

MODELOS Y MUÑECAS DE REVERON

Merisol León

Se habla mucho de Reverón y es posible que estas reflexiones estén engrosando el campo del juego especular, pero, una vez tramada una asociación, ésta comienza a tomar una densidad que pide salir a la luz. Es arduo y complejo intentar desmembrar todas las piezas que intervienen en la cadena asociativa, es necesario volver atrás, encontrar el nódulo provocador de la primera asociación. Con frecuencia este punto se encuentra en un instante de la vida cotidiana, una simple conversación por ejemplo; -Reverón tenía contacto sexual con sus muñecas- dijo alguien al descuido, esta ligera afirmación se queda suspendida en la atmósfera de mi escritorio. Trato de fotografiar el hilo de mis pensamientos e intento disipar la nubosidad. Me encuentro con fugaces interrogaciones: ¿En qué medida "probar" la veracidad de un hecho, ayuda a la tan famosa comprensión de la obra? ¿Es un hecho supuesto y además incierto, objeto válido de estudio? En este momento ya entreveo la posibilidad de extrapolar, de convertir, transmutar "darle la vuelta" a la observación verbal, tomarla como hecho verídico e insertarlos en la "obra". Entendamos por obra ese todo en que confluyen no sólo la producción sino también el campo de los acontecimientos, la historia personal del autor. Trabajar esto del contacto, más allá del simple acto. Que Reverón haya estrechado en sus brazos una de sus muñecas constituye un acontecimiento, forma parte de los "hechos". Tomar en las manos un pincel y atacar el lienzo es parangonable a cualquier otro acto de la vida, pintar, comer o sentarse podrían tener el mismo valor, sin embargo la historia recoge sólo ciertos hechos. Paul Veyne aclara "ciertos hechos son más importantes que otros, pero esta importancia depende totalmente de los criterios elegidos por cada historiador" (*Comment on écrit l'histoire?*). La importancia otorgada al

hecho no es pues absoluta. Todos los hechos guardan un único y mismo valor y pintar es igual a fabricar una muñeca e igual también a colocarla en una pose para convertirla en modelo. Si el valor es el mismo, la significación de cada hecho en particular varía, cambia de semblante, los hechos nos hablan de forma diferente. Desmontemos la ligera afirmación del comienzo, "contacto sexual con sus muñecas", ¿qué importancia puede tener el hecho si sólo alude a una experiencia táctil al cruce de dos cuerpos? Es la segunda lectura del acto lo que nos interesa, prescindir del roce y hablar directamente de posesión. La acción de poseer contiene también la facultad de "hacer uso" de lo poseído. Al parecer Juanita inmensa muñeca Madre participa en la construcción de esos objetos mudos que el demiurgo utiliza como modelos en algunas de sus obras. Muñecas-modelos o modelos de muñecas nacen en el Castillete para ser poseídas, no necesitan ser tocadas pero es el toque, "la touche" lo que permite su existencia. Cobrar vida en otro espacio, en el lienzo, el cuadro, el límite, "le carré" es una forma de encerramiento y éste una posesión. La idea de fabricar muñecas apareado a otro ser (Juanita la casta y pura según palabras de Reverón) es ya un contacto sexual perpetrado y perpetuado en el objeto creado. Contacto sexual y posesión son sinónimos, a esto se suma la reproducción. Una especie de Cosmogonía a orillas del mar eterniza una especie distinta: las muñecas: obras en par, sin par, vástagos de un nuevo sol, ellas son la sublimación del "contacto" pero también el contacto mismo. Estas hijas se convierten en modelos, formas exteriores y posesionables. El pincel, la captación, la simulación, la repetición otras formas de poder de "poseer". Volvamos atrás... Qué puede esconder el hecho de que las muñecas no se estanquen en la pura noción de objeto tridimensional, sino que éstas propicien una continuación, una prolongación, a otro espacio, un trampolín a lo bidimensional. Melanie Klein, se nos muestra reveladora: "La creación de una obra de arte es el equivalente síquico de la procreación". Pintar las muñecas equivale a procrear, a continuar la especie en un mundo otro para ellas y donde si bien quedan atrapadas es a cambio de la vida. Las muñecas

en el cuadro, devienen nueva realidad ordenada por el creador. Klein habla de la creación como de "una actividad genital, bisexual", el reflejo del padre y de la madre, el principio masculino y femenino marcan la autocópula que define la creación. Reverón delimita con su cuerpo un contacto sexual interior que desemboca en el gesto de pintar. Dos coitus: exógeno -Juanita y las muñecas- endógeno -Reverón y las pinturas-. Un tercer tipo de contacto ese que nos interesó al comienzo, intenta escabullirse: Reverón - muñecas.. Descubro que el eje de ese interés, es en el fondo la relación pintor-modelo. Un modelo puede ser cualquiera o cualquier cosa, pero hay en el acto de elegir un modelo el aislamiento de una forma, el desprendimiento de una parte inserta en el todo. Es porque el modelo tiene algo de extraordinario que puede servir de modelo, es algo fuera de orden. En Reverón ese "algo" es una producción suya cuando se trata de las muñecas; la colocación, la disposición del modelo, el arreglo en una pose son la expresión de un enamoramiento hacia el objeto elegido y hacia sí mismo. Para algunos artistas el modelo es la esencia de la calidad de su obra, así parece sentirlo un personaje de Senilita (Italo Svevo) quien dice que "sólo si hubiera tenido el modelo soñado, habría podido meterse al trabajo". Para Reverón éste objeto soñado, ideal es en el fondo él mismo, las muñecas son proyecciones de su ser, son fruto de su contacto con Juanita y la vida. En el mito de Pigmalión, está muy bien reflejado este deseo profundo del hombre y sobre todo del artista de ver "su obra, moverse, cobrar vida y por lo tanto llegar a ser un creador total. Pigmalión crea una mujer perfecta, producto de sus sueños, pero esta mujer es fría, e inerte. Los dioses cumplirán su deseo de verla vivir y su objeto de amor se hace real. Pigmalión no se contenta con la perfección, con la belleza muda, desea el movimiento, él la desea. Su obra vive y amarla es poseerla ser su "dueño". Pero esto implica también ser poseído, estar sujeto a ella alimentarla, amarla cumplir sus deseos y caprichos. René Passeron, nos habla del amor hacia la obra: "supongamos, que la obra sea para ellos, una diosa exigente, agradable de servir y que ellos saben acariciar y calmar poco a poco"

(L'ouvre pictural p. 300) Acariciar, clamar, todas estas acciones evocan el contacto. Passeron nos habla de una transposición de los esquemas de amor hacia una persona a los esquemas válidos de amor hacia la obra, menciona además "la posesividad de los amores hambrientos y celosos". Esto confirma el "contacto sexual" del artista con su obra, contacto amoroso con el objeto reflejo de su propio ser. La aseveración: "Reverón tuvo contacto sexual con sus muñecas" adquiere consistencia, la necesidad de dejarse encerrar en los meandros de la reflexión surge imperiosa derrotando el temor a las palabras. El escritorio queda entonces limpio de cualquier estela que haya podido dejar una conversación acerca de todo y de Reverón.

