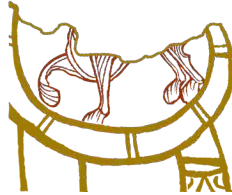


Fundación LAS EDADES  
DEL HOMBRE



JOAQUÍN RISUEÑO



Hay formas, modos de sentir la tierra.

En *San Manuel Bueno, Mártir*, Unamuno escribe:

“Él nos enseñó a vivir, a sentir la vida, a sentir el sentido de la vida, a sumergirnos en el alma de la montaña, en el alma del lago, en el alma de un pueblo de la aldea, a perdernos en ellas para quedar en ellas.”

Un cielo terso sobre la tierra abierta en surcos, hambrienta de primavera y el horizonte, como una línea azul-violácea, nos abre al nuevo día.

Esto es para mí la pintura de Risueño, trozos de Castilla anclados en el alma.

**Gonzalo Jiménez Sánchez**  
Secretario General  
Fundación *Las Edades del Hombre*

## JOAQUÍN RISUEÑO, EN TIERRA DE NADIE... PAISAJES

*La poesía de la Tierra nunca está muerta (...)*

*La poesía está en todo, en la tierra y en el mar,  
en el lago y en la ribera del río...*

Fernando Pessoa (Diarios 1906-1908)



En su libro *La conquista de la Felicidad*, Bertrand Russell dedica un capítulo a lo que el filósofo llama “la infelicidad byroniana” donde cita al poeta inglés Lord Byron y recuerda sus palabras:

*“No hay alegría que pueda darte el mundo comparable a la que te quita, cuando el brillo de las primeras ideas degenera en la decadencia de los sentimientos”.*<sup>1</sup>

Contrario al fatalismo romántico de G.G Byron, el pensamiento positivo de Russell exhorta a reflexionar que la sabiduría del ser humano moderno está en la conquista de territorios psicológicos y emocionales donde poder sentirse bien consigo mismo, en los que llegar a ser feliz. Un logro proyectado en su propia experiencia vital: *“En la adolescencia odiaba la vida y estaba siempre al borde del suicidio (...) Ahora, por el contrario, disfruto de la vida, en parte gracias a que he conseguido prescindir de ciertos objetos de deseo”*. Lo que Russell transmite con su breve confesión autobiográfica, es el sentimiento de tranquilidad y despreocupación derivado de una actitud menos ambiciosa a la hora de adquirir conocimiento mediante la renuncia a tan angustiada necesidad: *“Poco a poco aprendí a ser indiferente a mí mismo y a mis deficiencias...”*<sup>2</sup> Y en consecuencia, diría yo con perdón por la intromisión, aprendí a ser más elemental en las expectativas que tenía del mundo.

La pintura de Joaquín Risueño conmina a alejarse paulatinamente de la claustrofóbica infelicidad byroniana mientras nos aproxima de manera casi inconsciente hacia territorios de libertad, una libertad incierta pero posible que abre alguna vía a la anhelada placidez en el existir. En los generosos espacios de estos paisajes últimos ofrecidos al espectador con su habitual persuasión realista, Risueño parece querer arrancarnos al fin de las pesadillas, desvanecidas con las primeras luces del alba. Ya no existen los poetas levitando en el cielo, como aquél señor del bombín alter ego de Magritte que ascendía a las alturas en algunos cuadros del pintor belga; se han esfumado los siniestros pájaros hitchckonianos revoloteando en celajes cubiertos como aquellos cuervos sobre el trigal que pintara Van Gogh en 1890, una obra premonitoria de su trágica muerte donde tres caminos sin destino visible, son truncados bruscamente por el borde inferior del cuadro<sup>3</sup>; tampoco queda en los nuevos parajes revividos por

1. Bertrand Russell. *La Conquista de la Felicidad*. Madrid, 2003, p. 26

2. *Ibidem* pp. 16 y 17

3. En este sentido véase la obra de Joaquín Risueño S/T, en el catálogo numerado del artista (19/41): [w.w.w.joaquinrisueno.com](http://w.w.w.joaquinrisueno.com). Las semejanzas compositivas con la pintura de Van Gogh a la que me refiero, articuladas por los tres caminos no son, a mi juicio, fruto de la casualidad y como en el caso del pintor holandés, poseen para Risueño un marcado significado simbólico angustiante.

Risueño, rastro del hombrecillo que recorría desorientado los claros del bosque, cuya imagen surrealista entre las rocas musgosas se multiplicaba en distintas acciones o momentos como fotogramas de una película que evidenciara esa búsqueda desesperada y absurda. Aquellos años todavía cercanos y no sabemos si del todo olvidados, eran otros tiempos, cuando Joaquín, antes de iniciar un cuadro, se echaba al monte para dormirar, llorar, asombrarse, callar o rezar en un santuario natural a la manera en que lo hacían los pintores del *Sturm und Drang*. No, no queda nada o casi nada de aquel drama. En los paisajes nuevos, el artista viaja en coche y de hito en hito se detiene a fotografiar un lugar que le llama, para después pintarlo en la soledad del estudio. Ahora, Risueño da paso a ritos y meditaciones distintas, más alejadas del triste silencio que invadía a los personajes (una pizca lunáticos) de hace unos años. Desaparecidos los actores del escenario natural, quizá sus desvelos están más por resolver aspectos formales y compositivos de la pintura-pintura, aunque el aire de melancolía sigue envolviendo ineludiblemente a la memoria. Sin embargo, el embrujo de las llanuras inhóspitas con sus perspectivas profundas y vertiginosas, permanece igual de cautivador a nuestros ojos. Y aunque la terca voluntad conduzca al artista al mismo punto en sitios distintos, como si fuera éste el único paisaje de verdad capaz de salvarle, el reciente encuentro con los campos de Castilla se nos presenta del todo revelador.

Levanta la niebla, el cielo se alza omnipotente sobre la extensa planicie castellana mostrando sus magníficos juegos de colores tamizados, los surcos del sembrado avanzan en fugas infinitas, la línea del horizonte atraviesa sin interrupción el lienzo y nuestra mirada se pierde en somnolencias sin rumbo ni argumento precisos. *“El sabio será todo lo feliz que permitan sus circunstancias, y si la contemplación del universo le resulta insoportablemente dolorosa, contemplará otra cosa en su lugar”* <sup>4</sup> decía Russell.

A tenor del diferente sentimiento íntimo que a nuestro parecer entrañan estos cuadros magistrales de Joaquín Risueño respecto a los de épocas anteriores, la reflexión de Russell valdría para explicar algunas deducciones igualmente novedosas que a mi juicio justifican ese cambio de dirección experimentado por el artista, quien llegado el caso, contemplará otro paisaje más adecuado a su espíritu y por ende a sus incipientes necesidades estéticas. Un giro cuyos resultados son de una fecundidad artística innegable aunque las obras de ahora conserven rasgos de las anteriores. Desde luego, la quietud absoluta sigue siendo un factor dominante en la pintura de Risueño, como lo es también el penumbroso ambiente que los cielos del último crepúsculo o anochecer otorgan a los elementos y espacios de la naturaleza, haciendo aflorar formas de una frialdad irreal, inquietante. A veces, las bóvedas cargadas de nimbos tormentosos parecen ir a desplomarse sobre la loma cuajada de matorral, y alterar en cualquier momento su pertinaz estatismo. Entonces, esa sensación de calma expansiva se nos aparece frágil ante la plausible amenaza de un diluvio universal que venga a anegar por completo los campos arados o a ser azotada su escasa vegetación por un viento infernal. Aquí, el tiempo agita el pensamiento; el antes y el después previsible van mucho más allá de la sola idea de pintar un paisaje. La no acción se transmuta en elucubración inevitable del sujeto que observa e intuye las consecuencias de ese dinamismo encubierto pero, al fin y al cabo, real, que marca los fenómenos y estados de la naturaleza desde que el mundo es mundo.

El tratamiento de la luz supone otra de las constantes singulares. En este sentido habría que apuntar: Risueño nunca fue un luminista extremo, y hasta donde se deja adivinar su remoto parangón con la tradición del paisaje español, y haciendo uso de nuestra memoria histórica, si Risueño hubiera sido un pintor de la escuela decimonónica (y es obvio que no lo es ni

pretende serlo) se hallaría más próximo a Urgell o Riancho que a Sorolla o Regoyos. En realidad, lo único cierto es el poco interés mostrado por Risueño hacia la claridad límpida y los fuertes contrastes de luz/color propias del paisaje impresionista y, por el contrario, la constante inclinación del artista a escoger momentos del día y condiciones climáticas favorables a una iluminación cromática más homogénea y sutil en sus matices, sin bruscos clarososcuros. Dicho esto, no es necesario insistir en la contemporaneidad de nuestro pintor, cuyos procedimientos y métodos de trabajo fundamentados en la fotografía, se apartan por completo de la pintura plein air.

Volviendo a los paisajes de grandes formatos, casi media treintena de óleos, que presenta en la galería Leandro Navarro tras un proceso creativo medurado al máximo como es habitual en su ejecutar pictórico, y por ir concluyendo este prólogo, no quisiera pasar por alto el hecho de hallar en Joaquín Risueño a uno de los grandes pintores de nuestro panorama artístico contemporáneo. Sin duda, uno de los valores más preciosos de la segunda generación de nuevos realistas madrileños posicionados a la vanguardia del arte español en los 80. Vanguardia de la llamada, no sé si acertadamente, posmodernidad, que estuvo integrada también por estos defensores del pincel y el lienzo aunque algunos no lo quieran entender así y todavía se empeñen tercamente en hacer distinciones de grado entre abstractos y figurativos, conceptuales y formalistas. Ya en los años 90, Daniel Quintero denunciaba en su artículo de *El País*, este deseo de ostracismo promulgado por unos pocos, con motivo de la gran antológica que el MNCARS dedicó a Antonio López y que una década después Pedro A. Cruz Sánchez se encargaría de reseñar en su estudio sobre Realismo en tiempos de Irrealidad: *“...la obsesión existente por apartar a este movimiento (el realismo) de cualquier corriente renovadora -llámese vanguardia- y el poco soporte intelectual que recibe, va acompañado de una absoluta falta de criterio seleccionador”*<sup>5</sup>

Apoyada sin titubeos tanto por a crítica más rigurosa cuanto por el coleccionismo más exigente, la pintura de Joaquín Risueño continúa mostrándose hoy como uno de los mejores regalos que nos brinda el arte contemporáneo. Y ello gracias a que preserva para sí su propia autenticidad, sentida y vivida más allá de cualquier época y lugar, o lo que es lo mismo, permanece libre trashumando en tierra de nadie. Así también fue la poesía para el espíritu errante de Pessoa: *Si no soy yo mismo en mi propia epopeya habré vivido en vano. Si no hay en cada uno de mis versos un acento de eternidad, habré malgastado el tiempo de los Dioses en mí...*<sup>6</sup>

**Amalia García Rubí**

<sup>[1]</sup> Pedro A. Cruz Sánchez. Realismo en tiempos de Irrealidad. Fundamentos para una Teoría del Realismo Estético Contemporáneo. Fundación Caja Murcia, 2002. p. 31

<sup>[2]</sup> Fernando Pessoa. Diarios. Ed. Gadir, Madrid 2008, p. 125

<sup>[4]</sup> Ibidem, p.25

PAISAJE DE INVIERNO CON CIELO OSCURO  
2014  
Óleo sobre tela  
162 x 130 cm



NUBE I  
2014  
Óleo sobre tela  
81 x 100 cm



NUBE II  
2014  
Óleo sobre tela  
81 x 100 cm



PAISAJE DE CASTILLA LLOVIENDO I  
2013  
Óleo sobre tela  
162 x 110 cm





PAISAJE DE CASTILLA LLOVIENDO II  
2013  
Óleo sobre tela  
162 x 110 cm



CAMPO ROTURADO Y NUBE  
2014  
Óleo sobre tela  
130 x 162 cm



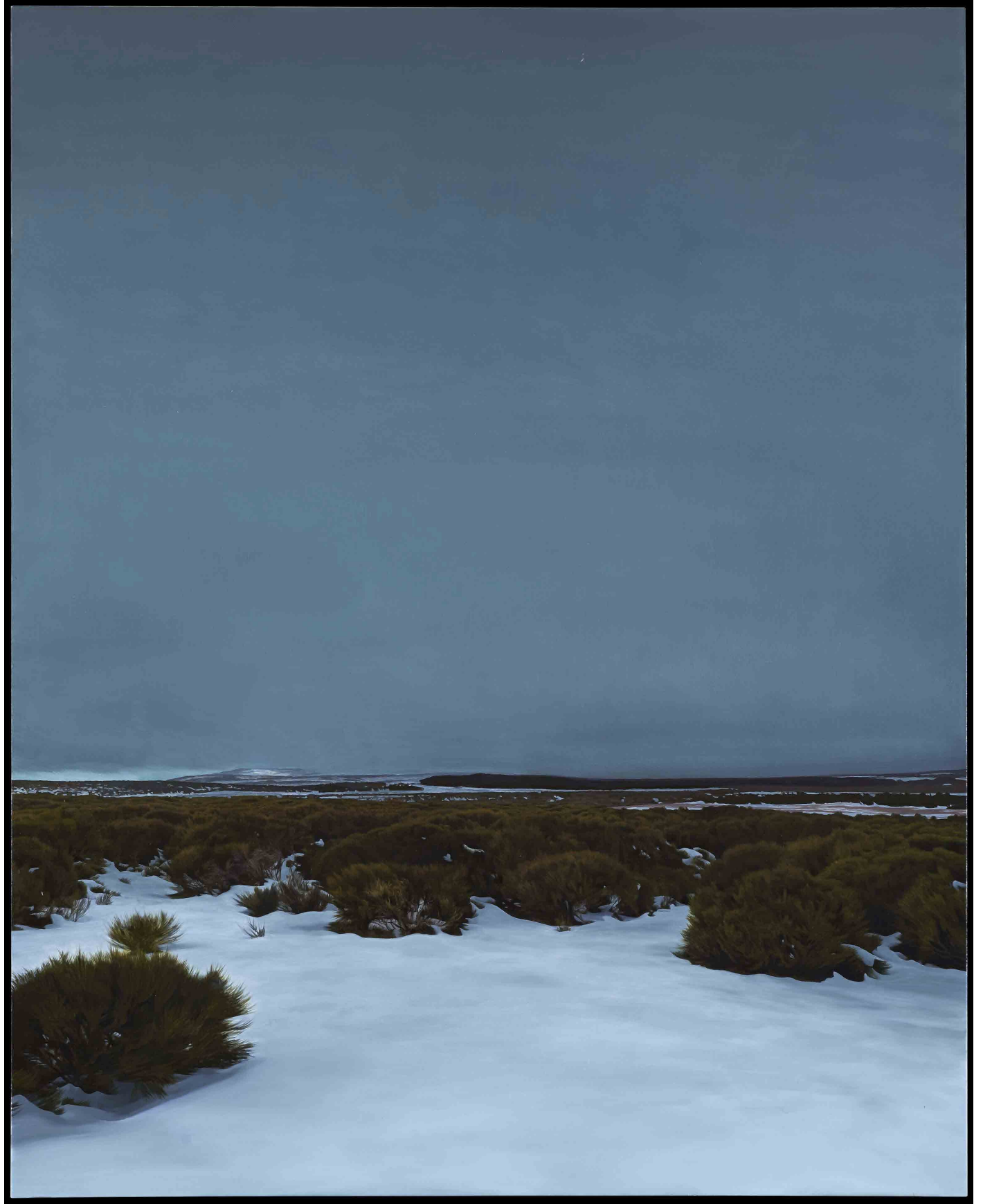
CAMPO ROTURADO Y NUBE (AUREOLINE)  
2014  
Óleo sobre tela  
130 x 162 cm



PAISAJE DE INVIERNO CON CIELO GRIS  
2014  
Óleo sobre tela  
130 x 162 cm



PAISAJE DE INVIERNO POR LA TARDE  
2014  
Óleo sobre tela  
130 x 162 cm



CAMPOS ROTURADOS Y TORMENTA  
2013  
Óleo sobre tela  
200 x 162,5 cm



ATARDECER  
2013  
Óleo sobre tela  
146,5 x 162 cm



El monasterio de Santa María de Valbuena, situado en la localidad vallisoletana de San Bernardo, y sede de la Fundación *Las Edades del Hombre*, conserva, como muy pocos, la mayor parte de sus dependencias medievales así como diversas obras artísticas que fueron enriqueciendo este cenobio a lo largo de los siglos. Entre estas últimas poseen una gran singularidad las pinturas que durante la segunda mitad del siglo XVI se aplicaron a todas las bóvedas correspondientes al claustro bajo.

Estas bóvedas están cubiertas por una diversidad de motivos que van desde los mascarones e híbridos de humanos y animales, hasta cartelas con paisajes y suplicios extraídos de la mitología clásica, en algún caso con la presencia de un texto a modo de lema propio de los emblemas.

En el Renacimiento, la invasión del neoplatonismo dio como resultado representaciones paganas que se reajustan al cristianismo. El ejemplo lo tenemos en estas pinturas, localizadas en las bóvedas del claustro bajo, donde la mitología tiene un trasfondo religioso. Con el cristianismo, en vez de desaparecer los mitos, se abrieron nuevas interpretaciones. Prometeo, “Cristo pagano puesto en la cruz”, se convirtió en una figura moral. La creación de Prometeo fue la del hombre sujeto a la perversión y contrario al espíritu: de ahí el castigo. Pero el desenlace, con su liberación y posterior divinización, alude a una perspectiva de salvación, que también coincide con la tradición judeocristiana. De la misma forma, otros ejemplos representados como Sisifo e Ixión personifican el castigo divino al que puede verse sometido el hombre como consecuencia de sus pecados siempre con una intención claramente moralizante y didáctica.

En esta misma línea se distribuye a través de la plementería, un repertorio de animales con un minucioso tratamiento del dibujo. Existe una idea fascinante, heredada de la Edad Media, que ve el mundo y la naturaleza como un gran libro abierto por Dios ante los ojos de los hombres para que interpreten y conozcan su mensaje. En Valbuena las imágenes y alusiones a los animales empleadas por el pintor encierran una densa simbología.

Recientemente la *Fundación Las Edades del Hombre* ha desarrollado una campaña de restauración que ha afectado a estas pinturas, de modo que han salido a la luz nuevos fragmentos que permanecían ocultos y se han consolidado aquellas partes que lo requerían.







Cuaderno de Arte en Santa María de Valbuena nº 6.

EDICIÓN  
Fundación Las Edades del Hombre

TEXTOS  
Gonzalo Jiménez, Amalia García Rubí

