

Super-block espacio y otras especies
Texto de la exposición | 23.09.2012 > 10.11.2012

TRÁNSITOS. LA MIRADA Y EL ORDEN INTERNO DE LOS OBJETOS

Miguel Fernández-Cid

No es Rafael Reverón-Pojan (Caracas 1969) un artista fácil de ver y seguir. Su escasa presencia pública, difícil de entender dada la calidad de su propuesta, esconde el trabajo riguroso y reflexivo, preciso e inquietante, de un artista empeñado en dar vueltas a problemas de percepción, de lenguaje visual, de definición del sentido propio de cada proyecto. Un artista que se preocupa por desvelar el orden interno de las cosas y ofrecer imágenes que tienen tanto de síntesis como de pensamientos, tanto de resumen final como de inicio. Obras que tienden a la pequeña escala, a la concisión, pero que funcionan como auténticos microcosmos, como universos independientes.

Quien se acerca a su obra percibe una doble sensación: por un lado, un gusto por las texturas, por la epidermis, que se siente próximo; por otro, un juego de referencias personal y en apariencia hermético. La impresión se completa en cuanto el espectador se muestra activo y se pregunta por el orden y sentido de lo que ve. Reverón-Pojan escoge materiales frágiles, que trabaja para darles consistencia y pleno sentido estético; parte de evocaciones o leves referencias visuales, que de inmediato aligera, buscando tanto la levedad de sus objetos como su independencia, su carácter autónomo. A su favor tiene varios factores: conoce muy bien los materiales con los que trabaja, y sabe que su eje son lo que podemos llamar los espacios intermedios, en los que dudamos si se trata de un interior o un exterior, si percibimos el objeto desde arriba o desde abajo. A medida que lo vemos, que convivimos con él, las dudas se despejan: Reverón-Pojan parte de una referencia visible que limpia hasta trabajar con su síntesis, casi con su estructura inmaterial, momento en el que retoma detalles, sensaciones, sugerencias del proceso, que incorpora a la imagen a modo de piel impresa, nunca superpuesta.

No estamos ante un artista que trabaje con referencias precisas, densas, sino frágiles; un artista que acentúa esa sensación de fragilidad desplazándolas de la pared mediante complejas soluciones de hilos, en ocasiones como si se tratara de

cometas, algunas atrapadas posteriormente entre cristales, como si fueran pequeños dibujos, mariposas detenidas, larvas. Reverón-Pojan realiza sus obras a partir de una estructura firme y muchos ecos, pero es capaz de darle a cada uno su lugar, su importancia, convirtiéndolos al tiempo en centrales. En algunas de sus obras, cubre el cartón con sucesivas y ligeras capas de barniz para darle presencia, sensación de dureza; en otras, encapsula pequeños fragmentos de papel enrollados y crea complejas situaciones mágicas, que se extienden con vocación de ocupar el espacio o lo centran, desde su condición de pequeñas piezas de cámara.

Reverón-Pojan trabaja con el misterio, no con las evidencias. El proceso que sigue es extremo y minucioso: por una parte, limpia y sintetiza al máximo sus obras, desplazando todo lo que pudiera parecer accesorio; por otra, mantiene un pulso preciso para que, respetando la unidad de cada una, existan matices, detalles, rincones tratados no como guiños exteriores sino como elementos centrales.

Rafael Reverón-Pojan es venezolano, como Gego y Alejandro Otero, por citar dos formas de entender el mundo que no le son ajenas: dos artistas que se ocuparon también de lo limítrofe, de lo esquivo, de representar el orden interno de las cosas, de relacionarse con el espacio. Existe un fondo común que sale a relucir, sutilmente tamizado: no está lejos su mundo.

A Reverón-Pojan le seducen los jeroglíficos espaciales, pero no tanto como abstracciones sino como presencias cotidianas. Ante su empeño por girar sus reflexiones sobre la idea del panóptico y los laberintos, podemos pensar que su fuente de inspiración es la arquitectura utópica, pero no hay que olvidar soluciones más cercanas, como el crecimiento de los asentamientos chabolistas que ocupan las laderas próximas a Caracas, la arquitectura social de los años 50, la mágica solución dada por Carlos Raúl Villanueva al Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela en Caracas, o la estructura de los panales de las abejas, sin duda tan próximas como la tradición de la arquitectura carcelaria o los textos sobre templos divinos. Reverón-Pojan se nutre de esos momentos de investigación y conquista, y de los debates de los *suprematistas* y *constructivistas*, pero mantiene firme su proyecto. Se apoya en su doble condición de arquitecto y artista, pero también en su curiosidad activa, en su férreo carácter analítico y en una selectiva agudeza visual. En ese sentido, resulta revelador, explícito, un detalle en apariencia menor: Reverón-Pojan anota ideas y desarrolla sus proyectos en pequeñas agendas *moleskine*; los dibujos son de línea gruesa y las anotaciones de una caligrafía

mínima, casi ilegible, secreta, y con frecuencia acompaña a los dibujos con siluetas humanas, que desaparecen en las obras. Se diría que éstas nacen ya como abstracciones, como síntesis (desnudas) de lo visto y vivido. Con frecuencia, las obras son más leves que los dibujos, que los bocetos. Y es significativo que al realizarlas recurra a materiales próximos (el aluminio en Caracas, la madera en Italia, el cartón en Madrid), cerrando las referencias a lo cercano, a lo vivido. O el diálogo que mantiene con Gordon Matta-Clark, visible en sus fotos intervenidas de espacios arquitectónicos, que transforma hasta presentar mezclados espacio interior y paisaje exterior.

En diciembre de 2009, con motivo de su primera individual en la galería Astarté, Reverón-Pojan razona sus intenciones en un texto que mantiene plenamente su vigencia, por el modo como realiza un elogio de lo inmaterial y defiende su voluntad de hacer objetos, una mezcla de fe y necesidad. Arranca sincero, al declarar su *diferencia* en lo que le emociona, en atropellada y *barthiana* enumeración: “¿Qué han visto mis ojos? Han visto diminutos pero grandes misterios en el tiempo, en los lugares y en las cosas donde no imaginaba encontrarlos... He visto la delicadeza en árboles sin hojas, la poesía del otoño, la fragilidad del invierno, el frío compañero del trabajo diario... He visto el vacío, una figura de cerámica de San Benedetto cubierta con plástico, un nido abandonado, una lámpara rota de ilumina, una cáscara de huevo, una maraña de cables, una maraña de polvo, un campanario sin campanas lleno de los sonidos del viento, una habitación vacía que espera ser llenada, una habitación llena de miles de trastos que espera ser vaciada, el esqueleto vacío de una araña, una cesta de frutas sin frutas, un balcón, un balcón forrado de vidrios, un dibujo que no puedo hacer tan perfecto como quise pero que ahora llevo a todos lados, las amarras de un barco sin barco, un árbol horizontal, una casa de cristal, el reflejo del sol debajo de un puente, un puente lleno de candados que no cierran nada, el reflejo de un edificio en la ventanilla de un coche, la distancia, una casa sin puertas que me invita a habitarla, ruidos sin nombres, montañas llenas de puntos rojos...”. La relación rezuma sinceridad, como el cierre, en el que enuncia su intención final: “Construir un objeto sin contenido que se expresara tan solo por su estructura. Un ir al contrario de la hiper-imagen tan comúnmente recreada en nuestros días. El objeto se muestra a través de su sistema estructural, recuperando así la presencia de un mundo cotidiano propio: gravedad, soporte, tensión, materialidad, orden-dinámico, corporeidad, vacío, ausencia, lugar, espacio residual y ¿por qué no? una nostalgia de aquello que no podemos ver pero presumimos que debe haber existido en el

centro de esa materia, allí donde el objeto-vacío irrumpe con su magia de atrapar por un instante el espacio definido por sus aristas”.

Han pasado tres años y el empeño se mantiene, de modo que su segunda individual en la galería Astarté, tiene mucho de exposición cuidada, de cámara, donde pequeñas obras casi intemporales, de materiales solo en apariencia frágiles, conviven con otras más espacialistas y una constante obsesión por esbozar imágenes adicionales, visibles en el interior de la pieza, cambiando el lugar desde el que observarla o apoyándose en los efectos de las sombras, verdaderos dibujos adicionales sobre la pared. Reverón-Pojan la titula *Super-Block espacio y otras especies*, señalando las primeras claves: referencias a materiales arquitectónicos y, sobre todo, a la recreación del espacio y a un humor leve, matizado, sutil.

La exposición arranca con dos obras que enlazan con el trabajo anterior y un vídeo. En *Modelo centro periferia*, una pieza ensamblada de papel plastificado, elimina el color que dominaba obras similares precedentes, reforzando el sentido aéreo de la obra, mientras la horizontalidad y el desarrollo de *Infinitem empty structure* (2012) parece arrancar de una reflexión sobre la salida desde los principios estéticos minimalistas. En el vídeo, la cámara hace un recorrido por esos espacios intermedios, verdaderas fachadas efímeras y superpuestas, que crean los andamios que cubren los edificios en obras. La idea le surgió en Bolonia, la ciudad que dicen se pudo atravesar sin salir de sus protectores pórticos, si bien Reverón-Pojan grabó escenas similares en otras ciudades y las unió dejando visibles los pequeños saltos de cada grabación, procediendo por tanto como hace en sus objetos, respetuoso con el proceso.

En la primera sala, *56 Panopticon empty spaces* (2012) puede considerarse una pieza central, por lo que tiene de resumen de muchas de las búsquedas de Reverón-Pojan: la referencia a una arquitectura que se desarrolla con orden interior, en un esquema serial al que el color y el tratamiento del material (incluso el propio material, cartón plastificado) le proporciona un toque cálido que se complementa con el sentido aéreo del modo de suspenderlo en la pared. Tiene también un juego de visiones (formales y emotivas) al que es muy dado Reverón-Pojan: la obra esconde, en su reverso, otra imagen menos plácida, más dura, del esquema arquitectónico elegido, que no es sino fruto del cambio que produce pasar de la visión superior, dominadora, a la inferior. Un efecto de percepción emocional, un juego de referencias a las que concede gran protagonismo el artista, pese a

tratarse de formas no visibles, en un guiño *duchampiano*.

Ocupando esquinas opuestas, a distinta altura pero en claro diálogo, *64 Panopticon empty spaces* (2012) y *Tiny 16 panopticon empty spaces* (2012) tienen algo de colmenas arquitectónicas autónomas, crecidas a su ritmo, con tiempo. Ningún detalle es banal, como las escalas elegidas, prueba de que el interés en la referencia no es arquitectónico sino visual, organizativo, político: las colmenas de casas vistas desde la distancia, desplegando el orden casi geométrico con el que ocupan y se adaptan al espacio.

En la sala final, *24 Panopticon empty spaces* (2011) y *Topographic Cloud* (2012), frente a *Intransitum* (2012): de nuevo la referencia al panóptico arquitectónico, al orden geométrico, junto a una escultura que es una corteza del paisaje, con bandas de color de disposición más natural, y ese *Intransitum* en el que retoma la idea de los espacios intermedios, articulados, desplegados, con posible alusión a los *fingers*, a las pasarelas móviles por las que accedemos a los aviones, y un claro empeño tridimensional. Ligeramente desplazada, *Adding 6 lineal empty spaces* (2011) se presenta como un juego visual próximo, llevado al plano.

La exposición incluye una serie de pequeñas piezas que buscan su espacio, sus rincones, a modo de dibujos, de apuntes, de esculturas atrapadas, de larvas dispuestas a crecer. Si estuvieran solas, la muestra se convertiría en un *concierto de cámara*.

Miguel Fernández-Cid