

JAVIER RIERA. DICE MISTERIO. ¿QUÉ MISTERIO ES ESTE?

ALFONSO DE LA TORRE

Declarado palazuelino, ha sido Javier Riera (Avilés, 1964) tentador de luces y sombras, emprendiendo -así lo hizo siempre- una búsqueda extremadamente compleja, un camino tan singular, sinceridad expresada en los márgenes, indagando en torno a las misteriosas relaciones entre naturaleza y geometría. Pareciere debatiéndose las formas que concibe por emerger desde un lugar ignoto, elevándose hacia la superficie de estos papeles, pugna hasta permanecer en ocasiones con mayor rotundidad o expresividad, en otras mostrando, justamente, ese aire impreciso mas no por ello menos imperioso, tal pareciere recién emergidas.

Y hay, también, con frecuencia, en las cianotipias de Riera, un aspecto de líquido, de marea. El azul menciona agua y cielo en la naturaleza, escondido misterio -tal buscando el *album quae vehit aurum*¹, como rezaba el acróstico de un viejo libro alquímico-, y parece complejo sustraerse de tal simbología. Al tiempo que las cianotipias ofrecen una verdad pareciere revelada a tientas, en la medida el colorido no es uniforme sino que se ofrece como un plano neblinoso, palpando semejare diversas densidades, mayor claridad en unas zonas, a veces profundidad en otras de azules restallantes. Misterios que son las formas, arde la tierra en el agua oscura en tanto el aire luce en derredor, escribía Palazuelo², y el artista reo, pareciere, condenado a la infatigada búsqueda de aquellas. Vuelvo a la lectura de Russell, "L'architecture du rêve"³, un texto que gusto en citar en ocasiones, que refiere la visión como una inextinguible llama, pues las imágenes aparecidas en la conciencia de Riera parecieren ser preexistentes y éste portar una obligación para su refundación, dotándolas de vida, movimiento y voz. "Una criatura hay en mí", subrayaba Russell, y tarea semejare emprendida por nuestro creador, -quehacer o, más bien, condena- tal prisionero abocado impenitente al viaje, es emprender la búsqueda "de todos los tesoros", ese "mundo de oro que nos rodea"⁴, un mundo con frecuencia palpado entre las luces y sonidos de la noche. Ya se dijo, hay en su obra algo imperioso que llega, arde la necesidad del relato en un artista cuya vocación parece ser la contemplación, arribando semejan, las azulinas cianotipias, a referir la consunción, el tiempo detenido, la desposesión, la esquiva verdad, *su* verdad, que parece en ocasiones estallar en múltiples direcciones.

Técnica ya decimonónica, la cianotipia, emprendida en buena parte para la indagación de los misterios de la naturaleza y que, por tanto, emparenta a Riera con aquellos antiguos tentadores de sombras. Las sombras que errabundas vagan por el espacio, cianotipias que evocan los rayogramas del enigmático Man Ray⁵ y de ciertos surrealistas que parecieron proponer el sometimiento del azar y la presencia de formas o elementos sensibles a la luz y la emulsión fotográfica, alejados del temblor o azar de las cámaras oscuras y llevando su búsqueda, más bien, al encuentro de un cierto collage de luz. También porque, como el creador de los *campos deliciosos*, las obras de Riera portan un aspecto, en ese encuentro bicromo, de imagen invertida en negativo, una imagen *incomodada* de su espacio habitual, tal fantasmática imagen en estado previo a su existencia real. Halos subjetivos⁶ que frecuentan estas cianotipias pareciere inmemoriales, -como señalara Michaux al encontrar la obra de Klee-, summa de imágenes que parecen haber madurado hasta tener

una cierta edad, tal una lenta vida orgánica llegada al mundo por una oscura emanación⁷. Pues, al cabo, se evoca el surgimiento de las formas en la oscuridad, portadoras éstas de una singular energía luminiscente debatiéndose entre las tinieblas, he señalado al propio artista cómo hay un aire crepuscular que es frecuentado en sus cianotipias, luego citaremos a Baudelaire, tal cartografías interiores sometidas al ensayo de tentar las formas, la realidad primera que nos sitúa frente a la *otra* realidad⁸. Concebidas casi como un conjunto, un sistema que queda comprendido mejor en su encuentro con varias de ellas, tienen algo de dietario, crónica de inesperados hallazgos, archivo y huella, temblor nocturno, hay un aire, en este encuentro, del intento de reunir lo maravilloso y la realidad, lo visible o lo impalpable, hasta crear lo que Yourcenar llamaba el sentimiento del inmenso invisible e incomprensible que nos rodea.

Empero, a la par que mostrar, Riera parece así cuestionar las apariencias visibles del mundo siguiendo una de las normas más desconcertantes y misteriosas recordadas por la alquimia, la *coincidentia oppositorum*, esto es, el encuentro de contrarios. Planteando este artista cómo hay momentos donde las cosas pueden deslumbrar mas también permanecer a oscuras, recordando aquello de Goethe, cómo “lo transparente (...) es el primer grado de lo turbio”⁹.

Mas, ¿por qué escoger una forma y no otra, entre la desconcertante panoplia de las vistas o presentidas en el mundo en derredor? Extraña voz de las formas, que parecen surgir en sus obras como instantes de un relato en duermevela. Simulacro en el espacio infinito: cada uno de los espacios intrigantes habitados por las formas. Silencio agitado. Penumbra. Encuentro de las formas del universo mas no materia inerte sino, más bien, el hermético ardor de la quietud que antecede a la vibración de lo no visto antes como si, sereno, recordase nuestro artista un precedente y misterioso encuentro, tal numinoso hallazgo que hace compatible con la búsqueda de lo, hasta ahora, desconocido para el conocimiento. Algo de nigredo veo en Riera, pareciere embargado de una búsqueda alquímica: procesos procedentes de la naturaleza¹⁰: sales, papel y formas, viaje interior que emplaza sus composiciones en un aire total, de saturnal luz que baña, monocroma, sus papeles, memoria donde ardía, perplejo territorio poblado por la aparición de las formas.

¿Y qué misterio es éste que propone explicar el misterio con misterio?.

Le cito a Didi-Huberman, cazador cazado por las imágenes. Y me responde con otra, fue la mariposa yéndose: basta con esa nada¹¹. Ebriedad de lo simbólico que no veo lejos del nocturno Baudelaire de “Correspondances”: en la naturaleza el hombre pasa a través de bosques de símbolos, lejanos ecos que, de lejos, se confunden y nos observan con miradas familiares¹². Mirar, crear, es plantear interrogantes y, en estas cianotipias y proyecciones, las formas geométricas -tal emblemas herméticos- se encuentran con imágenes de la naturaleza que son vistas con aire prístino, de primera vez: animales o restos botánicos, hojas de pino con frecuencia. Número áureo y cielos, superficies pareciere acuosas, extensos océanos en los que aparecen las formas. Horizontes y aire, sobre los que parece abordar el intento de su redefinición, señales o metáforas que promuevan el

autoconocimiento más que el reflejo de certezas, es la representación de un gesto anclado en la profundidad de una inquietante memoria que, habiendo surgido desde un punto concreto de lo real, parece extenderse a lo universal. *Caminar, descansar, preservar*, Riera semeja estuviere sismografiando el saber, la incansada extensión de las formas que asolan lo real, interrogándose por la extensión de las mismas en ese extraño centro invisible donde el número y la energía incandescen. Alegoría que deja oír la luz, lo que parece ser genesiaca luz que, patente, parece también retirada. Palpitación bajo los signos, llama de iluminación mas también de consunción. Se evocan formas, de pureza geométrica, mas otrosí las citadas imágenes del mundo de la naturaleza y lo vegetal, formas fluctuantes entre el agua y atmósfera, en duda entre lo compacto y lo fluido.

Si para Goethe el azul tenía que ver con el entendimiento y la razón, escojo aquella a afirmación de Klee sobre el inefable misterio en el arte: “ciertas cosas pueden pasar bajo nuestros pies, existen regiones donde otras leyes son en vigor, para las que sería preciso encontrar nuevos símbolos (...) el reino intermedio de la atmósfera donde su hermano más pesado, el agua, nos da la mano y se entremezcla para que podamos llegar, acto seguido, al gran espacio cósmico”¹³ Mas también para Goethe el azul era el principio de la oscuridad: la apariencia de los objetos o las cosas, vistas a través de un vidrio azul, serían melancólicas y Riera parece suscribir ese espacio donde gozar solo de la *malinconia*, semeja no haber cesuras entre la rotundidad de ciertas formas y el aire de suspensión que impregna el azul de la cianotipia, encontrándose, su trabajo suspendido como un-trabajo-a-través, esto es, representando entre elementos sin resistencia aparente, aire o agua¹⁴. *Michauxniano* infinito turbulento, desplegándose la composición con aire nervioso sobre la superficie, otorgando a sus composiciones una claridad que no esquiva el debate entre luz y sombra, aquella cierta penumbra parece otorgar un aire milagroso a sus composiciones: obtener consistencia desde la inmaterialidad. Contemplación como diría Palazuelo, que “es así transfigurada a imagen del alma que la transfigura”¹⁵. Escritura de la luz, la germinal *phos*, mas también hermético relato de las sombras, pienso que, al cabo, Riera propone, con sus cianotipias, una cosmogonía, esto es, una forma de ver la realidad no tanto como un sólido discurso de elementos establecidos sino, más bien, con extrañeza.

Tal un devenir de fuerzas abiertas que el artista capta y, más que representar, gozoso restituye como símbolos del misterio de lo visible.

¹ El libro de Barent Coenders van Helpen, “Tesoro de la filosofía de los antiguos en el que se conduce gradualmente al lector en el conocimiento de los metales”, Colonia, 1693. Leído en VAN LENNEP, J. *Arte y alquimia. Estudio de la iconografía hermética y de sus influencias*. Madrid: Editora Nacional, 1978.

² RUSSELL, George William. *L'architecture du rêve*. Leído en *Palazuelo*. Paris: “Derrière le miroir”, nº 104, Maeght Éditeur, 1958. El texto lleva por título “Candle of vision”. El texto está reproducido en: DE LA TORRE, Alfonso. *Pablo Palazuelo, 13 rue Saint-Jacques (1948-1968)*. Madrid-Alzuza: Fundación Juan March-Fundación Museo Jorge Oteiza, 2010-2011, pp. 138-139.

³ RUSSELL, George William. *Ibid.*

⁴ “Il y a quelque chose, une créature en moi, qui va d'un tel train qu'à vouloir la suivre je m'essouffle, condamné á n'être toujours qu'un traînard derrière cette voyageuse qui peut, elle, remonter l'infini des temps et en revenir chargée de tous les trésors de ses périples entre deux battements de mon cœur”. Russell, en *Ibid.*

⁵ Siendo preciso en este punto referir el trabajo de pioneros de la impresión del papel fotosensible: William Henry Fox Talbot, Anna Atkins, Amelia Bergner, Anne Dixon o John Herschel entre otros. Buena parte de estas búsquedas tuvieron que ver con representaciones de elementos de la naturaleza. La técnica era conocida por Man Ray, en los años veinte, por las enseñanzas de Curtis Moffat. La utilizó Christian Schad y pueden emparentarse con algunos de los trabajos de László Moholy-Nagy.

⁶ El término procede de: GOETHE, Johann Wolfgang. *Teoría de los colores*. Valencia: Consejo General de la Arquitectura Técnica de España, 2008, pp. 86-87. Edición consultada.

⁷ La cita, casi textual, es de Henri Michaux, ("Aventures de lignes", que se incluía en "Passages"), prefacio al libro sobre Klee de Will Grohman, en su versión francesa, de 1954: GROHMANN, Will. *Paul Klee*. Traducción Jean Descoullayes y Jean Philippon. Paris: Librairie Flinker/Trois Collines, 1954. En sus *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, t. II, Pléiade, 2001, pp. 360-363. En español lo hemos consultado en: En *Henri Michaux. Escritos sobre pintura*. Murcia: Colección de Arquitectura, 2000-2007, pp. 101-106.

⁸ "Simplificando poéticamente podría decir que caminamos en la oscuridad, descansamos en la luz y el agua es el elemento vida de este planeta, que debe ser preservado. En la vida física más bien caminamos cuando hay luz y descansamos en la oscuridad de modo que esa inversión de positivo-negativo que se produce en los procesos fotográficos tendría un paralelismo entre la vida física y la vida interior. Igualmente hay un paralelismo para mí entre la vida interior del estudio, en la que son procesadas las cianotipias y la del que camina en el exterior, la naturaleza. Mientras proceso las cianotipias en un interior manejo recuerdos y evocaciones de las experiencias en la naturaleza y de algún modo mi psique camina de nuevo por los espacios naturales". Conversación de Javier Riera con este autor, 6/1/2016.

⁹ GOETHE, Johann Wolfgang. *Teoría de los colores*. Op. cit. p. 97.

¹⁰ Recordando el origen del color azul, en la historia de la pintura, en el lapislázuli.

¹¹ DIDI-HUBERMAN, Georges. *La imagen mariposa*. Barcelona: SD Edicions, 2007.

¹² "La Nature est un temple où de vivants piliers / Laisent parfois sortir de confuses paroles; / L'homme y passe à travers des forêts de symboles / Qui l'observent avec des regards familiers. / Comme de longs échos qui de loin se confondent / Dans une ténébreuse et profonde unité, / Vaste comme la nuit et comme la clarté, / Les parfums, les couleurs et les sons se répondent. / Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants, / Doux comme les hautbois, verts comme les prairies, / — Et d'autres, corrompus, riches et triomphants, / Ayant l'expansion des choses infinies, / Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens, / Qui chantent les transports de l'esprit et des sens". BAUDELAIRE, Charles. *Correspondances*. En *Fleurs du mal* (1857-1868). La traducción del texto es del autor.

¹³ KLEE, Paul. *Paul Klee, Cours du Bauhaus-Weimar 1921-1922. Contributions à la théorie de la forme picturale*. Paris: Éditions des Musées de Strasbourg-Éditions Hazan, 2004, "Cours V" 30/1/1922, nota 64, en la edición citada, en p. 96.

¹⁴ DERRIDA, Jacques. *Artes de lo visible (1979-2004)*. Pontevedra: Eliago Ediciones, 2013, p. 183.

¹⁵ PALAZUELO, Pablo. *Palazuelo*. Paris: Éditions Maeght, 1980. pp. 146-150. Vid., sobre este particular: TORRE, Alfonso de la. *Le partage des signes-La heredad de los signos*. Paris: Université de La Sorbonne-Hermann Éditeurs, Paris, 2014.