

5.— El paisaje en la pintura de Armando Reverón. Un análisis alternativo

En 1934 Reverón realiza su conocido *Paisaje Blanco*¹⁴, obra del *Período Blanco* (1925-1937)¹⁵. La composición recoge las costas del *Litoral Central* cercano a Caracas, donde el artista junto con Juanita Mota, modelo y compañera, se instala definitivamente desde 1921 en el denominado *Castillete de «Las Quince Letras»*. Construcción, mitad castillo mitad bohío, que mandó realizar en su intención de aislarse del mundo¹⁶. En estas composiciones son frecuentes varios motivos. En primer lugar la representación de una *franja costera*. Un segundo motivo, doble en este caso, formado por el mar y el cielo que suelen fundirse, gracias a la técnica empleada sobre el soporte, en una *unidad expresiva*. En otros casos mar y cielo son espacios divididos por una línea de horizonte que sirve para acentuar la horizontalidad de la composición y contrarrestar la verticalidad de los motivos vegetales. Estos forman parte de un tercer tipo de motivos. Aparecen representadas una serie de especies vegetales características de esta zona geográfica: palmeras, arbustos de playa y los conocidos «uveros», árboles frutales de playa. En *Paisaje Blanco* la distribución espacial se inspira básicamente en la empleada por el *nuevo modelo: la triple articulación*. Esta disposición en tres bandas es empleada por Reverón con algunas diferencias importantes, el *nuevo modelo* actúa como *modelo referencial*. El primer espacio, lo constituye la *franja costera*. El aspecto de espacio introductorio que poseía en las imágenes de Cabré se abandona, dando paso a una simple zona de asentamiento de los motivos vegetales. El segundo espacio, ocupado por el mar, sustituye a los motivos urbanos de las composiciones sobre el Valle de Caracas. El cielo ocupa el tercer espacio, y pierde la importancia asignada en los paisajes del Círculo.

El sistema de triple articulación pierde en las composiciones de Reverón las características de jerarquización tan notable en algunas de las obras de Manuel Cabré, ganando, a su vez, en carácter de unidad. Además esta alteración intencionada de la organización espacial del *nuevo modelo*, constituye una *descodificación* de su significación como *unidad expresiva*, estableciendo una nueva valoración dentro de un contexto estructural distinto. Estamos asistiendo al empleo de unidades *hipercodificadas*, es decir se acepta de una manera preestablecida un determinado y codificado «modo de ver» artísticamente el paisaje venezolano. Esta *hipercodificación icónica* toma al *nuevo modelo* como *objeto de recreación* y no directamente a la realidad empírica. Situación esta que coloca a la pintura de Armando Reverón lejos de los planteamientos puramente naturalistas de la pintura paisajística del siglo XIX, además que su pintura asume al *nuevo modelo* como modelo histórico artístico, en unos momentos en que éste se encuentra aún vigente. Dentro de estas características, los motivos vegetales son *formas estilizadas*

¹⁴ Armando Reverón. Paisaje Blanco (1934) (Oleo sobre tela. 62 x 80 cm. Firmado abajo derecha: Reverón. Colecc. Belén Clarisa Velutini).

¹⁵ Las fechas corresponden a las facilitadas por Alfredo Boulton.

¹⁶ El Castillete de las Quince Letras se encuentra situado en el litoral central cerca de la ciudad de La Guaira. Allí se traslada el artista a partir de 1921. Los fondos para su construcción fueron facilitados por su madre, así como el dinero recibido por la herencia de su abuela. La construcción recuerda a un castillo, aunque adaptado a las particularidades del clima tropical. El artista estuvo al mando directo de las obras, incluso trabajó en las mismas.

que no aluden a su reconocimiento como formas dotadas de connotaciones ontológicas. En los paisajes de este artista, *las formas* quieren reconocerse a sí mismas, lo verosímil no pretende ser verdad irrefutable, en tanto que posibilidad creíble. *La forma* sugiere, nunca define tal y como sucede en el *modelo referente: el nuevo modelo*. El paisaje es organizado bajo aspectos de credibilidad formal, la «artificialidad» es, en este caso, signo de capacidad creativa. El dato empírico deja de ser relevante, la información descriptiva de la imagen pasa a segundo término. La imagen informa sobre su propia génesis, su gestación y definición como imagen artística, sobre la manera en que los elementos se combinan para su representación.

Llegado a este punto del análisis, es lícito preguntarse por la importancia del tema en la obra de Reverón. ¿Cuál es su significación? Creo que es un artista que pretende realizar una recreación del mundo como meta de su arte. Su originalidad, por el contrario, reside en su trascender desde esta «recreación» formal de la realidad tangible en pos de una creación original: la creación de un mundo de las imágenes. Mundo que no pretende ser, ni un efecto virtual ni una interpretación ontológica y trascendental del mundo real. En su lugar, una alternativa válida como investigación continua de la imagen y un instrumento de conocimiento. En este caso su pintura permite dos niveles de acercamiento. El primero concibe la imagen de este artista como el producto de una creación, de una interpretación naturalista y da como resultado «otra consideración del mundo». Este sería el planteamiento dominante, hasta ahora, dentro de la investigación sobre el tema. El segundo nivel de interpretación señalado considera la pintura de Armando Reverón como un laboratorio de investigaciones plásticas, posibilitando, de esta manera, la creación de un lenguaje icónico de dimensiones universales. Uno de los elementos, quizás uno de los más importantes, que contribuye a establecer esta posibilidad, lo constituye el color. En sus obras éste aparece como un elemento expresivo que se desarrolla de acuerdo a distintas intenciones a lo largo de la evolución de su pintura. En las telas del llamado *Período Azul*, las intenciones entran en relación con posturas cercanas al *Art Nouveau* y el *Simbolismo*¹⁷. Pero será en los *Períodos Blanco y Sepia*, donde adquiera connotaciones particulares que lo alejen de sus valoraciones naturales acercándolo a posiciones de mayor fuerza intelectual. Es decir, las formas adquieren tonos y coloraciones que no van a responder a un intento de acercamiento, de *similitud* con las formas percibidas en el entorno natural. Así, los motivos vegetales pierden a través del color su semejanza con la realidad empírica. En su lugar, Reverón emplea en su construcción concepciones de cierto carácter determinista: «la luz del trópico destruye los contornos, los matices, desaparecen las formas». Esta concepción que sirve para que los artistas del *nuevo modelo* empleen la luz como un elemento definitivo en la determinación del paisaje venezolano, será en Reverón la excusa necesaria para emprender el desarrollo de un estudio de sus posibilidades de expresión como elemento plástico capaz de sugerir formas y espacios no naturalistas.

En *Paisaje Blanco*, el blanco actúa sugiriendo formas que pueden recordar palme-

¹⁷ De este período son obras como: *Mujeres en la cueva* (1919) (Oleo sobre tela 104 × 157 cm. Colecc. Sr. Alfredo Boulton); *Paisaje de Maiquetía* (1920) (Oleo sobre madera 23 × 31 cm. Colecc. Sra. Patricia Pheps de Cisneros).

ras, uveros y demás tipos de especies. Pero también sirven como propiciador de espacios: la mancha blanca da idea de espacio ocupado por el celaje, mientras el color del soporte se relaciona al espacio ocupado por el mar. Forma y volumen sólo son valores sugeridos, lo suficiente como para que un observador que posee un código de reconocimiento convencional desarrolle ante la vista de esta imagen un sistema de asociaciones, que si en la mayoría de los casos tendrá su referente en el mundo empírico, existe también la posibilidad de que sus imágenes anteriores sean los propios referentes.

Esta manera singular en el empleo del color, hace de la obra de este artista uno de los hitos contemporáneos de la historia de la pintura venezolana. Representa al artista que encuentra en el color las bases de su dibujo: es el rasgo dibujístico el que establece *el qué y el cómo* de lo que percibimos en las imágenes.

Puesta de sol o paisaje (1944)¹⁸, es un ejemplo de las posibilidades del material en la obra de Armando Reverón. En su intento continuado de exploración por el ámbito de la imagen, encuentra en el soporte cualidades plásticas no experimentadas en la pintura venezolana. Ya hemos visto, en el ejemplo anterior, cómo la coloración que se da al soporte influye a la hora de emprender una construcción de la imagen. En esta obra, el soporte deja de ser definitivamente una superficie aséptica y neutral transformándose en un elemento activo en la creación artística. El fondo crudo, sin sufrir casi ninguna alteración, vuelve a ser, una vez más, prueba de ese afán explorador de nuevas posibilidades plásticas que es el arte de Armando Reverón. Dentro de la monocromía de esta obra —la coloración ocre domina— el blanco aparece en algunas ocasiones y actúa como mancha que reafirma la presencia espacial del mar o del cielo, según las características señaladas para el color. El artista no se sirve ya del *nuevo modelo* como *modelo* en cuanto al color, es ahora las obras contenidas dentro del *Período Blanco* quienes realizan esta función, estableciendo así *unidades codificadas*: mar = blanco, cielo = blanco, sepia = motivos vegetales. Nunca como en estas obras el convencionalismo estuvo más presente en su obra, y nunca obtuvo mejores resultados. El acto de pintar Reverón lo transforma en la manipulación consciente de cada uno de los elementos que intervienen en las composiciones. Espacios, formas, colores, volúmenes surgen de la relación que, tanto el dibujo como el color, mantienen con el soporte. La imagen se define como una respuesta alternativa, compuesta de signos icónicos que no refieren a objetos del mundo exterior, sino que dan continuidad a un léxico configurado por signos icónicos, en un proceso de continuas referencias. Ningún pintor venezolano de su tiempo ha llegado tan lejos en la búsqueda de un lenguaje plástico de carácter universal.

Antonio de Pedro

¹⁸ Armando Reverón. *Puesta de sol* (1944) (Oleo sobre tela 60 × 72 cm. Colecc. Sr. Miguel Alfonso Ravard).