

cultural y social como *sensaciones codificadas* en un esquema valorativo de la luz en la naturaleza tropical. La imagen se enriquece; al mismo tiempo la realidad también lo hace. Dentro de esta característica está presente una relación temática entre la figura del individuo, en sus aspectos sociales, y la naturaleza como fuente de conocimiento. En este sentido la obra de Monasterios participa de los aspectos definidores de la imagen del *nuevo modelo*, aquella que basa en la naturaleza las fuentes del conocimiento ontológico e histórico de un pueblo. ¿Qué significa, entonces, concebir una imagen artística del paisaje como medio de conocimiento? Significa establecer, a partir de «la recreación» de la realidad empírica, una imagen mitificada de la naturaleza como alternativa de conocimiento, como fenómeno primigenio y esencial al cual debe remitir toda explicación de los valores del individuo y de la sociedad venezolanos. El *nuevo modelo* al no realizar una *ruptura* con la imagen tradicional, en sus modos y sistemas, constituye una *Invención Moderada*¹³, en la terminología empleada por Umberto Eco para definir los procesos de producción de los *Sistemas Icónicos* de representación. *Invención Moderada* que, teniendo en cuenta el proceso de instauración de un nuevo *código visual*, recurre a un *Modelo Perceptivo* —el modelo paisajista anterior— del que «extraen» algunas reglas de representación. El *nuevo modelo*, como modelo de percepción visual del mundo, hace uso de *Unidades Expresivas*, codificadas y asumidas por la sociedad, que se unen a otras de nuevo cuño con la intención manifiesta de ofrecer una organización cultural del mundo.

4.— Tradición y modernidad en la pintura de Armando Reverón

Hace algún tiempo la conocida y desaparecida investigadora del arte latinoamericano Marta Traba señalaba al pintor Armando Reverón como uno de los artistas claves para la comprensión de la plástica contemporánea en el continente, junto a figuras tan conocidas como Pedro Figari, Wilfredo Lam o el chileno Antonio Matta. Esta afirmación, lejos de considerarse exagerada, permite hacer justicia, tanto al arte venezolano como a la figura de Armando Reverón, artista de características universales. Al acercarnos a la obra de los artistas mencionados, sentimos la fuerza, la lucidez y la coherencia de sus discursos. Ellos, junto con otros nombres más cercanos pero no por ello menos importantes, constituyen la aportación más preciada del mundo plástico latinoamericano a la historia del arte mundial. Forman parte indiscutible de esa «respuesta americana» que a lo largo de este siglo se proyecta e influye, con una fuerza inagotable, en los movimientos artísticos de vanguardia. Armando Reverón forma parte de este grupo por valía propia. Menos conocido que Wilfredo Lam, su pintura alcanza las cotas de importancia de la del cubano. Su dimensión artística, largo tiempo encuadrada en el ámbito exclusivo venezolano, necesita del reconocimiento mundial que la sitúe en su justa dimensión: una de las propuestas forjadoras de la modernidad del arte latinoamericano.

A lo largo de este artículo se ha señalado la necesidad de ir aclarando una serie de tópicos que han dificultado por largo tiempo una sincera y eficaz investigación sobre el arte venezolano. En este sentido y siguiendo con este propósito, debemos situar nues-

¹³ Véase, Umberto Eco. Tratado de semiótica general. Barcelona. Editorial Lumen, segunda edición, 1981.



tro análisis de la obra de Reverón. Tanto su vida como su obra han sido estudiadas desde los más variados enfoques interpretativos: literarios, biográficos, psiquiátricos, anecdóticos, artísticos, etc., etc. Siendo, sin duda alguna, el pintor venezolano que despierta mayor interés en las investigaciones sobre arte en este país. Por otro lado, no es nuestra intención entrar en una estéril controversia con alguna de las tesis esgrimidas, ni tampoco emprender un recorrido explicativo de las mismas. Para ello, el lector interesado, encontrará una vasta y amplia bibliografía a su alcance de libros y artículos de prensa. Al contrario, intentamos un acercamiento a la obra de Reverón, y, en especial, a su pintura de paisaje, de tal manera que encontremos en sus propuestas, no sólo un distanciamiento del *nuevo modelo*, sino los enlaces de su pintura con las búsquedas y logros del arte contemporáneo. La *propuesta reveroniana* hace hincapié en aspectos que la alejan de los tópicos, convirtiéndola en un *discurso alternativo* a las concepciones del *nuevo modelo*. Esta *propuesta*, tanto en sus formas sintácticas como en sus valores semánticos, opone al *paisajismo ontológico* del Círculo la configuración de una imagen, que partiendo de una recreación naturalista del mundo empírico, inicia un proceso investigativo sobre las posibilidades del lenguaje y comunicación de un *sistema icónico*. Con el fin de realizar esta búsqueda Reverón desarrolla su vida dentro de una actividad que tendrá visos de marginalidad. Su peculiar personalidad que lo aleja de la sociedad de su época, convirtiéndolo casi en un ermitaño, ha servido para interpretar su obra como reflejo de una personalidad alucinada, elevando a su pintura las claves interpretativas de un mítico y mesiánico mensaje. Alejándonos de estos planteamientos hay algunas consideraciones previas en el momento de abordar el análisis de sus pinturas. En primer lugar, hay que establecer el papel que desarrollan las distintas temáticas en la configuración de su propuesta. Alfredo Boulton divide la obra de Reverón en tres períodos básicos de acuerdo al predominio de un determinado color: Período Azul, Período Blanco, Período Sepia u Ocre. En cada uno de ellos se agruparían las distintas temáticas: paisaje, retrato, autorretrato, figuras, escenas de género. Esta división, ya clásica en los estudios sobre el artista, adolece, en mi opinión, de simplicidad así como de cierta insuficiencia a la hora de esclarecer satisfactoriamente las dudas surgidas.

Para nosotros el análisis de la obra de Armando Reverón debe discurrir no teniendo a la *división por períodos* como eje explicativo, sino realizando un estudio sistemático de las distintas temáticas, la manera como se expresan formalmente y el grado de valor semántico que el artista hace de ellas. En este tipo de análisis creemos que se deja al descubierto el complejo sistema de representación empleado, así como las relaciones existentes entre ellas, lo cual permite referirse a su obra como una unidad programática alternativa a las propuestas del *nuevo modelo*. Por ejemplo, paisajes y retratos, aún siendo dos temáticas bien diferenciadas en el conjunto de su obra, se articulan dentro de esta *propuesta alternativa* gracias al empleo de una intención similar de representación, que va desde el uso de soportes similares (cartón, lienzo, papel), hasta la presencia de iguales técnicas pictóricas. Paisaje y figura son parte de un mismo esquema icónico que aglutina intenciones a pesar de la diversidad de temas tocados.