

# Juan Rivas: la pintura en el lugar

*Juan Rivas:  
a painting in a place*

IGNACIO PÉREZ-JOFRE SANTESMASES\*

Artigo completo submetido a 10 de janeiro e aprobado a 24 de janeiro de 2015

\*Profesor Titular de Universidad. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid (UCM), Doctor en Bellas Artes por la Universidad de Vigo (Uvigo).

AFILIAÇÃO: Universidad de Vigo, Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, Departamento de Pintura. R/ Maestranza — 2, 36002, Pontevedra, España. E-mail: [jpjsan@hotmail.com](mailto:jpjsan@hotmail.com)

**Resumen:** La pintura de Juan Rivas aborda el tema del territorio gallego, fijándose en ciertas construcciones que de manera no planificada y poco estética la pueblan. Su técnica ha estado basada en la toma de fotografías que son usadas como referentes de la pintura. Pero recientemente ha realizado una serie de trabajos en la que el motivo es pintado directamente de la observación, en el lugar. El artículo analiza las implicaciones de este cambio y la viabilidad de la pintura del natural como método artístico contemporáneo.

**Palabras clave:** Lugar / pintura / fotografía / natural.

**Abstract:** *Juan Rivas painting approaches the subject of the Galician territory, focusing on some buildings that can be found there, made with no planification nor taste. His technique has been based on taking photographs that are used as references for the painting. But recently he has made a series of work whose motive is painted straight on site from observation. This article analyzes the implications of this change and the viability of life painting as a method for contemporary art.*

**Keywords:** Site / painting / photography / life.

## Introducción

La pintura de Juan Rivas (Pontevedra, 1974) se ha centrado desde sus inicios en el territorio gallego, donde conviven una naturaleza fértil y armoniosa con esas intervenciones arquitectónicas que han dado lugar al término "feísmo". Se trata de autoconstrucciones realizadas sin control, que tienden a la combinación desordenada de elementos dispares y al uso inexperto de colores y materiales. El resultado es vulgarmente llamativo, aunque no exento a veces de esa rara belleza que deriva del caos. La pintura de Rivas tiene el mérito de dirigir su atención hacia este paisaje real, no idealizado. Como señala Fernando Vilanova, "A súa proposta é contemporánea.../... obríganos a un recorrido por ese mundo de controversia que convive entre desarrollismo e medio ambiente." (Vilanova, 2004:2)

Este artículo pretende mostrar el desarrollo del trabajo de Rivas desde el uso de la fotografía como referente a la incorporación de la pintura del natural. Su objetivo final es defender esta práctica como una opción pictórica contemporánea. Para ello se analizará el trabajo de este autor poniéndolo en el contexto de la pintura contemporánea y usando los textos de autores que se han ocupado de su obra. En primer lugar se analizará la revisión que el artista lleva a cabo del género paisajístico, después expondremos la manera en que usa la fotografía como referente, lo cual servirá para desarrollar una argumentación en el tercer apartado, oponiendo el uso de la fotografía a la observación directa. En el cuarto apartado, por último, veremos las implicaciones del uso que hace Juan Rivas de la pintura del natural.

### 1. Paisaje y convención

El trabajo de Rivas lleva a cabo un proceso de deconstrucción, eliminando de la imagen la carga de convenciones asociadas al paisaje. La imagen que la pintura ofrece del entorno natural se ve condicionada por las asociaciones que la tradición cultural nos fuerza a realizar de manera automática. Así, tendemos a representar la naturaleza como un espacio de armonía, de descanso, de salud... Los tópicos literarios y artísticos que proceden de la figura clásica del "locus amoenus" o lugar deleitoso, dan forma a una manera de componer el paisaje, que desemboca en la noción romántica de lo pintoresco y se desarrolla en el Naturalismo y el Impresionismo. Esa visión idealizada del territorio sigue impregnando nuestra manera de representarlo.

Juan Rivas está empeñado en romper con esta tradición, al fijar su atención en aspectos del paisaje que muestran su realidad tal como es percibida en la vida cotidiana. Como señala Vítor Mejuto, esto produce inmediatamente un reconocimiento por parte de los espectadores que habitan este paisaje: "Es ese

paisaje y esa hora del día. Él lo ha visto y tú también. La conexión es inmediata.” (Mejuto, 2012: 1) La pintura cumple su más importante misión: la de enseñar a ver. Pero incluso a aquellos que no conocen estos espacios, las imágenes les transmiten una impresión de veracidad. Xosé Manuel Lens dice: “Fragmentos verdade. A sinceridade sen escenografía, descarnada da paisaxe, aprende a ver, como as obras de Rivas” (Lens, 2006: 1).

## 2. La fotografía como referente

En la mayor parte de su producción Rivas usa la fotografía para captar sus motivos en un instante preciso de iluminación. Lo fotográfico y lo cinematográfico se funden en su pintura, aportando una mirada fugaz que refuerza la sensación de instantánea y narración. Esto está relacionado también con el proceso de trabajo del pintor: obligado por motivos laborales a hacer largos recorridos en coche por toda Galicia, empezó a tomar fotografías de las casas que llamaban su atención. La fotografía, en su calidad de documento visual, le ha servido para desprenderse de los clichés y convenciones de la imagen pictórica; ha liberado a sus paisajes de una retórica que resultaba vacía y obsoleta, permitiendo recuperar una mirada contemporánea sobre el paisaje: “Juan Rivas obtiene belleza de estos presupuestos. Pero lo hace sirviéndose de una especie de Impresionismo sin retórica. Seco.” (Mejuto, 2012: 1)

## 3. Fotografía vs. observación

Sin embargo, a lo largo de su trabajo se ha apoyado también en dibujos del natural, hechos sin la mediación fotográfica, que han dado lugar, recientemente, a la aparición de una serie de fotografías que documentan pinturas hechas en el lugar, observando directamente el motivo. Están realizadas con barras de óleo sobre superficies encontradas en el lugar desde donde se pinta: un muro, un poste. La fotografía muestra tanto la imagen pintada, en primer plano, como aquello que representa, al fondo.

Este giro técnico supone un momento clave en el trabajo de Rivas, ya que abandona la mediación de la imagen fotográfica para acercarse a lo visible sin más filtros que el de su propia subjetividad. Como se argumenta más arriba, el uso de la fotografía ha servido al artista para descargar el paisaje de las convenciones propias del género. Pero, inevitablemente, ese uso ha incorporado a la obra las connotaciones y cualidades de la instantánea.

Es una condición del uso de la fotografía como referente de la pintura que el resultado ha de evidenciar el origen mediado de la imagen. El ejemplo más claro de esta consciencia lo encontramos en la obra de Richter, en la que se hace



**Figura 1** · Juan Rivas, *Barrantes* 2009, óleo sobre lienzo, 20x28 cm.



**Figura 2** · Juan Rivas, *Metal*, 2014,  
fotografía digital.

evidente que el artista no está pintando un fragmento del mundo tridimensional sino una instantánea fotográfica tomada del mismo. El distanciamiento que esto implica tiene su origen en el Pop Art y responde a la necesidad vanguardista de la ruptura de la ilusión.

Cuando la pintura contemporánea quiere recuperar la figuración, pero sin volver a la práctica tradicional de observar y reproducir la realidad visible, recurre a imágenes, es decir, reducciones bidimensionales de esa realidad. Así se evita el recurso al ilusionismo pictórico, que se considera obsoleto. Esta convicción es el motivo de que haya primado en la pintura figurativa el uso de imágenes mediadas como referente.

Este uso es también coherente con una visión posmoderna por la que el mundo es estrictamente lenguaje, representación. Así, el recurso a la percepción directa se considera cosa del pasado; la imagen es vista como producto cultural, basada inevitablemente en otras imágenes.

Pero, en la actualidad, observamos el trabajo de pintores como Ellen Altfest o Liu Xiao-Dong que han recuperado la pintura del natural como un medio de acceso directo a la experiencia. Como señala Yueping Yen en relación a Xiao-Dong: "This method [pintar del natural] freed him from the sobering detachment of mechanical means of recording.../... Painting on site plunges him into the thick of immediacy" (Yen, 2011: 192) Pero debemos preguntarnos: ¿Qué significa esta recuperación? ¿Qué condiciones la hacen posible?

Para saberlo debemos estudiar cuáles fueron los aspectos de la pintura del natural que son rechazados por la "academia moderna", y los motivos de este rechazo. La pintura del natural está directamente asociada a un trabajo ilusionista, en el que la imagen trata de reemplazar simbólicamente a su referente. La lógica de la mimesis llevada al extremo nos conduce al *trompe l'oeil*, cuando la imagen sustituye a una realidad ausente. Pero los logros del arte contemporáneo se oponen a esta sustitución, afirmando la presencia por encima de la representación. El arte abstracto es el opuesto al mimético: su valor se mide por el efecto perceptivo que ejerce sobre la psique del observador. Esta afirmación de las cualidades plásticas, materiales y objetuales de la obra condicionan todo el arte contemporáneo, incluso la amplia gama de recursos de representación. Se podría decir que la mimesis es aceptada sólo en una versión atenuada, combinada con otros recursos que la hagan asimilable.

Actualmente, esa imposibilidad de representar de forma mimética la realidad mediante su observación directa ha dejado de tener sentido. Desde el momento en que asumimos que toda imagen es una ficción y una representación, ya no hay una diferencia esencial entre imagen figurativa y abstracta o



**Figura 3** · Gerhard Richter, *Pequeña escalera en la orilla del mar*, 1969, óleo sobre lienzo, 80x100 cm.

**Figura 4** · Josephine Halvorson, *Puerta de leñera*, 2013, óleo sobre lino, 177,8x88,9 cm.

entre documento y ficción. La obra se abre a una multiplicidad de significados; todo es discurso y narración. Ante este panorama, no podemos pensar que un diagrama, un mapa o una foto es menos ilusorio que un dibujo o una pintura hechos del natural. Porque la veracidad, la sensación de presencia, reside mucho más en la forma de entender del espectador y en la credibilidad del mensaje, que en el procedimiento empleado.

La obra de Juan Rivas nos proporciona un ejemplo inmejorable de esta transformación. Después de pasar una serie de años pintando fielmente las fotos que tomaba, empezó a manipular estas fotografías para enfatizar ciertos aspectos de desproporción y absurdo en las construcciones, generando la serie *Paisajes tuneados*. Así, la fotografía, medio tradicionalmente asociado al documento, al índice y por lo tanto a la veracidad, es usada para hacer un juego de ficción, que deshace su credibilidad. Raúl Egizábal: "Como resultado del proceso, el paisaje ya no pertenece en absoluto a eso que se llama "realidad", sino a un escenario imaginario, unas veces inquietante y otras regocijante." (Egizábal, 2012: 1).

#### 4. La pintura en el lugar

Por contra, en la serie que aquí presentamos, ha usado la pintura del natural precisamente para destacar lo verosímil de su acción; las obras nos dicen: el autor estuvo aquí e hizo esto. Y, como espectadores, no tenemos ningún motivo para desconfiar de tal afirmación.

Es importante señalar la ambivalencia esencial que estas piezas presentan. ¿Son pinturas hechas en la calle? ¿Son fotografías tomadas con un ángulo y una iluminación determinadas? ¿Tal vez son acciones pictóricas? La respuesta correcta es: son todas esas cosas. Como pieza compleja, es una pintura realizada en el lugar, es una acción de relación social y es una fotografía documental. Precisamente esa complejidad, esa inestabilidad genérica es una de las características que da a estas obras un carácter netamente contemporáneo.

Si pensamos en las obras desde su cualidad pictórica, encontraremos que el uso de un soporte encontrado en el exterior carga de significado la imagen. Esa obra ha sido hecha allí porque ese era el lugar preciso desde el que podía ser hecha. Cualquier mínimo cambio de posición alteraría el punto de vista y, por lo tanto, el resultado. La pericia pictórica de Juan Rivas le permite construir una verosímil sensación de luz y volumen, que integra la textura y el color del soporte. Su obra no sólo reproduce un lugar, sino que también fija un momento. Nos remite a una experiencia de proximidad, de estar en un lugar preciso. Marina Cashdan acerca de Josephine Halvorson: "Painting directly from life in a single session, Halvorson develops a visceral closeness to the object she's depicting.../..."





**Figura 5** · Juan Rivas, *Filetes*, 2012, óleo sobre lienzo, 20x28 cm.

**Figura 6** · Juan Rivas, *Madera*, 2014, fotografía digital.

creating and immediacy and intimacy between herself, the material and the object. (Cashdan, 2011: 122).

Pero esta acción no es privada, como la que tiene el pintor en su estudio. Es una experiencia compartida, adquiere un carácter relacional. Los transeúntes contemplan el proceso de realización de la obra, interpelan al artista, participan de la experiencia. Observan cómo este reproduce un fragmento de una realidad que para ellos es cotidiana, que conocen bien. Un espacio común, sin nada especial; pero esa segunda mirada que le dirige el artista la realza a sus ojos, les ayuda a ver. Esta interacción otorga a la obra un carácter performativo.

Por último, el registro fotográfico de la pieza hace hincapié en el modo en que ha sido producida. Es una convención casi universalmente aceptada el que las imágenes, como signos visuales, sean percibidas in absentia: consideramos que no tiene sentido mantener el referente visible, que la imagen sustituye lo representado. Pero estas obras rompen con esta convención: las fotos nos muestran tanto la imagen como aquello que representan, estableciendo un vínculo entre ellas. En principio, esa coexistencia sirve para hablarnos de las intenciones del autor, de la necesidad de trabajar en el lugar. Pero además, establecen entre ambas realidades un relación de ida y vuelta: la imagen pictórica nos hace entender lo real, verificando además su existencia. Y la realidad nos hace entender que la pintura no es un intento de crear una ilusión, sino una interpretación, una versión personal de lo visible. Aquí está la clave final que nos permite apreciar estos trabajos en profundidad: nos ofrecen la obra como una nueva realidad que se añade a lo real. En la brillante e irónica fórmula de Martin Creed: *the whole world + the work = the whole world*. (Creed, 2010: 143)

## Conclusión

Así, estas obras consiguen romper la prevención contra la representación mimética, de la cual la pintura del natural es la más depurada expresión, al presentar de forma simultánea la acción de reproducir un fragmento de realidad que capta nuestro interés y el resultado de ese proceso de copia como una nueva realidad autónoma, como un fragmento de realidad en sí misma, tal como se afirmarí a un cuadro abstracto o una pieza minimalista. Esta inteligente estrategia actualiza la práctica de la pintura del natural, en su versión au plein air, y la convierte en un medio absolutamente adecuado y efectivo para hablarnos del presente.

## Referencias

- Cashdan, Marina, (2011). "Josephine Halvorson", en VVAA, *Vitamin P2*. London: Phaidon.
- Creed, Martin, (2010). *Works*, London: Thames and Hudson.
- Egizábal, Raúl, (2012) *Juan Rivas. Paisajes tuneados*. Madrid: Galería Estampa, <http://www.galeriaestampa.com/cms/esp/expos/001017.html>
- Lens, Xose Manuel, (2006). "Juan Rivas: interroga a paisaxe", en *Juan Rivas*. Vigo: Galería Bacecos.
- Mejuto, Vitor, (2012), <http://blogs.lavozdeg Galicia.es/mejuto/2012/05/20/> "Impresionismo sin retórica", *La Voz de Galicia.es*, 20.5.2012, <http://blogs.lavozdeg Galicia.es/mejuto/2012/05/20/>
- Vilanova, Fernando M., (2004). "Unha pintura de países nun país de pintores", en *Juan Rivas. Por parroquias*. Pontevedra: Caja Madrid.
- Yen, Yuehping, (2011). "Liu Xiao-Dong", en VVAA, *Vitamin P2*. London: Phaidon.