

Después de casi cuarenta años de ausencia, Ernesto Riveiro vuelve a exponer en Buenos Aires, y decide que el título de su muestra sea, sugestivamente, *Recuerdos de Constantinopla*. Él propio Riveiro revelará oportunamente porqué, aunque en sus obras mismas ya se hace obvio que no se trata de garantizarle al espectador la profusión de asuntos descriptivos, de viñetas evocativas. El paisaje transitado por Riveiro no es territorial o, en todo caso, su territorio no es aquél del diario o del cuaderno de apuntes del pintor viajero. Su geografía no tiene cielo ni tierra, ni montañas ni ríos, ni animales ni vegetales, ni personajes ni situaciones, ni palacios ni suburbios, ni montañas ni selvas, aunque no podemos estar completamente seguros de que todo eso no esté también ahí, pugnando por ascender a la legibilidad narrativa, a veces luchando por abrirse paso en el fastuoso pandemonium de trazos, líneas, tramas, texturas y madejas de color entrecruzadas y superpuestas, a veces aleteando en hebras de lápiz y pastel como formas frágiles, balbuceadas, incompletas.

Esta turbulencia semántica, aún cuando parece la implosión de una energía creadora que no logra consolidarse como signo, avanza no obstante haciendo uso y abuso de todo recurso que exprima al extremo la arquitectura del plano, mientras se exaspera la tensión entre el espacio, eso que se llama el motivo, y la superficie, entre los rizomas, garabatos y geometrías enclenques que vibran en foco en el primer plano, las capas de ripio gráfico que van quedando detrás, sumergidas en el trajinado tejido, y un lejano fondo indeterminado, donde sin embargo también palpita un substrato de sentido.

Incluso en aquellos ejemplos de enunciación más lírica, se detecta lo que quiere ser el eco, antes que la expresión, de una voluntad formativa deliberadamente desaliñada, afectada de imposibilidad, sofocada por el caos originario provocado programáticamente por el artista en su evasivo, monacal, laboratorio, donde examina cómo sería el carácter de ese impulso que intenta desprenderse de lo innominado con esforzados atisbos de discursividad. Todo este espectáculo de un Riveiro que, cuadro a cuadro, concede y escatima, se expone y se repliega, parece cubrir de velos y cortinados el ingreso y desplazamiento de la mirada, mientras también le ofrece señuelos y opciones direccionales. Más que un estilo o una estrategia compositiva, lo que nos recibe es una suerte de manifiesto, de declaración de principios enunciada con un poderoso alfabeto cromático y dibujístico, que opera por acumulación, adición, superposición, y transparencia, pero también según las leyes más rigurosas del contraste lineal, tonal y colorístico, y una seminal, reconcentrada orquestación del aparato gráfico que, así como se quiebra, aparentemente desquiciado, nunca pierde precisión ni soltura, ni tampoco peso o gravedad, instalado en una materialización física de sensorialidad casi táctil.

Riveiro suma, tacha y combina fisonomías, siluetas, caligrafías, restos óseos de alfabetos inventados, perfiles y contornos y toda una sinfónica constelación de borroneos, distorsiones y diseñadas vacilaciones para desacomodarse, para retirarse, con fervor ideológico, de toda lógica representacional, sin desdeñar por eso la iluminada pompa, la primaveral temperatura de quien se apega íntimamente a la ilimitada mascarada del color y la línea. Su pulso electrizado según una constante movilidad operacional insiste en encriptar todo el campo visible en estratos geológicos de significación alterada, mientras nos sale al paso el despliegue irrestricto de una sensitiva escritura pictórica, que en el blanco y negro se hace literalmente pre-lingüística.

Es en esa planificación bifronte de revelación y ocultamiento simultáneos, de quien urde minuciosamente la trama escénica para destejerla simultáneamente, donde se hace palpable no solo una verdad estética sino la eticidad implícita en el título cuyos contenidos alusivos le sirven a Riveiro de disparador, y que él mismo resume con nitidez: “ El segundo concilio de Nicea, donde se terminó por adoptar la imagen como embajadora visual de lo invisible, tuvo su origen en Constantinopla. Los enfrentamientos sangrientos entre los iconoclastas y los defensores de la imagen, obligaron a trasladar el concilio a una provincia cercana, más tranquila. El nudo teológico y filosófico que se trató de dilucidar ahí marcó hasta hoy el Occidente y su relación con la representación.”

*Eduardo Stupia, setiembre 2011.*

Après 40 ans d'absence, Ernesto Riveiro revient à Buenos Aires avec une exposition pour laquelle il a choisi le titre évocateur de "*Recuerdos de Constantinopla*" (*Souvenirs de Constantinople*). Riveiro en révélera lui-même l'à propos, même si dans ses œuvres il est évident qu'il ne s'agit pas de garantir au spectateur une profusion de descriptions ou d'illustrations éloquentes. Le paysage arpente par Riveiro n'est pas un territoire, ou en tout cas ce n'est pas celui du journal ou des carnets d'un peintre voyageur. Sa géographie n'a ni terre ni ciel, ni montagnes ni fleuves, ni animaux ni végétaux, ni personnages ni événements. Elle n'a pas non plus de palaces, de banlieues ou de forêts, même si nous ne pouvons être complètement sûr que tout cela ne soit pas là, donnant du poing pour atteindre une lisibilité narrative, luttant pour s'ouvrir un passage dans ce fastueux pandémonium de traits, lignes, trames, textures et tissages de couleur entrecroisées et superposées, ou encore, battant des ailes tels des formes fragiles, balbutiantes, incomplètes, fils de crayons ou de pastels.

Cette turbulence sémantique, même quand elle paraît être l'implosion d'une énergie créatrice qui ne parvient pas à se consolider comme signe, prospère cependant, usant et abusant de tout recours permettant d'exprimer à l'extrême l'architecture du plan, tandis que s'exaspère la tension entre l'espace - ce que l'on appelle le motif - et la surface, entre les rhizomes, gribouillis et géométries chétives qui vibrent sous les projecteurs au premier plan, les couches de scories graphiques qui restent à l'arrière, submergées dans le tissage ouvragé, et un fond lointain et indéterminé, où cependant palpète aussi un substrat de sens.

Même dans les manifestations plus lyriques on peut détecter ce qui veut être l'écho, plus que l'expression, d'une mise en forme volontairement et délibérément négligée, affectée d'impossibilité, suffoquée par le chaos originel programmé par l'artiste dans son évasif laboratoire monacal où il examine comment serait l'apparence de cet élan qui s'efforce de s'arracher de l'ineffable pour atteindre des lueurs de discursivité. Tout ce spectacle d'un Riveiro, qui, tableau après tableau, concède et refuse, s'expose et se replie, paraît couvrir de rideaux et de voiles le cheminement du regard, tout en lui offrant des leurres, des directions et des options. Plus qu'un style ou une stratégie de composition, ce qui nous accueille est une sorte de manifeste, de déclaration de principes, énoncée avec un puissant alphabet chromatique et graphique, qui opère par accumulation, addition, superposition et transparence, mais aussi selon les lois plus rigoureuses de la ligne, du ton et de la couleur et une orchestration fertile et reconcentrée de l'appareil graphique qui, apparemment brisé et détraqué, ne perd cependant jamais de précision et d'aisance ni de poids et de gravité, installé dans une matérialité physique d'une sensorialité quasi tactile.

Riveiro ajoute, élimine et combine physionomies, silhouettes, calligraphies, ossements d'alphabets inventés, profils et contours et toute une constellation symphonique de gommages, distorsions et vacillations pour se défaire, se retirer, avec ferveur idéologique, de toute logique de représentation, sans pour autant dédaigner la profusion de l'initié, la fébrilité du néophyte qui saisissent celui qui étreint l'infinie mascarade de la couleur et de la ligne. Sa main électrisée selon une constante mobilité opérationnelle persiste à encrypter tout le champ visible en strates géologiques de signification altérée tandis que se déploie amplement une écriture picturale sensible, qui dans le blanc et noir devient littéralement pré-linguistique.

C'est dans cette confrontation planifiée de révélation et d'occultation, de celui qui tisse et détisse simultanément la scène, que devient tangible non seulement une vérité esthétique mais aussi l'éthique implicitement contenue dans le titre, allusion à des faits servant à Riveiro de déclencheur, et qu'il résume clairement : « Le second concile de Nicée, où on a fini par adopter l'image comme ambassadrice visuelle de l'invisible, eut son origine à Constantinople. Les affrontements sanglants entre les iconoclastes et les défenseurs de l'image, obligèrent le déplacement du concile vers une province proche plus tranquille. Le nœud théologique et philosophique qu'il s'était alors agi d'élucider marque jusqu'à aujourd'hui l'Occident et sa relation avec la représentation. »

*Eduardo Stupia, septembre 2011.*

« *Recuerdos de Constantinopla* » Buenos Aires, 13 octobre/ 16 novembre 2011.

1° partie : techniques mixtes Galeria van Riel, 2° partie : crayons et crayons de couleurs, Centre Cultural Borges.