

Cuevas: Un pintor de imágenes narrativas

Iliana Morales Gollarza

Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas. Universidad del Zulia.
Maracaibo, Venezuela.

Resumen: La mirada de un observador común es el punto de partida de la reflexión de este trabajo. A partir de la pintura de Luis Cuevas hago referencia a la presencia de algunos elementos que me permiten organizar unas imágenes, desde donde es posible percibir una historia. Presento la reflexión basada en la selección de cinco cuadros: Vuelo de espaldas (cuadro 1), Ritual (cuadro 2), Mujer en Columpio (cuadro 3), Homenaje a Lam (cuadro 4), Plumario (Cuadro 5). El hilo lector va indicando impresiones que descubren propuestas metafóricas desde el color y sus expresiones técnicas. Una imagen narrativa, El instante y la certeza, Los personajes, La máscara, son cuatro partes que ordeno para darle forma a ese ojo que pasa sobre la tela y recrea apreciaciones. Desde la observación del cuadro y con la complicidad de la estética de recepción se ordenan algunas ideas calificadas por la intuición.

Palabras clave: Cuevas, imágenes narrativas, observación, sentido mágico.

1. Una imagen narrativa

Desde la ayuda que puede prestar un área teórica como la estética de la recepción, se construye una apreciación de la pintura del Luis Cuevas. Artista plástico zuliano, que desde los años ochenta ha recorrido con imágenes, colores y técnicas un espacio metafórico que transita entre símbolos, figuras, caligrafías. De este proceso hablan sus exposiciones. Por mencionar algunas señalaremos: Los Visitantes

Abstract: The sight of a common observer is the departure point for reflection in this work. Starting with the paintings of Luis Cuevas, reference is made to the presence of some elements that allow for organizing images from which it is possible to perceive a story. The reflection is based on five paintings: Backward Flight (painting 1), Ritual (painting 2), Woman on a Swing (painting 3), Homage to Lam (painting 4) and Plumario (Painting 5). The interpretive thread goes along indicating impressions that discover metaphoric proposals from color and its technical expressions. A narrative image, the moment and certitude, the characters and the mask are the four parts ordered to give form to that eye passing over the canvas and recreating appreciations. From observation of the paintings and with the complicity of the aesthetics of reception, some ideas are ordered, qualified by intuition.

Key words: Cuevas, narrative images, observation, magic sense.

(1983), Canaguas, Mananos y otros Machorros (1988) Tierra de Caracoles (1989), Sobreviviente de la Magia (1990) Del signo a la Figuración (1991), Luis Cuevas el Canaguarte (1997) Atmósferas Encendidas (2004), Eine Magische Welt (2005), Prohibido cazar iguanas (2006).

A veces ver un cuadro lleva al observador a imaginarse la historia que está contada allí. Pocas veces escucha uno la historia que ha querido contar el pintor, y

Recibido: 20/10/06 Aceptado: 02/11/06

dicho por el mismo. Conversando con el pintor, él me decía, en relación a unos de sus cuadros (Cuadro 5) de la serie plumarios, lo siguiente: "es un personaje que su parte corporal no viene a ser en lo que algún momento somos nosotros, sino que él, ese personaje tiene, en donde todas sus partes se confunden en una sola, pero su baile es un regocijo, es un disfrute, si tu lo ves en una plataforma, en donde los otros personajes están como a la expectativa, están como rindiéndole una especie de ritual, fijate que tiene unas frutas y es un paisaje muy amplio, el baile de los pájaros que circundan, que bailan, las hojas que se desprenden "(Cuevas, 2005). Las figuras brotan siempre desde un fondo en relieve. Imágenes con sentido mágico donde su presencia carga consigo una secuencia narrativa. La habilidad del color gana un sentido de sí mismo. Al internarse en la observación se descubre esa historia que se presenta desde la representación de la metáfora. Del oscuro rayo de luz el aura del color queda diluida. La desnudez de la línea atraviesa la fugaz sensación del movimiento. La transparencia se deja sentir en la pura presencia del color primario, resuelto en su tono, dispuesto a figurar su cuerpo infinito, dando paso a cada imagen armoniosa. El pensamiento narrativo va entre iguanas, pájaros, hojas, flores, jaulas, patillas cuerpos, mangles, nubes, o cualquier objeto posible que propone un argumento o un relato que contar Una imagen que a su vez se va desarmando, desmembrando, pero que al mismo tiempo queda armada desde la visión particular de cada espectador. Más que un cuadro-objeto, hay una narración en imágenes. Cuento los elementos que aparecen en un cuadro 1 titulado Vuelo de espaldas; una mujer volando cuya boca termina en una forma de pico de pájaro, unas hojas volando, un manto de flores rojas, que aparecen debajo, rasgos de azules imponiendo para crear un fondo fugaz, inquieto. Las figuras principales o las del fondo crean un volumen insinuante. El intenso color firme hace su

propio cuerpo. El artista no convierte lo real en imágenes, sino que hace que la imagen sea real en su presencia. Gramaticaliza el color, es decir cada tono es una categoría que se organiza con otra para darle sentido al cuadro en su totalidad. Se le suma a cada figura un encanto ingravido. La flora, la fauna, se esmeran en hacerse hojas sueltas y pájaros o iguanas. En el color queda el aquí, los adentros de un personaje, formas lumínicas que no dicen más allá de su presencia pura.

Se generan sensaciones cromáticas que permiten observar una independencia pigmentaria. Cada color en su presencia. Un naranja, o un amarillo que se llevan su esmero para delinear un plumaje, o un cuerpo, o una figura geométrica. Los símbolos que se apresan en la tela, son propios de un estilo que condiciona los objetos a un instante. Se suspenden en un escenario matizado. El espectáculo queda controlado por la naturalidad. La vocación de lo narrado busca la exposición lúcida de los sentimientos. Casi que queda perfecto aceptar la cercanía de algún cuadro de Cuevas con "los destellos de oro refulgentes en el dintel", verso de un poema de Alexis Fernández, dedicado al pintor.

Todo arte es incierto, apuesta al riesgo. Ese riesgo se traduce en los elementos que se eligen, los colores, las formas, las texturas, las técnicas, las profundidades, las perspectivas. Esa justa elección define el estilo. Cuevas hablando de uno de sus cuadros (Cuadro 5) dice: "allí hay muchas hojas que van gravitando, que además de gravitar van cayendo en sí, en su propia belleza, cumpliendo el papel de la naturaleza, ellas no luchan contra el viento" Cuevas, 2004

El tono de serenidad, nitidez y tactilidad lo deja al contraste con la imposición de los colores directos, primarios, fosforescentes. Los azules, verdes, rojos, no dejan de serlos, se acercan al naranja, pero no se matizan el uno al otro. Definir el color en el cuadro, es verlo. Allí se instaura verosímelmente y desde él se comienzan a identificar elementos que desde lo real son irreales.

El espacio se asume en múltiples dimensiones, y se presenta bajo la generosidad del límite. Toma una fuerza corpórea y hace una encendida luz que le imprime identidad a cada cuadro. La oscura tonalidad, los grises aparecen sujetos al brillo de los claros. La pintura de Cuevas es marcada por un gran brillo.

2. Los personajes

Cada personaje es un estado de anécdotas, que recorren bajo el cálido silencio del color. Ellos son movimientos físicos. Activan la línea y generan un plano identificable desde afuera. Sin herramientas críticas sólo ayuda la intuición y la percepción de la mirada inocente. Esa mirada nos ayuda a identificar esa mezcla emocional que relaciona formas físicas y sociales de la vida común. Personajes como el danzarín, el pájaro, la mujer, la patilla, la jaula, códigos, se cultivan en la tela. Cada uno toma vida. Hacen escenas. Y casi todos convocan a atmósferas y sensaciones que evocan tiempos ancestrales. Y tal como dice el pintor: "Las figuras gravitan, vuelan, algunas en ritual, en bailes, danzas, en regocijos" El elemento personificado del pájaro es insistente. La mujer con su cabeza transformada en pájaro (Cuadro 1), aparece como parte de una propuesta figurativa. La patilla, junto a una jaula, un danzarín mezclado entre los árboles (Cuadro 5) O tal vez es apenas una forma con apariencia humana, híbrida, unión de fragmentos fundidos uno al otro. Cada personaje conserva un espacio mítico y poético. Da una sensación de profundidad que se siente como desde la altura del cielo a miles de kilómetros de nuestros pies.

"En la pintura podría llegarse a demostrar que el artista no solo puede sentir la realidad del espacio con la misma profundidad del cosmonauta, sino que puede expresarla al representarla" (Calzadilla 1969:162).

Los reptiles, los caracoles, las máscaras, las hojas, las figuras acopladas entre

sombras, todas son personajes que recorren cada una de las telas del pintor.

"El caracol quizás haya desaparecido en beneficio del cuerpo evocador: espiral, concha, mar, llevan el imaginario hacia un simbolismo de la feminidad, no ya significada en trazos abstractos, sino en representación de figura. Quizás la aparición ya del cuerpo y de los jinetes nos lleve hacia un sistema representativo donde la historia, los mitos, sin perder sus raíces en el imaginario de Cuevas, abran sus puertas a las representaciones de la figuración" (Fuenmayor, 1991).

Ideas, sentimientos, intuiciones, se convocan para crear un universo discursivo desde el color. Lo local se hace presente no sólo para atrapar algo del instante, sino también para dar a conocer lo que es su vitalidad inmediata. Imaginariamente queda impuesta una narración que fluye entre una tela y otra. Muestra ello el nombre que identifica a muchos de sus cuadros. Así tenemos: Plumario (Cuadro 1), Vuelo de espaldas (Cuadro 2), Mujer en columpio (Cuadro 3), Homenaje a Lam (Cuadro 4), entre otros. Estos nombres impregnan una historia, que en algunos casos se escenifica en toda una serie. Así Plumarios, representados en varios cuadros, Navegantes, Exóticas Sonantes.

La rutina selvática, la confusión de la flora y la fauna construyen una policromía que representa las virtudes del color autónomo. En medio del combate del color, las figuras se hacen poseídas de sí mismas, y se adueñan de la imprecisión. En su posesión de sí mismas pasan a crear una escena que toma vida estética. En absoluta simplicidad el cuadro es más que una tela, es una secuencia de hechos contados que subliman lo real y hacen de ellos una metáfora posible.

La franja coloreada, la línea que moldea define un objeto con solución gráfica. El relieve se integra al ámbito de acción. Des-

de una textura brotada, rústica, crea un desplazamiento que nos hace atender con mayor fuerza a la huella de unos signos que se desmoronan entre matices sutiles. En lo narrativo está ese diálogo que hace el artista con el observador. El diálogo es compartir. El diálogo surge con el personaje andante, llevando un aliento, transmitiendo un encanto. Se tensan los colores y con ello se intercambia la superficie lisa con los sobresalientes corrugados de algunas partes.

3. El instante y la certeza

El instante queda siluetado, bosquejado, y ante todo da una vida de interioridad. Ese instante hace que la emoción, la percepción creen una reacción en el espectador y así sacarlo de su pasividad. Se otorga desde lo narrado una significación escénica a cada cuadro. El orden es el natural, es el de la plasticidad inmanente. La certeza precisa las marcas del dibujo.

Desde el cuerpo perceptible se nota el movimiento visual que rodea cada cuadro. Dentro y fuera del agua, cerca y lejos de las plumas. Los sentidos donan muchas percepciones, todas las posibles, ellos no son principios demostrativos sino imaginativos. Cuevas particulariza un tiempo del color. Un camuflaje de los rostros que inventa una condición distinta de la atención. Cada silueta constituye una naturaleza que tiene conciencia de su actividad. Son elementos físicos que tienen voluntad y que ofertan el origen de una existencia pura. El ser en el cuadro es flora y es fauna, es rostro y es máscara. Hay una distribución de los ejes del color que se ordenan geométricamente como círculos, triángulos, que permiten darle continuidad al movimiento. Queda suspendido el detalle entre ese equilibrio geométrico. Un azul colgante, como ramas o como simples plumajes suspendidos, adquiere formas diversas. El sentido de la vista tiene la seguridad de elegir y selecciona un punto focal. Este punto es abierto, es de acuerdo a nuestra percepción. Así el espectador entra al espacio del cuadro y se dirige a otro, crea la secuencia

que le permite su disposición. Se confunden entre las sombras unos rayos de luz. La huerta cruzada entre frutas, entre longitudes de colores atados a la cola de un pájaro, deseoso de volar en el aire. Salta como criatura viviente algún animal rastreador. Así cuelga una estrella arrojándola a la quietud de los violetas o entre los corrugados verdes que refrescan el aire en el fondo de un valle. El árbol es azul, el lugar se hace invisible, todo lo cubre un manto de hojas, o texturas ensombrecidas. Dan vueltas las hojas entre un viento que se encarga de hacerse crepúsculo. Los fillos de un filo son apenas una pluma que se hace seda y que convierte una flor en puntos desgranados. Cada brillante sendero de la tela lleva a pensamientos y fantasías posibles que guardan una memoria visual protegida por sus ojos perplejos. El sentido mágico lo da la totalidad. Los detalles minuciosos tiranizan la mirada. No hay espacios sin esas minuciosas hojas, símbolos, jeroglíficos que irradian cercanía, presencia, fusión. No se encumbra la postura de ninguna forma. Todas están abiertas a la fugaz presencia de su minuciosidad. El paisaje o azul, o verde o violeta le hace eco a cualquier figura que aparece insinuándose. La duración de la impresión que nos da el cuadro es ocupada por la sensación de un instante, quieto, imperceptible, callado, instaurado, más no durable por siempre. Detenerse ante el motivo de una jaula, un ojo, una línea remarcada es un motivo para reconocer el mundo interior de ese cuadro. Ese mundo da un entendimiento, una innovación, una postura para reconocer el sí mismo de la representación ofrecida. Desde el momento que dura el contacto con la obra, se crea un puente entre la obra y el observador y así se inicia la incorporación de un símbolo a la conciencia. No sólo se trata de entender la pintura sino de incorporarla a esa simbología personal, que es fundamentalmente cultural. Las relaciones imaginarias son parte del autoconocimiento y ellas se hacen a través de la expresión artística. Esta expresión permite descubrir

donde nos unimos y no donde estamos fragmentados. El consentimiento del pensamiento crea la posibilidad de aprehender la metáfora más allá de la intuición. En este encuentro de todos los posibles sentidos, significaciones y disfrutes, se produce el brote de la verdadera recepción. Allí está la certeza, la que decide el observador desde la posibilidad que le brinda el color, la historia, la secuencia visual del cuadro. La inmediatez de nosotros con el cuadro hace de nuestra contemplación, un encuentro con nosotros mismos. Lo mágico y la rutina se conjugan y hacen una nueva experiencia. La propuesta de Cuevas es evidencia de una elaborada técnica que introduce en sus cuadros una atmósfera encendida y tal como él señala:

"Técnicamente resuelvo con acrílicos y encolados en cuatro etapas a las cuales les he dado nombre, primero: El arco y la flecha, tiene que ver con el dibujo y el diseño para la cual hay que ser certero, segundo el vigilante :tiene que ver con el encolado, debes estar atento con cuchillo en mano de otra manera si te descuidas pierdes, tercero el aguador: tiene que ver con la transparencias a base de agua de colores y acrílicos para el fondo, cuatro: luz del día es la valorización y el acabado final" Cuevas 2004.

Desde su exposición *Los Visitantes*, 1983, hasta hoy 2006 el proceso creador ha llevado un misterioso recorrido donde los signos caligráficos han llegado a transformarse en figuras, construyendo un discurso narrativo.

"Eran los códigos de los Mayas e Incas en una recreación y escurriñamiento sensible: signos de una astronomía que guiaron las rutas secretas de las ciudadelas, máscaras hieráticas, anillos de fuego y caracoles continentes de aguas sagradas, las marcas que incidieron en su cosmogonía gráfica.... Hoy, en

su gradual proceso, Luis Cuevas ha decantado los códigos de su pintura y precisado, los materiales con los cuales crea su cosmovisión" (Fernández, 1991).

Este cuadro titulado *Vuelo de espaldas*, crea la presencia de elementos suspendidos. Se inventa a sí misma la penumbra de un rostro escondido entre una capucha azul. Su presencia se acentúa entre azules que disponen un fondo volátil, movido: "Entre las obras más firmes y más relevantes de la nueva plástica zuliana se cuenta la de Luis Cuevas (...) la pintura de Luis Cuevas es una pintura abstracta, pero tan abstracta, puesto que siempre viene cargada de símbolos, de signos y de alusiones, que de algún modo evocan realidades ocultas, cuya remota y enigmática presencia el artista evade gustosamente, al extraviarla entre meandros severos y, a la vez gratuitos, de sus composiciones" Perán (1991). La figura de esa mujer, o la de otras en sus cuadros, aparta la pintura de Cuevas de esa época abstracta, donde solo los iconos, escrituras indescifrables o signos ignorados habitaban la tela. La mujer aparece como el elemento que vive hacia dentro, donde hay puntos nodulares que se acoplan entre azules y violetas. Su aspecto se marca en la búsqueda de hacer algo. La vida de los elementos naturales la envuelven. Los obstáculos no existen para ella. Descubre su presencia y se enfrenta a todo cuanto sale en su camino. Ella es una metáfora de lo que le está pasando externamente. El espíritu de la vegetación se mantiene vivo. Hay un pacto entre la figura femenina y las flores, los ramajes, el profundo bosque de nubes. Deslizándose su cuerpo hacia las nubes, el pico envuelto entre un manto claro, la mujer muestra su vuelo prestado. Desnuda y sin verdor se metamorfosea y revela el epílogo de la historia. Ahora su mundo se viste de flores. Quedan a su lado las hojas que se desvanecen para no ser otra cosa que una personificación mítica de la vegetación.. Ella

se arroja al vacío, representa al espíritu del árbol tomando posesión de lo que es suyo. Sacramentalmente la mujer es el espíritu del cuadro. La ceremonia devuelve la riqueza de esa caída de hojas. Se despoja de todos sus ornamentos y desnuda resucita su alma. La vida ordinaria con las barreras jerárquicas entre personas y animales, objetos, está allí pero en el cuadro se hace una abolición provisional de las diferencias. La nueva forma crea vínculos y un sentido afectuoso, la amalgama de lo humano y animal no molesta. Esa mujer entre humano y animal adquiere un sentido interno profundo. El carácter mágico fija unas funciones de comunicación que le dan una clase verbal especial, dentro de la simbología diaria común.

El sistema de imágenes del pintor crea una totalidad viviente e indivisible. El cuerpo adquiere un carácter cósmico. Ya no es el cuerpo fisiológico, sino una representación de él en una vida mítica. Este cuerpo se domestica, se niega a ser desunido, aislado y coincide consigo mismo sobrepasando los límites de su individualismo. El cuerpo femenino hace énfasis en la necesidad de traspasar su punto de unión. Se hace desde él un cuerpo nuevo.

La idea de confundir entre sus imágenes las formas vegetales, humanas y animales, hace un juego ornamental que le da libertad a la fantasía artística. Todo bajo la protección de un mundo mágico. Es el inicio de un caos ordenado. El mundo de los objetos queda arropado por la atmósfera que los cubre escénicamente. Se ofrece una estaticización del movimiento de lo cercano, donde se asocian elementos heterogéneos. Lo cercano se distancia y se impone un orden diferente. El cuerpo de la mujer se hace desde su semántica pictórica y adquiere una figura idílica.

4. La máscara

A través del cuadro *Vuelo de espaldas, Mujer en columpio o Ritual*, podemos apreciar la movilidad intermitente que crea la máscara de una figura humana, que andan-

te expresa su complacencia vital. Hay una presencia de la máscara como objeto mágico. Ella es una parte armónica que logra integrarse a la combinación de lo animal y humano. La máscara que cubre el rostro de la mujer en el cuadro le da exuberancia.

"La máscara es una expresión de las transferencias, de las metamorfosis, de la violación de las fronteras naturales, de la ridicularización de los sobrenombres; la máscara encarna el principio del juego de la vida, establece una relación entre la realidad y la imagen individual, elementos característicos de los ritos y espectáculos más antiguos" (Bajtin 1974:42).

Es muy significativo que cada época en cada artista reaparezca la máscara como recurso ornamental. De sus elementos microcósmicos, donde la señal era parte de una caligrafía, surge la figura humana, a ella se le concede la particularidad del ejercicio del espíritu, desde donde nace la cálida sensación de estar vivo en la tela.

Ahora la máscara se conduce desde la descripción de unas piernas o simplemente en el vuelo transparente de una hoja. La máscara no tiene un enfoque estático. Resuelve situaciones donde la figura podría estar en la dimensión simbólica de un mundo afectivo estable. Los ritos de muchas culturas refuerzan los tradicionales vínculos sociales entre los individuos y sus representaciones y con ello logran perpetuar sus simbolizaciones. El valor social que le da el pintor al color, hace que su sistema de imágenes cree una forma de interacción con el observador. Este se ve persuadido a tener una intimidad con la imagen. Se construye un código de gestos cromáticos que propone un contacto directo con lo divino mediante la intuición y una marcada atmósfera mística. El conjunto de elementos y formas en el cuadro crea un orden particular. Ese orden crea su propia máscara. Lo único básico es aprender a tener acceso a ella y desde allí expresar todas las interpretaciones. En el cuadro 4, *Homenaje*

a Lam, hay una propuesta pictórica donde se desea incorporar las raíces africanas, de allí ese torso de esos cuerpos, vueltos uno solo, donde todo se impone como una única deidad de muchas cabezas, y con ella se sincretiza una imagen de respeto y veneración como forma mágica de carne convertida en luz, o ráfaga que se desplaza entre el color ocre de la tierra. El color ocre resalta la fugaz proyección de unas hojas, unos ojos, unas sombras, todas se unen para hacerse una sola pieza. Es la figuración de una forma. Una forma que se acerca a su propia luz para crear la sombra del otro. El encuentro de líneas sin profundidad, hace que se quede en la cercanía de lo inmediato. Lo cerca, lo desconocido, se muestra apenas para crear un enigma en su propia presencia. La línea que traza esos tentáculos, recuerda, ese mural de Lam en la Universidad Central de Venezuela, donde la figura se hace cercana a si misma. Aquí la figura se mueva hacia creación de un signo. Lo queda ante el receptor es el color, la línea que se convocan para darle vida a esa

narración que se vuela en la rapidez del olvido. Entonces, si existe uno que observa, lo creado ya no desaparecerá y se hará recuerdo que deslumbra al espíritu.

Bibliografía

- BAJTIN, MIJAIL. La cultura Popular en la Edad Media y Renacimiento. Barral editores, Barcelona, 1971, 430p.
- CALZADILLA, JUAN. El ojo que pasa. Monte Avila Editores. Caracas 1969, 163pp.
- CUEVAS, LUIS. Entrevista realizada por Raiza Perozo Camacho, 2004
- CUEVAS, LUIS. Entrevista realizada por Iliana Morales, 2005
- FERNÁNDEZ, ALEXIS. Caligrafías de Agua. Universidad Cecilio Acosta y el otro@el mismo, Mérida, 2005, 293pp
- FERNÁNDEZ, ALEXIS. Canaguarte y/o La Piel de la Ficción, nota inédita, 1999
- FUENMAYOR, VICTOR. Nota de la muestra Del Signo a la Figuración, 1991
- PERÁN, ERMINIA La Unidad de los contrastes en la pintura de Luis Cuevas Panorama, Maracaibo, 17-11-1991 p2-6.



Ritual. 1997. Dibujo.
Acuarela sobre papel.



Mujer en Columpio. 1994. Dibujo.
Lápices de colores.