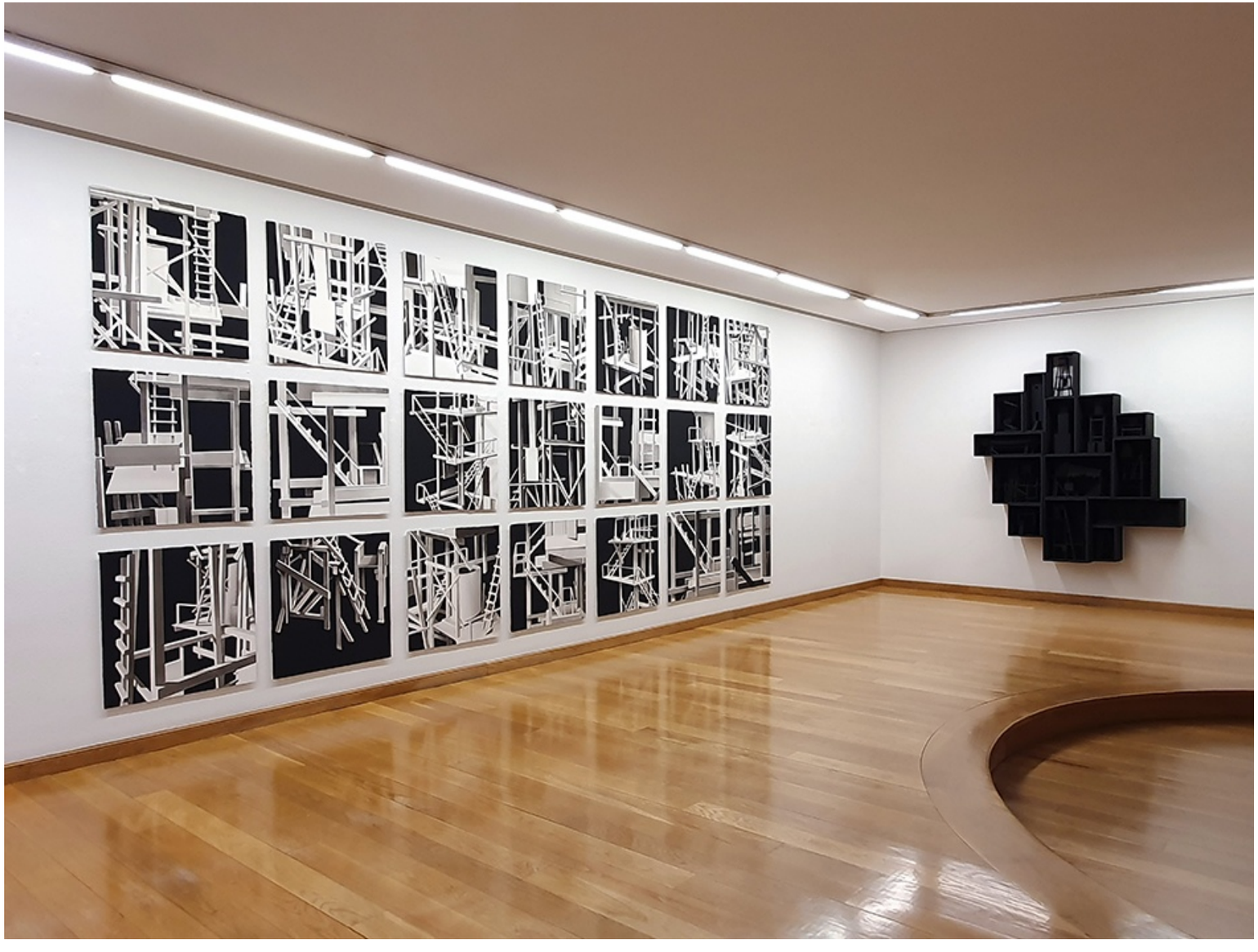
VENTANAS
2018-2019
Tinta china y acrílico s/ papel Arches 640 gr
150 x 100 cm

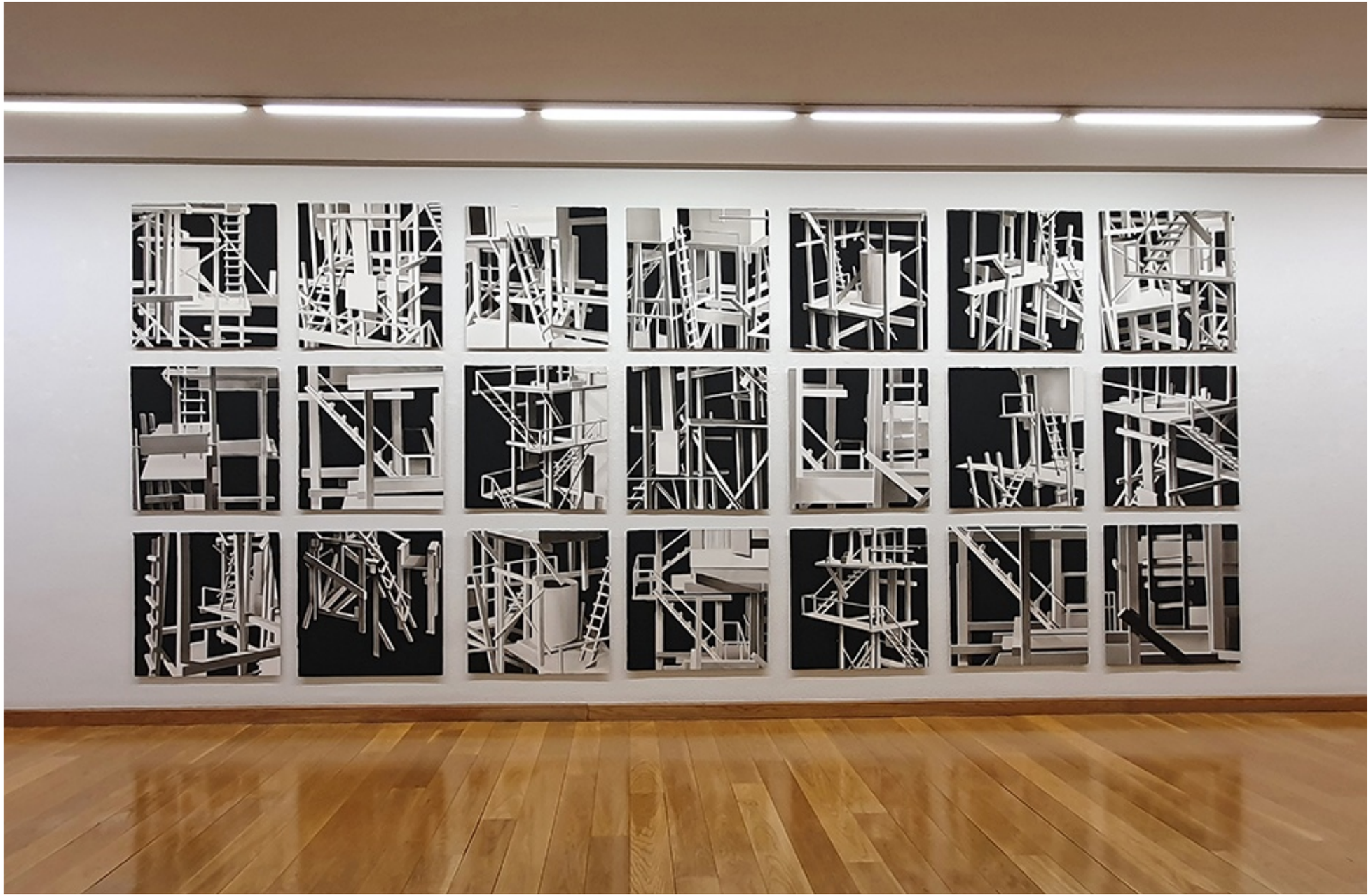


SECCIÓN
2018-2019
Tinta china y acrílico s/ papel Arches 640 gr
100 x 75 cm



VISTAS DE LA
EXPOSICIÓN





REFERENCIAS

Imagen Aitor Ortiz

JAVIER RIAÑO

Bilbao, 1959.

Javier Riaño comenzó su trayectoria artística apenas alcanzada la mayoría de edad. En sus primeros años de trabajo, desarrolló una obra de corte realista que oscilaba entre una vocación hiperrealista y los parámetros del pop-art. Aquellos primeros trabajos pudieron ser contemplados en muestras individuales como las realizadas en la Galería Arteta (1980), la Casa de Cultura de Basauri (1983 y 1985), la Caja de Ahorros Municipal de Bilbao (1983), Windsor Kulturgintza (1987) o la Galería Ederti (1993). Con el paso de los años, Riaño fue reconocido como parte importante de una generación de artistas que reivindicaron la pintura figurativa en el arte contemporáneo que, sin llegar a ser un movimiento, sí compartían un cierto topoi común desde el que crear. A grandes rasgos, se podría destacar su pasión por las arquitecturas, la recurrencia al Bilbao post-industrial como tema y cierta influencia romántica en el modo de afrontar estos temas.

Posteriormente, tras casi una década y trabajando en esos parámetros, se produjo una ruptura radical con la plasmación fidedigna de la realidad para comenzar a hacer un tipo de obra más liviana en la representación en la que, además, renunciaba al color para adoptar una gama de marrones que a modo de escala de grises le servía para no desviarse del estudio pictórico de su nuevo objetivo: la luz. Estas obras pudieron verse en varias exposiciones individuales, entre las que destacan la realizada en la Galería Juan Manuel Lumbreras de Bilbao (2003), donde tras una década sin exponer individualmente mostró un tipo de obra que suponía un cambio fundamental con el que había sido su trabajo hasta ese momento, tanto en modos de hacer como en temas. Tras esta muestra, que fue expuesta también en Madrid (Galería Xanon, 2005 y 2006), Riaño mantuvo la ruptura con el color, pero ahora afrontando de nuevo los temas tradicionales de su pintura, matizando de este modo la radical ruptura. Fruto de este giro son las obras en las que de nuevo emergen como temas la arquitectura y el paisaje y que hasta el momento sigue desarrollando. Estas piezas, generalmente de grandes formatos, en las que se representan paisajes arquitectónicos interiores y exteriores, han sido recogidas en varias exposiciones individuales, como las realizadas en Madrid en 2007 y 2012 en las galerías Alexandra Irigoyen y Ansorena, respectivamente, en 2010 en la Gabarrón

Imagen Aitor Ortiz

Foundation-Carriage House Center for the Arts de Nueva York (2010), en el Centro Fox de México (2011) o en la Sala Rekalde de Bilbao (2015).

La obra de Javier Riaño puede ser contemplada en murales y obras de gran formato expuestos en diversos edificios públicos y privados, entre los que destacan los Parques Tecnológicos de Bizkaia y Araba, la Estación de Amara en Donostia o el Edificio Ilgner de Barakaldo. Igualmente, su obra está presente en diversas colecciones públicas, como las del Ayuntamiento de Bilbao, el Museo ARTIUM de Vitoria, el Gobierno Vasco, la Fundacion Gabarrón de Nueva York, la Fundación Bancaja de Valencia o la Fundación Fox de México.

Cabe destacar también que Javier Riaño fue director de la Fundación BilbaoArte entre los años 1996 y 2010. Asimismo, ha sido colaborador y asesor artístico de diversas instituciones y publicaciones y ha comisariado numerosas exposiciones, entre las que destacan las muestras realizadas en torno a la obra de Manolo Valdés (BilbaArte, 1996) o Robert y Sonia Delaunay (Fundación Bancaja, 2003).

Durante el último año ha estado disfrutando de una beca de creación en la Cité Internationale des Arts de París. Los trabajos presentados en esta muestra han sido creados en ese tiempo.

Texto

JAVIER GONZÁLEZ DE DURANA

Fotografías

AITOR ORTIZ (Retratos Artista)

JAVIER RIAÑO

BEGOÑA LUMBRERAS

Diseño y maquetación

JUAN MANUEL LUMBRERAS

BEGOÑA LUMBRERAS

Edición

A'G ARTE GESTIÓN

19/04/20

- 160 -