



ARTUR RAMON ESPAI D'ART

La tradició des de la contemporaneïtat



ARTUR RAMON ESPAI D'ART

# Giambattista Piranesi Humberto Rivas

Grabados y fotografías

30.01.20 - 24.04.20



Giovanni Battista Piranesi, *Veduta dell'avanzo del Castello, che prendendo una porzione dell'Acqua*, 1753, aguafuerte, 45,5 x 69 cm.



Humberto Rivas, *Belchite*, 1981, gelatina de plata, 40 x 50 cm.

Para mí, pensar en Piranesi supone un ejercicio de melancolía, un viaje al pasado. Aún recuerdo un verano de mi juventud en Roma, en la abadía de San Anselmo, en el Aventino, visitando a mi tío, que era allí el ecónomo, y cómo desde la piscina del monasterio benedictino se divisaba el único edificio que Piranesi construyó en su vida, Santa María del Priorato, sede de los caballeros de la Orden de Malta. Fue allí donde escuché por primera vez el nombre de Piranesi. Poco tiempo después, en nuestra galería de la calle de la Palla, 23, mi padre subía a toda prisa los escalones que separaban la sala de los despachos llevando en los brazos libros de grabados que había comprado a un librero de viejo del barrio. Primeras ediciones de las *Vedute di Roma*, el tratado arqueológico *Della magnificenza ed architettura de' romani*, la serie completa de las *Carceri* y las dos columnas, Trajana y Antonina, en un acordeón de tres metros con siete grandes láminas.

Posteriormente, el azar me llevó a conocer en Londres, en un curso de artes decorativas, a John Wilton-Ely, el mayor experto en el artista, y pasé de estudiar las porcelanas de Derby, que me interesaban bien poco, a profundizar en la influencia de Piranesi sobre los hermanos Robert y James Adam. Durante el día me sentía discípulo de Wilton-Ely y quería saberlo todo de Piranesi, mientras que por la tarde compraba algunos grabados en anticuarios especializados de Mayfair, que, junto a los que ya teníamos, conformaron la primera exposición que le dedicamos en la antigua galería, en 1990. Luego vinieron otras —*Roma vista per Piranesi* (1992), *Piranesi clàssic* (2004), *Piranesi. Amor per Roma* (2006), *Piranesi–Milicua* (2011)—, en el mismo establecimiento y en museos como el de Montserrat, donde pude estudiar el fondo gráfico del maestro veneciano que se conserva en el monasterio. En 2008 escribí *Els Piranesi de Montserrat*, un libro-catálogo que es mi modesta contribución a la vastísima bibliografía sobre el artista. Piranesi se coló como un fantasma en nuestras vidas y nunca hemos podido liberarnos de su densa sombra ni de su embrujo. Mònica Ramon, mi hermana, recoge el testigo y sigue explorando su mundo, ahora en contraste con la obra de uno de los grandes fotógrafos contemporáneos.

En rigor, revisitamos a Piranesi en nuestro nuevo espacio, relacionando sus creaciones con las enigmáticas fotografías de Humberto Rivas. Más allá de las analogías formales que se pueden establecer entre estos dos maestros de la obra en blanco y negro —sobre papel grabado y fotografía, o viceversa—, existe un trasfondo similar: la ensoñación por la ruina, por el tiempo transcurrido, la melancolía que envuelve las vidas ya existidas. Ambos artistas se mueven con poética soltura en el fragmento para plasmar un tiempo de frontera, donde un mundo se desvanece y otro aún está por llegar.

Giovanni Battista Piranesi (Mogliano Veneto, Treviso, 1720–Roma, 1778) vivió los últimos ecos del Rococó pero ya pertenecía de lleno al mundo neoclásico. Combinaba como nadie la rocalla con el capitel, y ese carácter bipolar le llevaba a defender con romántica vehemencia sus postulados sobre algo tan serio como el origen de la Antigüedad clásica. Vistos hoy, sus argumentos resultan cómicos, ya que situaba el primer eslabón del mundo en Roma, negando y borrando así de un plumazo la existencia de los etruscos y, sobre todo, de los griegos.

Casi con fiebre romántica y envuelto en vapores de opio, Piranesi trabajaba incansablemente, escarbando con el buril en la plancha de cobre para erigir castillos de tinta en papel verjurado.

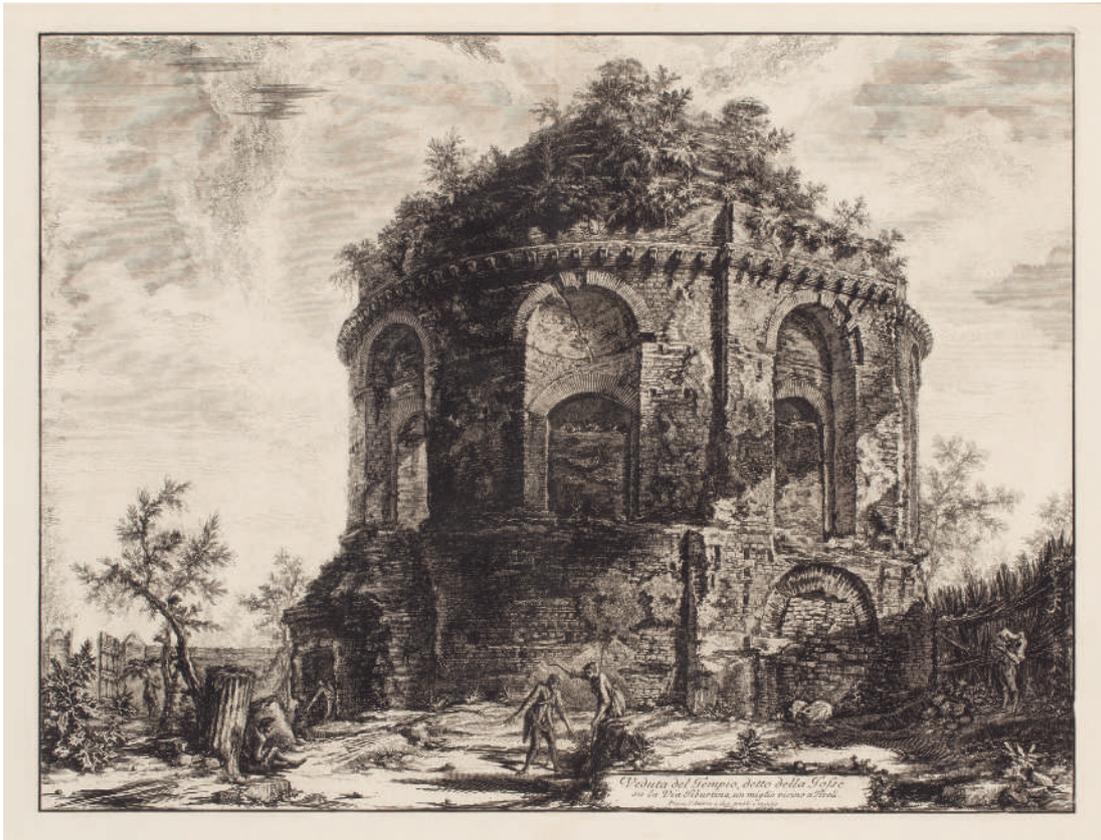
Un titán que creó una cartografía, un atlas, como pudimos ver recientemente en la muestra monográfica que le dedicó la Biblioteca Nacional de Madrid. Sus vistas de Roma eran las postales que los primeros turistas se llevaban de la ciudad, como hoy nosotros compramos imanes para la nevera. Algunos que solo habían conocido Roma a través de aquellas imágenes se sentían frustrados al contrastar el ideal grabado con la cruda realidad, ya que la escala de Piranesi es exagerada, pues trata de resaltar la grandiosidad de la arquitectura y los monumentos de la ciudad del Tíber. Si contemplamos cualquier vista romana de Piranesi observamos que sus personajes parecen hormigas, mientras que la vegetación crece enredada en edificios antiguos abandonados que se imponen como colosos. Casi siempre Piranesi exagera, pero de su negro cerebro —una expresión afortunada de Marguerite Yourcenar—, negro, sí, y fecundo, brotan formas para narrar su presente con la mirada puesta en el retrovisor del pasado.

Creo que lo que hoy nos fascina de Piranesi es esa yuxtaposición de épocas que cristaliza en su obra y la hace eterna, despojada de tiempo. Algo similar nos pasa con las fotografías de Humberto Rivas (Buenos Aires, 1937–Barcelona, 2009), que son retratos de edificios sin presencia humana, objetos tocados por la luz. Piranesi también sabe jugar con la tinta y el blanco del papel para iluminar sus vistas, y nos brinda paisajes en claroscuro como solo Rembrandt y más tarde Fortuny fueron capaces de lograr. Reunir a ambos artistas en esta muestra es una feliz idea.

#### Artur Ramon



Humberto Rivas, *Lleidà*, 2009, gelatina de plata, 60 x 80 cm.



Giovanni Battista Piranesi, *Veduta del Tempio detto della Tosse su la via Tiburtina*, 1763, aguafuerte, 44,5 x 57,5 cm.



Humberto Rivas, *Granollers*, 1983, gelatina de plata, 35 x 45,5 cm.



Humberto Rivas, *ST*, 1979, gelatina de plata, 35,5 x 35,5 cm.



Giovanni Battista Piranesi, *Dimostrazioni dell'Emissario del Lago Albano*, 1764, aguafuerte, 41,2 x 56 cm.



Giovanni Battista Piranesi, *Veduta del Piedestallo dell'Apoteosi Antonio Pio*, 1774-1779, aguafuerte, 48,5 x 69,8 cm.



Humberto Rivas, *Granollers*, 1983, gelatina de plata, 36 x 46 cm.



Giovanni Battista Piranesi, *Rovine delle Terme Antoniniane*, 1765, aguafuerte, 40 x 70 cm.



Humberto Rivas, *Cabo de Gata*, 2001, gelatina de plata, 70 x 90 cm.

# Giovanni Battista Piranesi y Humberto Rivas, artistas más allá de su tiempo

José A. Aristizábal

El eje que mantiene en órbita las obras de Piranesi y Rivas es la expresión romántica. A partir del Romanticismo, todo aquello que no se vislumbraba nítido y luminoso, sino misterioso y sombrío, es decir, las características que en el Renacimiento se consideraban contrarias a la belleza —el caos, la oscuridad, la fealdad, la desproporción, la imperfección o lo irracional—, pasaron a tener cabida dentro de lo estético. Fue entonces cuando se pudo apreciar la belleza desde otros valores.

Una de las más claras influencias de la pintura romántica la encontramos en los grabados de Giovanni Battista Piranesi. Aunque sus intenciones no eran románticas, ofrecía elementos compositivos para lograr una imagen que expresaba un sentimiento colmado de tragedia y melancolía; este es el síndrome de la mente romántica. Piranesi, interesado en representar los hallazgos de ruinas romanas que se iban produciendo, logró transmitir una visión muy personal. En sus grabados los templos aparecen como vestigios, formas resquebrajadas, retorcidas y tortuosas, y se muestran escenarios donde el ser humano aparece diminuto, absorbido por un mundo desconocido, lejano y, sin embargo, grandioso y originario.

A partir de Piranesi, las ruinas romanas, griegas o etruscas se contemplaron desde la grandeza, pero también desde la caducidad que entraña toda civilización, lo perecedero del tiempo y la inevitabilidad de la muerte. Como si todo esplendor llevase en sí mismo sembrada la semilla de su destrucción. Las ruinas eran la evidencia de la transitoriedad de las cosas, a la vez que presentaban un escenario contradictorio: el ser humano, con toda su genialidad, aparecía siendo parte de la naturaleza y, a la vez, devorado por ella. El conocimiento de esa contradicción, esencia de la mente romántica, ha sido definido por Rafael Argullol como una herida de la conciencia o una clarividencia trágica.

En los paisajes de Rivas podemos observar ese mismo interés. No solo en sus ruinas, donde aparecen grietas en los muros, enredaderas y enramadas; también en las fotografías —que representan fábricas abandonadas y cruces de calles, ventanas y puer-

tas tapiadas—, en las que prevalece igualmente esa contradictoria e inquietante armonía: el tiempo lo ha puesto todo en su lugar. Bien sea de noche, en la penumbra o al atardecer, con las farolas encendidas o en los reflejos en el agua, sus fotografías de paisajes transmiten el impulso que experimenta el artista romántico, para quien la noche no es ausencia, sino fuerza, presencia. Las fotografías de Rivas, reflejo de su mundo interior, dejan ver el interés por lo inexplicable, lo incierto y misterioso. Es más, el misterio, motivo de su introspección, se convierte casi en el tema mismo de su obra.

Si nos remitimos al hecho que en un principio los grabados de Piranesi se realizaban con la idea de venderlos a los *grandturisti* que buscaban llevarse un recuerdo de Roma, y que, en el caso de Rivas, las fotografías surgían de un lugar y un momento concretos en que la luz se reflejaba sobre el negativo, podríamos decir que en ambos artistas la creación partía de un espacio «real». Sin embargo, en definitiva los dos representaban un mundo de ficción. Pero no una ficción ubicada en el ámbito de la fantasía, sino en estrecha relación con su condición personal, es decir, en sintonía con la manera en que se veían a sí mismos. La ficción como proyección de un anhelo profundo. En el caso de Piranesi, producto de una encrucijada de la historia en que asumió como propia la necesidad de otorgar a Roma la supremacía de la antigüedad clásica y, por ende, de la eternidad. En el caso de Rivas, como salida a una personalidad tremendamente hermética y frágil, de manera que la creación artística daba voz a su propio dolor.

En ambos artistas, ese profundo anhelo comenzó con una búsqueda de sus orígenes. Piranesi iba al encuentro de los yacimientos arqueológicos de una Ciudad Eterna emergente, mientras que Rivas buscaba el Buenos Aires de su infancia perdido en su memoria, y lo halló en las fábricas abandonadas del barrio del Poblenou, en Barcelona. Esto nos muestra que, en el fondo, ambos experimentaban la creación como un viaje interior hacia un lugar que reconocían como propio y originario, y al cual se dirigían para resolver su presente inmediato.

Detengámonos, de manera simultánea, en las vistas de Roma de Piranesi y en las calles y edificios de zonas periféricas de Barcelona de Rivas. Los paisajes, que en rigor ofrecen una descripción geográfica, arqueológica —en el caso de Piranesi— e incluso climatológica del territorio, a su vez expresan con claridad la sensación de un lugar traído del inconsciente. Es la imagen de un sueño, que se transmite al inconsciente del espectador como una experiencia interior concreta. El paralelo entre los dos artistas trasciende la relación formal de las ruinas y nos obliga a preguntarnos de qué manera daban forma a esos lugares ensoñados y originarios.

En ese sentido, una de las principales características de Piranesi es lo que en composición se conoce como *scena per angolo*, un manejo de la perspectiva en el que un punto de fuga da paso a otros dos; el resultado es una imagen que tiene sentido desde múltiples puntos de vista. Los ejemplos más evidentes los tenemos en sus *Carceri*, realizadas entre 1745 y 1750. Por otra parte, en Rivas es evidente el aprovechamiento de las esquinas para resolver sus composiciones. Un recurso al que llegó desde sus primeras fotografías, a principios de 1970, y que mantuvo hasta sus últimos trabajos, en la década del 2000. Si la *scena per angolo* permitió a Piranesi concebir un espacio amplio que da la sensación de poder ser transitado, una suerte de realidad aumentada, en la obra de Rivas las esquinas producen la sensación que hay algo oculto al otro lado, que no vemos pero presentimos, que late al acecho.

Otra característica es la manera en que ambos representan la figura humana. Si en Piranesi, con la idea de resaltar el carácter grandioso de la arquitectura, el ser humano aparece diminuto, en Rivas este únicamente existe en la sensación que produce su ausencia. Así mismo, podríamos tener en cuenta la manera en que cada uno de ellos manipula el paisaje. Piranesi, al yuxtaponer ruinas y edificios nuevos, organiza de un modo magistral la composición, en la que distintas épocas configuran un escenario

tan real como ficticio. Por su parte, la manipulación que Rivas realiza del paisaje pasa por el manejo técnico a partir de una doble exposición. Rivas ejecutaba dos tomas sobre el mismo negativo sin mover un ápice la cámara: una primera ligeramente subexpuesta, tomada con una mayor cantidad de luz del sol, y una segunda con el diafragma más abierto para captar la luz artificial, por ejemplo las farolas de la calle ya encendidas. De este modo, lograba representar un lugar en penumbra donde era posible reconocer los detalles más mínimos, que con una sola toma se habrían perdido. Lo singular es que, aunque el lugar fotografiado existía, no se podía apreciar tal como lo presentaba la fotografía.

En los grabados de Piranesi vemos también la consciencia de la luz, por ejemplo, en la manera como acentúa las sombras en los primeros planos para llevar al espectador a una suerte de lugar anhelado. Esas sombras producen la sensación de mirar por un catalejo, término que significa, literalmente, «catar-lejos»; es decir, experimentar por primera vez la impresión o sensación que produce alguna cosa que está ubicada a gran distancia. De aquí la sensación de asombro y descubrimiento que lograba generar con sus grabados.

Estas cualidades que someramente exponemos, con la idea de mostrar el interés de ambos artistas por configurar un lugar imaginario, nos llevan a un aspecto que acaso acarrearía una reflexión más profunda y que confirma el acierto de esta muestra al reunirlos: el hecho que tanto Piranesi como Rivas fueron trabajadores artesanos. Dominaban su oficio hasta tal punto que lograron trascender la idea convencional de representación en virtud de sus posibilidades expresivas. Piranesi y Rivas, a partir de lo que en su época se consideraban artes menores —el grabado y la fotografía, respectivamente—, crearon un arte escrito con mayúsculas. Y ambos, sin dejar de sentirse ellos mismos grabador y fotógrafo, fueron verdaderos artistas más allá de su tiempo.

**Publicado por** Artur Ramon Art. Bailèn 19, 08010 Barcelona

**Traducción:** Montserrat Pérez

**Fotografía:** Guillem Fernández-Huerta (Imágenes obra Piranesi)

**Diseño gráfico:** Mariona García



Giovanni Battista Piranesi, *Veduta degli avanzi del Foro di Nerva*, aguafuerte, 38,5 x 61,5 cm.



Humberto Rivas, *S7 (Barcelona)*, 1980, gelatina de plata, 26 x 33 cm.

Portada: Humberto Rivas, *Bechite* (fragmento), 1981, gelatina de plata, 40 x 50 cm.

Bailèn, 19 · 08010 Barcelona  
+34 93 302 59 70  
[art@arturamon.com](mailto:art@arturamon.com)  
[www.arturamon.com](http://www.arturamon.com)