



PORTRAIT OF AN ARTIST
BERNARDO RIVAVELARDE

ABOUT PORTRAIT OF AN ARTIST

A SINGULAR INTUITION made Thomas Mann categorise a medical x-ray as a portrait. In an autobiographical text he put the portrait that an artistic photographer had just made of him on the same plane with the X-ray that the doctor had prescribed. He considered the image obtained through X-rays as an experiment of a more suggestive nature. In fact, in a novel, he had already described the fetishist gesture of a lover who dreamed not of a photo, but of the X-ray of the sick thorax of his loved one.

This conception of an x-ray as a possible form of portrait helps to determine what it is, what any portrait can be, beyond the conventional ideas that relate to identity, appearance or representation of a subject. It allows us to see that it is not only or essentially the physiognomy of a human reproduced, but that the portrait has to do with other things, in fact, with another dimension. Thus, what it shows is not merely visible, it is not a copy. It is a work of transfiguration – it shapes as much as it disfigures. It may be pictorial or photographic, sculptural or literary portrait, recorded or digital, among many others – even sonorous or merely mental. It is someone’s image, refocused from other angles and from points of view more inward or outward of where it has been seen.

AN ABSENCE MADE PRESENT is what best defines all types of portrait, at least in a simpler way. For those who see it, it is a tangible presence -that I see now-, while person being portrayed is someone who inevitably disappeared: before a portrait, through it, I see who is not there. Even the model that could be, is usually an unknown to most of those who contemplate the portrait - if it was not born in the mind of the artist. And even when there has been a model, it has been recreated by the artist. The portrait testifies to something that is no longer there (for example, a portrait of a remote youth), and assumes a subjective form of its author. In any case, it is the intervention on the image of someone who was and is now there again by other means and in another way.

It is not, then, a question of embellishment, according to the most classic portraitist aesthetic, but of the production of a more acute reality. Pascal said it in his own way, as if it were the same reality that excluded certain features that, in the end, would not cease to be real. That reality excluded from reality itself, so to speak, it is something that has not stopped being explored in many ways, to the point of having become one of the objectives of a certain type of portrait (as is an x-ray, to follow with the example).

WHEN WE ENTER INTO SUCH EXPLORATIONS, the reassuring function of the domestic portrait - or of the social portrait in general - is lost. It is no longer a matter of recognising a human figure (previously known or not), but rather it is a strange figure, precisely because it is the product of a work of alteration. One speaks then of the disturbing, the sinister, the ominous, the strange, the creepy ..., on a scale of different levels of estrangement. Psychoanalysis explored the meaning of some of these categories, those that arise from the most common, becoming rarefied (calling

it “familiar stranger”). In other cases, the completely unknown and alien is at the starting point of an experience, a situation or an appearance, which resists normalising, becoming ordinary (what Marx Fisher described as what should not be).

Bernardo Rivavelarde’s *Portrait of an Artist* are the images of eighteen human types in the moment of their estrangement. Those who contemplate them do not know if they decompose or compose, if they are coming or going, in their process of upheaval, if they are faces that seek or lose their face, their skull, their body (in view of what Artaud said, one feels tempted to correct him: if the human face has not yet found its face, better that it is never found). Unwelcoming intimacies, faces that become landscapes. It does not seem like a relief to think that all of them are still human. Viewing them seeks a rejection that, at the same time, retains. That is what is also recognised as fascination.

«The human face has not yet found its face»
(Antonin Artaud)

NO ONE TRULY LOOKS OUT from these portraits. The identity of each one has been emptied, blurred. Sudden anonymity They are seventeen transits of metamorphosis - the singular spectacle of being able to stare at a series of disappearances. These transformations materialise in different ways: they mineralise, take rocky forms (*Mapping artist*); they mummify (*Choreographer*); they rise architecturally, like a great temple of light and darkness (*Philosopher, Digital artist, Film director*). They are masked (*Dancer I*). There is an incandescent fury that drags what looks like a forest of crosses (*Writer I*). The organic of the inorganic is not easily discerned (especially in *Scenography Designer, Painter I, Architect*), or where grafts arise that sometimes seem to sprout from within. Nerves are perceived that are at the same time electrical wiring (*Dancer I, Painter II*). There are different animal hybridisations (*Musician, Painter I*), animalisation and plastification crossings (*Dancer II*), or marine animal and vegetation (*Architect*). Demolecularisation (*Sculptor*). The unforeseen, the unrecognisable, are always imposed. Vacuum effects - wide spacing towards nothingness, sometimes with effects of unfolding (*Musician*). Echoes reverberate, silence is heard.

AND WHAT ARE THEY DOING TOGETHER? Nothing usually appears as more solitary than a portrait (of any kind): a person enclosed within a frame.

Bernardo Rivavelarde’s portrait gallery suggests a peculiar community of separate beings. Perhaps they have never been together, but it is clear that they will never meet on a single plane of existence. They do not speak because they do not seem to be able to speak common languages. And yet, all together they comprise a society that remembers - hopelessly, desperately - what was a utopia, in which it was prophesied that each of its members would be an artist, everyone would make their lives a work of art. These Rivavelarde artists seem more like the remnants of the catastrophe of a utopia never realised. Here is what was possible.

Antonio Mora (Philosopher)

ACERCA DE PORTRAIT OF AN ARTIST

UNA SINGULAR INTUICIÓN hizo que Thomas Mann diera la categoría de retrato a una radiografía médica. En un texto autobiográfico ponía en un mismo plano el retrato que le acababa de hacer un fotógrafo artístico con la radiografía que le había prescrito el médico. Consideraba la imagen obtenida a través de los rayos X como un experimento de carácter más sugestivo. De hecho, ya había descrito en una novela el gesto fetichista de un enamorado que se ensoñaba no con la foto, sino con la radiografía del tórax enfermo de su persona amada.

Esa concepción de la radiografía como una posible forma de retrato ayuda a precisar lo que es, lo que puede llegar a ser un retrato cualquiera, más allá de las convencionales ideas que lo relacionan con la identidad, la semejanza o la representación de un sujeto. Permite ver que no se trata solo ni esencialmente de que se reproduzca la fisonomía de un tipo humano, sino que el retrato tiene que ver con otras cosas, de hecho, con otra dimensión. Así, lo que muestra no es algo meramente visible, no es una copia. Es una obra de transfiguración —configura tanto como desfigura. Podrá ser un retrato pictórico o fotográfico, escultórico o literario, grabado o digital, entre tantos otros — incluso sonoro o meramente mental. Es la imagen de alguien, reenfocada desde otros ángulos y desde puntos de visión más hacia adentro o más afuera de donde se le ha solido mirar.

UNA AUSENCIA HECHA PRESENCIA es lo que mejor define todo tipo de retrato, al menos de una forma más simple. Para quien lo contempla, es una presencia tangible —eso que ahora veo—, mientras que quien ha sido retratado es alguien inevitablemente desaparecido: ante un retrato, a través suyo, veo a quien no está ahí. Incluso el modelo que pudo haber, suele ser un desconocido para la mayoría de quienes lo contemplan —si es que no nació en la mente del artista. Y aun cuando ha habido un modelo, ha sido recreado por el artista. El retrato testimonia de algo que ya no es (por ejemplo, un retrato de una juventud remota), y supone una forma subjetiva de su autor. En todo caso, es la intervención sobre la imagen de alguien que estuvo, que fue, y vuelve a estar ahora por otros medios y de otra forma.

No es, entonces, una cuestión de embellecimiento, según quería la estética retratista más clásica, sino de la producción de una realidad más aguda. Pascal lo dijo a su manera, como si fuera la misma realidad la que excluyera ciertos rasgos que, a fin de cuentas, no dejarían de ser reales. Eso real excluido de la realidad misma, por decirlo así, es algo que no ha dejado de ser explorado de muchas maneras, hasta el punto de haberse convertido en uno de los objetivos de cierto tipo de retrato (como lo es una radiografía, por seguir con el ejemplo).

CUANDO SE ENTRA EN ESAS EXPLORACIONES, se pierde la función tranquilizadora del retrato doméstico —o del retrato social en general. Ya no se trata entonces de reconocer ahí una figura humana (previamente conocida, o no), sino más bien es una figura extraña, precisamente porque es el producto de una obra de alteración. Se habla

entonces de lo inquietante, lo siniestro, lo ominoso, lo raro, lo espeluznante..., en una escala de distintos niveles de extrañamiento. El psicoanálisis exploró el sentido de algunas de esas categorías, aquellas que surgen de lo más común, enrareciéndose (llamándolo «familiar extraño»). En otros casos, lo completamente desconocido y ajeno está en el punto de partida de una experiencia, de una situación o de una aparición, que se resiste a normalizarse, a hacerse ordinaria (lo que Marx Fisher describió como lo que no debería estar ahí).

Retrato de un artista de Bernardo Rivavelarde se compone de dieciocho imágenes de tipos humanos en un momento de su extrañamiento. Quien las contempla no sabe si se descomponen o se componen, si van o vienen en su proceso de trastorno, si son rostros que buscan o pierden su cara, su cráneo, su cuerpo (a la vista de lo que dijo Artaud, uno se siente tentado a corregirle: si esto no son todavía sus caras, mejor que no las encuentren nunca). Intimidades poco acogedoras, rostros que se convierten en paisajes.

NADIE MIRA REALMENTE, desde estos retratos. La identidad de cada uno se ha vaciado, difuminado. Anonimato sobrevenido. Son diecisiete tránsitos de metamorfosis —el singular espectáculo de poder contemplar fijamente una serie de desapariciones. Esas transformaciones se materializan de distintas maneras: se mineralizan, toman formas rocosas (*Artista de mapping*); se momifican (*Coreógrafo*); se levantan arquitectónicamente, como un gran templo de luz y oscuridad (*Filósofo, Artista digital, Director de cine*). Se enmascaran (*Bailarín I*). Hay una furia incandescente que arrastra lo que parece un bosque de cruces (*Escritor I*). No se discierne con facilidad lo orgánico de lo inorgánico (especialmente en *Diseñador de escenografía, Pintor I, Arquitecto*), ni dónde surgen unos injertos que a veces parece brotar de dentro. Se perciben nervios que a la vez son cableados eléctricos (*Bailarín I, Pintor II*). Se ven distintas hibridaciones de animal (*Músico, Pintor I*), entrecruzamientos de animalización y plastificación (*Bailarín II*), o de animalización y vegetación marinas (*Arquitecto*). Desmolecularización (*Escultor*). Se impone siempre lo imprevisto, lo no reconocible. Efectos de vacío —amplios espaciamientos hacia la nada—, a veces con efectos de desdoblamiento (*Músico*). Reverberan ecos, se oye el silencio. No parece que vaya a servir de alivio pensar que todos ellos todavía sean humanos. Su visión procura un rechazo que, a la vez, retiene. Eso es lo que también se reconoce como fascinación.

¿Y QUÉ HACEN AHÍ, JUNTOS? Nada suele aparecer como más solitario que un retrato (de cualquier tipo): un sujeto encerrado dentro de un marco.

La galería de retratos de Bernardo Rivavelarde sugiere una peculiar comunidad de seres separados. Quizás nunca han estado juntos, pero es evidente que ya no se van a reunir nunca en un mismo plano. No se hablan porque no parece que puedan hablar lenguajes comunes. Y, sin embargo, todos juntos componen una sociedad que recuerda —inesperada, desesperada— lo que fue una utopía, en la que se profetizó que cada uno de sus miembros sería un artista, todos harían de sus vidas una obra de arte. Estos artistas de Rivavelarde parecen más bien los restos de la catástrofe de esa utopía nunca realizada. Aquí queda lo que fue posible.

Antonio Mora (Filósofo)

«El rostro humano todavía no ha encontrado su cara»
(Antonin Artaud)

«Un retrato lleva la ausencia y la presencia, lo agradable y lo desagradable. La realidad excluye la ausencia y lo desagradable»
(Blaise Pascal)