

Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Filosofía y Letras  
Instituto de Investigaciones estéticas  
Especialización en Historia del arte

**Armando Reverón**  
***Entre resplandores y neblinas***

Realizado por: Lic. Sonia Quintero  
Asesora: Mtra. Rita Eder Rozencwaig

Marzo, 2007



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **Presentación**

### **Introducción**

*Armando Reverón, ¿Pintor intuitivo o investigador?*

### **Armando Reverón y la crítica**

#### ***I La crítica en vida del artista***

##### **Período de 1908 a 1954**

###### **De 1908 a 1920**

*El Ingreso a la Academia. El viaje a España  
Su participación en el Círculo de Bellas Artes  
Primeras exposiciones*

###### **De 1921 a 1949**

*El artista en Macuto, obra madura  
Preeminencia del blanco y síntesis formal*

###### **De 1950 a 1954**

*De la culminación de la serie de autorretratos  
La exposición de 1951. El premio Nacional de Pintura de 1953  
Enfermedad y muerte en 1954*

#### ***II La crítica después del fallecimiento del artista***

##### **Periodo de 1954 hasta el presente**

###### **De 1954 a 1960**

*Voces a su memoria  
La retrospectiva de 1955  
Alfredo Boulton y la periodización de la obra de Reverón  
La exposición itinerante en los Estados Unidos, 1956*

###### **De 1960 a 1979**

*Presencia en el panorama expositivo nacional  
Monografía de Armando Reverón por Alfredo Boulton, 1966  
Inauguración de El Castillete como museo, 1974  
El libro "Armando Reverón" de Juan Calzadilla, 1979  
Exposición "Obras Maestras de Armando Reverón" en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, 1979*

###### **De 1980 a 1998**

*Los ochenta  
La exposición iconográfica y documental en el centenario del nacimiento, 1989  
En el Reina Sofía de Madrid. Proyección internacional, 1992  
Luis Enrique Pérez Oramas: una nueva mirada crítica.  
La Bienal de São Paulo  
Reverón despierta el interés de John Elderfield, 1998*

**De 1999 al presente**

*“El lugar de los objetos” en la Galería de Arte Nacional*

*El Simposio Internacional organizado por el proyecto Armando Reverón (PAR)  
en 2001*

*Actualidad*

**III Estudios Temáticos**

**Análisis de obras**

**Aspectos psicológicos y antropológicos**

**Auto-retratos**

**El Castillete, las muñecas y los objetos**

**Paisajes**

**Periodización de la obra**

**Conclusiones**

**Bibliografía**

## Introducción

*¿Pintor intuitivo o investigador?*

**“No puedo saber lo que ahora dicen de mí. Tampoco puedo decir nada de los demás. Debo ser como un cuadro. Los cuadros no hablan”.<sup>1</sup>**

Muchos escritores se han dejado llevar por la leyenda del “Loco de Macuto” que se tejió alrededor de Armando Reverón y han llegado a inducir, de manera errónea, el carácter netamente intuitivo de su obra. Han querido ver al artista como un hombre de poca preparación que gracias a su genio, y por pura intuición y sensibilidad artística, logró realizar una obra tan original e interesante como la que creó.

Creemos más justo indagar en su biografía y justificar con hechos la procedencia de su genio artístico a través del análisis y periodización de la literatura reveroniana, existente hasta el presente, al mismo tiempo que discutimos sobre la importancia de la misma en términos de estudio y valoración de la creación artística del artista por parte de la crítica. Entre los propósitos del trabajo están el contribuir al estudio, divulgación y apreciación de la obra de Armando Reverón, figura fundamental de la modernidad artística venezolana, así como del pensamiento crítico que aquella ha generado a lo largo del tiempo.

Pensamos, como Boulton, que se trata de “una evolución bien medida” y, por esta razón, la primera parte de la tesina *Armando Reverón y la crítica* (I La crítica en vida del artista y II La crítica después del fallecimiento del artista) tiene como objetivo comentar artículos, reportajes, documentos fotográficos y cinematográficos relevantes para la historiografía del artista por la calidad de su contenido, o porque dan cuenta de cómo era percibida la obra y vida de Reverón en un momento dado, publicados desde los años veinte hasta nuestros días, en periódicos, revistas y otros materiales hemerográficos, y que no han sido recopilados en libros o catálogos posteriores a 1954. Sin embargo, es necesario resaltar que, la literatura reveroniana especializada se comienza a producir de

---

<sup>1</sup> Armando Reverón, en, J. Calzadilla, *Reverón, voces y demonios*, p. 159.

manera más abundante después de la muerte del artista, es decir, en el año 1954.

Ahora bien, la segunda parte del trabajo se refiere a los *Estudios Temáticos*, es decir, a trabajos que tratan acerca de un aspecto particular de la vida y obra de Armando Reverón, por esta razón consideramos importante organizarlos de la siguiente manera: 1. Análisis de obras; 2. Aspectos psicológicos y antropológicos; 3. Autorretratos; 4. El Castillete, los objetos y las muñecas; 5. Paisajes y 6. Periodización de la obra.

Como guía de estudio ponemos a disposición de los interesados, en iniciar o en profundizar estudios sobre el gran artista del siglo XX venezolano, una útil herramienta para ubicar y acercarse, de manera ágil y certera, a las fuentes y materias que puedan ser del interés particular de cada usuario. Esta Tesina (guía) está realizada con el fin de contribuir al enriquecimiento de la bibliografía existente y de estimular la investigación sobre el artista y su obra en Venezuela y más allá de nuestras fronteras. El proceso de investigación está apoyado en la consulta de los principales acervos que existen en Caracas, Venezuela.

Los archivos consultados fueron los siguientes: Biblioteca Central de la Universidad Central de Venezuela; Biblioteca de la Universidad Católica Andrés Bello; Biblioteca del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber; Biblioteca del Museo de Bellas Artes; Biblioteca Nacional; Biblioteca de la Fundación John Boulton; Centro de Documentación del Museo Alejandro Otero; Centro de Documentación e Información para Museos, Consejo Nacional de la Cultura y Centro de Información y Documentación Nacional de las Artes Plásticas (Cinap) en la Galería de Arte Nacional.

Pero, y a pesar de todo lo que podamos decir, la totalidad de la obra de Armando Reverón representa siempre una gran interrogante que nos lleva a cuestionarnos no solo nuestras relaciones con el arte, con los artistas y con los objetos a los que consideramos artísticos, sino también con la propia manera de valorar nuestra cultura y nuestra capacidad de transformar el entorno en un espacio más digno, más interesante, más complejo, más acorde con lo que

somos y con el paisaje que nos rodea. Reverón siempre será para nosotros una pregunta abierta a la que debemos acceder cada cierto tiempo para cuestionarnos a nosotros mismos.

### **Armando Reverón y la crítica**

A comienzos del siglo XX la crítica es un género nuevo en Venezuela<sup>2</sup>. Los primeros intentos de hacer crítica en el país se remontan a los últimos años del siglo XIX y se deben a algunas “individualidades amantes de la pintura, la música y la literatura” preocupadas por registrar “los acontecimientos artísticos”<sup>3</sup>.

Los primeros años de la dictadura de Juan Vicente Gómez, quien estuvo en el poder desde 1908 hasta 1935, transcurren dentro de un supuesto clima de paz y amplitud. Atrás ha quedado la dictadura de Cipriano Castro; el nuevo gobierno autoriza la libertad de presos políticos y el regreso al país de aquellos ausentes por causa del exilio. Las actividades culturales encuentran un espacio propicio dentro de este ambiente. En 1912 es creado el Ateneo de Caracas y ese mismo año un grupo de intelectuales funda el Círculo de Bellas Artes, asociación de escritores y artistas de la que surge el primer movimiento pictórico del país.

Sin embargo, este período de libertad fue sólo un remanso entre dos dictaduras. A partir de 1913, el año de las elecciones, se produce un cambio en la política del régimen, se suspenden las garantías constitucionales y se desata una ola de represión y terror, por lo que son enviados a la cárcel una gran cantidad de venezolanos, entre ellos un grupo considerable de intelectuales.

La evolución de la crítica a principios del siglo XX en Venezuela fue un proceso lento. En la mentalidad de los venezolanos cultos de aquellos años, inclusive en la de algunos de los intelectuales más avanzados, prevalecían los conceptos de “artista” y de “obra de arte” relacionados con el arte clásico europeo y con los admirables y grandes lienzos de los maestros venezolanos de la pintura académica del siglo XIX, Arturo Michelena (1863-1898), Cristóbal

---

<sup>2</sup> Algunos estudiosos coinciden en señalar a Ramón de la Plaza como el pionero de esta disciplina en Venezuela.

<sup>3</sup> Simón Noriega, *La crítica de arte en Venezuela*, Universidad de los Andes, Mérida, 1979.

Rojas (1860-1890), Martín Tovar y Tovar (1827-1902), Antonio Herrera Toro (1857-1914) y Emilio Mauri (1857-1908).

Después de ellos, los cambios que el público aceptaba, y que la crítica impulsaba y celebraba como vanguardia en las artes plásticas, estaban representados por los paisajes de los pintores del Círculo de Bellas Artes. Sin distinción, en ese entonces, el público y la crítica desconfiaban de todo arte que osara alejarse de la figuración y el realismo. Y, en cuanto a la recepción de la obra de Armando Reverón, las circunstancias de mentalidad y gusto que hemos esbozado, unidas al atractivo que como personaje ejercía Reverón sobre la gente, llegaban a opacar la calidad y validez de su obra.

En la búsqueda de una experiencia de vida más acorde con sus deseos, Reverón abandona Caracas en 1921 y se muda definitivamente a Macuto, en el litoral central de Venezuela. A finales de la década de los cuarenta ya Reverón había desarrollado y culminado una obra excepcional dentro de la historia del arte venezolano. No obstante, la crítica que se produce paralela a su vida se ocupa en demasía del modo de ser y de vivir del artista, asuntos que no han dejado de interesar a los estudiosos, pero que en aquella época resultaban los más llamativos para escritores y cronistas, pues sin duda se trataba de una propuesta existencial y estética inédita en el país.

En los primeros años de la prolongada y definitiva estadía de Reverón en la costa, la mayoría de sus contemporáneos, y hasta algunos coleccionistas y conocedores del arte, se acercarán a sus obras tangencialmente; las mismas no constituían el tema sustantivo de los escritos o interpretaciones de periodistas y cronistas, sino que aparecían como una suerte de imágenes diluidas en la crítica literalizante que por ese entonces se hacía en Caracas.

Aunque los primeros textos sobre Reverón aparecen publicados en los periódicos y revistas de mayor alcance y difusión nacional, no llegaron a ser captados por un público cuantioso; en aquellos tiempos era poco el interés que animaba a la población venezolana en cuanto a materias de arte. Aún hoy en día, las páginas culturales de la prensa local son las menos populares y leídas. Sin embargo, en mayor o menor grado según la época, desde que Reverón



comenzó a ser conocido, la crítica y la crónica periodística lo han acompañado; unas veces para promover sus hazañas artísticas y su vida; otras para denunciar el olvido o la falta de apoyo del Estado. Y más recientemente con estudios valorativos de mayor profundidad, rigor teórico y metodológico.

Las primeras referencias al artista en la prensa venezolana aparecen en 1913. Si tomamos como inicio esa fecha para determinar el tiempo de existencia de la crítica reveroniana, tendremos que, hasta el día de hoy, la literatura crítica sobre Reverón sobrepasa los noventa años. Las noticias y textos producidos en los primeros cuarenta y cinco años de esta historiografía gozaron únicamente de recepción local. Cuando los críticos y los artistas venezolanos de ese tiempo llegaban a ser noticia en el ámbito internacional, lo eran solamente dentro de un número reducido de especialistas, y Armando Reverón no fue la excepción dentro de esa realidad. Entre 1920 y 1954 la obra de Reverón fue expuesta cuatro veces en el exterior, y de estas, solamente la exposición en la Galería de Katia Granoff de París, en 1937, fue una muestra individual.

Puede considerarse 1955, un año después del fallecimiento del artista y gracias a los aportes de su estudioso y amigo Alfredo Boulton, como el momento de inicio de la crítica especializada sobre Reverón. Boulton, en su ensayo “Armando Reverón o la voluptuosidad de la pintura”<sup>4</sup>, aporta a la historia del arte venezolano el primer acercamiento biográfico a Reverón, y la periodización de la obra del artista en tres momentos: época azul, de 1919 a 1924; época blanca, de 1924 a 1933 y época sepia, de 1940 a 1946. Después de Boulton otras voces se han sumado a la crítica reveroniana con importantes contribuciones, tales como las de Juan Calzadilla, Miguel Arroyo y Luis Enrique Pérez Oramas.

Estos estudiosos continúan profundizando a partir de nuevos enfoques en la obra de Armando Reverón y en la relación de ésta con su experiencia de vida, ya sea aportando nuevos descubrimientos a partir del estudio crítico de propuestas anteriores que –como la de Alfredo Boulton- no han perdido vigencia, ya sea llenando vacíos, ampliando o clarificando conceptos. Y lo más

---

<sup>4</sup> Alfredo Boulton, en *Exposición retrospectiva de Armando Reverón*, catálogo de la exposición, Museo de Bellas Artes, Caracas, 1955.

importante, contribuyendo cada día con nuevas luces sobre el artista y la significación de su obra en la historia de la modernidad y del arte moderno y universal.

## ***I La crítica en vida del artista*** **Período de 1908 a 1954**

### **De 1908 a 1920**

*El Ingreso a la Academia. El viaje a España  
Su participación en el Círculo de Bellas Artes  
Primeras exposiciones*

A la edad de diecinueve años, en 1908, Reverón se inscribe en la Academia de Bellas Artes de Caracas, formalizando así su ingreso a una vida dedicada a la creación y el camino hacia el encuentro con su individualidad, trayecto pleno de riqueza espiritual, aunque también de padecimientos que no cesarán hasta el día de su muerte. Este singular proceso está registrado, con mayor o menor agudeza, inteligencia o calidad literaria, por la crónica y la crítica venezolana, y por algunos críticos extranjeros que tuvieron vínculos con Venezuela durante la vida del artista, o que después de su muerte han conocido obras, las cuales difícilmente pueden pasar inadvertidas para el estudioso de las artes visuales. Dos años después de entrar a la Academia, en 1910, Reverón pinta su primer autorretrato, y al año siguiente, junto a Rafael Monasterios, paisajista contemporáneo suyo, realiza su primera exposición en la Escuela de Música y Declamación de Caracas<sup>1</sup>.

Después de tres años en la Academia, a finales de 1911, Reverón se embarca para Barcelona, España, a estudiar arte gracias a una beca que le otorga la Municipalidad de Caracas. En esa ciudad permanece durante un año, para luego trasladarse a Madrid a continuar su formación en la Academia de San Fernando (hecho que lo aleja de la luz pública nacional casi por completo hasta su regreso definitivo a Venezuela en 1915). La experiencia de estudiar y conocer personalmente las obras de los grandes maestros de la pintura española, El Greco, Velázquez, Zuloaga, Zurbarán, Goya, fue determinante para Reverón. De allí que, desde muy temprano, la crítica ha prestado especial atención a la presencia de España en Reverón.

---

<sup>1</sup> De estos momentos no se conservan noticias escritas, lo cual es comprensible, pues estamos hablando de las primeras apariciones de Reverón en el escenario de las artes visuales.

Ahora bien, en 1912 surge el Círculo de Bellas Artes y los pintores del Círculo aspiraban, por vez primera en la historia del arte venezolano, romper con las limitaciones que imponía la Academia a su desarrollo e introducir el arte venezolano en la perspectiva del arte moderno, especialmente a través del paisaje al aire libre. Entre los artistas que conformaban el Círculo de Bellas Artes uno de los más entusiastas fue Leoncio Martínez (Leo), periodista, humorista, luchador político y pionero de la crítica de arte venezolana.

El historiador Juan Carlos Palenzuela señala que “La crítica de arte en Venezuela comienza con el Círculo de Bellas Artes en 1912, cuando la actividad regular de los pintores y su ciclo de salones contó con el testimonio de Leoncio Martínez (...)”<sup>2</sup>. En su artículo titulado “De Bellas Artes”<sup>3</sup>, publicado en agosto de 1912, Martínez presenta un patético retrato de la situación de la Academia de Bellas Artes y de los artistas plásticos por esos años. Remitiendo al lector a épocas pasadas del país, cuando existía vida cultural, había presencia del arte y los artistas en la sociedad, entonces Leoncio Martínez pregunta “¿Dónde están ahora esos artistas? Dos o tres excepcionales triunfan, erigiéndose sobre la vida de penuria. Los más hacen industria de sus sueños, algunos andan, sin nombre, por tierras extranjeras, luchando contra la suerte; otros abandonan los bártulos (...)”.

Aunque Reverón no se integra al Círculo de Bellas Artes sino hasta su regreso a Venezuela, una obra suya forma parte del *Primer Salón Anual*, en septiembre de 1913 –segunda exposición organizada por el Círculo de Bellas Artes-. El mismo Leoncio Martínez, en una reseña del evento que titula “Salón de aniversario”<sup>4</sup>, resalta la presencia de artistas consagrados al lado de los jóvenes que en ese momento comienzan a destacarse, como Manuel Cabré, Federico Brandt y Armando Reverón. De hecho fue muy lúcida su visión, pues, además de Reverón, tanto Federico Brandt, paisajista y creador de sorprendentes interiores, como Manuel Cabré, representante por antonomasia del airelibrismo venezolano, se cuentan entre los grandes maestros de la pintura

---

<sup>2</sup> Juan Carlos Palenzuela, “Nuestra crítica de arte (I)”, diario *El Universal*, Caracas, 5 de enero de 1991.

<sup>3</sup> Leoncio Martínez, diario *El Universal*, Caracas, 1° de agosto de 1912.

<sup>4</sup> Leoncio Martínez, diario *El Universal*, Caracas, 10 de septiembre de 1913.

de primera mitad del siglo XX venezolano. Además de pinturas, en la muestra también se exhibieron esculturas, tallas de madera, caricaturas y hasta un proyecto arquitectónico.

No será hasta 1920, uno de los años más productivos de Reverón (en el apogeo de la llamada por Alfredo Boulton época azul), cuando encontraremos las primeras notas cortas referidas únicamente al artista. Aparecen publicadas con motivo de una exposición realizada en la Escuela de Música de la Academia de Bellas Artes de Caracas, que se inaugura a finales de 1919 y se prolonga hasta comienzos de 1920. La exhibición fue organizada por el artista ruso Nicolás Ferdinandov<sup>5</sup>, pintor simbolista, quien sólo estuvo de paso por Venezuela pero que en su corta estadía se hizo muy amigo y consejero de Reverón. En la muestra, además de Ferdinandov y Armando Reverón, participó también Rafael Monasterios.

El evento fue comentado por el poeta y crítico Enrique Planchart en *El Nuevo Diario*<sup>6</sup>, quien refiriéndose a Reverón escribe: "... en sus cuadros se aprecian los efectos inconclusos que incitan a contemplar la obra (...)". La exposición fue también reseñada por el poeta Fernando Paz Castillo en la revista *Actualidades*<sup>7</sup>. Lo que más llama la atención de Paz Castillo es la importancia del color en las obras de Reverón y el ambiente que envuelve la composición de los elementos del cuadro. Además, Paz Castillo define a

---

<sup>5</sup> Nicolás Ferdinandov, nace en Moscú, Unión Soviética, el 14 de abril de 1886. Realiza estudios de Arquitectura y Decoración en las universidades de Moscú y San Petersburgo. Al concluir, inicia un recorrido por varios países de Europa, coincidiendo su paso por Italia con el estallido de la Primera Guerra Mundial. Toma entonces la decisión de partir a América, específicamente a Nueva York, donde conoce al hijo de León Tolstoi. En 1916, parte a las Islas del Caribe. Llega a Trinidad y de ésta pasa a Margarita, allí realiza una serie de paisajes submarinos, al tiempo que diseña joyas. En 1918, arriba a Punta de Mulatos, en La Guaira y luego a Caracas, en donde entra en contacto con la sociedad y los medios artísticos. La buena acogida no se hizo esperar. Ferdinandov recibe los elogios cónsonos a su originalidad: es figura clave en el desarrollo artístico de nuestros pintores. Mantiene especial relación con Armando Reverón, a quien lo ligan nexos de amistad, llegando a convivir por cierto tiempo con éste y Juanita, su mujer. Un año más tarde a la muestra realiza una exposición individual y poco después parte a Curazao, en donde muere el 7 de marzo de 1925. La personalidad de Ferdinandov, tan extravagante para la sociedad caraqueña en aquel entonces, lo hizo protagonista de la novela *El Forastero*, de Rómulo Gallegos. Su obra ha sido calificada como producto de la escuela simbolista rusa, a la vez que goza de una gran carga decorativa típica del *Art Nouveau*.

<sup>6</sup> Enrique Planchart, diario *El Nuevo Diario*, Caracas 7 de enero de 1920.

<sup>7</sup> Fernando Paz Castillo, revista *Actualidades*, Año IV, n° 3, Caracas, 18 de enero de 1920.

Reverón como un “pintor esencialmente pintor” para el cual “las emociones son puramente color”.

Las obras de Reverón son expuestas de nuevo en 1920, esta vez en una colectiva organizada en la antigua sede de la Universidad Central de Venezuela, en Caracas. Participan junto a nuestro artista, el ruso Ferdinandov, Rafael Monasterios, Federico Brandt y Antonio Monsanto (estos tres últimos también pertenecientes al Círculo de Bellas Artes). Con motivo de esta exposición el diario *El Universal*<sup>8</sup> publica un artículo titulado “Impresiones de arte: el pintor ruso Nicolás Ferdinandov”, escrita por Salvador Carvallo Arvelo, en la que el cronista relata su visita a la muestra, sus impresiones sobre las pinturas de Ferdinandov y de Reverón, y el efecto que le causan los dos artistas al conocerlos personalmente.

Ese mismo año se realiza en Caracas, en la casa colonial del antiguo Colegio Sucre<sup>9</sup>, otra exhibición de Reverón y Ferdinandov. Seguidamente, según informa el documento titulado *Datos sobre el pintor Armando Reverón*, “... otra exposición se efectuó en la casa donde vivía Ferdinandov en la Plaza López. Después Reverón se radica en El Playón (Macuto) y establece su estudio en compañía de Juanita Mota (su musa) de los monos Panchito y Chiquito y de un perro llamado Mirador (...)”<sup>10</sup>.

Ya desde 1920 había comenzado el traslado progresivo de Reverón al litoral central, primero al pueblo de Naiguatá y luego a la costera población de Macuto, algo más cercana a la capital. Allí Reverón construye El Castillete. Se inicia como un rancho primitivo que con el tiempo se convierte en una rústica fortaleza de piedra; allí, en su mundo particular, Reverón produce la mayor parte de su obra.

Vale destacar que en esos años Venezuela es un país dominado por el miedo que le impone la férrea dictadura de Juan Vicente Gómez, y que

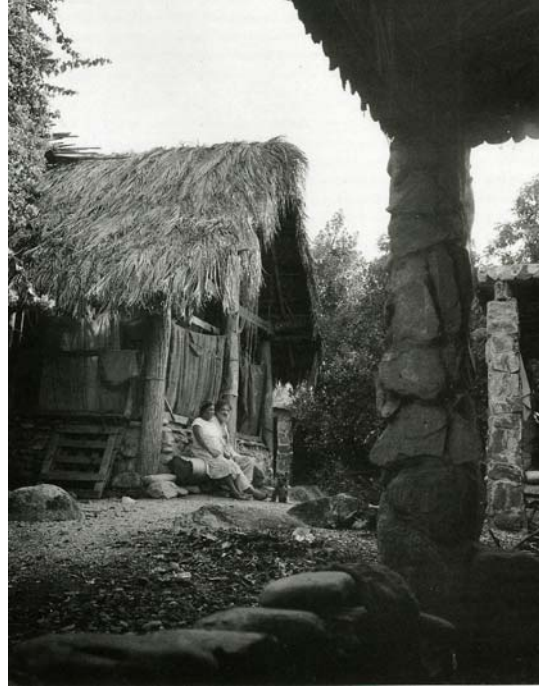
---

<sup>8</sup> Salvador Carvallo Arvelo, diario *El Universal*, Caracas, 26 de junio de 1920.

<sup>9</sup> Ubicada entre las esquinas de Cují a Marrón.

<sup>10</sup> Atribuido a Armando Reverón, “Datos sobre el pintor Armando Reverón”, c. 1950, documento autobiográfico de Armando Reverón perteneciente a los archivos de Alfredo Boulton, actualmente bajo la custodia de la Alberto Vollmer Foundation, Inc., Caracas; en: Alfredo Boulton, *Reverón*, Ediciones Macanao, Caracas 1979; y en *I Simposio Internacional Armando Reverón*, Proyecto Armando Reverón, PAR, Caracas, 2001.

paralelamente está entrando a la modernidad económica a causa de la explotación de petróleo. Aún prevalecían modos de pensar y estilos enraizados en la retórica decimonónica, que en muchos casos llegaban a rozar modelos coloniales. En esa tesitura, era difícil que una reflexión y un discurso críticos pudiesen entender y dar cuenta de lo que significaba el acto de retiro de Reverón al litoral, su decisión libérrima.



Victoriano de los Ríos, Vista interior de *El Castillete con los caneyes*, hacia 1950, Colección Galería de Arte Nacional. *Reverón y Juanita*, hacia 1954.

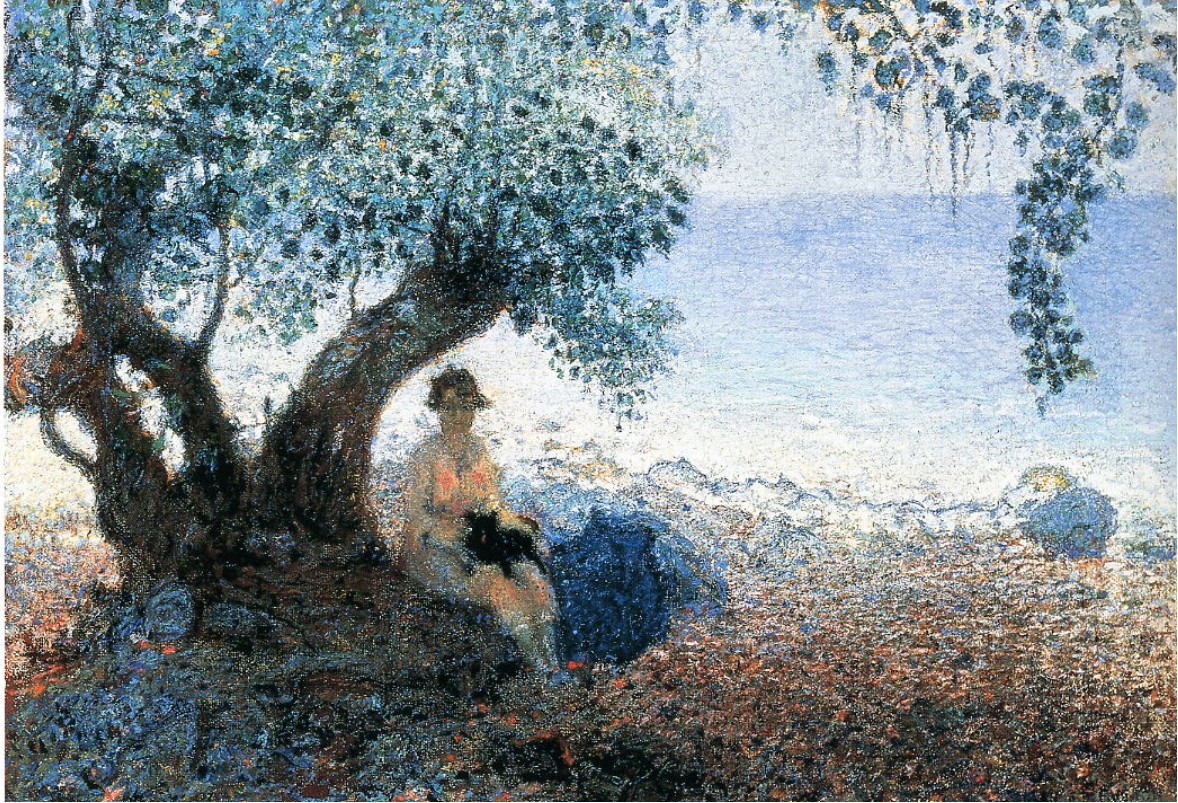


Figura bajo un uvero, 1920. Óleo sobre tela

### **De 1921 a 1949**

*El artista en Macuto, obra madura*

*Preeminencia del blanco y síntesis formal*

A partir de 1921, ya instalado definitivamente en Macuto, la imagen de un Reverón robinsoniano, del hombre de ciudad que opta por vivir como un ser primitivo rodeado de gente sencilla, marcará el contenido y el tono de la literatura reveroniana. El recién llegado está en los comentarios de vecinos y visitantes caraqueños que llegan a Macuto, entonces balneario predilecto de la clase acomodada capitalina, para pasar vacaciones.

Al final de los años treinta, visitar a Reverón se había convertido en una parada obligada y de moda entre los vacacionistas. Más de una anécdota de las narradas por los coleccionistas, cuenta cómo la familia, estando de paseo en Macuto, por curiosidad fue a visitar al artista (o al loco de Macuto) en su rancho; y cómo entonces, el padre de familia, nada más por ayudar a Reverón, le



compró un cuadro, que permaneció por muchos años, casi como un trasto sin valor, en la casa de Caracas.



*Rancho en Macuto*, 1927. Óleo y carboncillo sobre tela.

En cuanto a la crítica a partir de los años treinta, Juan Carlos Palenzuela hace la siguiente observación: “Los pintores del Círculo alcanzaron la madurez entre los años treinta y cuarenta y ya Leoncio Martínez no les acompañaba. Entonces la crítica era responsabilidad del poeta Enrique Planchart (...)”. A mediados de los años treinta Venezuela cambia en todos los órdenes de su vida nacional. Las ideas de unas artes plásticas figurativas, nacionalistas, ecos de realidades sociales recorrían el continente y pronto llegarían a nuestro país. Una nueva generación de pintores se levanta y Planchart no comprendió los signos de los nuevos tiempos. Incluso no entendió ciertos aspectos de sus contemporáneos. De Armando Reverón llegó a afirmar: *...en Reverón hay una cantidad enorme de cosas artificiales, empezando por la mayor parte de su vida exterior (...)*. El Castillete, las muñecas y el gestualismo de Reverón serán desde

entonces incomprendidos por buena parte de los estudiosos de arte en Venezuela<sup>11</sup>.

De comienzos de la década de los treinta encontramos una nota con un largo título: “El pintor del blanco, del silencio y de la soledad. El loco Armando Reverón”, escrita por Raúl Carrasquel y Valverde en 1931 para la revista *Biliken*<sup>12</sup>. Asimismo, llaman nuestra atención dos trabajos, uno del escritor Julián Padrón, “Armando Reverón”, de 1932<sup>13</sup> y otro de Mary Pérez Matos, “Una tarde en casa de Reverón”, de 1933<sup>14</sup>. Padrón incluye en su escrito información sobre distintos momentos de la vida de Reverón; su descripción de una sesión de pintura y del ritual que el artista celebraba en torno a ella por lo que constituye un importante testimonio. Mary Pérez Matos, en su crónica, evoca una tarde compartida con Reverón y Juanita en El Castillete. Describe con gran sensibilidad el entorno inmediato del artista, su relación con Juanita, su compañera –de quien dice admirar su “abnegación y paciencia”-, con la naturaleza y con Panchito, su mono. Pérez Matos advierte lo difícil que puede ser para alguien comprender la verdad que está en el trasfondo de la llamada *locura de Reverón*. Además, la autora comenta algunas obras que estaban en el lugar.

Por los años treinta comienzan las asiduas excursiones de Alfredo Boulton<sup>15</sup> a la casa de Reverón en Macuto. Durante sus visitas, el crítico, además de conversar con su amigo, observa y toma notas sobre el complejo

---

<sup>11</sup> Juan Carlos Palenzuela, “Nuestra crítica de arte (I)”, diario *El Universal*, Caracas, 5 de enero de 1991.

<sup>12</sup> Raúl Carrasquel y Valverde, revista *Biliken*, año XIII, n° 626, Caracas, 14 de noviembre de 1931.

<sup>13</sup> Julián Padrón, revista *Elite*, n° 370, Caracas, 15 de octubre de 1932.

<sup>14</sup> Mary Pérez Matos, en *Reverón a la luz del periodismo: testimonios*, Fundación Museo Armando Reverón, Caracas, 1993.

<sup>15</sup> Alfredo Boulton (Caracas, 1908-1995). Cursó estudios en Venezuela y Europa. Inició la fotografía artística en Venezuela. Fue crítico, historiador, investigador y coleccionista de arte. Como crítico de la obra reveroniana realizó la primera periodización de ésta, así como la primera serie fotográfica sobre el artista. Publicó numerosos artículos, ensayos y libros de arte; entre ellos: la Historia del arte en Venezuela. Fue miembro de la academia de la historia y de la real academia de Bellas artes, y Premio Nacional de literatura, mención ensayo. En resumen sus estudios sobre Reverón abarcan múltiples aspectos: el biográfico, al que dedicó buena parte de las investigaciones que actualmente lo convierten en el principal biógrafo del artista; el documental, en el cual logró juntar y crear gran cantidad del material documental que hoy se tiene sobre Reverón; el histórico; el psicológico y, sobre todo, el plástico propiamente dicho, que asume desde las perspectivas de la historia del arte, la crítica formal-descriptiva (impregnada de gusto, emoción y subjetividad), el estudio de las técnicas pictóricas, los estilos y los temas, llegando a formular su famosa interpretación sobre la relevancia del factor lumínico en Reverón.

proceso reveroniano, apuntes que le servirán de base para sus futuros ensayos sobre el artista. Hacia 1934 realiza una serie (en secuencia) fotográfica del pintor mientras ejecuta el retrato de Luisa Phelps, valioso documento sobre el ritual del artista y su fuerte gestualidad al enfrentar el lienzo. Años más tarde, en la década de los sesenta, Boulton redacta breves leyendas para algunas de las fotografías, como por ejemplo: *Las paredes eran de tabla; el techo de paja. Alrededor de la cintura se colocaba una gran bolsa donde guardaba trozos de madera que le servían de pinceles*<sup>16</sup>.

También en el año 1934 el cineasta Edgar Anzola<sup>17</sup> filma *Armando Reverón*, la primera película sobre el artista, documento que aporta otro punto de vista y registro del ritual reveroniano. Ya a finales de la década de los treinta, dos intelectuales paradigmáticos de la primera mitad del siglo XX venezolano, Guillermo Meneses y Mariano Picón Salas, publican trabajos que pueden ser considerados como iniciadores de la literatura ensayística de peso sobre Armando Reverón. Sus escritos no sólo proveen una base para futuros críticos, sino que prefiguran con confianza la grandeza de Reverón. En el ínterin, en 1935, muere el dictador Juan Vicente Gómez después de mantenerse por veintisiete años en el poder.

El ensayo de Guillermo Meneses se titula “El extraño caso de Armando Reverón”<sup>18</sup>. Escrito en 1938, mantiene vigencia no sólo por su calidad literaria, sino porque aborda aquello que podríamos llamar “el fenómeno Reverón”, un asunto que ha determinado, y sin duda continúa signando, las opiniones del público y las miradas críticas en torno al artista. Nos referimos a esa atracción por su personalidad y por sus circunstancias, por el mundo natural y el entorno social en que estaba inmerso, vistos como una suerte de decoración exótica; un aspecto de Reverón del que los críticos, hasta la fecha, no han podido o no han querido alejarse.

---

<sup>16</sup> Se conservan en “*Archivo de Alfredo Boulton*”, en custodia de la Alberto Vollmer Foundation, Inc. Caracas.

<sup>17</sup> Película realizada en 1934 por Edgar Anzola, en *Armando Reverón, Cuatro testimonios*, VHS, Colección videos, Fundación Cinemateca Nacional, Conac, Caracas, 1996.

<sup>18</sup> Guillermo Meneses, revista *Elite*, n° 666, Caracas, 9 de julio de 1938.

Meneses detiene su atención en “el extraño caso” de un artista venezolano que es comentario obligado en los círculos interesados por el arte en una sociedad donde estas actividades lo único que despiertan es apatía. Esto lo lleva a indagar en las razones de la singularidad del caso Reverón. Se interroga sobre “cuáles pueden ser las particularidades inherentes a aquellas pinturas, que las hace alcanzar un éxito desconocido en Venezuela”. El escritor atribuye los triunfos de Reverón “a características extrañas a su obra artística”. La imaginación del artista, la astucia propia del venezolano, la experiencia de su amistad con los artistas más importantes de este país –para Meneses- se encadenan con su periplo europeo, España y Francia, con su amistad con el extraño artista ruso Ferdinandov, y con el hecho decisivo de cambiar su residencia en la ciudad por un rancho en Macuto, para convergir en el irresistible “milagro de la luz” que se encuentra en sus cuadros.

El trabajo de Mariano Picón Salas, “Reverón”<sup>19</sup>, fue publicado por primera vez en 1939 y constituye para muchos estudiosos el primer texto valorativo importante sobre Armando Reverón. En este trabajo, el ensayista Picón Salas intenta liberar la figura de Armando Reverón de su fama de *Robinson iluminado*. Este convencimiento como premisa, expresados a través de la escritura y desde la profundidad Picón Salas, hace que este ensayo no sólo rompa con la retórica anterior sobre el artista, sino que cobre relevancia y vigencia en la historia de la crítica reveroniana. Picón Salas se pregunta “¿Cómo ha aprendido Reverón; cómo ha llegado a tan singular gracia y refinamiento, a tan profunda síntesis, a su elegancia desmaterializada y al mismo tiempo voluptuosa, que le fijan un sitio único entre los pintores venezolanos?”, y más adelante detiene su mirada en varios aspectos de la obra y en la elaboración del estilo de Reverón.

En las primeras líneas Picón Salas se refiere a Reverón afirmando “que aunque no lo parezca es uno de los venezolanos más importantes que en este momento viven”. Para el escritor, la locura reveroniana y su actitud responden a una fuerza misteriosa que va mucho más allá de la actuación preparada para turistas y visitantes de El Castillete. Según Picón Salas, esa fuerza emerge de

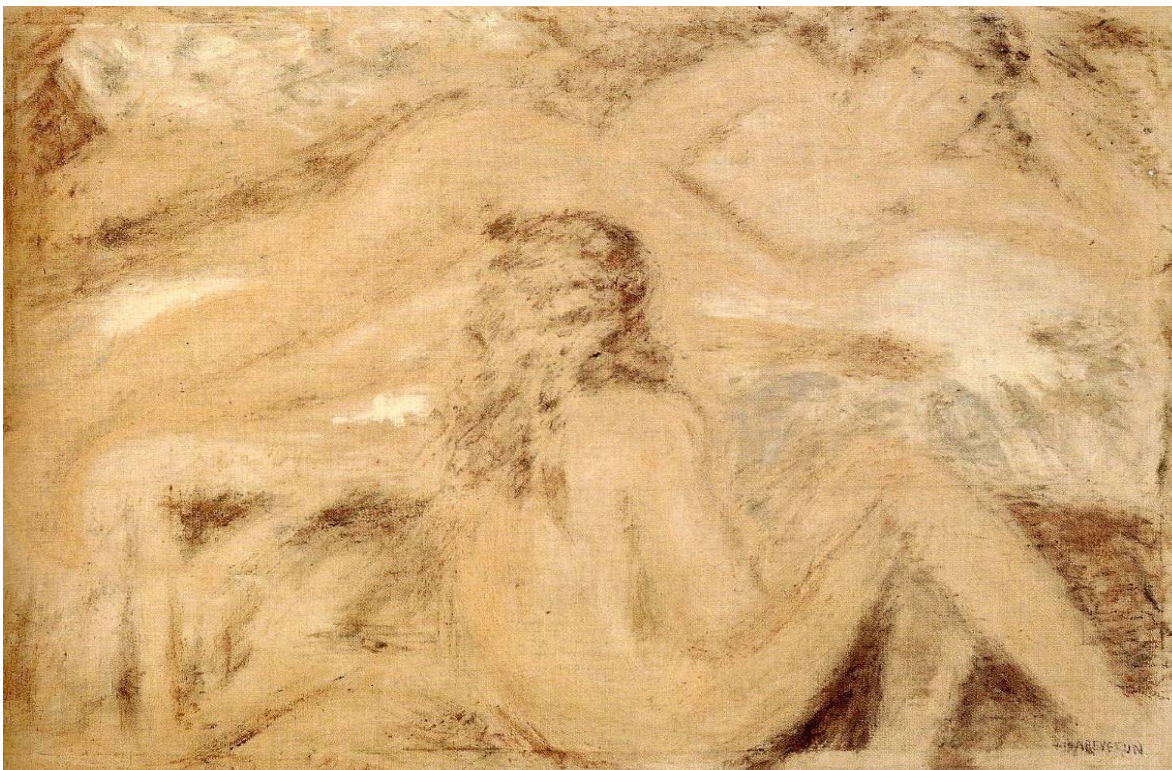
---

<sup>19</sup> Mariano Picón Salas, *Revista Nacional de Cultura*, n° 13, Caracas, noviembre de 1939.

una suerte de misticismo natural que se expresa en la contemplación de la naturaleza y en una actitud ascética opuesta a las galas que rodean a otros artistas.

El ensayista subraya la importancia que tuvo para Reverón la influencia del pintor ruso Nicolás Ferdinandov y ciertos elementos de la imaginería bizantina que pueden observarse en sus figuras y retratos “casi mágicos”. Igualmente observa que “hay en Reverón una extraordinaria genialidad decorativa” que se aproxima mucho a la de Matisse, incluso en la temática de las figuras yacentes y las odaliscas. En esta época, el escritor ya advertía el deterioro de algunos soportes usados por el artista, como el de los papeles que usaba para sus guaches. Picón Salas inscribe a Reverón en una corriente artística que concibe la forma de una manera “lírico-decorativa”, no sólo por su tratamiento técnico sino por su temática y el misticismo alucinado que marca su producción artística.

La rica discusión política que tuvo lugar en Venezuela durante el primer lustro de la década de los cuarenta, cuando por primera vez en el siglo XX había un gobierno democrático en el país, no encontró correspondencia en la crítica de arte sobre Armando Reverón. Por lo general los trabajos sobre el artista se mantenían gravitando alrededor de sus peculiares condiciones de vida, sus manías y, muy tangencialmente, sobre aspectos de su obra.



*Dos figuras*, 1939. Óleo y temple sobre tela.

De ese tiempo data una crónica periodística firmada L.C. y fechada en 1941, “Por el mundo pintoresco de Armando Reverón, artista y teorizante”<sup>20</sup>, la cual comienza informando al lector sobre el éxito de las marinas de Reverón en el *Segundo Salón de Arte Venezolano*; para luego ponderar el texto de Mariano Picón Salas, que acabamos de comentar, y concluir narrando una visita a la casa del pintor y a sus distintas dependencias, sin dejar de mencionar a Juanita, su amabilidad, las muñecas, los animales y el ritual que practicaba el artista antes de comenzar su trabajo.

En 1945 el cineasta Roberto Lucca realiza un extenso documental, *Reverón*<sup>21</sup>, que será editado en 1949. En el mismo la información se presenta a través de un hilo narrativo lleno de gracia. Luego, merece atención el ensayo “El solitario de Macuto. Más lejos que Monet, que Sisley, que Renoir”, publicado en

---

<sup>20</sup> L.C., revista *Crítica*, Caracas, 10 de mayo de 1941.

<sup>21</sup> Película realizada en 1945 por Roberto Lucca, en *Armando Reverón, Cuatro Testimonios*, VHS, Colección videos, Cinemateca Nacional, CONAC, Caracas, 1996.

1947 por el pintor Pascual Navarro<sup>22</sup>. Este trabajo contiene un estudio de cuatro obras de Reverón: *Alicia* (1933), *El puerto* (c. 1942), *Cocoteros* (c.1941) y *Entrada del muelle* (c.1941), y que en el texto de Navarro no aparecen fechadas. Las obras son el punto de partida del autor para profundizar, entre otras cosas, en la superación del impresionismo por parte del venezolano Reverón.



*Alicia*, 1933. Temple sobre papel encolado a cartón. *Marina* (El Puerto), hacia 1942. Óleo y temple sobre colete.

Otro escrito publicado de estos años es “Armando Reverón”, de Joaquín Tiberio Galvis<sup>23</sup>, de 1949, en el que insiste en reseñar una visita a El Castillete y en reiterar los temas, los animales, las muñecas, las costumbres poco convencionales del artista, su estancia en España, su personalidad y las anécdotas de su exótica vida y, como algo extraordinario, una que otra referencia a la obra. Con motivo de una exposición que organiza el artista Alejandro Otero<sup>24</sup> en el Taller Libre de Arte<sup>25</sup>, en Caracas, en 1949, la periodista

---

<sup>22</sup> Pascual Navarro, diario *El Nacional*, Caracas 26 de enero de 1947. *Vid infra*, pág. 95, Estudios Temáticos, Análisis de obras.

<sup>23</sup> Joaquín Tiberio Galvis, revista *Elite*, Caracas, agosto de 1949.

<sup>24</sup> Alejandro Otero (1921-1990), reconocido artista venezolano representante del abstraccionismo, fundador y líder del grupo “Los disidentes” en París, en 1948, quienes publicaron una revista del mismo nombre. Además de pertenecer también al grupo de los cinetistas venezolanos.

<sup>25</sup> Grupo de artistas jóvenes, eminentemente figurativos, que en 1948 se organizan en Caracas con el nombre de “Taller Libre de Arte”; buscaban profundizar en las raíces del mestizaje en América Latina y romper las barreras entre arte “culto” y arte “popular”.

y crítico Sofía Imber publica un artículo que titula “Muy raro (...) Reverón, pero a mi me gusta”<sup>26</sup>. Al hablar de su propia experiencia, la periodista facilita a los lectores (espectadores) el acercamiento a un artista, y a una obra, que pueden resultar “raros” y difíciles para el gusto del público general. Por ese mismo año, el fotógrafo Victoriano de los Ríos<sup>27</sup> inicia la serie de fotografías del artista en su taller; este importante registro en imágenes de Reverón se extiende de 1949 a 1954. La crónica visual de Victoriano de los Ríos no sólo ha sido mostrada individualmente por su valor como arte y documento, sino que ha servido como apoyo documental de exposiciones y publicaciones. A finales de la década de los cuarenta concluye la llamada por Alfredo Boulton época sepia de Reverón. La producción del artista decrece y realiza más que todo dibujo a lápiz, carbón o tiza.

---

<sup>26</sup> Sofía Imber, diario *El Nacional*, Caracas 11 de marzo de 1949.

<sup>27</sup> Serie fotográfica sobre Armando Reverón en su taller (1949-1954), realizada por Victoriano de los Ríos, tomada en blanco y negro. Los negativos pertenecen a la Colección de la Galería de Arte Nacional, Caracas.





*Cruz de mayo*, hacia 1948. Témpera, lápiz y carboncillo sobre papel.

## **De 1950 a 1954**

*De la culminación de la serie de autorretratos*

*La exposición de 1951. El premio Nacional de Pintura de 1953*

*Enfermedad y muerte en 1954*

De los inicios de este período se conoce el único documento supuestamente autobiográfico que hasta la fecha existe de Reverón, “Datos sobre el pintor Armando Reverón”<sup>28</sup>. Consiste en siete hojas de papel fino, en las que fue transcrito un dictado del artista, en el que habla de sí mismo en tercera persona. Sobre este documento Luis Pérez Oramas señala: “Reverón nos habría dejado, pues, su Autobiografía en forma de dictado y lo menos que puede decirse, sobre

---

<sup>28</sup> Atribuido a Armando Reverón, “Datos sobre el pintor Armando Reverón”, c.1950. Documento autobiográfico de Armando Reverón perteneciente a los archivos de Alfredo Boulton, actualmente bajo la custodia de Alberto Vollmer Foundation, Inc., Caracas; en: Alfredo Boulton, *Reverón*, Ediciones Macanao, Caracas, 1979; y en *I Simposio Internacional Armando Reverón*, Proyecto Armando Reverón, PAR, Caracas, 2001.

quién era ya por entonces, a juicio del mismo Boulton, ‘el pintor más polémico de nuestro tiempo de nuestro ambiente pictórico’, es que extraña la escasa atención que se le ha atribuido a tan precioso documento. Reverón, en 1949 o en 1950, al concluir la serie más consistente de autorretratos que pintor alguno haya realizado durante el siglo veinte venezolano, emprende el breve pero significativo dictado de su vida”<sup>29</sup>.

Tenemos registro de un artículo de Gastón Diehl (1950), intelectual y diplomático francés que vivió en Venezuela y contribuyó enormemente a la difusión del arte venezolano. Se titula “Un émulo de Gauguin: Armando Reverón”<sup>30</sup>. Un año después, en ocasión de la exposición del artista en el Centro Venezolano Americano, el poeta y crítico Enrique Planchart, autor del texto del catálogo, “Armando Reverón”<sup>31</sup>, destaca la influencia de los grandes de la pintura española en Reverón. Es un escrito breve, al estilo de los catálogos de ese tiempo, donde destaca dos elementos de la obra pictórica reveroniana: la marcada influencia de la pintura española y su sinceridad artística. El autor subraya la resonancia de la luz misteriosa de Velázquez, el dramatismo de El Greco y Goya y la veracidad misteriosa de Ignacio Zuloaga, presentes en las pinturas que preceden a la época azul. Planchart rememora en su breve escrito el retrato que Reverón le hiciera en 1912, ataviado como inquisidor.<sup>32</sup>

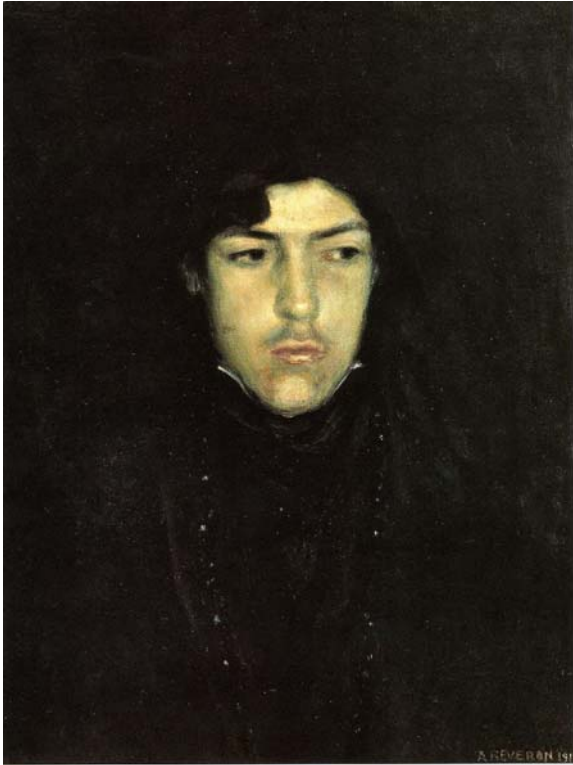
---

<sup>29</sup> Luis Pérez Oramas, “Armando Reverón: el lugar autobiográfico”, en *I Simposio Internacional Armando Reverón*, Proyecto Armando Reverón, PAR, Caracas, 2002, pp. 137-168. *Vid infra*, pág. 74.

<sup>30</sup> Gastón Diehl, *Armando Reverón, Pinturas*, Catálogo de la exposición en el Centro Venezolano Americano, Caracas, 1951. *Vid infra*, pág. 105. Estudios temáticos, El Castillete, las muñecas y los objetos.

<sup>31</sup> Enrique Planchart, *Armando Reverón, Pinturas*, Catálogo de la exposición en el Centro Venezolano Americano, Caracas, 1951, p. 12.

<sup>32</sup> Por la misma época Margot Benacerraf inicia la filmación de su película *Reverón*, la cual ha sido profusamente proyectada y laureada. En *Armando Reverón, cuatro testimonios*, VHS, Colección de videos, Cinemateca Nacional, CONAC, Caracas, 1996.



*Retrato de Enrique Planchart, 1912. Óleo sobre tela. Victoriano de los Ríos, Reverón retratado en el ático del caney, hacia 1954, Colección Galería de Arte Nacional.*

El pintor Marcos Castillo publica, en 1951, un artículo titulado “La originalidad de Reverón”<sup>33</sup>. Castillo comenta el “impresionismo de Reverón”, haciendo énfasis en lo personal de su estilo, caracterizado por la originalidad, a pesar de las coincidencias con el “impresionismo francés”. Lo más sobresaliente de este artículo es la frescura de sus observaciones. A pesar de que Castillo llega a muchas de las conclusiones a las que han llegado otros estudiosos de Reverón, como los destellos del impresionismo que se observan en su obra, su “visión directa” de la naturaleza y su originalidad, también se detiene en su especial tratamiento del color y del aire como elemento que modifica las formas, destacando verdaderamente “La unidad visual y el enfoque riguroso que le da a todos sus cuadros”. Castillo califica la importancia de los soportes como resultado de las “manías” de Reverón con respecto a ciertos materiales. En su opinión, lo que hace único a este artista es su habilidad para dejar a un lado las

---

<sup>33</sup> Marcos Castillo, diario *El Nacional*, Caracas, 19 de abril de 1951.

preocupaciones sociales y llevar una vida y obra exentas de convencionalismos y, por ende, plena originalidad.

En 1952 la salud de Reverón declina considerablemente, pinta muy poco y no concluye las obras. De ese año data un trabajo de José Nucete Sardi, titulado “Armando Reverón: Gauguin moderno”<sup>34</sup>. En el mismo se muestra al pintor intuitivo, que supo alejarse de lo que no le interesaba, incluyendo la Academia. Nucete reitera en su nota algunos datos sobre la vida y la inquietante personalidad del pintor. En 1953 Reverón obtiene el Premio Nacional de Pintura con la obra *Desnudo acostado*, fechada en 1947, y los premios Federico Brandt y John Boulton en el XIV Salón Oficial de Arte Venezolano. En octubre de ese mismo año ingresa a la clínica del médico psiquiatra J.A. Báez Finol. Al poco tiempo se recupera lo suficiente como para comenzar de nuevo a pintar.

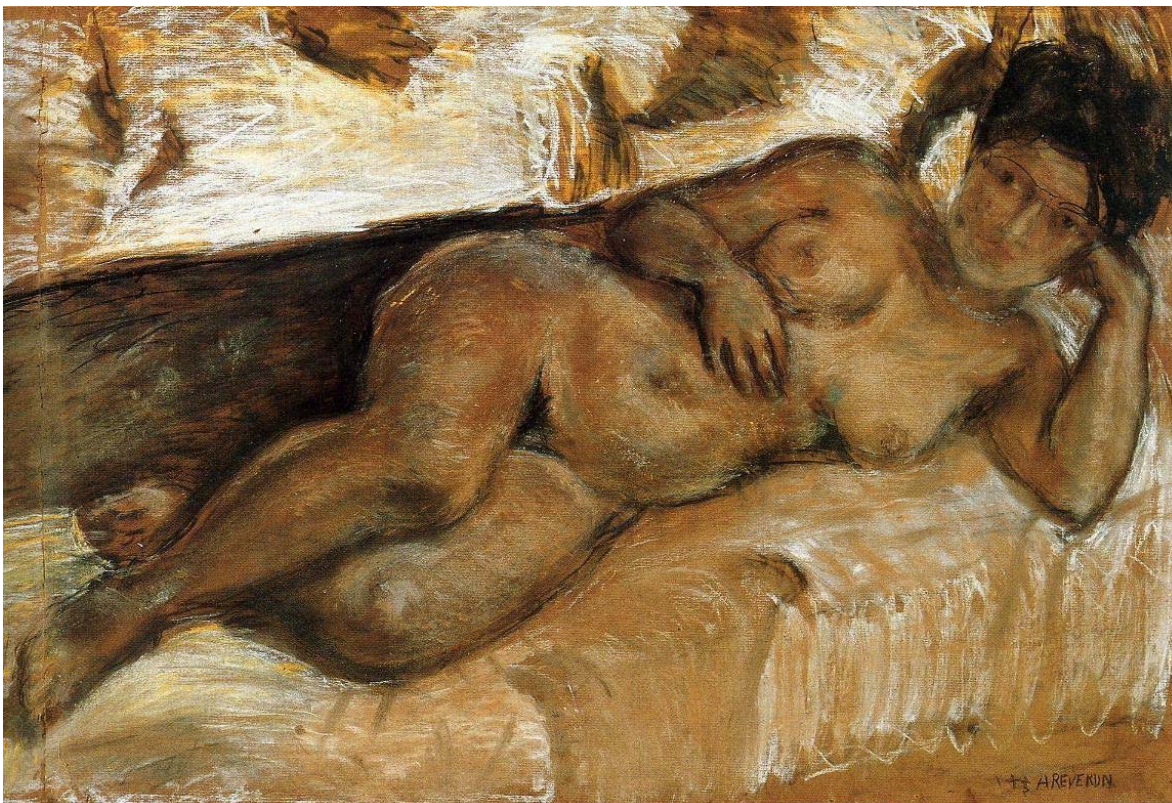
Varios escritores, críticos y periodistas se ocupan de Reverón durante su crisis de 1953. Los textos que se publican por aquel entonces se caracterizan por ser circunstanciales y referidos, casi exclusivamente, al estado de salud mental del artista, con denotada curiosidad por saber si la enfermedad afectaría su creación, si llegaría a curarse, si volvería a pintar. Dentro de este clima se ubican los trabajos de Martín De Ugalde, “Reverón quiere curarse y volver a pintar”<sup>35</sup>; y el artículo del periodista Oscar Yáñez, “Reverón no desmiente su locura y amenaza a la Municipalidad con el Niño Jesús”<sup>36</sup>. En junio de 1953 el fotógrafo Ricardo Razetti visita a Reverón en El Castillete y realiza una serie de fotografías, entre ellas 23 retratos. Razetti, es uno de los grandes representantes de la fotografía venezolana, logró expresar en sus imágenes la profunda sensibilidad de Reverón y la misteriosa, y a la vez sencilla, humanidad de su mundo.

---

<sup>34</sup> José Nucete Sardi, revista *Índice de Letras y Artes*, Caracas, 15 de octubre de 1952.

<sup>35</sup> Martín de Ugalde, revista *Elite*, n° 142, Caracas, febrero de 1953.

<sup>36</sup> Oscar Yáñez, diario *Últimas Noticias*, Caracas, 29 de enero de 1953.



Desnudo acostado, hacia 1947. Carboncillo, pastel y tiza sobre papel encolado a cartón.

Sin duda Reverón ha sido el artista venezolano que más espacio ha ocupado en la prensa nacional, aunque, como hemos visto, muchas notas son repetitivas. Sin embargo, nos llama la atención una entrevista publicada por el reportero Carlos Morante<sup>37</sup> en 1953, ya que en la misma habla el propio Reverón, lo cual no es común. Las respuestas del artista –a todas luces conducidas y redactadas por el entrevistador- giran en torno a asuntos ya tocados en otros trabajos críticos. No obstante, el texto es interesante, toda vez que encontramos una que otra nueva información sobre el artista.

Por ejemplo, cuando Reverón dice: *...Para pintar la realidad basta con lo que de ella vemos a diario. Esa fue la razón por la cual salí de Caracas, me vine a vivir a Macuto, en un mundo de luz, de vegetación increíble, de mar y donde nadie me fastidia preguntándome, Armando ¿y por qué pintas así? (...) por eso me vine a Macuto, para saber menos de nada y que me dejen tranquilo, y unas líneas después confiesa: Bueno, Carlos, las Brewer, la misia Mary, doña Luisa Margarita, Solita, todas son amigas de mi mamá. Yo siempre he tenido muchas*

---

<sup>37</sup> Carlos Morante, diario *El Nacional*, Caracas, 1953.

*mujeres conmigo. Fíjate en esas muñecas que Juanita ha hecho, todas son hembras. Los retratos de hombre que he pintado no pasan de diez (...).*

Vale la pena detenernos aquí para recordar que, tanto en vida de Reverón, como después de su muerte, cuando aún El Castillete estaba impregnado de la presencia de su creador, durante muchos años (hasta la destrucción definitiva del recinto reveroniano en 1999) cada cierto tiempo visitantes extranjeros se interesaron por conocer al artista y su taller. Algunos de ellos, como el coleccionista Jean de Menil, adquirieron obras del artista y dejaron testimonios fotográficos de esos encuentros. Menil, representante en Latinoamérica de una compañía petrolera, en 1943, residía en Venezuela junto a su esposa Dominique.

Para el lente de Menil, Reverón hizo gala de sus dotes histriónicas en su conmovedora y convincente imagen de buen salvaje. Años después, en 1954, la reconocida fotógrafa austriaca, radicada en Estados Unidos, Lisette Model, viajó a Venezuela para realizar fotografías en Caracas, Maracaibo, y otros lugares. Model fue profesora en Estados Unidos, y como tal hizo escuela, especialmente, dentro de la estética de la crudeza y lo grotesco. La fotógrafa visitó El Castillete unas semanas después del fallecimiento de Reverón y realizó un conjunto de fotografías, entre ellas de las muñecas. En la colección de los esposos Menil, hoy convertida en museo, en Houston, se encuentran tres obras que fueron adquiridas por sus propietarios al propio Reverón, y que han sido incluidas en exposiciones temáticas en Estados Unidos<sup>38</sup>. Para una de estas exhibiciones, *Through the Port Hole*, presentada en 1965 en la Universidad de St. Thomas, en Houston, se publicó un catálogo con texto de Dominique de Menil.<sup>39</sup>

Es de suponer, entonces, que además de los casos citados, otros extranjeros, residentes en el pasado o viajeros esporádicos, se interesaron por

---

<sup>38</sup> La muestra *Pre-Columbian and Contemporary Art from América Latina*, en el Museo de Arte de Denver, Colorado, en 1959, en que se expuso la obra *Chaparros by the sea*, 1944; y en la muestra titulada *Through The Port Hole*, en 1965, en la Universidad de St. Thomas, en Houston, de la cual formaron parte las obras *Macuto*, 1943 y *La Guaira Harbor*, 1944.

<sup>39</sup> Dominique de Menil, en *Through The Port Hole*, Catálogo de la exposición realizada en la Universidad de St. Thomas, Houston, Texas, 1965, 36 p.

la persona de Reverón o por su obra; así que es probable que aún ignoremos el paradero de algunas obras que pueden encontrarse en colecciones privadas en el exterior. Afortunadamente, a medida que la obra del artista se va dando a conocer en un ámbito más amplio, vamos obteniendo mayor información sobre obras en colecciones y exposiciones internacionales.

Un comentario aparte merece el reportaje del arquitecto italiano Gio Ponti, *Reverón o la vita allo statu di sogno. Armando Reverón, pittore venezuelano*<sup>40</sup>, pues constituye uno de los primeros esfuerzos por la difusión de Armando Reverón en el exterior. Con el apoyo de fotografías de Graziano Gasparini, Ponti describe minuciosamente el ambiente de la vida, la vivienda y el taller de Reverón. Debemos a Ponti el trazado de un sencillo plano de El Castillete, documento importante y confiable para la investigación del recinto reveroniano, imagen ya de por sí cambiante en vida de Reverón, y que en su materia más tangible se fue desvaneciendo debido a las varias restauraciones efectuadas en el pasado, hasta su completa destrucción a causa del deslave ocurrido en la zona en 1999.

Llegamos al final de la etapa de la literatura reveroniana producida en Venezuela antes de la muerte del artista, con dos artículos de 1954 que dan cuenta de las visitas hechas por sus autores a Reverón en la clínica, y de las conversaciones que sostuvieron ambos con el doctor Báez Finol. El médico les informa sobre la notable mejoría de su paciente, algo que los visitantes pudieron comprobar personalmente. El primero de estos reportajes, publicado en el diario *El Nacional*, el 7 de mayo, corresponde a José Ratto Ciarlo y fue titulado “Armando Reverón, recuperado de su enfermedad, dice que la pintura es un constante ensayar”<sup>41</sup>. El otro, con el título de “Reverón prepara una nueva exposición”<sup>42</sup>, fue publicado por Manuel Trujillo una semana antes de la muerte del artista.

En su artículo, Trujillo cita las palabras de Báez Finol referentes a un proyecto expositivo de cuadros pintados durante la estancia del pintor en el

---

<sup>40</sup> Gio Ponti, revista *Domus*, n° 296, Milán, julio de 1954.

<sup>41</sup> José Ratto Ciarlo, diario *El Nacional*, Caracas, 7 de mayo de 1954.

<sup>42</sup> Manuel Trujillo, diario *Últimas Noticias*, Caracas, 9 de septiembre de 1954.

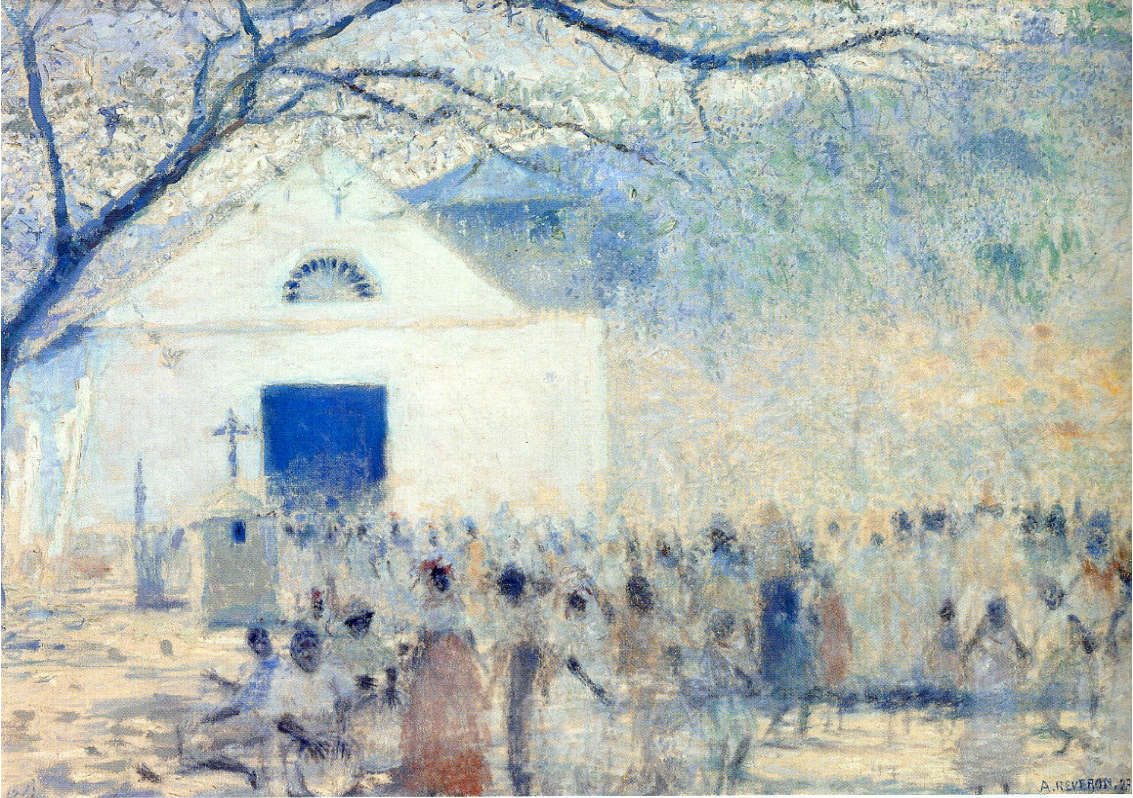
sanatorio: “... esta exposición demostrará que Reverón constituye, históricamente hablando, un artista comparable a Michelena o a Cristóbal Rojas. Es más: dentro del movimiento impresionista, Reverón es tan original y notable como cualquier otro, considerándolo internacionalmente (...)” –le expresa el psiquiatra al periodista-. Siete días después, el 18 de septiembre de 1954, Reverón fallece víctima de una embolia cerebral, que no tenía que ver con su condición psicopática.

El esfuerzo de quienes desde muy temprano reconocieron la grandeza de Armando Reverón, y contribuyeron a difundir su obra internacionalmente, también se inicia en vida del artista. En una nota “Presencia de Reverón”<sup>43</sup> publicada en la revista *Armitano Artes*, leemos: “Reverón durante su vida, encontró en la actividad creadora su razón de ser y hacer. No buscó figurar y, en más de una oportunidad, fueron sus amigos los que iban reuniendo los cuadros necesarios para montar una exposición. La primera participación de Reverón en un certamen internacional, fue en 1954 con 15 obras seleccionadas para la exposición que Graziano Gasparini llevó para la *XXVII Bienal de Venecia*. Fue al mismo tiempo la primera presencia de Venezuela en la prestigiosa manifestación artística mundial. La personalidad de Reverón llamó la atención de la crítica italiana y así lo reportó la prensa venezolana (...). Sin embargo Reverón ni siquiera tuvo conocimiento de ello (...)”.

---

<sup>43</sup> Firmado: Archivo Armitano, en revista *Armitano Artes*, n° 6, Caracas, octubre de 1983.





*Fiesta en Caraballeda*, 1924, óleo sobre tela.

## ***II La crítica después del fallecimiento del artista*** **Periodo de 1954 hasta el presente**

### **De 1954 a 1960**

*Voces a su memoria*

*La retrospectiva de 1955*

*Alfredo Boulton y la periodización de la obra de Reverón*

*La exposición itinerante en los Estados Unidos, 1956*

Ya con una vasta obra producida, entre pinturas, objetos y muñecas, muere Armando Reverón el 18 de septiembre de 1954. La llegada de su hora definitiva fue noticia en los principales periódicos del país. Cuatro días después del doloroso acontecimiento el escritor cubano Alejo Carpentier publica el ensayo “Armando Reverón”<sup>1</sup>, en el que habla del mundo “a la vez real y mágico” del pintor. Ese mismo día aparece un amplio reportaje de Manuel Trujillo, “Vida, pasión y muerte del gran pintor venezolano contadas por su íntimo amigo Rafael Monasterios y por Juanita Ríos, su esposa e inseparable compañera”<sup>2</sup>, en el mismo Trujillo presenta, en las voces de Rafael Monasterios y de Juanita, la que el llama “la parte humana de Reverón”.

A los pocos días Augusto Márquez Cañizales publica una reseña titulada “Recuerdo emocionado de Reverón”<sup>3</sup>. La muerte del artista permite al autor evocar momentos de su vida. El 30 de septiembre de 1954 encontramos, en el *Papel Literario* del diario *El Nacional*, una página dedicada a Reverón. Contiene cuatro artículos cortos que, resaltando la importancia del artista, se encargan de iluminar su memoria. El primero lo escribe la poeta Ida Gramcko y lo titula “La luz: un bello y singular verdugo”<sup>4</sup>. Para Gramcko Reverón fue un genial intérprete del momento que le tocó vivir, y al hacerlo, lo hizo como los genios pueden hacerlo: transformando la pintura.

El segundo trabajo, titulado “La mitología cotidiana”<sup>5</sup>, lo escribe Alejo Carpentier, para quien Reverón se creó una mitología fundada en su grandeza,

---

<sup>1</sup> Alejo Carpentier, diario *El Nacional*, Caracas, 22 de septiembre de 1954.

<sup>2</sup> Manuel Trujillo, diario *Últimas Noticias*, Caracas 22 de septiembre de 1954.

<sup>3</sup> Augusto Márquez Cañizales, diario *El Nacional*, Caracas 14 de octubre de 1954.

<sup>4</sup> Ida Gramcko, diario *El Nacional*, Caracas 30 de septiembre de 1954.

<sup>5</sup> Alejo Carpentier, diario *El Nacional*, Caracas, 30 de septiembre de 1954.

que con el tiempo llegaría a transformarse en un elemento de tradición. Esta mitología estaría creada por el ordenamiento estético de lo simple transfigurado por “su visión solar americana”. En este ensayo, publicado cuatro días después de la muerte del artista, el novelista cubano, entonces radicado en Venezuela, ensalza la originalidad y fuerza de la obra de Reverón, y su ser consecuente con una personalidad poderosa que vivía en un mundo propio, “a la vez real y mágico”. Habla de la difusión de la obra de Reverón, y según el escritor, esta no tuvo la proyección merecida por la ausencia de un “marchand inteligente”. En lo que respecta a su excentricidad, Carpentier la considera una “estrategia defensiva” que se contraponía a la asombrosa cultura y fuerza argumental, que mostraba el artista cuando trataba temas de su interés.

El siguiente artículo, de Gastón Diehl, es un “Mensaje para América toda”<sup>6</sup>, un reconocimiento a Reverón que, “como todos los grandes genios de la pintura aparece como una extraña fuerza de la naturaleza, un auténtico milagro (...)”. “Su mensaje ejemplar –escribe Diehl- vale no solamente para Venezuela, sino para toda América del Sur”. Corresponde cerrar el cuarteto a Mariano Picón Salas con “El triple valor de Reverón”<sup>7</sup>, escrito que nos sitúa en una visión psicológica de la creación reveroniana, ubicando el centro de ésta en un *daimon* que penetra el subconsciente del venezolano. El triple valor vendría dado por la “inigualada fiesta cromática, de delicadeza musical y de adivinación que tiene su obra”.

Sosegado ya el impacto que causó la muerte de Reverón, encontramos otro artículo, “Anotaciones para una biografía”<sup>8</sup>, escrito por Ernesto Jerez Valero, que data de abril de 1955. El autor atribuye la popularidad de Reverón a que éste representa la personificación de la época que le correspondió vivir de un modo más integral que cualquier otro artista. En el mes de julio se publica “Juanita Ríos, la modelo de Reverón que se olvidó de vivir”<sup>9</sup>, de la periodista Francia Natera. El interés de Natera se concentra en Juanita, no como la modelo

---

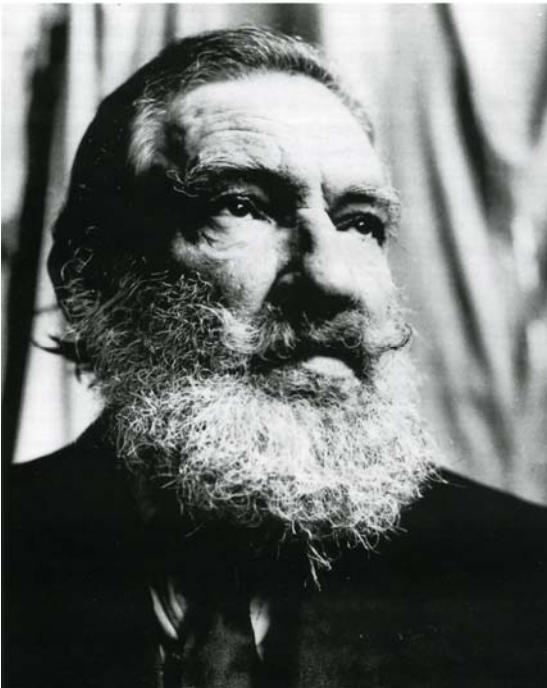
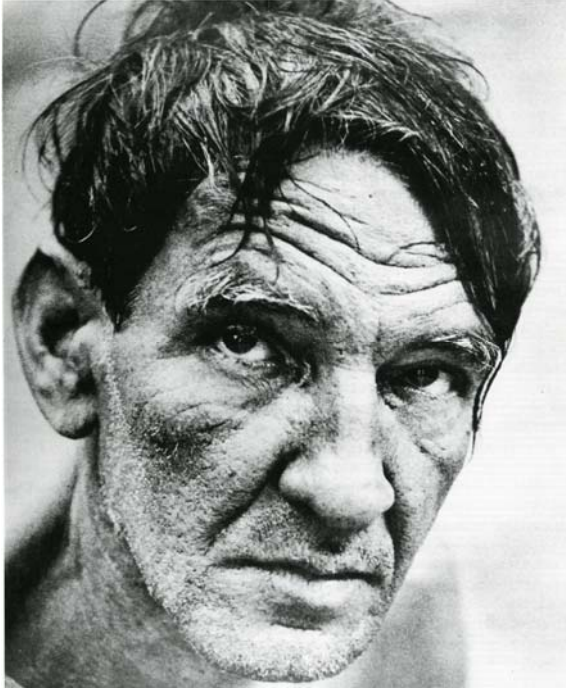
<sup>6</sup> Gastón Diehl, diario *El Nacional*, Caracas, 30 de septiembre de 1954.

<sup>7</sup> Mariano Picón Salas, diario *El Nacional*, Caracas 30 de septiembre de 1954.

<sup>8</sup> Ernesto Jerez Valero, diario *El Nacional*, Caracas, abril de 1955.

<sup>9</sup> Francia Natera, diario *El Nacional*, Caracas 27 de julio de 1955.

y compañera del artista, que lo fue durante la mayor parte de su vida, sino en su nueva condición de viuda. Este artículo es uno de los primeros trabajos sobre Juanita.



Armando Reverón, 1942. Victoriano de los Ríos, Armando Reverón, 1949-1954.

En líneas generales, la literatura reveroniana producida en los días y meses inmediatos al fallecimiento de Reverón refleja que el acontecimiento

conmoveron sensiblemente a la opinión pública en Venezuela. Las notas que aparecen en los últimos meses del año 1954 y durante los primeros de 1955 fueron para honrar su memoria, si bien no se destacan por brindar especiales aportes a la crítica, tienen el interés de marcar el momento en que la imagen de Reverón como pintor excéntrico, loco o ermitaño se engrandece transformándose en la imagen de un Reverón trascendido e inmortal, en el que están representadas las cualidades más admirables del gran creador.

Con la muerte de Reverón, su obra y trayectoria se ubican históricamente en un momento de exigencia. Una necesidad surge a raíz de su desaparición física, la necesidad de organizar, estudiar y presentar su obra al público en la forma más completa posible. Esta urgencia se ve satisfecha con la exposición retrospectiva de 400 obras que se organiza en el Museo de Bellas Artes de Caracas en julio de 1955, y con la publicación en el catálogo de un texto que será fundamental en nuestra historia crítica: “Armando Reverón o la voluptuosidad de la pintura”<sup>10</sup> de Alfredo Boulton.

Esta primera catalogación importante e ilustrada de la obra de Reverón, fue editada en ocasión de la exposición retrospectiva de la obra diez meses después de su muerte. Para esa ocasión se elaboró una primera cronología de obras, con la observación de que el artista no siempre las fechaba o lo hacía posteriormente a su ejecución. Por esta razón, los organizadores, Alfredo Boulton y Miguel Arroyo, decidieron “relacionar según el caso ciertas peculiaridades técnicas completas de las que podríamos dar fe”.

Aparecen catalogadas, con fichas técnicas completas, 294 obras agrupadas entre 1910 y 1954, y 105 apuntes y bosquejos. Este registro adjudicó nuevos nombres a algunas obras, hecho frecuente entre los críticos ya que Reverón no siempre titulaba sus trabajos. En el texto de Alfredo Boulton, “Armando Reverón o la voluptuosidad de la pintura”, uno de los primeros y más completos estudios realizados sobre el artista, establece muchos datos biográficos y una periodización de la obra que sigue un esquema cromático.

---

<sup>10</sup> Alfredo Boulton, *Exposición retrospectiva de Armando Reverón*, Catálogo de la exposición en el Museo de Bellas Artes, Caracas, 1955. *Vid infra*, pág. 109-111. Estudios temáticos, Periodización de la obra.

A partir de ese momento, el estudio de Boulton se hará imprescindible a la hora de abordar la investigación sobre el artista. En su ensayo –como ya hemos hecho mención- Alfredo Boulton incluye la primera biografía breve sobre Reverón, y establece una periodización de su obra bidimensional en tres épocas según el esquema cromático: época azul, entre 1919 y 1924; época blanca, entre 1925 y 1937, que Boulton considera “de la voluptuosidad por excelencia”; y época sepia, entre 1940 y 1946. En “Armando Reverón o la voluptuosidad de la pintura”, Boulton formula criterios en relación a la poca formación teórica del artista y al conflicto entre arte y locura en Reverón, que años más tarde, en 1966, revisará radicalmente.

Además del texto del catálogo de la retrospectiva, Boulton publica, en agosto de 1955, “Comentarios en torno a Reverón”<sup>11</sup>, un trabajo en el que presenta de forma breve las investigaciones para una biografía y las ideas estéticas sobre la obra de Reverón que ya había expuesto en su ensayo de la exposición, pero en el que Boulton inserta un breve párrafo introductorio en el que hace una interesante caracterización de “la tradición pictórica venezolana”, la cual, para el historiador, “es reciente y no se sabe si es correcto decir si realmente existe”; y después de hacer un recorrido por la época colonial y por el siglo XIX concluye que “La sensibilidad latina y la adaptabilidad mestiza han encontrado en ese vehículo (la pintura) un medio expresivo de calidad muy valiosa”.

Tal como se informa a los lectores en la introducción, los textos importantes publicados en libros o catálogos a partir de la segunda mitad de la década de los cincuenta, son los que se registran individualmente en las categorías del presente capítulo. De allí que en este apartado prestemos especial atención, igualmente, a aquellos escritos de esta época aparecidos en la prensa escrita y que aún no han sido recopilados en libros o catálogos.

En el marco de la retrospectiva de 1955 fueron dictadas, en el Museo de Bellas Artes, cuatro conferencias las cuales estuvieron a cargo de Miguel Otero

---

<sup>11</sup> Alfredo Boulton, revista *El Farol*, n° 159, Año XVII, Creole Petroleum Corporation, Caracas, agosto de 1955.

Silva, Juan Rol, J.A. Báez Finol y Arturo Uslar Pietri. La charla de Otero Silva y un resumen de la de Uslar Pietri fueron publicadas posteriormente en el diario *El Nacional*. En “Reverón fue el más sabio y el más cuerdo de nuestros pintores”<sup>12</sup>, Otero Silva trata de abarcar prácticamente todos los tópicos sobre Reverón que podían interesar a la crítica y el público del momento. De su pintura dice que “al menos hasta muy entrado su recorrido debe ser estudiada dentro de la escuela impresionista”.

Destaca que “...gravitó otra influencia sobre Reverón, que no se limitó a la forma sino que se adentró hasta el tuétano del alma visionaria e insumisa de nuestro pintor (...)”. Se refiere a Nicolás Ferdinandov, quien “... apareció en Margarita buscando paisajes submarinos en 1917, llegó a Caracas en 1919 y se marchó para nunca volver en 1922 (...)”. Escrito como reseña biográfica, en este trabajo el escritor Otero Silva resalta las influencias que marcaron la formación de Reverón. También describe y justifica la actitud radical asumida por el pintor al mudarse al litoral central venezolano y rodearse de soledad para emprender su obra.

---

<sup>12</sup> Miguel Otero Silva, diario *El Nacional*, Caracas, 29 de julio de 1955.



*Juanita*, 1922. Témpera y lápiz sobre cartón. *Uveros*, 1927. Óleo sobre tela.

Asimismo, Otero afirma que “cuando la gente comenzó a conocerlo y a comprar sus cuadros, ya el primitivismo se le había convertido en una segunda naturaleza, ya no sabía vivir sino entre peñascos y medio desnudo”. Para el autor, Reverón perteneció al impresionismo, y desde esta óptica es evidente la enseñanza de Monet en toda su época blanca. Señala el conferencista que Reverón transitó por el impresionismo, el post-impresionismo y el expresionismo,

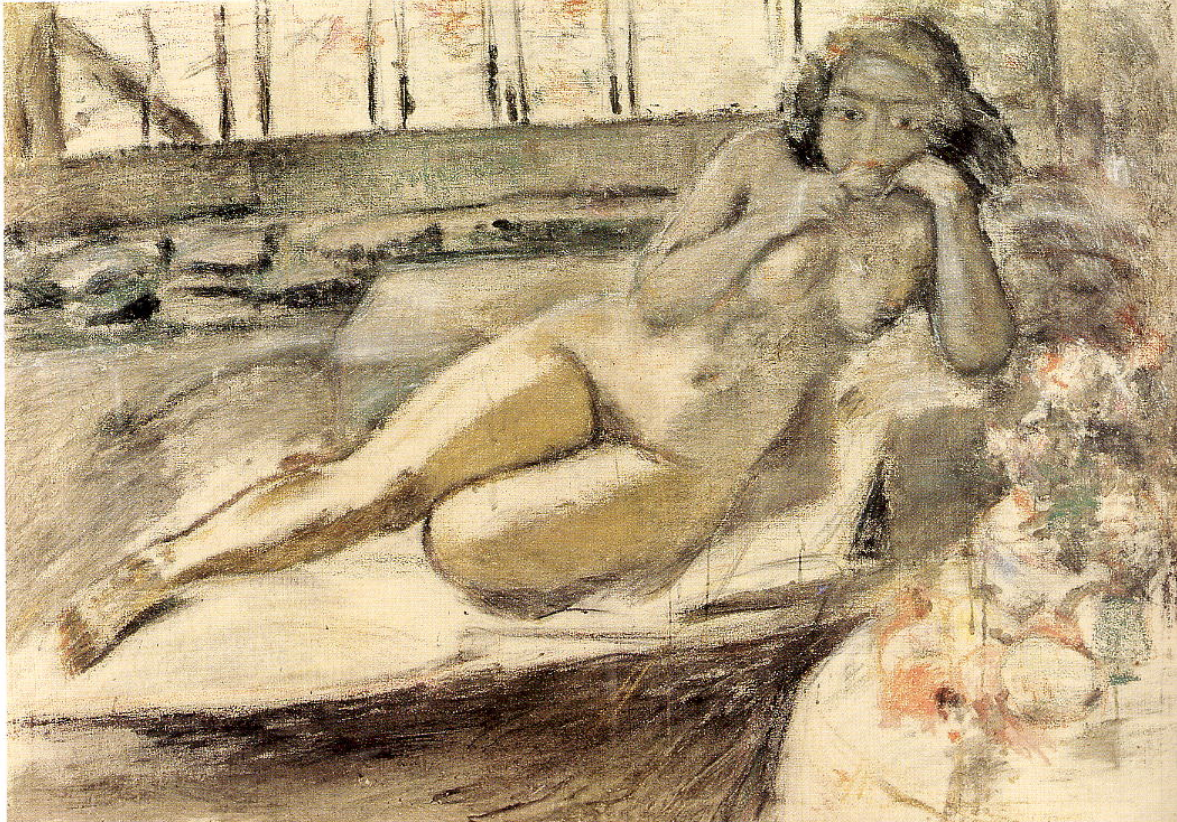


no como un “intuitivo genial” sino con pleno conocimiento. Finalmente, observa que “es diáfano el paralelismo de su vida con la de Paul Gauguin por su renuncia o rechazo al mundo civilizado, y su escapada a lo primitivo”.

Uslar Pietri<sup>13</sup> en su conferencia exalta la creación reveroniana como el gran aporte de Reverón “al espíritu venezolano”, su colaboración al pueblo de donde viene. Según Uslar, la obra que el extraordinario artista creó en la soledad de su vivienda, con gran esfuerzo y en medio de privaciones, es mostrada al público venezolano en la exposición retrospectiva del Museo de Bellas Artes, para que “la conozca y viva” y para que se reconozca en ella. Uslar Pietri llama la atención sobre el momento en el que Reverón irrumpe en la historia de la pintura venezolana, en “una hora de estancamiento, un periodo de decadencia y atraso plástico”. De ahí se destaca la importancia de los viajes de Reverón y sus influencias. En opinión del conferencista, Reverón era “un artista de escasa cultura plástica”, que gracias a su sensibilidad pudo crear una obra “maravillosa”. En este sentido Uslar difiere de otros críticos.

---

<sup>13</sup> Arturo Uslar Pietri, extractos de la conferencia dictada en el Museo de Bellas Artes, *El Nacional*, Caracas, 22 de julio de 1955.



Desnudo con frutos y flores, hacia 1936. Óleo, temple y carboncillo sobre tela.

Con la periodización propuesta por Alfredo Boulton en 1955, se completan, por así decirlo, los que serán a partir de ese momento las cuatro constantes en la crítica referida a la pintura de Reverón: 1. La influencia de la pintura española; 2. La posterior influencia de Nicolás Ferdinandov; Samys Mütznér<sup>14</sup> y Emilio Boggio<sup>15</sup>; 3. Las épocas azul, blanca y sepia; y, finalmente,

---

<sup>14</sup> Nació en Bucarest, Rumania, en 1869. Estudió en Rumania y en Alemania. Permaneció en Venezuela entre 1916 y 1919 donde trabajó en la isla de Margarita y en Caracas. Su llegada a Venezuela se produjo en un momento propicio, pleno de iniciativas ambiciosas, cuando la generación del Círculo de Bellas Artes estaba a punto de dar su obra definitiva, de allí que su presencia en Caracas ayudó a orientar las búsquedas y ensayos de estos artistas que, por escasos conocimientos de la técnica impresionista, no lograban definirse en el estilo paisajístico, hacia el cual tendían los experimentos de entonces. En 1918 expuso, en la Sala de Exposiciones del Club Venezuela, una serie de ochenta y siete obras de pequeñas dimensiones. Mütznér ejerció influencia sobre algunos pintores venezolanos, en particular sobre Federico Brandt, cuyo estilo en el paisaje, basado en el movimiento de la pincelada y la riqueza del empaste, contribuyó a definir.

<sup>15</sup> Nació en Caracas el 21 de mayo de 1857. En 1864 viajó a Francia, donde realizó estudios en la secundaria Michelet de París hasta 1870. Regresó a Venezuela en 1873 para dedicarse a los negocios familiares. En 1877 emprendió su segundo viaje a París; allí se inscribió en la Academia Julian, donde fue alumno de Jean Paul Laurens. En la mencionada academia conoció, en 1884, a Cristóbal Rojas, y un año después a Arturo Michelena. Expuso en el Salón de Artistas Franceses de 1887 y 1888; en este último año obtuvo Mención de Honor por su obra Lectura. En 1889 ganó, con su cuadro Los jardineros, una Medalla de Bronce en la “Exposición universal de París”. Fue expositor, en 1892, en el Salón “Blanc et Noir”, dedicado a la caricatura. Se le concedió Medalla de Segunda Clase y la distinción “Hors concours” por su

Reverón como el pintor de la luz. Paralelo a la consolidación de Reverón como el gran maestro de la pintura del siglo XX en Venezuela, en los años cincuenta, la difusión del arte venezolano en el exterior cobra fuerza, no a través del arte figurativo, sino por el surgimiento del cinetismo en París. Para esa fecha el joven venezolano Jesús Soto se encuentra en la capital francesa y es uno de los líderes del movimiento cinético.

No obstante, la exposición retrospectiva de Reverón en 1955 redundará en su proyección internacional. La muestra fue visitada por James S. Plaut, director del Institute of Contemporary Art de Boston, quien realiza una selección de 55 obras para ser mostradas en Estados Unidos. En 1956 comienza el itinerario de la muestra en Boston; luego viaja a New Orleans, Houston, San Francisco, Nueva York y Washington. En la organización de la exposición fue indispensable el esfuerzo interinstitucional de los museos involucrados, el apoyo del estado venezolano y de la *Creole Petroleum Corporation*. El evento contó con la participación de Alfredo Boulton, cuyo pensamiento fue el sustento crítico de la muestra.

Nuevamente Reverón fue el centro de interés de la prensa venezolana, y al mismo tiempo, la exhibición fue reseñada en diarios y revistas extranjeras. En el *Sunday Herald*<sup>16</sup> de Boston, el periodista Robert Taylor ubica esta “primera individual del artista venezolano en Norteamérica” entre las cuatro más importantes del momento en esa ciudad. El *Sunday Post* de Boston publica la nota “Hermit of Macuto At Modern Institute”<sup>17</sup>. Luego, en la página de arte de *Newsweek*, bajo el título de “Madness”<sup>18</sup>, se habla de los distintos grados de locura que pueden afectar a los artistas, y en este sentido se compara a

---

cuadro *Labor*, en el Salón de Artistas Franceses de 1899. En 1900, en el marco de la Exposición Universal y con motivo de la muestra retrospectiva de los cien años de la pintura francesa, estableció vínculos con Claude Monet y Camille Pissarro. Residió en Italia entre 1907 y 1909, donde pintó una serie de paisajes marinos impresionistas. En 1919 regresó por pocos meses a Caracas e hizo una exposición en la Academia de Bellas Artes, de gran trascendencia en el medio plástico local. Murió en Auvers-sur-Oise, Francia, el 7 de junio de 1920.

<sup>16</sup> Robert Taylor, “A January Renaissance in the Local Art World”, diario *Sunday Herald*, Boston, Mass., 8 de enero de 1956.

<sup>17</sup> Sin autor, “Hermit of Macuto At Modern Institute”, diario *Sunday Post*, Boston, Mass., 8 de enero de 1956.

<sup>18</sup> Sin autor, “Madness”, en la revista *Newsweek*, Nueva York, 23 de enero de 1956.

Reverón con Vincent van Gogh; se presenta al artista venezolano como “prolífico y popular pintor que murió en 1954”, dueño de un “bizarro método de pintar”.

De los artículos aparecidos en la prensa de Boston, es interesante Dorothy Adlow en *Christian Science Monitor*<sup>19</sup>, definitivamente el artista, que le fuera “descrito como un hombre extraño y delirante”, “una especie de Van Gogh del Nuevo Mundo” le causó fuerte impresión. “La particular y patética biografía del artista –escribe Adlow- nos permite establecer un revelador paralelo con sus pinturas. Es una historia conmovedora de temperamento, aflicción y retiro de la escena social (...). La ensoñación de Reverón puede ser interpretada como visionaria, la violencia como pasión. No es una cosa simple separar al hombre de su obra, el temperamento de la expresión (...)”.

En la revista *Art News*<sup>20</sup>, la exposición es comentada en la sección “Reviews and previews”, firmada I.C.; quién después de hacer referencia a la periodización de Boulton, llama la atención sobre los materiales que utilizó el artista y la fragilidad física de sus obras; describe a Reverón como un “pintor excéntrico”, “demacrado y febril”, para quien, como para todos los expresionistas, el acto de pintar era lo que más contaba e importaba. Finalmente la revista *Arts*<sup>21</sup> incluye en su nota del evento una parte subtitulada “A tribute” de Alfredo Boulton.

A partir de Alfredo Boulton, otros estudiosos y periodistas escribirán sobre Reverón guiados por el esquema de las tres épocas boultonianas. Algunos no aportan mayor cosa, otros, en cambio, intentan ir más allá, analizando aspectos hasta el momento ocultos a los ojos de la crítica. Ejemplo de ello es el ensayo de Augusto Olalde Kraff, “Reverón o un arte de mirar”<sup>22</sup>, de 1956. Tomando como guía las tres épocas de la pintura reveroniana propuestas por Boulton, y sustentando sus ideas en pensadores clásicos como Stendahl y Goethe; Olalde indaga en asuntos como la “conciencia estética”, o aquello que solemos llamar “buen gusto”, el “saber elegir” y el “saber mirar”; habla de la “mirada

---

<sup>19</sup> Dorothy Adlow, “Latin American paintings. Oils by Armando Reverón Shown at the institute” en *Christian Science Monitor*, Boston, Mass., 9 de enero de 1956.

<sup>20</sup> I.C., revista *Art News*, vol. 55, n° 5, Nueva York, septiembre de 1956.

<sup>21</sup> Alfredo Boulton, revista *Arts*, Nueva York, enero de 1956.

<sup>22</sup> Augusto Olalde Kraff, Papel Literario, diario *El Nacional*, Caracas, 12 de enero de 1956.

intencionalmente ascética” de Reverón. Olalde, asimismo, hace observaciones sobre el impresionismo y sobre “el lenguaje abreviado o sintetización que no es sinónimo de abocetamiento”, afirmando que “cada obra de Reverón es una obra acabada (...)”.

Por la segunda mitad de los años cincuenta comienzan a editarse catálogos más completos y algunos libros que recopilan trabajos de escritores y críticos que se habían iniciado a comienzos del siglo XX y que ahora ya son autores consolidados. Esto favorece a la historiografía reveroniana. Es el caso de la publicación del libro de Enrique Planchart *La pintura en Venezuela*<sup>23</sup>, en Buenos Aires (1956) en el que se incluyen los artículos escritos por Planchart con motivo de las exposiciones *Reverón y Monasterios*, de 1920 y *Retrospectiva de Armando Reverón*, de 1951 en el Centro Venezolano Americano. Sin embargo, la mayor parte de los nuevos artículos sobre el artista continúan publicándose en la prensa.

A partir de 1955 se inicia la producción crítica y documental de Juan Calzadilla<sup>24</sup> sobre Armando Reverón. Calzadilla se convertirá, después de Boulton, en el estudioso más persistente de la vida y obra de Reverón, con una labor ininterrumpida hasta la fecha de hoy. Poeta, dibujante, perteneciente a una generación de intelectuales contestatarios, Calzadilla se propone la revisión de todo lo que se haya dicho sobre Reverón, con miras a enriquecer la biografía del artista y a detectar las profundas implicaciones psicológicas de aspectos de su infancia y juventud en su obra.

En 1957 publica “Armando Reverón”<sup>25</sup> en la revista *Crónica de Caracas*, donde señala lo mucho que se ha escrito y lo poco que se sabe de Reverón, así como la falta que hace una monografía sobre el artista. El autor comenta la primera gran retrospectiva del artista, presentada en el Museo de Bellas Artes de Caracas, la cual considera como una introducción a la obra de Reverón, a su

---

<sup>23</sup> Enrique Planchart, *La pintura en Venezuela*, Imprenta López, Buenos Aires, 1956.

<sup>24</sup> Juan Calzadilla (Altagracia de Orituco, 1930), estudió en el Instituto Pedagógico Nacional y en la Universidad Central de Venezuela. Critico de arte, artista plástico, ensayista y poeta, fue fundador de la agrupación “El techo de la ballena”. Ha ejercido la docencia en la Universidad de los Andes (Mérida). Fue director del Museo Emilio Boggio y de la revista *Imagen*, y subdirector de la Galería de Arte Nacional. Ha sido curador de numerosas exposiciones y autor de varias monografías sobre artistas venezolanos.

<sup>25</sup> Juan Calzadilla, revista *Crónica de Caracas*, Caracas 1957.

estilo pictórico y a la “visión original que tenía el artista del mundo”. Calzadilla señala la influencia que ejercen en Reverón los paisajes submarinos del pintor ruso Nicolás Ferdinandov y la obra de Emilio Boggio, quien lo conduciría a aprovechar la técnica impresionista, sin emplear estrictamente los colores de aquellos pintores.

Según Calzadilla, Reverón abandona, después de 1922, el empleo del color pleno por el uso de materiales más ligeros y pigmentos neutros, en cuya aplicación deja ver el fondo de la tela, a la cual confiere “un valor plástico atmosférico”; pinta la luz en estado puro; se vale del frotado y la pincelada corta al modo impresionista “para crear una especie de técnica combinada”, que busca el mayor efecto de profundidad; luego reemplaza la tela por coleteo preparado para ejecutar obras donde predominan los temas paisajísticos de la costa del mar Caribe.

Subraya su calidad como dibujante y su carácter expresionista. Además del paisaje, los temas referidos por Calzadilla son el retrato y la figura humana, fundamentalmente una etapa posterior a 1940, en la que el artista realiza obras de interiores, de percepción “vertiginosa”, plasmadas “de un solo golpe” y en la que existe un empeño del pintor “de recobrar sus propios rasgos” mediante autorretratos “que reflejan una brutal abstracción”.

De 1958 data un texto escrito por el artista plástico Iván Petrovsky titulado “Reverón y otros dibujantes que pintan”<sup>26</sup>. Señala Petrovsky que los exegetas de Reverón han supeditado el dibujo a la pintura. A pesar de que en su obra estas disciplinas se complementan, igual que en Rembrandt y Goya. Comenta asimismo la evolución del dibujo desde su utilización como boceto hasta su conversión en expresión *sui generis*.

Con el derrocamiento de Marcos Pérez Jiménez en 1958 y el advenimiento de la democracia, en Venezuela se propicia un espacio de libertad y surgen deseos de cambios, esto valdrá también para la creación y la crítica del arte. Proliferan en la prensa local artículos sobre Reverón, con titulares más que títulos, sumamente estrafalarios, tales como “El extraño hechicero de la pintura

---

<sup>26</sup> Iván Petrovsky, diario *El Nacional*, Caracas 10 de marzo de 1958.

venezolana que a través de su pintura nos mostró su tormento interior<sup>27</sup>; o coloquiales dentro del sentir popular como por ejemplo: “¿Loco Reverón; o más bien la sociedad y los hombres que lo rodearon?”<sup>28</sup>.

La irrupción de grupos de vanguardia que, entre los años cincuenta y sesenta, se produce en América Latina, coincide con el clima de libertad que se respira en Venezuela tras la caída del dictador Marcos Pérez Jiménez. Asuntos como la identidad, el mestizaje y la urgencia de revisar los fundamentos del arte y la crítica, bajo la convicción de que era necesario deslastrarlos de la mirada eurocentrista, ocupan, a partir de ahora, las candentes discusiones, acciones y escritos de intelectuales venezolanos de los sesenta. Los conflictos políticos, encarnados ahora en las luchas de los grupos de izquierda por derrocar al gobierno de Rómulo Betancourt, se convierten en el plan de cada día durante estos años.

Este clima se refleja en las candentes y apasionadas manifestaciones del arte y la crítica. Irrumpen grupos como Sardio<sup>29</sup>, formado por escritores y poetas entre quienes, durante 1958 y 1961, editan una revista homónima; y quienes luego se integran al tan sonado Techo de la Ballena<sup>30</sup>, fundado en 1961, uno de los grupos más polémicos de la vanguardia revolucionaria de América Latina de la década de los sesenta. Las acciones, exposiciones y escritos del Techo sacuden valores morales de la burguesía y escandalizan a la comunidad cultural.

Era de esperarse que dentro de este afán de cuestionarlo todo, Armando Reverón y el mito Reverón fuesen revisados y reinterpretados –con mayor o menos talento- por esta nueva *intelligenza* de artistas y escritores revolucionarios. Uno de los miembros más activos del Techo de la Ballena, el escritor y artista plástico Carlos Contra maestre, sobre el caso Reverón escribe: “Su obra fue examinada, más bien dentro del contexto europeo, como si en

---

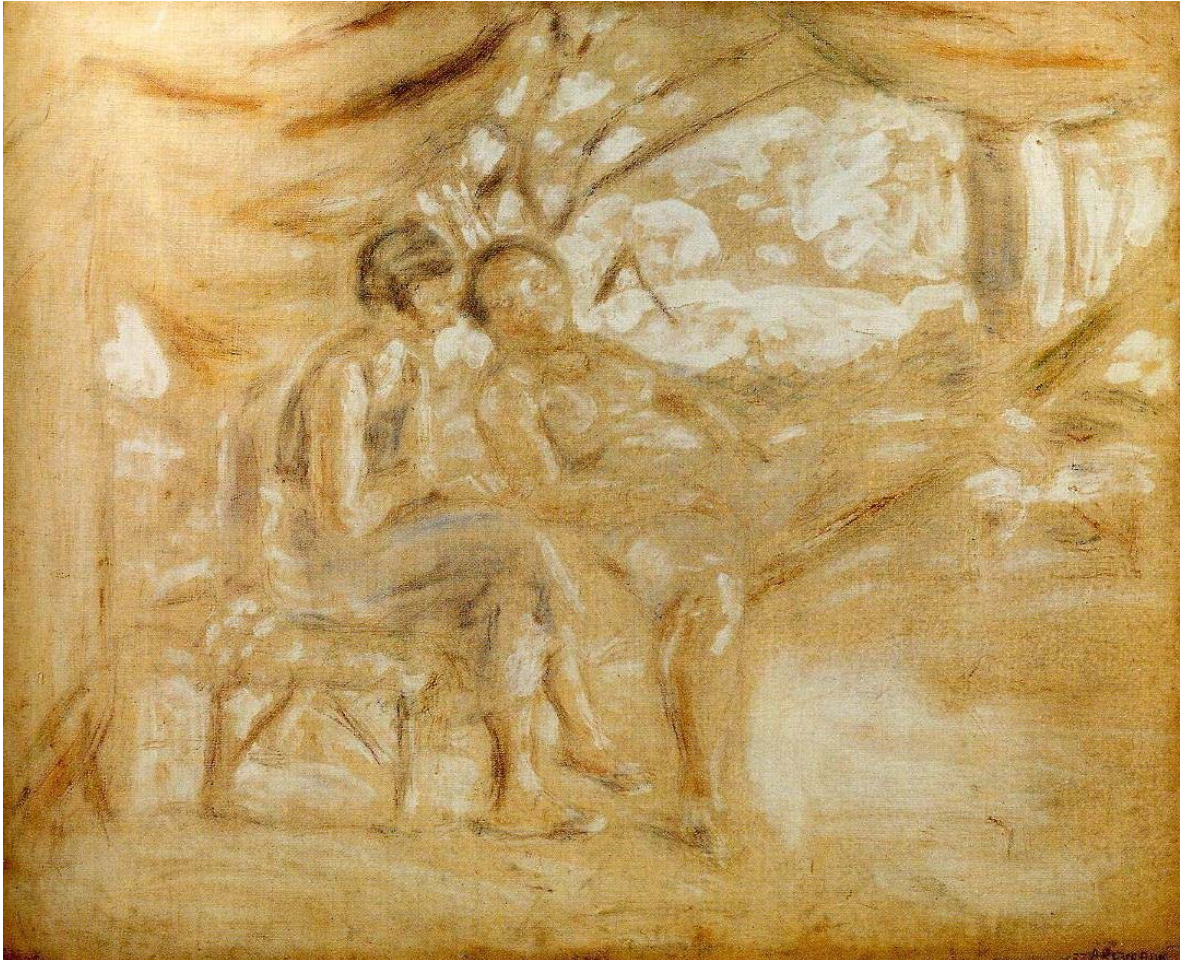
<sup>27</sup> Martín Bessega, diario *La Religión*, Caracas 26 de octubre de 1958.

<sup>28</sup> Sin autor, diario *El Nacional*, Caracas 20 de octubre de 1964.

<sup>29</sup> En la formación del grupo Sardio participaron los escritores Ramón Palomares, Adriano González León, Salvador Garmendia, Guillermo Sucre y Francisco Pérez Perdomo, entre otros.

<sup>30</sup> Fundado en 1961 por Carlos Contra maestre, Caupolicán Ovalles, Adriano González León, Salvador Garmendia, Gonzalo Castellanos, Rodolfo Izaguirre, Perán Erminy, Alberto Brandt, Dámaso Ogaz, Daniel González, Fernando Irazábal, Edmundo Aray, Juan Calzadilla, Gabriel Morera y Ángel Luque, entre otros.

efecto se tratara de un pintor francés, sin querer reconocer en él la presencia de un mestizaje cultural manifiesto y acentuado al final de su vida”<sup>31</sup>.



*La hamaca*, 1933. Temple y tierras de color sobre tela.

### **De 1960 a 1979**

*Presencia en el panorama expositivo nacional*

*Monografía de Armando Reverón por Alfredo Boulton, 1966*

*Inauguración de El Castillete como museo, 1974*

*El libro “Armando Reverón” de Juan Calzadilla, 1979*

*Exposición “Obras Maestras de Armando Reverón” en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, 1979*

---

<sup>31</sup> Carlos Contra maestre, “Armando Reverón y Juan Félix Sánchez: retorno a los orígenes”, en *Poética del escalpelo*, Caracas, Consejo Nacional de la Cultura, 2000.



Durante los años que transcurren entre 1960 y 1964, como ya hemos apuntado, el país vive un clima de convulsión política debido a la presencia de grupos armados de orientación marxista. La actividad local en torno a la difusión de Reverón, a través de programas expositivos, se mantiene. De 1960 es un artículo del historiador, crítico y museólogo Francisco Da Antonio, titulado “Hoy: a seis años de la muerte del pintor Armando Reverón”<sup>32</sup>, en el que recuerda la vida del artista como una existencia entregada por entero a la misión creadora. Una misión que si bien fue cumplida en los desiertos arenales de la costa litoral guaireña, no dio jamás la espalda a nuestro dramático acontecer.

Los homenajes en los aniversarios de nacimiento y muerte de Reverón, celebrados con exposiciones, publicaciones y otros eventos conmemorativos, se volverán una tradición en Venezuela. En 1961 es creada la Bienal Armando Reverón en el Museo de Bellas Artes, la cual no tuvo continuidad.

Se organiza una exposición en el Instituto Venezolano-Italiano de Cultura de Caracas. Juan Calzadilla publica en su columna *Dédalo y el laberinto*, el artículo “Los cuadros de un solitario”<sup>33</sup>, donde señala que se trata de una magnífica aunque breve exposición retrospectiva, y el hecho de que ya era bastante reveladora la retrospectiva de 1955, a pesar de que sólo se había logrado reunir en el Museo de Bellas Artes, en esa oportunidad, una mitad aproximada de la obra pintada por Reverón y que día a día aparecen nuevos trabajos que se daban por perdidos.

En 1962 la crítica de arte publicada en la prensa da un vuelco en cuanto a calidad y sistematización con la aparición de la contribución semanal de Roberto Guevara<sup>34</sup> a la prensa caraqueña, especialmente de su columna “Artes Plásticas” en el diario *El Nacional*. Debemos a Guevara no sólo una aguda mirada crítica y analítica, sino la persistencia ininterrumpida de la misma a lo largo de más de tres décadas, sus columnas constituyen un sólido cuerpo histórico y teórico sobre el arte moderno y contemporáneo en Venezuela. No

---

<sup>32</sup> Francisco Da Antonio, diario *El Nacional*, Caracas, 17 de septiembre de 1960.

<sup>33</sup> Juan Calzadilla, diario *El Nacional*, Caracas 27 de abril de 1961.

<sup>34</sup> Roberto Guevara (1932-1998), Poeta, curador, gerente cultural y crítico de arte; como crítico mantuvo columnas fijas en varias publicaciones, especialmente en los diarios *El Universal* y *El Nacional*.

obstante, los artículos en torno a un Reverón mitificado, y los reportajes que continúan nutriendo el alma popular con la imagen del artista estrafalario y raro, no dejan de aparecer en los periódicos.

Llegamos a 1963, cuando tiene lugar una exposición organizada por el pintor Alirio Oramas, uno de los primeros reveronianos que se interesó en valorizar la producción objetual del artista como obra de arte, en conmemoración a los nueve años de su muerte titulada *El Taller de Armando Reverón*. La sede de la muestra fue el Salón de los Espejos del Consejo Municipal de Caracas, en donde fueron exhibidos los esqueletos de alambres, las muñecas y otros objetos. Como era de esperarse, las perturbadoras piezas, hasta ese momento poco o nada reconocidas por la crítica, o cuando mucho, calificadas como artesanías, causaron fuerte impresión a periodistas y público.

Algunos comentarios aparecidos en la prensa dan cuenta de ello. Hay frases que nos remiten al más delirante realismo fantástico, pero que denotan una percepción sensible de las complejas obras. Por ejemplo, en las leyendas que acompañan las fotografías de las muñecas leemos: “Ni el propio Toulouse-Lautrec pudo pintar mayor indiferencia y abandono en las carnes (...). Sentadas ahora en el Salón de los Espejos, tienen las pupilas de trapo clavadas en el infinito, esperando la llamada de los trenes sin retorno”. En la fotografía de los esqueletos, dentro del mismo reportaje, encontramos la siguiente leyenda: “... ejemplares que para sí los quisiera el gabinete del doctor Caligari (...). Nunca la muerte ha encontrado mayor simpleza en su arquitectura plástica y jamás lápiz alguno logró en una sola línea perfilar el más impresionante símbolo de lo perecedero (...)”<sup>35</sup>.

---

<sup>35</sup> Lorenzo Batallán, diario *El Nacional*, Caracas 12 de septiembre de 1964.



Serafina (muñeca) sobre el sofá, sin fecha.

Al cumplirse diez años del fallecimiento de Reverón, en 1964, aparecen nuevamente las notas y reportajes conmemorativos, siempre dentro del mismo tenor de años anteriores, pero ahora más extensos y exultantes, y con especiales reconocimientos a Juanita, la viuda. *El Nacional* publica un foro, firmado por Carlos Díaz Sosa, cuyo largo titular reza así: “Juanita Ríos, la de Reverón. El genio alucinado descubrió en ella las manos y el rostro para pintar una virgen campesina”<sup>36</sup>. También aparece una breve entrevista al médico de Reverón realizada por Gilberto Alcalá, en la que “El psiquiatra Báez Finol explica las causas que considera pudieron influenciar en la época blanca” y afirma que “Armando Reverón murió pintando”<sup>37</sup>. Y el periodista Lorenzo Batallán propone

---

<sup>36</sup> Carlos Díaz Sosa, diario *El Nacional*, Caracas 12 de septiembre de 1964.

<sup>37</sup> Gilberto Alcalá, diario *El Nacional*, Caracas 27 de agosto de 1964.

una interpretación de los objetos de Reverón en su artículo “Armando Reverón hacia el Pop-Art aún antes de que lo inventasen”<sup>38</sup>.

Desde ese año comienzan a publicarse, y se han continuado publicando con cierta regularidad, trabajos conmemorativos de corte didáctico dentro de lo divulgativo, con un estilo más austero, poco pretencioso. Generalmente, son fundamentados en las investigaciones realizadas por Alfredo Boulton y Juan Calzadilla. Un ejemplo de este caso es el reportaje “Así es Reverón”<sup>39</sup>, publicado por Adriana Carrasquel, con fotografías de Alfredo Boulton.

Este tipo de textos usualmente son escritos por jóvenes investigadores, estudiantes o profesionales ya iniciados en la crítica de arte, la comunicación social, la curaduría o la educación en museos, y los encontramos publicados en revistas o dominicales que incluyen apoyo visual. Basta echar un vistazo a estos trabajos para notar el cuidado de sus autores por enriquecer las investigaciones aportando algo propio o registrando nuevos datos que puedan ser interesantes. Igual ocurre con las guías didácticas a cargo de documentalistas, educadores e investigadores de museos, siempre son merecedoras de atención, pues no solo recopilan y resumen la información ya existente, sino que, a la larga, algunos de sus autores se decantan, maduran y llegan a sumarse a los nombres de la historiografía del artista.

La literatura reveroniana de 1964 se enriquece con la aparición de un número de la revista *Zona Franca*<sup>40</sup> dedicado a Reverón, que incluye textos de J.A. Báez Finol, Luis Buitrago Segura, Juan Liscano, Miguel Otero Silva, Alejandro Otero, Manuel Cabré, entre otros. En su escrito, titulado “Un impresionista *sui generis*”<sup>41</sup>, Cabré afirma que la preocupación de Reverón por el “pleno color” estuvo presente sólo en sus inicios pictóricos, para de allí “desembocar en un proceso de economía cromática, que lo conduce a la pintura monocroma”, considerada por Cabré la mejor producción del artista.

---

<sup>38</sup> Lorenzo Batallán, diario *El Nacional*, Caracas, 18 de septiembre de 1964.

<sup>39</sup> Adriana Carrasquel, revista *Momento*, n° 27 Caracas 20 de septiembre de 1964.

<sup>40</sup> Revista *Zona Franca*, n° 3, Caracas, octubre de 1964.

<sup>41</sup> Manuel Cabré, revista *Zona Franca*, n° 3, Caracas, octubre de 1964.

El pintor Manuel Cabré ubica a Reverón en la corriente impresionista y ratifica el carácter intuitivo y peculiar con el que el artista hizo uso de la técnica impresionista, que se traduce, entre otras cosas, en la utilización de colores complementarios y yuxtapuestos, de manera luminosamente vibrante, y de una gama infinita de colores aplicados con justa relación y equilibrio. Cabré confirma asimismo el carácter impresionista de los dibujos de Reverón, en los que los volúmenes se funden en la atmósfera, y cuyos contornos son realizados con “pequeños e inquietos trazos”.

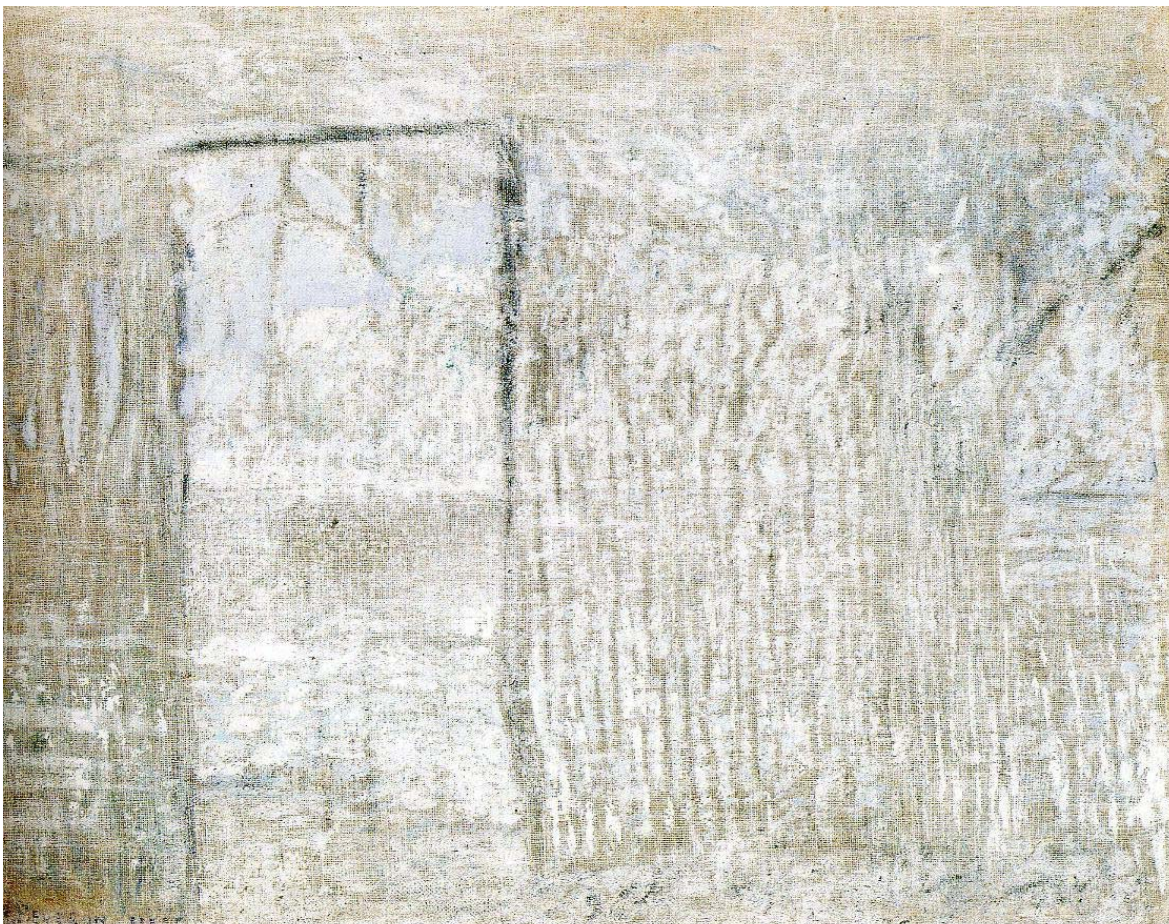
Destaca el autor, aspectos resaltantes de la producción artística de Reverón, como la época blanca, o los “lechosos temples sobre papel, de fluida pincelada”; piezas como “las escenas portuarias”, en las que reaparece el color, Reverón retoma su interés hacia el desnudo y, al final de su trayectoria, aborda el autorretrato y las composiciones de asuntos navideños utilizando el “trepidante toque de sus tizas multicolores” que lo emparenta, nuevamente, con “el sentir impresionista”.

Liscano, por su parte, escribe el ensayo “Tras la experiencia de Armando Reverón”<sup>42</sup>, donde habla de la experiencia interior del artista como determinada por su sentir mágico y una voluntad de ascesis sin antecedentes en la historia de nuestras artes. La revisión del mundo reveroniano que hace Liscano lo lleva a descubrir características mágicas en ciertas prácticas cotidianas del artista. Ese año realiza la muestra Reverón en las colecciones médicas del Distrito Federal, en el Colegio Médico de Caracas. El texto de esta muestra lo escribe J.J. Mayz Lyon<sup>43</sup>.

---

<sup>42</sup> Juan Liscano, revista *Zona Franca*, n° 3, Caracas, octubre de 1964. *Vid infra*, pág. 100. Estudios temáticos, Aspectos psicológicos y antropológicos.

<sup>43</sup> J.J. Mayz Lyon, *Reverón en las colecciones médicas de Caracas*, Catálogo de la exposición realizada en el Colegio de Médicos el Distrito Federal, Caracas, 1964.



Luz tras mi enramada, 1926. Óleo sobre tela.

Hasta aquí hemos revisado, de manera general, los temas y estilos que caracterizaron la literatura reveroniana por más de cuarenta años, así como los momentos claves que han sido determinados por la aparición y el valor de textos paradigmáticos, como los de Picón Salas de 1939 y Alfredo Boulton de 1955. En 1966 la crítica del artista vive otro momento de gran significación con la edición de la primera monografía importante sobre Armando Reverón, escrita por Alfredo Boulton<sup>44</sup> y prologada por Guillermo Meneses.

En esta amplia investigación Boulton logra unir al estudio crítico el relato biográfico. Describe el cuadro psíquico de Reverón como una enfermedad mental atenuada, y afirma que su pintura en ningún momento deja traslucir la más mínima huella de desequilibrio, dando, por lo contrario, una profunda

---

<sup>44</sup> Alfredo Boulton, *La obra de Armando Reverón*, prólogo de Guillermo Meneses, Fundación Neumann, Caracas, 1966.

impresión de solidez plástica. Boulton profundiza en las épocas cromáticas propuestas por él en 1955 y en la influencia de la pintura española y el impresionismo en Reverón. Además, destaca el periodo blanco como el más importante, pues con él Reverón descubrió formulas avanzadas a los problemas de la luz, dentro de la investigación iniciada por los impresionistas franceses. Esta afirmación rigió por años la crítica.

El crítico analiza características técnicas y formales de la obra del artista y las relaciona con acontecimientos biográficos para así definir los tres grandes períodos cromáticos que ya había establecido: azul, blanco y sepia, que completa con etapas formativas y de transición (escenas portuarias, trabajos sobre papel, autorretratos). En el análisis de las obras tempranas, identifica las influencias de la pintura española y de los pintores que visitaron Venezuela antes de 1920, el rumano Samys Mütznér, el venezolano Emilio Boggio y el ruso Nicolás Ferdinandov, a través de quienes Reverón conoció el impresionismo y encontró características perdurables como la intención de “captar la idea de espontaneidad del motivo”.

Boulton afirma que Reverón no titulaba sus obras ni era riguroso al fecharlas, lo que explica las variaciones de los títulos a lo largo del tiempo y la dificultad de ubicar los períodos entre fechas exactas. También aporta datos prácticos como las técnicas de preparación de los lienzos y sus problemas de conservación. Para definir los periodos el autor analiza obras representativas, paisajes en su mayoría, aunque también estudia retratos y figuras, y describe las muñecas como “inertes y horribles”. Boulton, después de exponer la importancia del artista en el panorama mundial, particularmente por su período blanco, reconoce la desigual calidad de su obra. El libro incluye una cronología y una lista detallada de fuentes, tanto inéditas y verbales como impresas y filmadas.

Ese mismo año Meneses publica el artículo titulado “El Castillete de Reverón”<sup>45</sup>, en el que traslada al lector a los orígenes de El Castillete, y a conocer las motivaciones que pudieron conducir al artista a concebir y construir

---

<sup>45</sup> Guillermo Meneses, “El Castillete de Reverón”, diario *El Universal*, Caracas 16 de junio de 1966. *Vid infra*, pág. 107. Estudios temáticos, El Castillete, las muñecas y los objetos.

tan singular vivienda; la evolución del rancho y la sustitución de modelos por muñecas. Esta última acción –observa Meneses- permite vislumbrar una sustitución del mundo al cual quiso escapar Reverón.

Corría el año 1967 cuando Reverón forma parte de la exposición Artistas del hemisferio oeste: Precursores del modernismo 1930-1960<sup>46</sup>, organizada por el Center for Inter American Relations, de Nueva York; y Emilio Santana publica el libro *Armando Reverón*<sup>47</sup>, biografía del artista escrita como relato dramático, bien documentado. Aun cuando el periodista Emilio Santana advierte sobre la dificultad de delimitar los campos que separan la realidad de la fantasía en Reverón, califica su texto como un “estudio detenido de las causas y efectos del fenómeno Reverón”.

Este ensayo está documentado con materiales bibliohermerográficos y datos obtenidos en entrevistas realizadas a “más de cien personas” con vínculos cercanos al artista. Escrito en forma novelada, Santana estudia el estilo pictórico del artista recurriendo a citas de Boulton, en especial tomadas del ensayo del catálogo de la primera gran retrospectiva del artista en 1955. Se apoya, igualmente, en textos de Pascual Navarro, Juan Calzadilla y Juan Liscano. El libro incluye fotografías documentales, notas referenciales y una amplia compilación bibliohermerográfica.

Al año siguiente tienen lugar la exposición Armando Reverón, Jesús Soto: dos pintores venezolanos y la luz<sup>48</sup>, en el Museo de Arte Moderno de Ciudad de México y la publicación del texto “Armando Reverón”<sup>49</sup> de Juan Calzadilla, dentro de una serie de coleccionables dedicada a pintores venezolanos. Durante ese año y el que sigue se continúan realizando exposiciones del artista en distintas galerías de Caracas.

Durante los años setenta Venezuela experimenta un auge económico sin precedentes, hecho que influye en el mercado de arte, en la creación de museos

---

<sup>46</sup> Artistas del hemisferio oeste: Precursores del modernismo 1930-1960, Nueva York, Center for Inter American Relations, 1967, 60 p.

<sup>47</sup> Emilio Santana, *Armando Reverón*, Colección arte, n° 14, Inciba, Caracas, 1967.

<sup>48</sup> Armando Reverón, Jesús Soto: dos pintores venezolanos y la luz, Museo de Arte Moderno de Ciudad de México, México, octubre de 1968, 12 p.

<sup>49</sup> Juan Calzadilla, *Pintores venezolanos*, n° 10, Edime, Madrid-Caracas, 1968.



y en la actividad editorial. En 1973 se funda el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas y en 1976 es creada la Galería de Arte Nacional. Una dinámica política cultural y de oportunidades para la formación de historiadores de arte y críticos en el exterior trae un repunte favorable de la crítica y la historia del arte. Juan Carlos Palenzuela nos da una apreciación sobre la crítica de esta década: “El pulso diario sería llevado por Roberto Guevara y Marta Traba. En 1974 Traba afirmaba: *El arte venezolano carece de bibliografía*. Y era cierto. La documentación de nuestro arte estaba fundamentalmente en los periódicos, catálogos de exposiciones y pinacotecas privadas”<sup>50</sup>.

En junio de 1974 El Castillete de Reverón, en Macuto, comienza a funcionar como museo, y en Caracas se retoma el entusiasmo por organizar actividades expositivas y literarias en torno al artista, entre ellas un homenaje que se realiza en la Galería Estudio Actual, y la publicación del texto “Armando Reverón. Vuelta a la naturaleza”<sup>51</sup> de Rafael Pineda. Para el crítico de arte Rafael Pineda, la vuelta a la naturaleza, que es uno de los elementos que determinan la decisión de Reverón de refugiarse en el litoral central venezolano, se relaciona con su carácter *robinsoniano* y con la influencia que sobre el artista ejercieron el pintor rumano Samys Mütznér y el ruso Nicolás Ferdinandov. Observa Pineda que este retiro situó a Reverón a la defensiva ante los mecanismos conformistas de la cultura, hecho que se concreta pronto en las murallas de piedra techadas con ramas con las que construye su morada de Macuto. Pineda insiste en la incorrecta utilización del término primitivo para acercarse a la estética reveroniana y, por el contrario, subraya la cultura que tenía el pintor y su capacidad de “crear civilización”.

En 1975 es editada la primera recopilación de textos, originalmente publicados en años anteriores en diferentes diarios o revistas, ahora como libro

---

<sup>50</sup> Juan Carlos Palenzuela, “Nuestra crítica de artes plásticas (II)”, *El Universal*, Caracas, 12 de enero de 1991.

<sup>51</sup> Rafael Pineda, “Armando Reverón. Vuelta a la naturaleza”, revista *Imagen*, n° 14, Caracas, septiembre de 1974.

con el título *Armando Reverón: 10 Ensayos*<sup>52</sup> que incluye trabajos destacados de Alfredo Boulton, Guillermo Meneses, Juan Liscano, Pascual Navarro y otros.

En 1978 el cineasta Ángel Hurtado, apoyándose en tres documentales sobre Reverón que le hiciera en vida Edgar Anzola (1938), Roberto J. Lucca (1949) y Margot Benacerraf (1951), realiza el filme *El taller mágico de Reverón*<sup>53</sup>, con guión de Juan Calzadilla. Reviste importancia 1978 porque Reverón representa a Venezuela en la XV Bienal de São Paulo, dentro del tema curatorial “Mitos y Magia”.

Al cumplirse 25 años de la muerte de Armando Reverón, en 1979, el Gobierno Nacional decreta el Año Reveroniano y el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas lo celebra con la exposición *Obras Maestras de Armando Reverón*. Esta muestra, con la curaduría de Alfredo Boulton, fue un acontecimiento que causó gran impacto en la comunidad y sirvió para que muchos escritores publicasen artículos sobre Reverón.

Si nos detenemos al final de la década de los setenta para hacer una evaluación retrospectiva de la crítica reveroniana, que además puede servirnos como muestra de la crítica de arte en general, encontraremos que, en conjunto, la literatura sobre el artista producida durante los primeros sesenta años está influenciada por prejuicios ideológicos, sociológicos, morales y hasta psicológicos. Con la exposición *Obras Maestras de Armando Reverón* de 1979 la reflexión sobre Reverón adquiere mayor profundidad teórica, y algunos críticos revisan interpretaciones anteriores. En este sentido se destacan trabajos de Roberto Montero Castro publicados en el diario *El Universal*. Montero Castro, fallecido aún joven y en plena actividad intelectual, fue uno de los críticos de arte más productivos en la Venezuela de los setenta.

En el encabezamiento de su artículo titulado “La polémica sobre Reverón”<sup>54</sup>, leemos: “El debate apenas comienza, pero ya se advierte que hay una reacción contra la interpretación que Alfredo Boulton nos ha entregado

---

<sup>52</sup> Alfredo Boulton, *et. al.*, prólogo de Juan Calzadilla, Consejo Municipal del Distrito Federal, Caracas, 1975.

<sup>53</sup> *El taller mágico de Reverón*, película de Ángel Hurtado, sonido, color y escenas en blanco y negro, Caracas, Galería de Arte Nacional, Ministerio de Información y Turismo, 1985, Textos de Juan Calzadilla.

<sup>54</sup> Roberto Montero Castro, diario *El Universal*, Caracas, 13 de septiembre de 1979.

sobre el artista y su obra a través de cincuenta años de investigaciones. Y esta reacción tiene un claro matiz ideológico (...). En un lapso de pocos días Montero Castro publica varios trabajos. En uno de ellos, “El secreto de Reverón”<sup>55</sup>, trata tres aspectos sobre el artista: la verdad en la pintura; el cambio interior y el juego. Asimismo, publica en cuatro entregas un ensayo titulado “De Turner a Reverón”<sup>56</sup> en el que hace una comparación entre ambos pintores.

La literatura reveroniana producida durante 1979 nos revela que este año fue el más rico en número y variedad de textos. De Reverón y su obra se ocuparon destacados escritores, periodistas y críticos, de la talla de Arturo Uslar Pietri y Carlos Rangel. Uslar Pietri publica en su columna *Pizarrón* el artículo “Reverón y la luz”<sup>57</sup>, que a pesar de ser breve deja sobre el tapete un asunto poco a nada explorado antes: las tendencias que han marcado a la crítica tradicional, y cómo éstas pueden continuar incidiendo en la crítica reveroniana. “Los críticos y los historiadores de arte –escribe Uslar- se han empeñado mucho, por lo menos desde el positivismo hasta hoy, en explicar el artista y la obra de arte como el resultado de influencias y circunstancias externas y hasta materiales. Hicieron, antes que los naturalistas la hubieran inventado, una especie de ecología artística (...)”.

Y después de comentar la originalidad de Reverón y de formularse la siguiente pregunta “¿De dónde pudo sacar este ser inverosímil tanta seguridad y tanta audacia?”, Uslar Pietri advierte: “Los críticos de arte tienen buena tarea ahora para tratar de rescatarlo para sus frágiles y rígidas clasificaciones, para insertarlo, con más o menos tino, en el casillero que debe corresponderle en la genealogía y organigrama del arte contemporáneo”.

Por su parte, Carlos Rangel publica el artículo “Reverón ¿héroe o traidor?”<sup>58</sup>, un análisis centrado en la significación de Reverón en la sociedad que le tocó vivir. Es un texto que se distingue dentro de la literatura reveroniana, ya que Rangel inserta el asunto Reverón en la historia política. Contrasta el

---

<sup>55</sup> Roberto Montero Castro, diario *El Universal*, Caracas, 18 de septiembre de 1979.

<sup>56</sup> Roberto Montero Castro, diario *El Universal*, Caracas, 4, 11, 12 y 18 de noviembre de 1979.

<sup>57</sup> Arturo Uslar Pietri, diario *El Nacional*, Caracas, 2 de septiembre de 1979.

<sup>58</sup> Carlos Rangel, diario *El Universal*, Caracas 3 de septiembre de 1979.

destino de Reverón y de su obra con la suerte que corren los artistas y el arte en sociedades no burguesas, pre-burguesas o comunistas. Observa que "... sólo en la sociedad burguesa se ha dado el caso de que escritores y artistas puedan ejercer su oficio como si fuera una profesión liberal más, sin tener que ponerse al servicio (ser sirvientes) de príncipes, obispos o comisarios (...)".

Según Carlos Rangel el origen social de Reverón no le hubiera permitido ni siquiera estudiar si le hubiese tocado vivir en la Rusia socialista o en Cuba. Y luego de citar ejemplos de la historia, afirma "De manera comparable, en otro contexto, la obra de Armando Reverón es uno de los documentos claves para la reflexión sobre la identidad cultural venezolana".

Entre la variedad de publicaciones reveronianas de 1979 sobresalen una entrevista<sup>59</sup> y un artículo, "Reverón acorralado por la esquizofrenia y las ansias de crear"<sup>60</sup>, del psiquiatra Moisés Feldman acerca de la sicopatología de Reverón. Feldman se apoya en las investigaciones de Freud sobre el arte y los artistas para acercarse al caso de Reverón. "Freud había señalado –escribe Feldman- que la obra de arte es intermediaria entre el arte y la escritura arcaica; como el sueño, la obra de arte busca disimular su sentido. Pero al igual que la escritura, debe seguir siendo comprensible pero inventando un sistema de expresividad propia".

Luego analiza la infancia del artista como una situación dramática y a la vez como episodio relevante en su vida y obra, también ve su caso bajo el prisma de otros postulados freudianos como el de la madre sustituta, las figuras femeninas y la sustitución de seres humanos por muñecos. El Doctor Feldman finaliza su artículo con planteamientos muy posteriores a Freud, con teorías de la antisiquiatría sobre la esquizofrenia, para concluir en que Reverón organizó todo en plena salud mental, porque sabía que podía zozobrar. Conocía los límites de su sensibilidad y defendió muy bien su meta artística y humana.

---

<sup>59</sup> Maritza Jiménez, entrevista a Moisés Feldman, diario *El Universal*, Caracas, 1 de noviembre de 1979.

<sup>60</sup> Moisés Feldman, "Suplemento Cultural", *Ultimas Noticias*, Caracas, 18 de noviembre de 1979.

De este año igualmente se destacan, en mayor o menor grado, otros artículos, como el de Perán Erminy “Reverón y el cine”<sup>61</sup>, donde el autor manifiesta su preocupación porque la crítica, y más aún el cine, han tratado de penetrar el universo reveroniano de un modo poco exigente, con métodos inadecuados y fragmentarios.

El artículo de Gastón Diehl, que resalta “La excepcional importancia de Reverón”<sup>62</sup>; en este breve ensayo Diehl argumenta el enorme valor de la obra de Reverón, realizada en condiciones de aislamiento y de poco contacto con las corrientes artísticas imperantes en el mundo. Para el crítico francés, esas dos circunstancias constituyen una suerte de milagro artístico que habla sobre un hombre centrado en su oficio, que logra librarse de todo lo superfluo para llegar no sólo a una síntesis plástica, sino a una expresión interior cercana a lo absoluto. El escritor subraya finalmente la libertad de la pincelada de Reverón, que no tiene una preocupación descriptiva sino que busca la síntesis expresiva y el poder de sugestión.

Asimismo el pintor Alejandro Otero, escribe “Notas sobre la pintura de Reverón”<sup>63</sup>, dirigido a estudiantes, en que analiza el paisaje de Reverón a la luz de la pintura francesa del siglo XIX y de las influencias de los pintores Mützner y Emilio Boggio. También la periodista Mara Comerlati publica el trabajo “De regreso, el encuentro de Reverón”<sup>64</sup> y Rafael Pineda, “Picasso y Reverón, condiscípulos”<sup>65</sup>.

Dentro del abundante conjunto de escritos del año 79 encontramos asimismo un cuento de Gloria Carnevali escrito para un audiovisual del Departamento de Educación del Museo de Arte Contemporáneo, titulado “Los antojos de sol de Reverón”<sup>66</sup>; tres artículos de Juan Carlos Palenzuela: “Reverón: un libro que valía la pena reeditar”<sup>67</sup>, referido a la segunda edición del

---

<sup>61</sup> Perán Erminy, diario *El Nacional*, Caracas 1 de octubre de 1979.

<sup>62</sup> Gastón Diehl, diario *El Universal*, Caracas 25 de noviembre de 1979, publicado originalmente en *Le Nouveau Monde*, París, trad. al castellano de Mercedes Rivera.

<sup>63</sup> Alejandro Otero, diario *El Universal*, Caracas 16 de noviembre de 1979.

<sup>64</sup> Mara Comerlati, diario *El Nacional*, Caracas, 4 de septiembre de 1979.

<sup>65</sup> Rafael Pineda, diario *El Universal*, Caracas 18 de septiembre de 1979.

<sup>66</sup> Gloria Carnevali, diario *El Universal*, Caracas 21 de octubre de 1979.

<sup>67</sup> Juan Carlos Palenzuela, diario *El Nacional*, Caracas 26 de agosto de 1979.

libro de Boulton; “Una muestra pequeña pero selecta de obras de Reverón”<sup>68</sup>, en el que comenta la exposición organizada por Mayz Lyon en la Galería La Pirámide; y “Reverón. Descubierta mural y otras obras”<sup>69</sup>, sobre las obras tempranas del artista. Además aparecen en 1979 el artículo “Reverón”<sup>70</sup> del artista conceptual Héctor Fuenmayor, y el de María Helena Huizi, “Armando Reverón. Presencia del mito en el espectáculo”<sup>71</sup>.

Continuamos revisando la fructífera actividad reveroniana de 1979. En ese año la Galería de Arte Nacional organiza la muestra de pinturas y objetos *Lenguaje sobre un tablado trágico*, que trae consigo un nuevo aporte a la crítica de la mano del escritor José Balza, el texto “Los objetos de Reverón”<sup>72</sup>, que profundiza en las polémicas piezas, que aún para ese momento, continúan siendo objetos inquietantes y rehuidos por la crítica. El trabajo de Balza representa un acercamiento desde la literatura a la imagen y a la significación de los desconcertantes objetos que en 1937 comienzan a poblar El Castillete, y que conducen al narrador a escudriñar en los secretos que pueden esconder: *Qué decir (...) nada; mucho*.

En el marco de este Año Reveroniano es publicado el catálogo “Armando Reverón 1889-1954, Colección permanente, Galería de Arte Nacional”<sup>73</sup>. Para ese entonces la colección ascendía a 38 obras. El texto de Juan Calzadilla y una selección de obras son comentados por José Balza. Calzadilla hace un recuento de la lenta y progresiva incorporación de la pintura de Reverón al patrimonio del Museo, del apoyo que le prestaron los pintores Monsanto y Cabré a su amigo Reverón para que estuviese presente en los Salones Oficiales de Arte Venezolano iniciados en 1940, y en general para que pudiese vender obras, ya que Reverón vivía al día. Siempre dentro del tema del coleccionismo el autor se detiene brevemente en el estudio de las etapas del artista.

---

<sup>68</sup> Juan Carlos Palenzuela, diario *El Nacional*, Caracas 2 de septiembre de 1979.

<sup>69</sup> Juan Carlos Palenzuela, diario *El Nacional*, Caracas 16 de septiembre de 1979.

<sup>70</sup> Héctor Fuenmayor, diario *El Nacional*, Caracas, 1 de octubre de 1979.

<sup>71</sup> María Elena Huizi, diario *El Universal*, Caracas 9 de septiembre de 1979.

<sup>72</sup> José Balza, diario *Últimas Noticias*, Caracas 7 de octubre de 1979.

<sup>73</sup> Juan Calzadilla, “Colección Armando Reverón”, en *Armando Reverón 1889-1954, Colección Galería de Arte Nacional*, catálogo de la exposición realizada en la GAN, Caracas, 1979.

En nuestro recorrido por los numerosos eventos de 1979 merece especial comentario una charla que, como visita guiada fue ofrecida por Miguel Arroyo<sup>74</sup> en el marco de la exposición *Reverón y sus amigos*. Presentada en la Galería La Pirámide, en noviembre de 1979, con el título “El puro mirar de Reverón”<sup>75</sup> la charla fue publicada en la prensa y a partir de ese momento ha sido reproducida como ensayo en diversos catálogos y compilaciones, considerada como uno de los textos claves del artista. Con el especializado estudio de Arroyo se produce, como sucediera en años anteriores con los trabajos de Mariano Picón Salas de 1939 y de Alfredo Boulton de 1955, un salto cualitativo en la crítica reveroniana.

Ya desde su momento la tesis de Arroyo llamará la atención en la comunidad cultural. El crítico Perán Ermíny, a los pocos días, lo comenta, afirmando que “Entre las ideas que adelanta Arroyo sobre la pintura de Reverón, la más importante y la que le sirve de fundamento teórico a su penetrante y aguda interpretación de la obra de nuestro gran artista, es la que se refiere a la visualidad que caracteriza al estilo reveroniano –y cita al conferencista cuando dice-; Reverón es el pintor de la visualidad pura, el primer pintor que, en nuestro

---

<sup>74</sup> Miguel Arroyo (Caracas, 1920), cursó estudios en la Escuela de Artes Plásticas de Caracas y en el Carnegie Institute of Technology de Pittsburgh. Ha ejercido la docencia en educación media, en el Instituto Pedagógico de Caracas y en las Universidades Central de Venezuela y Simón Bolívar. En 1953 obtuvo el Premio Nacional de Artes Plásticas. Fue director del Museo de Bellas Artes de Caracas entre 1959-60 y 1975. Es novelista y autor de numerosos textos sobre arte, educación y museología además de ceramista y pintor. Ha sido curador y museógrafo de importantes exposiciones. Podría decirse que la mirada de Arroyo trasciende lo formal, al dar a estos valores una significación histórica y estética en un amplio sentido. Y es que su obra apunta a la reflexión del hecho cultural enmarcado en un complejo contexto de significaciones. Así, su acercamiento a Reverón también va dirigido a dilucidar su impronta en las artes y en la cultura nacional. Miguel Arroyo organiza el conjunto de la obra del artista en varios grupos temáticos, que podrían resumirse en: 1. Obras tempranas (1912-1924), en las que se nota la influencia española y comienzan a vislumbrarse rasgos de su posterior estilo personal; 2. Paisajes del litoral y marinas (1926-1940), obras realizadas en Macuto, caracterizadas por la preeminencia del blanco y la síntesis formal; 3. Figuras y paisajes (1932-1940), en las que Reverón trata a la figura humana con amplia gestualidad y poder de síntesis, dando relevancia al soporte y a la luz como materia esencial; 4. Figuras en grandes formatos (1933-1948), pinturas que reflejan la seguridad técnica que Reverón había alcanzado para entonces; 5. Temples y tizas (1933-1947) en la que los trazos, la factura no atmosférica y el uso de colores patentizan una mayor voluntad de realismo; 6. Paisajes del puerto de la Guaira (1940-1945), cuadros que retratan la actividad portuaria y resumen las experiencias anteriores en cuanto a la luz, atmósfera, color y síntesis de medios; 7. Objetos (1923-1954), expresiones que se hallan entre el juego, la artesanía, la teatralidad y que dejan entrever la gracia pura de la sensibilidad reveroniana.

<sup>75</sup> Miguel Arroyo, diario *El Universal*, Caracas 14 y 21 de octubre de 1979. Vid infra, pág. 80. Estudios temáticos, Análisis de obras.

medio, expresa, de manera consistente y en veces genial, al mundo propio de la visión”<sup>76</sup>.

En 1979 es publicado el libro *Reverón: 18 testimonios*<sup>77</sup>, recopilación de un conjunto de artículos periodísticos escritos sobre el artista hasta el momento. La diversidad de puntos de vista y de temas caracteriza a este compendio, que ha sido, hasta la fecha, una de las publicaciones referenciales más utilizadas para el estudio del artista venezolano. Gastón Diehl resalta la importancia de la luz en la obra de Reverón, lo compara con Gauguin y habla de lo evocativo y subjetivo del arte moderno de Reverón.

Marcos Castillo ve a Reverón como un impresionista natural. José Nucete Sardi aporta una biografía anecdótica del artista, a la vez que propone entenderlo en un contexto histórico y artístico. Martín de Ugalde describe la vida cotidiana en El Castillete, y ofrece testimonios de las creencias y rituales del artista. Augusto Márquez Cañizales y Enriqueta Arvelo Larriva se acercan a Reverón a través del recuerdo, el primero rememorando su juventud, la segunda evocándolo en la poesía. Alejo Carpentier reconoce un mundo propio de Reverón, que incluye sus pinturas, su casa y los objetos por él creados, dentro de la totalidad de su obra.

Mariano Picón Salas compara a Reverón con Matisse, al tiempo que sugiere que el artista logra penetrar el subconsciente venezolano. Ida Gramcko considera que Reverón tenía una percepción única y una originalidad que lo llevó a lograr un arte especial, influenciado por el trópico. Alfredo Boulton hace una breve biografía, habla de la importancia de su mudanza a Macuto, en el litoral central venezolano, donde consiguió simplificar la luz, los colores y las formas en su pintura. Miguel Ángel Asturias escribe sobre la película de Margot Benacerraf. Iván Petrovsky realiza el dibujo del artista y afirma que Reverón expresó todo el color en líneas. Manuel Cabré, habla del impresionismo del pintor, de sus formas y colores afectados por el ambiente.

---

<sup>76</sup> Perán Erminy, diario *El Nacional*, Caracas 13 de noviembre de 1979.

<sup>77</sup> Enriqueta Arvelo Larriva, *et.al*, compiladores: Juan Calzadilla y Willy Aranguren, Lagoven, Caracas, 1979.



Guillermo Meneses dedica su estudio a El Castillete ve a Reverón como un hombre de teatro que monta en El Castillete el escenario de un mundo. Marta Traba se centra en la presencia femenina en la vida y obra del artista, donde Juanita es la mujer absoluta. Rafael Pineda realiza un análisis de la relación de Reverón con su cultura y con la naturaleza, mientras que Alejandro Otero establece una relación entre Reverón y el impresionismo. El libro incluye cronología y fotografías.

Juan Calzadilla publica su monografía *Armando Reverón*<sup>78</sup>. Si hemos destacado momentos claves, en los que se produce un aporte definitorio, que recoge, revisa y ofrece nuevos retos y campos para la interpretación e investigación de Armando Reverón, este es uno de ellos. Calzadilla, además de ofrecer su personal interpretación de Reverón, incluye una cronología. En su libro encontramos el primer catálogo general ilustrado que hasta la fecha se ha editado de la obra reveroniana. Calzadilla se propone profundizar en aspectos biográficos y psicológicos, desentrañar los posibles significados del mundo de los objetos y los rituales, no sólo como necesarios para comprender la obra del artista, sino como componentes de la misma.

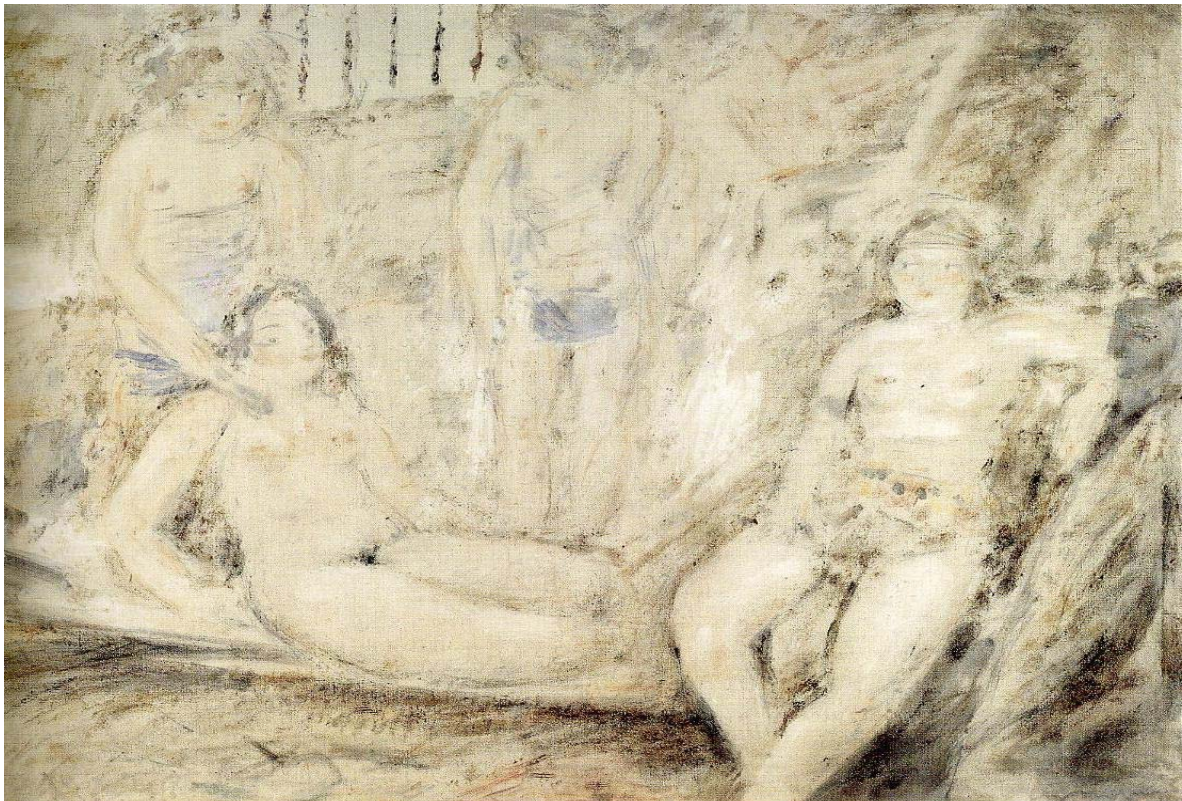
Su propósito es descubrir facetas no estrictamente pictóricas o cromáticas en el trabajo de Reverón, en el que están involucrados arte y proceso existencial. Encuentra en la producción de Reverón otros momentos, más allá de las etapas señaladas por Boulton que –observa Calzadilla- tienen rasgos estilísticos muy definidos, razón por la cual propone el periodo que denomina “Las majas”, situado entre 1937 y 1940; y establece, además, un último desenlace figurativo, al que le da nombre de “periodo expresionista” y que estaría marcado por oscuras simbologías, dominado por las fuerzas del inconsciente. En su función de catálogo general de la producción del artista, el libro de Calzadilla ha sido, y sigue siendo, fuente de consulta imprescindible de coleccionistas y museos, y junto al libro de Boulton de 1955, mantiene su

---

<sup>78</sup> Juan Calzadilla, *Armando Reverón*, Ediciones Corpoven, Caracas, 1979. *Vid infra*, pág. 111-112. Estudios temáticos, Periodización de la obra.

vigencia como los dos pilares bibliográficos para la investigación, especialmente para estudiantes y jóvenes curadores.

No podemos abarcar aquí toda la variada y rica actividad de 1979. Para cerrar nuestros comentarios sobre este prolífico año, es importante destacar un film sobre Reverón con guión de Alfredo Boulton que es realizado por Joseph Fabry<sup>79</sup>, el cual recibe un premio en el XII Festival de Cine y televisión de Nueva York. Asimismo, vale destacar que con motivo de la exposición en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Obras Maestras de Armando Reverón, fueron invitados a la Fundación Juan March de Madrid; Getulio Alviani, artista y crítico de arte de Milán; Henry Hopkins, Director del Museo de arte Moderno de San Francisco y Umbro Appollonio, crítico de arte relacionado con la Bienal de Venecia. Estas personalidades son encuestadas por Lydia Tomasini en una breve entrevista titulada “Reverón visto por los críticos extranjeros”<sup>80</sup>.

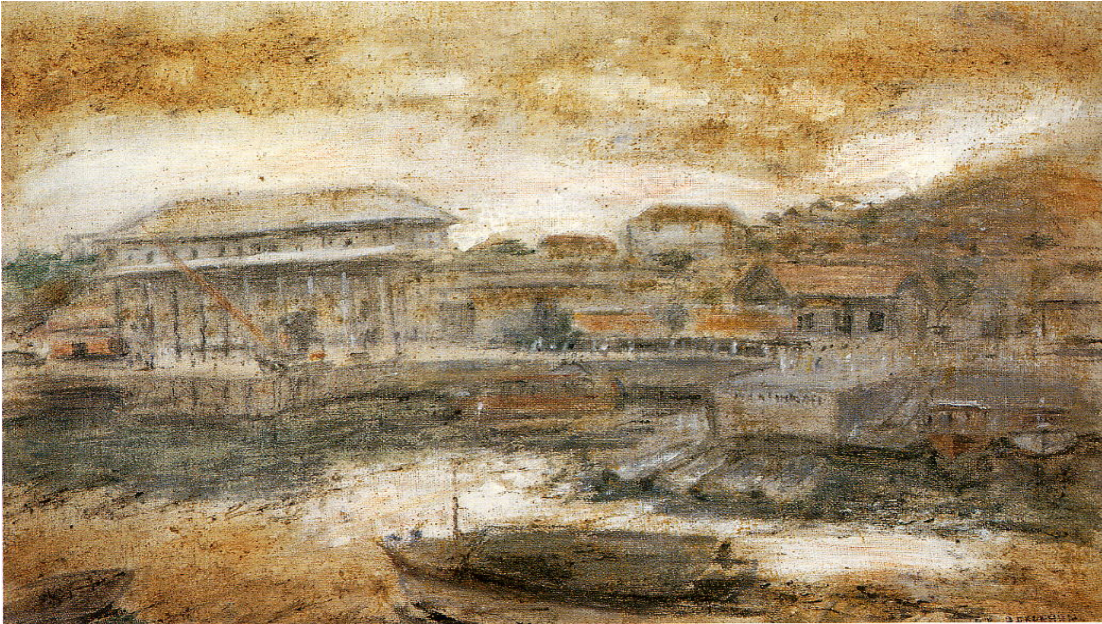


*Cinco figuras*, hacia 1939. Óleo y temple sobre tela.

---

<sup>79</sup> *Armando Reverón*, película realizada por Joseph Fabry, narración de Alfredo Boulton, basada en un libro sobre Armando Reverón de 1979.

<sup>80</sup> Lidia Tomasini, “Reverón visto por los críticos extranjeros”, diario *El Universal*, Caracas 9 de septiembre de 1979.



*Corporación del Puerto de la Guaira, 1943. Óleo sobre tela.*

### **De 1980 a 1998**

#### *Los ochenta*

*La exposición iconográfica y documental en el centenario del nacimiento, 1989*

*En el Reina Sofía de Madrid. Proyección internacional, 1992*

*Luis Enrique Pérez Oramas: una nueva mirada crítica.*

*La Bienal de São Paulo*

*Reverón despierta el interés de John Elderfield, 1998*

Venezuela llega a los años ochenta en la estela de la bonanza económica de la década anterior y, paradójicamente, en la antesala de tiempos difíciles. Por esos años regresan al país muchos artistas que en los años setenta se habían marchado al exterior. La crítica toma nuevos rumbos y logran consolidarse, en el ejercicio de éste género, otros nombres distintos a los tradicionales. Los ochenta traen cambios en los intereses, no sólo de artistas, sino del público y la crítica, que se vuelcan hacia lo que puede resumirse como arte o expresiones no convencionales: instalaciones, video-arte, acciones de calle, que son las que ocupan el mayor espacio en el panorama de las artes visuales. Durante esta década disminuye cuantitativamente la producción de textos sobre Reverón. Pero su calidad crítica mejora abiertamente al ir más allá de los prejuicios que marcan, como ya hemos observado, en una alta proporción las publicaciones de los primeros sesenta años de crítica.

El hecho de que no encontremos en esta década profusión de textos sobre el artista, lejos de ser un signo negativo, puede verse como señal de que entramos en un periodo que comienza una revalorización cada vez más depurada de la obra de Reverón, y que tiene que ver con la actitud general hacia el arte, menos localista, más abierta hacia el mundo exterior. Para este momento Venezuela cuenta, con profesores y críticos de prolongada y seria trayectoria, también con un grupo de jóvenes investigadores altamente profesionales en museos y universidades, o que adelantan proyectos propios. De estos años dice Juan Carlos Palenzuela "... Es entonces el momento del estudio, del análisis en profundidad, de la seriedad profesional y, paradójicamente, de las pocas oportunidades para publicar libros"<sup>81</sup>. Casi todos los protagonistas de la crítica de estos años se ocuparán en mayor o menor grado de Reverón.

Un número de la Revista Nacional de Cultura<sup>82</sup> dedicado a Rómulo Gallegos y Armando Reverón abre la década de los ochenta. El motivo es la coincidencia, el año anterior, de los cincuenta años de la primera edición de la novela Doña Bárbara, de Rómulo Gallegos, y el vigésimo quinto aniversario de la muerte del pintor Armando Reverón. De Reverón se incluyen en este número, apoyados por ilustraciones en color y blanco y negro, los trabajos "Armando Reverón", de Fernando Paz Castillo; "Sobre Armando Reverón", de Alfredo Boulton; "Tres libros para Reverón", de Rafael Pineda; un poema de Enriqueta Arvelo Larriva, "Impresionismo de Reverón"; "Reverón", de Gabriel Jiménez Eman, y una síntesis de la vida y la obra del artista.

En el año 1980 aparece publicado el libro infantil El pumpá volador de Armando<sup>83</sup>, de Caupolicán Ovalles, en éste el poeta fantasea de manera amena sobre el acto creativo de Reverón. En este mismo año se publica una recopilación de artículos de prensa de Alfredo Armas Alfonso; en uno de ellos, titulado "Contra Reverón"<sup>84</sup>, denuncia el abandono al que está sometido El

---

<sup>81</sup> Juan Carlos Palenzuela, "Nuestra crítica de artes plásticas (II)", diario *El Universal*, Caracas 12 de enero de 1991.

<sup>82</sup> *Revista Nacional de Cultura*, n° 243, Consejo Nacional de la Cultura, CONAC, Caracas, enero, febrero, marzo de 1980.

<sup>83</sup> Caupolicán Ovalles, *El pumpá volador de Armando Reverón*, Ediciones María Di Masse, Caracas, 1980.

<sup>84</sup> Alfredo Armas Alfonso, en *Uno, ninguno*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1980.

Castillete. En 1981, la Galería de Arte Nacional organiza la muestra Armando Reverón, Colección María José Báez Loreto, a la que acompaña un catálogo con texto del historiador Francisco Da Antonio titulado “Armando Reverón”<sup>85</sup>. El autor comenta un estudio psiquiátrico sobre Armando Reverón, escrito por el doctor J.A. Báez Finol, psiquiatra del artista.

En 1982<sup>86</sup> el diario El Universal publica el texto de Patricia Guzmán “La locura de ser artista”<sup>87</sup>. Guzmán hila su discurso a partir de la observación del pintor Marcos Castillo, *Siempre oigo hablar de las rarezas que caracterizan esta vida de artista, pero muy pocas veces del valor concreto de su obra, y es lo anecdótico y lo raro, con frecuencia, detienen y fascinan al hombre*, con la finalidad de mostrar el valor concreto de la obra de Armando Reverón, la honestidad de Reverón y la transparencia de su obra, sin mediación de las anécdotas que sobre el artista se cuentan.

A partir de 1985<sup>88</sup> la proyección internacional de Reverón tiene un impulso con la exposición *América: Mirada interior. Figari, Reverón, Santa María*, realizada en Bogotá. El catálogo contiene un texto de Juan Calzadilla sobre Armando Reverón y un ensayo de Marta Traba<sup>89</sup> en donde, a partir de las experiencias particulares de los tres artistas, que dan nombre a la exposición, la crítico alcanza un acercamiento a sus cosmovisiones. Según Traba, la imposibilidad de establecer comparaciones en cuanto a estilo y finalidades de representación entre las obras de estos tres creadores, no es limitante al momento de comparar las actitudes independientes de cada uno en el comportamiento estético y el desdén exhibido ante el arte complaciente con el

---

<sup>85</sup> Francisco Da Antonio, en *Armando Reverón: Colección María José Báez Loreto*, catálogo de la exposición en la Galería de Arte Nacional, GAN, Caracas, 1981. *Vid infra*, pág. 98. Estudios temáticos, Aspectos psicológicos y antropológicos.

<sup>86</sup> El cineasta Diego Ríquez realiza la película *Karibe Kon Tempo* inspirada en Reverón, Producciones Guakamaya, Caracas, 1995. La actividad de 1982 también muestra a Reverón en el escenario del teatro, con la promocionada obra *Reverón. La auténtica comedia musical venezolana* de Levy Rossell, Teatro Israel Peña, Caracas de 19 de agosto al 19 de septiembre de 1982

<sup>87</sup> Patricia Guzmán, diario *El Universal*, Caracas, 10 de mayo de 1982.

<sup>88</sup> También, de 1985, es un estudio de Carlos Rasquin publicado en la revista *Imagen*. A partir del ensayo de Freud de 1910 sobre Leonardo Da Vinci, el psiquiatra emprende una aproximación a Reverón. Carlos Rasquin, “Reverón desde un sueño”, revista *Imagen*, n° 100-08, Consejo Nacional de la Cultura, CONAC, julio de 1985.

<sup>89</sup> Marta Traba, “Historia abierta”, en *América: Mirada interior. Figari, Reverón, Santa María*, catálogo de la exposición realizada en Bogotá, Biblioteca Luis Ángel Arango, Banco República, 1985.

poder. En el caso de Armando Reverón su actitud revolucionaria en el arte y el inquebrantable valor lo conducen a un nuevo orden estético.

Siguiendo nuestro recorrido a través de los años, encontramos el ensayo de Roldán Esteva Grillet, “Armando Reverón”<sup>90</sup>, sin fecha (presumiblemente 1986). Un texto en que el autor imbrica el relato biográfico, rico en datos precisos, con los momentos y etapas de la obra del artista. De 1987, es un breve ensayo de María Elena Ramos sobre el artista, titulado “La luz es una visión”<sup>91</sup>. Ramos analiza la luz como protagonista principal en la obra de Armando Reverón. Luz que, para la autora, es, en Reverón, tanto percepción como temática inventada.

La luz como protagonista de las obras de Reverón, es el tema central de este artículo de María Elena Ramos. La autora comienza diferenciando dos polos en el eje constituido por la luz: uno encargado de mostrar el objeto, el otro de ocultarlo. Al decir de Ramos, “la luz sirve para aclarar, intensificar, hacer ver y por otra parte, para enceguecer”. Estamos ante una luz que cubre el objeto como velo, para devolvérselo limpio, en su profundidad más lograda. Después encontramos que la maestría desarrollada por Reverón le permite afianzar el uso de la luz con la utilización de telas de coeto. Al hacerlo la “textura-tejido se incorpora a la pasta desmaterializada, a las brumosidades y concentraciones de la mancha”. María Elena Ramos, asimismo, aborda en su breve texto la relación entre el color y la luz en Reverón, la mayor o menor intensidad de los colores y la presencia de los blancos.

La presencia de Armando Reverón en el panorama internacional mantendrá continuidad en la exposición *El arte fantástico en América Latina 1920-1987* en la que se incluyen obras de Reverón, y que hizo un recorrido por el Museo de Arte de Indianápolis, el Museo de Queens de New York, el Centro de Bellas Artes de Miami y el Centro Cultural Arte Contemporáneo de México.

---

<sup>90</sup> Roldán Esteva Grillet, en *Siete artistas venezolanos del siglo XX*, Museo de Arte Moderno de Mérida, Mérida, s/f.

<sup>91</sup> María Elena Ramos, en *Arte y Naturaleza*, Lagoven, Caracas, 1987.

En el catálogo de la exposición se publica un ensayo de Hollister Sturges<sup>92</sup>. Aquí Reverón es situado en una Venezuela indiferenciada, dentro de la vaguedad territorial de una América Latina azotada por las guerras civiles, con una población iletrada, donde la muerte y las epidemias vendrían a ser un marco natural para la fiebre tifoidea sufrida por Reverón en la infancia.

O, en otro sentido, en un ambiente de paraíso tropical donde se ubicaría El Castillete, una parcela rica en cocos y limoneros. Si en los aspectos de la historia política y social venezolana Sturges parece no haberse apoyado en fuentes de confiabilidad y peso, en cambio, los autores que consulta para informarse sobre Reverón, como son el historiador José Nucete Sardi y Alfredo Boulton, orientan acertadamente al norteamericano en su análisis sobre el proceso plástico y vital de Reverón. Otra visión de un crítico extranjero es la que nos aporta el ensayo del español Antonio De Pedro<sup>93</sup>, quien evalúa la importancia del Círculo de Bellas Artes como nuevo modelo, especialmente dentro del paisajismo; y la presencia de Armando Reverón, particularmente de sus paisajes, como un distanciamiento a ese nuevo modelo.

La proyección del artista en el exterior afirma su continuidad con la exposición *Armando Reverón. La magia solar. Venezuela en México*, organizada por el Estado venezolano para ser presentada en Ciudad de México y Monterrey en 1988. En el catálogo se reproduce el ya conocido texto de Boulton aparecido en la revista *El Farol* en 1955, y se incluyen breves pero interesantes trabajos de Arturo Uslar Pietri, "Reverón"<sup>94</sup>, y del filósofo – también escritor venezolano nacido en Italia y con México como país con más larga permanencia - Alejandro Rossi, "Todo es diferente"<sup>95</sup>.

---

<sup>92</sup> Hollister Sturges, en *Art of the fantastic. Latin America 1920-1980*, catálogo de la exposición en el Museo de arte de Indianápolis, Indiana, 1987.

<sup>93</sup> Antonio de Pedro, "El Círculo de Bellas Artes de Caracas y Armando Reverón", en revista *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 445, Madrid, julio de 1987.

<sup>94</sup> Arturo Uslar Pietri, en *Armando Reverón. La magia Solar. Venezuela en México*, catálogo de la exposición en el Museo Rufino Tamayo, México y Museo de Monterrey, Monterrey, 1988.

<sup>95</sup> Alejandro Rossi, en *Armando Reverón. La magia Solar. Venezuela en México*, catálogo de la exposición en el Museo Rufino Tamayo, México y Museo de Monterrey, Monterrey, 1988.

Arturo Uslar propone una revalorización de Reverón, resaltando las características que hacen de sus obras una obra única en la historia de Venezuela. Para Uslar, el trabajo de Reverón nunca estuvo predeterminado por tendencia alguna, sino que Reverón fue poseedor de gran intuición y de extraordinaria sensibilidad, lo que terminó en convertirlo en un héroe. Rossi, en su breve texto, parte de la premisa de que Reverón desde su primer paso, se mostró como un ser diferente; conceptualiza la vida de Reverón como un indefinible impulso teológico, el mismo que lo lleva a una contemporaneidad sorprendente. Rossi no concibe la trayectoria de Reverón y de su obra como un camino en ascenso que luego declina, sino que Reverón está inmerso en un proceso de continua reconstrucción, lo contrario de un empobrecimiento vagamente iluminado.

La conmemoración del centenario del nacimiento de Reverón en 1989 fue, según la costumbre, marco para una serie de eventos. La Galería de Arte Nacional organiza la muestra *Armando Reverón. Exposición Iconográfica y documental en el centenario de su nacimiento*, con curaduría y texto de Juan Calzadilla. El catálogo representa un valioso esfuerzo de investigación, pues incluye, además de los ensayos de reconocidos estudiosos, textos inéditos de los investigadores de planta de la Galería de Arte Nacional.

Publicación, editada como catálogo, incluye varios ensayos ordenados con un sentido cronológico y por temas específicos de la obra reveroniana. El trabajo de Juan Calzadilla, curador de la muestra, introduce nuevos elementos en la periodización propuesta por Boulton en 1955, estudia la relación dibujo-pintura en la obra de Reverón y resalta el valor de su obra objetual. Las etapas del artista son estudiadas por Yasminy Pérez Silva en “Años de formación e inicios”; Elida Salazar en “Período azul 1916-1924”; Lucila Anzola en “Período blanco 1925-1934”; Joanna Salerno en “Período sepia 1935-1944” y Anita Tapias subraya la presencia femenina en la obra de Reverón con el texto “Opera suma”.



En este mismo catálogo Rafael A. Romero escribe el ensayo “Autorretrato 1944”<sup>96</sup>, con el que abre un capítulo poco explorado y fundamental en la investigación especializada sobre el artista. Para Romero los autorretratos de Reverón pueden considerarse un género mayor, a la par con los paisajes y las figuras femeninas. Asimismo, les otorga un significativo lugar en la historia del arte venezolano, al afirmar que es Reverón quien eleva el autorretrato a la estatura de obra de arte. En la misma publicación se destaca el trabajo de Lelia Delgado, “Lo ritual y lo sagrado”<sup>97</sup>, que constituye un acercamiento a Reverón desde la antropología. En las primeras líneas Delgado expone en su tesis: “Analizar ciertas formas de comportamiento, ciertas modalidades de la vida de Armando Reverón, nos permite encontrar analogías muy significativas con diversas categorías arcaicas de lo sagrado”.

La publicación incluye una cronología de Douglas Monroy y una bibliografía y hemerografía exhaustiva de Luisa Pérez Gil. También, dentro del marco de esta conmemoración es publicado el libro de Alfredo Boulton *Mirar a Reverón*<sup>98</sup>, libro sintético y eminentemente didáctico. Ahora bien, el texto central le corresponde a Juan Calzadilla y se titula “Reverón: su universo como idioma”<sup>99</sup>. El autor revisa aspectos de la vida y obra del artista respetando la periodización propuesta por Alfredo Boulton en 1955. Agrega una “fase inicial”, que revela los primeros procesos de “simbolización en su obra”. Añade igualmente otra fase, que denomina “serie de las majas”, situándola paralela a la época sepia, y un “período expresionista” correspondiente a los últimos trabajos del artista, entre 1945 y 1953.

Calzadilla intercala apreciaciones acerca de la personalidad, la locura y la soledad de Reverón presentes en su trabajo; analiza su técnica dibujística a

---

<sup>96</sup> Rafael Romero, en *Armando Reverón. Exposición Iconográfica y documental en el centenario de su nacimiento*, catálogo de la exposición realizada en la Galería de Arte Nacional, GAN, Caracas, 1989. *Vid infra*, pág. 104. Estudios temáticos, Autorretratos.

<sup>97</sup> Lelia Delgado, en *Armando Reverón. Exposición Iconográfica y documental en el centenario de su nacimiento*, catálogo de la exposición realizada en la Galería de Arte Nacional, GAN, Caracas, 1989. *Vid infra*, pág. 99. Estudios temáticos, Aspectos psicológicos y antropológicos.

<sup>98</sup> Alfredo Boulton, *Mirar a Reverón*, Macanao Ediciones, Caracas, 1990. *Vid infra*, pág. 94. Estudios temáticos, Análisis de obras.

<sup>99</sup> Juan Calzadilla, en *Armando Reverón. Exposición Iconográfica y documental en el centenario de su nacimiento*, Galería de Arte Nacional, Caracas, 1989.

partir de una íntima relación dibujo-pintura de acuerdo al concepto de libertad de ejecución y aprovechamiento del soporte. En este aspecto la gestualidad es determinante y el carboncillo se presta a la doble finalidad de lograr celeridad y “efectos transparentes”. El autor examina aquellos lugares escogidos por Reverón para desarrollar su obra, primordialmente El Castillete y el Playón, en Macuto; y estudia la influencia de otros pintores en Reverón, especialmente de Goya y del ruso Nicolás Ferdinandov.

Aborda los estudios académicos realizados por Reverón en Caracas y en España y la modesta participación del artista en el Círculo de Bellas Artes de Caracas. El ensayo toma en cuenta la producción de objetos de Reverón, para la cual sugiere “una posible calificación escultórica”, y propone una nueva mirada a las acciones rituales del artista, analizándolas como “formaciones primitivas de un arte corporal” y como acciones “sencillamente teatrales”. Para Calzadilla la vida y obra en Reverón son parte de una manifestación creadora integral y, bajo este aspecto, locura y creación son vistas como totalidad indivisible, integradas a la personalidad del artista.

A partir de 1989 se revitaliza la crítica reveroniana con la aparición del primer ensayo de Luis Enrique Pérez Oramas<sup>100</sup> sobre Reverón: *De los prodigios de la luz a los trabajos del arte*<sup>101</sup>, publicado como monografía por el Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber. En este ensayo, primero de los varios ya publicados por Luis Pérez Oramas, tiene como objetivo principal demostrar cómo la obra de Armando Reverón se inserta en la modernidad. El autor basa su argumentación en que la representación en la pintura del artista no es mental ni

---

<sup>100</sup> Luis Pérez Oramas (Caracas, 1960), es doctor en Historia y teoría del arte, graduado en la Escuela de altos estudios en Ciencias sociales de París. Critico, historiador de arte y poeta, fue profesor en la Universidad de Alta Bretaña y en la Escuela de Bellas Artes de Nantes. Actualmente ejerce la docencia en el Instituto Universitario de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón. Formó parte de la junta directiva de la Galería de Arte Nacional y, actualmente, colabora en publicaciones periódicas venezolanas e internacionales. La obra de Luis Pérez Oramas es profunda y acuciosa. Son numerosos los temas que, en torno a Reverón, esboza e indaga. Las tradiciones artísticas occidentales emparentadas con Reverón, los paradigmas históricos que podrían relacionársele para el enriquecimiento crítico de las interpretaciones, los problemas formales y temáticos de la sombra y la luz en Reverón, son sólo algunos de los aspectos que esperan ulterior desarrollo

<sup>101</sup> Luis Pérez Oramas, *De los prodigios de la luz a los trabajos del arte*, Museo de Arte contemporáneo de Caracas Sofía Imber, Caracas, 1989.

conceptual sino visual; y que esta polarización, justamente, es la que determina las tendencias del arte moderno.

Analizando la obra reveroniana desde la visión, Pérez Oramas establece las pautas que le son propias, confirmando así su inserción en la modernidad. Para el autor, si bien Reverón tomó como punto de partida de su acción pictórica la visión del mundo que le rodeaba (el contacto de la luz con el paisaje, por ejemplo), fue progresivamente desagregando la imagen hasta llegar a los límites extremos de la representación. Pero simultáneamente, su obra es también resultado de la proyección de sí mismo, no como un autorretrato elaborado, sino como la huella de una situación fugaz y cambiante, cuyo resultado formal es la disolución de la imagen.

Pérez Oramas recurre al mito de Narciso y a la analogía entre la perturbación del agua y el soporte pictórico, en el que quedan los restos de la imagen fugazmente reflejada. De esta tensión se produce la obra pictórica. Reverón sustituye el objeto visible por “la turbación de lo visible”, es decir, una pintura basada en las ruinas, los restos, en definitiva, en lo que el autor llama “una ruina sublime”. De allí la importancia de la gestualidad pictórica en Reverón. Son varias las conclusiones que el autor deriva de su tesis inicial, entre ellas que la “información estética” de Reverón es lograda con pocos recursos, sin dificultad constructiva; y que desde esta *pobreza* la obra genera efectos perceptivos infinitos, rompiendo así con los preceptos académicos de creación de iconos imitadores de la realidad.

En relación al tratamiento del soporte pictórico, Pérez Oramas observa la importancia que aquel cobra por su plenitud y calidades plásticas para el logro del efecto enceguecedor de la luz. Oramas analiza, entonces, los distintos periodos del artista, a la luz de sus conclusiones: de la etapa blanca a la sepia, la obra se caracteriza por su materialidad sensual y, paradójicamente, por su condición de colorista; en el periodo sepia, se caracteriza por la desmaterialización de la materia por la luz, que da paso a una gestualidad que revela de nuevo el mundo de los objetos y la materia.

Lo objetual aparece a partir de lo lumínico, y estos objetos (muñecas, teléfono, abanico) constituyen el imaginario reveroniano vuelto “escenografía”, son producto de una *instalación*. En los objetos, el sujeto se constituye a través del recurso de *el otro*, siendo estos, entonces, proyecciones especulares de *sí mismo*, de potencia turbadora. A criterio del autor, esta proyección es lograda con los objetos más que con la pintura, los cuales constituyen, en definitiva, el extremo de la gestualidad de Reverón, por lo que su arte trasciende los límites.

Con la mirada, la reflexión y el sentir de su época, Pérez Oramas inicia, a partir de este momento, un consecuente trabajo de investigación, interpretación y crítica sobre Reverón. Un diálogo con la obra y la vida del artista, en el que el crítico, apoyándose en la historia universal del arte y la modernidad, se adentra a mirar y a comprender a Reverón desde y en la historia de Venezuela. Con las herramientas de la estética, estudios de la imagen y analogías de la imagen, desmitificando el supuestamente enigmático problema de la modernidad como privilegio de un lugar o un momento irrecuperables, Pérez Oramas se convierte, a partir de 1989, en el autor del conjunto más relevante de ensayos escritos sobre Reverón en los últimos años. Desde este primer trabajo, Pérez Oramas ha continuado aportando en su escritura ensayística una poética rica en nuevas materias, conceptos e imágenes, que hoy se suman a la historiografía reveroniana.

Una exposición pequeña, pero que tuvo la importancia de reinaugurar una nueva etapa de El Castillete como Museo Armando Reverón (con un edificio anexo para exposiciones) fue *Reverón y sus amigos*, realizada en 1992. El catálogo de la muestra contiene dos textos, uno de Juan Calzadilla, “Reverón y los artistas de su tiempo”<sup>102</sup> y otro de Anita Tapias, “El paisaje en Reverón y sus contemporáneos”<sup>103</sup>. Calzadilla habla de los artistas que se relacionaron con Reverón desde diferentes perspectivas. Anita Tapias traza los antecedentes del

---

<sup>102</sup> Juan Calzadilla, en *Reverón y sus amigos*, catálogo de la exposición realizada en el Museo Armando Reverón, Macuto, 1992.

<sup>103</sup> Anita Tapia, en *Reverón y sus amigos*, catálogo de la exposición realizada en el Museo Armando Reverón, Macuto, 1992.

paisaje, anteriores al auge del género entre los pintores del Círculo de Bellas Artes.

Es importante destacar por estos años la participación de Reverón en la mayor exposición itinerante de arte latinoamericano, *Latin American Artists of the Twentieth Century*, hasta la fecha organizada por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, con la curaduría de Waldo Rasmussen. La muestra fue presentada en España, Francia, Alemania, y finalmente en la sede del museo organizador<sup>104</sup>. La prensa de los distintos países comentó la obra de Reverón con expresiones como “una revelación” dentro del gigantesco conjunto de los maestros modernos, o, como escribe Hilton Kramer en su artículo del diario *The New York Observer* “estoy impresionado por los encantadores paisajes del venezolano Armando Reverón, realizados entre 1920 y los 30”<sup>105</sup>.

El restringido círculo internacional que conoce a Reverón se va ampliar en la década de los noventa, con una serie de exposiciones individuales que comienza en el Centro de Arte Reina Sofía de Madrid en 1992 con *Armando Reverón (1889-1954). Exposición Antológica*. Con motivo de la primera y más completa selección de obras de Reverón, presentada en un país europeo hasta la fecha, esta publicación acompañó la muestra realizada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en Madrid organizada por la Galería de Arte Nacional con la asesoría curatorial y el montaje de Miguel Arroyo.

De alta calidad editorial, este libro reproduce a página completa las obras exhibidas; constituye, además, el primer intento de catalogación razonada de una selección. El libro contiene tres textos inéditos sobre Reverón: de los españoles Juan Manuel Bonet y Antonio Saura, y del venezolano Luis Pérez Oramas. También se reproduce la serie de fotografías de Alfredo Boulton

---

<sup>104</sup> La muestra fue presentada, entre 1992 y 1993, en la Comisaría de la ciudad de Sevilla, Estación Plaza de Armas, entre agosto y octubre de 1992; en el Musée National d' Art Moderne Centre Georges Pompidou y el Hotel des Arts, en París, entre noviembre de 1992 y enero de 1993; el Museum Ludwig at Josef-Haubrich-Kunsthalle, en Colonia, Alemania, entre enero y abril de 1993, y en el Museo de Arte Moderno, Nueva York, entre junio y septiembre de 1993. La obra con la que Reverón estuvo representado fue *Paisaje en azul (Landscape in blue)*, 1929, óleo sobre tela, 64x80 cm., Fundación Galería de Arte Nacional, Caracas.

<sup>105</sup> Milton Kramer, “Schnabel Go Home. MoMA's Latin Mess”, en *The New York Observer*, New York, 14 de junio de 1993.

titulada “Una sesión de trabajo, Reverón en 1934”; así como una selección de fotografías de Victoriano de los Ríos y fotogramas del cortometraje de Margot Benacerraf “Armando Reverón”, 1952. Como apéndice se incluyen textos de Alfredo Boulton y de Miguel Arroyo que ya son considerados clásicos; una nota biográfica del artista y una hemerografía selecta. Una versión de esta muestra va a ser apreciada, meses después, en Caracas en la Galería de Arte Nacional.

Como ya se mencionó el catálogo contiene textos inéditos del artista español Antonio Saura, “El deslumbramiento”<sup>106</sup>; del crítico español Juan Manuel Bonet, “Reverón en su luz”<sup>107</sup>, y de Luis Pérez Oramas, “Armando Reverón y el arte moderno”<sup>108</sup>. En el ensayo, “El deslumbramiento”, el pintor español Antonio Saura parte de la idea central de que Reverón ha superado el modelo estético europeo. En base a esta afirmación, Saura establece una categorización de la obra de Reverón, planteando períodos formales y estilísticos tomando en consideración la relación que el artista tuvo con el modelo artístico europeo.

El autor vincula el paisajismo de Reverón con dos universos plásticos antagónicos: por una parte con una expresividad gestual contemporánea; y por otra, con el paisajismo oriental. Otro aspecto que resalta Saura es la habilidad de Reverón para dejar indefinidas y en iridiscencia las formas con las cuales sustituye a la realidad hasta llegar a la destrucción de sus referencias. Asimismo analiza el ritual y la gestualidad de Reverón durante el acto de pintar.

El ensayo del crítico español Juan Manuel Bonet, “Reverón en su luz”, constituye un acercamiento tanto a la obra como a la vida de Reverón. Bonet abarca los múltiples aspectos que pueden interesar a un nuevo público. Llama la atención sobre el caso de Reverón a la luz de la comparación con otros artistas y escritores, quienes pueden ser vistos en su época como anacrónicos y “con el tiempo aparecen como portadores de una visión absolutamente nueva”, ya que

---

<sup>106</sup> Antonio Saura, en *Armando Reverón (1889-1954), Exposición antológica*, catálogo de la exposición en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1992.

<sup>107</sup> Juan Manuel Bonet, en *Armando Reverón (1889-1954), Exposición antológica*, catálogo de la exposición en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1992.

<sup>108</sup> Luis Pérez Oramas, en *Armando Reverón (1889-1954), Exposición antológica*, catálogo de la exposición en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1992.

“los supuestos” sobre los que Reverón “acentuó su obra fueron los del impresionismo y tendencias inmediatamente siguientes”.

A lo largo de su texto Bonet entretiene la información biográfica sobre el artista con el análisis de períodos y obras. Destaca la influencia de España en Reverón, su afición por el espectáculo y la vida cotidiana popular española, que se hizo sentir en la tendencia del artista a teatralizar su vida y con ella su propia obra. Comenta, especialmente el ensayo de Mariano Picón Salas de 1939 y cita al escritor venezolano cuando circunscribe a las obras blancas como propias de una “cultura del calor”.

Destaca que los retratos y autorretratos, así como la serie de las majas, están resueltos con una gestualidad violenta que permite relacionarlos con el *action painting*. Bonet señala la importancia de El Castillete, las muñecas y los objetos como obras de arte, y la discrepancia que en este sentido ha existido en la crítica venezolana, especialmente entre Alfredo Boulton y Juan Calzadilla. Finalmente, el autor hace una evaluación de los aportes críticos a la obra de Reverón.

“Armando Reverón y el arte moderno”, este texto plantea ideas ya expuestas por Luis Pérez Oramas en el ensayo “Armando Reverón o la crítica del impresionismo puro”. La modernidad reveroniana es concebida como resultado del encandilamiento de la luz, que ocasiona, por una parte, el agotamiento de la figuración, y por otra, un proceso reductivo de la pintura vista como un espacio para la experimentación asertiva y gestual. Reverón alcanza esta modernidad al margen de la obra y los planteamientos teóricos de notables artistas de la modernidad europea que le son contemporáneos.

El ensayista contextualiza la obra de Reverón en el panorama del arte venezolano, tomando como punto de partida el impresionismo tardío que llega al país, para luego analizar el hispanismo y el simbolismo *art nouveau* presente en la primera etapa de su pintura. Seguidamente, Oramas reflexiona sobre las repercusiones que tuvo la decisión de Reverón de aislarse en las costas de Macuto, en el litoral central venezolano, decisión que puede ser considerada

como segundo gesto moderno porque: la luz absoluta conlleva a la desaparición de lo visible, lo que implica la desagregación y la crisis de la representación.

La tesis de Oramas consiste en afirmar que del gestualismo en el que el artista reconstruye su escenario pictórico, es considerado por el autor como una instalación. Este gestualismo se atenúa en obras realizadas posteriormente, de formato mayor, por ejemplo *las majas*, una serie que se destaca por ser un momento privilegiado en la modernidad de la pintura venezolana. Según Oramas, la última década reveroniana se distingue por un marcado eclecticismo, que oscila entre paisajes esfumados, muy libres, y autorretratos con muñecas, época de gran desorden psíquico.

Coincidiendo con la exposición de Madrid aparece la edición de otro libro de compilación de trabajos sobre Reverón publicados en años anteriores en diarios y revistas: *Armando Reverón. Esta luz como para magos*<sup>109</sup>, una antología realizada por Juan Calzadilla que da cuenta del proceso que ha seguido el estudio de la obra de Reverón. Algunos de los ensayos como “Armando Reverón” de Mariano Picón Salas, de 1939, y “Más lejos que Monet, que Sisley, que Renoir” de Pascual Navarro, de 1945 (no 1947 como aparece fechado en varias fuentes), a pesar de que fueron escritos en vida del artista, constituyen aportes críticos aún vigentes.

“Armando Reverón o la voluptuosidad de la pintura” de Alfredo Boulton, escrito en 1955, al año siguiente del fallecimiento del artista, sigue siendo uno de los intentos más relevantes de la crítica para abarcar la vida y obra en épocas diversas, como la conferencia de Miguel Otero Silva, dictada en ocasión de la exposición retrospectiva de Reverón, en 1955, en el Museo Bellas Artes; “Armando Reverón y su obra” de Guillermo Meneses, prólogo al libro *Reverón* de Alfredo Boulton, publicado en 1966, “Tras la experiencia de Armando Reverón” de Juan Liscano, 1964; y la crónica “Reverón descansa en Juanita”, escrita en 1974 por la crítico de arte argentina Marta Traba. La selección incluye dos ensayos sobre el mundo ritual de Reverón, “Ritual, locura y sociedad” de

---

<sup>109</sup> Mariano Picón Salas, *et. al.*, *Armando Reverón. Esta luz como para magos*, compilador Juan Calzadilla, Fundación Museo Armando Reverón, Caracas, 1992.



Juan Calzadilla, 1970 y “Armando Reverón: lo ritual y lo sagrado”, de 1989, de Lelia Delgado, y un ensayo del narrador y crítico mexicano Guillermo Samperio, “Reverón en la ruptura”.

En el periplo internacional de Armando Reverón en los años noventa se intercalan exposiciones en Venezuela, como *Los objetos de Reverón: la ilusión de inventar la realidad*, que se abre al público en 1993 en el Museo Armando Reverón de Macuto, con un texto de Nicole Rose del mismo título<sup>110</sup> en que propone una clasificación muy útil y acertada de los singulares objetos, distinguiendo entre los objetos utilitarios y los de ficción.

Se publica ese año otra antología de reportajes y crónicas poco conocidos con el título de *Reverón a la luz del periodismo*<sup>111</sup>. Juan Calzadilla, autor de esta antología de textos, expone en la presentación cuáles han sido los criterios de selección de los reportajes y crónicas, extraídos de diferentes grupos: reportajes hechos en vida de Reverón y reportajes y entrevistas a Juanita Ríos y a la vecina Ernestina Martínez. El compilador señala como dato relevante que estos testimonios dan cuenta de aspectos poco conocidos de la personalidad de Reverón. Son materiales informativos de primera mano, y de un carácter diferente al de la crítica de arte.

Un año después, el 10 de mayo de 1994, la conmemoración del natalicio del artista es motivo para que la Galería de Arte Nacional organice la exposición *Armando Reverón: Colección de la Galería de Arte Nacional*. Con el mismo motivo la Fundación Museo Armando Reverón presenta la exposición *Rostros de Reverón* y en su catálogo se publica el texto de Pérez Oramas “Reverón la pintura como eclipse”<sup>112</sup>. Un iluminador texto que nos revela un aspecto hasta ahora difícil de ver en Reverón: las sombras. “He estado mirando los cuadros de Reverón –escribe el autor- pintor de la luz, y no he visto más que sombras. He estado mirando la pintura de Reverón, y no he encontrado, en Venezuela, en mi

---

<sup>110</sup> Nicole Rose, *Los objetos de Reverón: la ilusión de inventar la realidad*, catálogo de la exposición realizada en el Museo Armando Reverón, Macuto, 1993.

<sup>111</sup> Salvador Carballo Arvelo, *et. al.*, *Reverón a la luz del periodismo*, compilador Juan Calzadilla, Fundación Museo Armando Reverón, Caracas, 1993.

<sup>112</sup> Luis Pérez Oramas, en *Rostros de Reverón*, catálogo de la exposición realizada en el Museo Armando Reverón, Macuto, 1994. *Vid infra*, pág. 104. Estudios temáticos, Autorretratos.

memoria de espectador, otro pintor que haya elaborado, declinado y expuesto, con tanta sistemática fidelidad el halo de sombras que protegen los cuerpos de la luz (...)"<sup>113</sup>.

Simultáneamente, en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, se presenta una muestra de dibujos inéditos del artista sobre temas taurinos. El catálogo cuenta con un trabajo de Alfredo Boulton, "Pasteles, carboncillos y torerías de Reverón"<sup>114</sup>. El autor llama la atención sobre el hecho de que son obras que revelan una faceta desconocida del artista, ya que – observa – "los dibujos de Armando son generalmente escasos"<sup>115</sup>. Comenta Boulton la afición de Reverón por los toros y cómo los dibujos de torerías son muestra "... de su habilidad y de su talento para atrapar el alegre vuelo de los capotes (...)"<sup>116</sup>. Data asimismo, de esta fecha el libro *El erotismo creador de Armando Reverón*<sup>117</sup> de Juan Liscano, editado por la Galería de Arte Nacional, que recoge la tesis que durante muchos años ha trabajado el autor sobre el artista.

Corresponde a 1994 la edición de una breve biografía, Armando Reverón<sup>118</sup>, escrita por Rafael Arráiz Lucca; volumen en formato de bolsillo y para distribución masiva. En 1995 el Museo Armando Reverón edita una breve pero importante publicación en ocasión de la exposición de una obra de Reverón. Se trata del catálogo de la muestra *Adquisición reciente: "Anciano, tres mujeres y niño, 1948"*; el mismo constituye la primera publicación dedicada a una sola obra dentro de los estudios reveronianos, una sola pintura de Reverón es vista a través del prisma de cinco investigadores: Juan Liscano, Luis Pérez Oramas, Ana Gradowska, Katherine Chacón y Marco Rodríguez del Camino.

En 1996 se retoman las acciones en pro de la difusión internacional del artista con la exposición *Armando Reverón. Luz y cálida sombra del Caribe*,

---

<sup>113</sup> Pérez Oramas, *op cit*, p. 14

<sup>114</sup> Alfredo Boulton, en *Torerías y otros temas*, catálogo de la exposición realizada en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, Caracas, 1994.

<sup>115</sup> Boulton, *op cit*, p. 13

<sup>116</sup> Boulton, *op cit*, p. 18

<sup>117</sup> Juan Liscano, *El erotismo creador de Armando Reverón*, Galería de Arte Nacional, Caracas, 1994. *Vid infra*, pág. 101. Estudios temáticos, Aspectos psicológicos y antropológicos.

<sup>118</sup> Rafael Arráiz Lucca, *Armando Reverón 1889-1954*, Editorial Panapo, Caracas, 1996.

organizada por el Museo Armando Reverón y la Galería de Arte Nacional para itinerar por Colombia, República Dominicana, Puerto Rico y Costa Rica. Publicación bilingüe que, como catálogo, acompañó a la exposición itinerante presentada en cuatro países del caribe entre 1996 y 1997.

Contiene tres textos inéditos sobre el artista y su obra: “Armando Reverón: la luz, la nada”<sup>119</sup>, de Rafael Arráiz; del escritor puertorriqueño Edgardo Rodríguez Juliá, “El mago de Macuto”<sup>120</sup> y dos textos de Katherine Chacón, “Armando Reverón: el Caribe o la belleza recobrada”<sup>121</sup> y “Cuatro miradas críticas sobre Armando Reverón”<sup>122</sup>; en el primero de ellos la autora indaga en la relación entre la mudanza a Macuto de Reverón y “la incesante búsqueda de su estilo”<sup>123</sup>; el segundo es la introducción a la sección donde se analizan e incluyen fragmentos o trabajos fundamentales de Boulton, Arroyo, Calzadilla y Pérez Oramas<sup>124</sup>.

Ahora bien, Rafael Arráiz Lucca, en el texto “Armando Reverón: la luz, la nada”, hace referencia a la personalidad fascinante de Armando Reverón. Esta cualidad, aunada a una obra trascendente y ejemplar, ha promovido una abundante bibliografía de miradas críticas sobre el artista, que Arráiz cita y destaca a lo largo de su texto. Parte de la afirmación que sobre la obra y vida de Armando Reverón está casi todo dicho para proceder a comentar las apreciaciones divergentes, de Alfredo Boulton y Juan Calzadilla, en torno a las posibles implicaciones que ha tenido la enfermedad psíquica en la obra de Reverón. Seguidamente, Arráiz Lucca cita ideas relevantes provenientes de los ensayos de Marta Traba sobre la significación de Juanita en la obra del artista;

---

<sup>119</sup> Rafael Arráiz Lucca, en *Armando Reverón Luz y cálida sombra del Caribe*, catálogo de la exposición itinerante 1996-1997, Galería de Arte Nacional, Museo Armando Reverón, Caracas, 1996.

<sup>120</sup> Edgardo Rodríguez Juliá, en *Armando Reverón Luz y cálida sombra del Caribe*, catálogo de la exposición itinerante 1996-1997, Galería de Arte Nacional, Museo Armando Reverón, Caracas, 1996.

<sup>121</sup> Katherine Chacón, en *Armando Reverón Luz y cálida sombra del Caribe*, catálogo de la exposición itinerante 1996-1997, Galería de Arte Nacional, Museo Armando Reverón, Caracas, 1996.

<sup>122</sup> *Ibidem*

<sup>123</sup> Chacón, *op cit*, p. 22

<sup>124</sup> En *Armando Reverón Luz y cálida sombra del Caribe*, catálogo de la exposición itinerante 1996-1997, Galería de Arte Nacional, Museo Armando Reverón, Caracas, 1996, se reproducen Miguel Arroyo, “El puro mirar de Reverón”, Alfredo Boulton, “Comentarios en torno a Armando Reverón”, Juan Calzadilla, “Reverón: su universo como idioma (fragmentos), y Luis Pérez Oramas, “Reverón: la pintura como eclipse”.

de José Balza, Pascual Navarro, Miguel Otero Silva, y del ensayo “Reverón y el arte moderno” de Luis Pérez Oramas.

“Armando Reverón: el Caribe o la belleza recobrada”; en este ensayo la autora se propone demostrar que el “estilo” de Reverón se inicia con la experiencia del artista en Macuto, en el litoral central venezolano. El caribe se convirtió en el lugar de la seducción por la luz y el paisaje que el artista buscó asir construyendo un universo hecho a la medida de su estilo, con el cual fundó una estética propia. La autora cuestiona la tesis del azar y la del artista como “loco genial”, afirmando que en la obra de Reverón hay una búsqueda hacia la depuración formal de los medios, propia de una actitud crítica y creativa. Al producirse en el artista un proceso de despojamiento interior, éste se repliega en sí mismo y puebla su casa de “objetos falsos”. El poder configurador del arte interviene entonces en el espacio vital y determina su forma de existencia, más trascendente y profunda.

“Cuatro miradas críticas sobre Armando Reverón”; la autora analiza cuatro interpretaciones críticas fundamentales para el estudio de la obra de Reverón hechas en distintos momentos históricos. En primer lugar, la de Alfredo Boulton, su primer biógrafo y crítico, quien en 1966 cambia, en parte, su apreciación inicial sobre el artista y su obra, expuesta en su ensayo de 1955, especialmente, en lo referente al tema de la intuición, la locura y lucidez en el proceso creativo del artista. Luego, Chacón comenta la tesis de Calzadilla, quien presenta una visión integral y modernizante de la historia del arte, que le ha permitido reformular la periodización establecida por Boulton en 1955 y considerar arte y vida como “una manifestación creadora integral”.

En tercer lugar se refiere a Miguel Arroyo, quien en 1979 parte de los basamentos técnicos y formales de la pintura de Reverón para realizar una apreciación que trasciende lo formal, para valorar su significación histórica y estética en su sentido más amplio. Posteriormente, en ocasión de la exposición de Reverón en el Palacio de Velázquez en Madrid, en 1992, Arroyo establece una nueva periodización sustentada más que en etapas cromáticas, en temas y cambios de estilo. Finalmente, Chacón, aborda el trabajo de Oramas quien más

recientemente ha emprendido la crítica de la obra de Reverón. Entre sus múltiples aportes conceptuales desarrollados a partir de 1990, la autora resalta la consideración por parte del crítico, de Reverón como artista no premeditadamente moderno y el mundo de El Castillete como lugar de reencuentro con los orígenes temáticos y formales del artista.

Nos acercamos al final de la década de los noventa y también a un momento clave en la historiografía reveroniana, no tanto por la multiplicidad de eventos o textos producidos sino por la generación de pensamiento crítico. A partir de 1997 se dan sucesivamente encuentros y circunstancias que, a través de diálogo de las ideas y la proyección internacional, contribuyen a la profundización en la obra del artista. Aparece en 1997 la compilación de ensayos de Luis Pérez Oramas, *Mirar furtivo*, que incluye tres trabajos sobre Reverón: “Armando Reverón en Madrid”<sup>125</sup>; “Reverón y los toros”<sup>126</sup> y “Reverón: el anciano y el escarnio”<sup>127</sup>, que al igual que otros ensayos del libro y al decir del autor, son textos que “existen en una versión inicial, más o menos sensiblemente diferente”<sup>128</sup> ya publicada en prensa o catálogos.

“Armando Reverón en Madrid”, texto realizado en ocasión de la presentación de la muestra de Armando Reverón en el Centro de Arte Reina Sofía, Palacio de Velázquez (Madrid) en 1992. El autor se refiere a la modernidad en la pintura de Reverón como el resultado de la superación de una crisis de la representación en el arte. Oramas resalta la cualidad “mutante” de la obra de Reverón, dadas las numerosas apreciaciones críticas que ha tenido, y cómo estas mismas apreciaciones no son conclusivas.

Sitúa al artista en un momento en el que se confrontan los medios de representación y lo representable con “las formas autónomas del arte”, lo que supone la confirmación de una pintura basada en la conmoción de su propio fracaso. Al ver la obra de Reverón en el contexto español, el autor confirmó “la relación artística existente entre la tradición hispánica y la pintura venezolana”,

---

<sup>125</sup> Luis Pérez Oramas, en *Mirar furtivo*, Colección de arte y crítica, Conac, Caracas, 1997, pp. 102-105.

<sup>126</sup> *Ibidem*

<sup>127</sup> *Ibidem*. *Vid infra*, pág. 96. Estudios temáticos, Análisis de obras.

<sup>128</sup> *Ibidem*

palpable en las obras de la primera etapa, influidas por el “nocturnismo catalán”. El ensayo concluye enfatizando la estatura fundacional de Armando Reverón en la historia venezolana.

“Reverón y los toros”, en este ensayo Oramas establece un paralelismo entre determinados aspectos del arte de la tauromaquia, expresado mediante la actuación de prestigiosos toreros de los años treinta, y los paisajes blancos de Reverón. Asimismo, el autor observa correspondencias curiosas entre hechos biográficos del artista y de algunos de estos renombrados toreros. La reflexión la inicia tomando como punto de partida la serie inédita de dibujos taurinos que Reverón hiciera al presenciar una corrida de toros en el Nuevo Circo de Caracas, en 1938.

Más adelante, el 3 de octubre de 1998, es inaugurada la *XXIV Bienal de São Paulo*. El curador general de la muestra Paulo Herkenhoff incluye a Reverón con la curaduría de Pérez Oramas en el *Núcleo histórico: Antropofagias e historias de canibalismos*. La Bienal de 1998 se anticipa a la llegada del nuevo milenio a través del enfoque del tema: Antropofagia, categoría creada por Oswald Andrade<sup>129</sup> para explicar el proceso de formación de identidad cultural desde el punto de vista de América Latina y el Caribe. El ensayo de Pérez Oramas en el catálogo de São Paulo se titula “Armando Reverón: Antropofagia da luz e melancolia da paisagem”<sup>130</sup>.

Pérez Oramas inicia a los nuevos lectores presentando el contexto histórico y cultural al que pertenecieron Reverón y su generación, para luego profundizar en los temas de la luz, de la inauguración de la modernidad en Reverón, de las figuras femeninas y los cuerpos; para culminar su ensayo con un acercamiento a la melancolía del paisaje. Ese año la Galería de Arte Nacional edita, como apoyo a la proyección internacional del artista, una publicación bilingüe cuyo fin es recopilar y resumir información fundamental con miras a darlo a conocer a los nuevos públicos.

---

<sup>129</sup> El Manifiesto Antropófago fue redactado por el poeta y filósofo Oswald Andrade en 1928. Este artículo fue publicado originalmente en la revista *Piratininga*, Año 374 da *Deglutição do Bispo Sardinha*. *Revista de Antropofagia*, Año 1, No. 1, mayo de 1928.

<sup>130</sup> Luis Pérez Oramas, en *XXIV Bienal de São Paulo, Núcleo histórico: Antropofagia e historias de canibalismos*, catálogo de la exposición Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo, 1998, pp. 174-190.

El texto, a cargo de Alejandro Salas e Isabel Huizi, incluye un capítulo dedicado a las técnicas y materiales utilizados por Reverón<sup>131</sup>. Esta exhibición, última del artista más allá de nuestras fronteras en el siglo XX, significó un vuelco importantísimo en la percepción y el pensamiento sobre el mismo, tanto por el contexto temático en que la obra fue inmersa, como por las nuevas miradas de que fue objeto. El evento permitió que el curador y especialista en arte moderno John Elderfield tuviese la oportunidad de ver la selección de grandes obras de la pintura blanca y sepia de Reverón. A partir de ese momento, los estudios de Elderfield sobre el maestro de Macuto han sido consecuentes.

El año de 1998 es testigo de varios esfuerzos editoriales. Uno de ellos es la serie *Reflexiones en el Museo*, editada por el Museo de Bellas Artes. En el volumen 3 de esta serie, *Arte y Locura. Espacios de Creación*, se encuentran dos textos sobre Reverón, uno de Carlos Rasquin (psicoanalista venezolano), “Al borde de la iluminación. Una aproximación a la locura de Armando Reverón”<sup>132</sup>, y el otro de Juan Calzadilla, “Moisés Feldman y la sicopatología de Armando Reverón”<sup>133</sup>.

Dentro de esta secuencia de acontecimientos editoriales, tenemos la aparición, en noviembre de 1998, de una compilación de ensayos de Pérez Oramas, *La cocina de Jurassic Park y otros ensayos visuales*. En la parte II del libro, *Reverianas (sic)*, son recopilados cuatro ensayos sobre el artista: “Armando Reverón o la crítica del impresionismo puro”<sup>134</sup>, “Armando Reverón y el arte moderno”<sup>135</sup>, “Reverón del otro lado del muro: notas sobre Reverón”<sup>136</sup> y “La isla enunciativa: isla reveriana”<sup>137</sup>.

---

<sup>131</sup> Alejandro Salas e Isabel Huizi, en *Armando Reverón 1889-1954*, Galería de Arte Nacional, Caracas, 1998.

<sup>132</sup> Carlos Rasquin, en *Reflexiones en el Museo, n° 3, Arte y Locura, Espacios de creación*, Museo de Bellas Artes, Caracas, 1998, pp. 329-336.

<sup>133</sup> Juan Calzadilla, en *Reflexiones en el Museo, n° 3, Arte y Locura, Espacios de creación*, Museo de Bellas Artes, Caracas, 1998, pp. 87-96.

<sup>134</sup> Luis Pérez Oramas, en *La cocina de Jurassic Park y otros ensayos visuales*, Fundación Polar, Caracas, 1998.

<sup>135</sup> *Ibidem*, *Vid supra*, pág. 71-72.

<sup>136</sup> *Ibidem*. *Vid infra*, pág. 109. Estudios temáticos, Paisajes.

<sup>137</sup> *Ibidem*

“Armando Reverón o la crítica del impresionismo puro”, en este ensayo Luis Pérez Oramas considera dos aspectos en la obra de Reverón. En primer lugar, observa cómo es una obra propia de la modernidad sin que haya tenido la intención de serlo; en segundo lugar, cómo la obra objetual (que incluye, además de los objetos creados por el artista, la propia casa [El Castillete], los soportes, las máscaras y otros) constituye también obra de arte en Reverón por sus efectos estéticos.

Estos dos aspectos le permiten al autor reflexionar críticamente acerca de los modos de apreciación que ha tenido la historia del arte concebida desde un punto de vista arqueológico y genealógico, que niega la posibilidad de una elaboración teórica a partir de la experiencia estética de la obra. Oramas propone la tesis de que una obra de arte presenta su propia capacidad de autorrepresentación. Significa esto, entonces, que la de Reverón es una obra moderna como una verdad de hecho, pues ella misma encarna la estética; los objetos de Reverón constituyen otra opción de representación y alcanzan la condición de arte.

La obra de Reverón abre una opción moderna de la pintura hacia el gesto y el informalismo matérico, a la vez que renueva y reintroduce la tradición hispánica. Oramas concluye señalando cómo la deconstrucción de la herencia impresionista y la reducción de la pintura a un monocromatismo implican a su vez el redescubrimiento de otra materialidad pictórica, basada en la desagregación de la imagen del mundo exterior y de una pintura del gesto. Este principio remite al objeto, y éste a su vez al arte de la instalación, como el espacio fenomenal de la recepción estética.

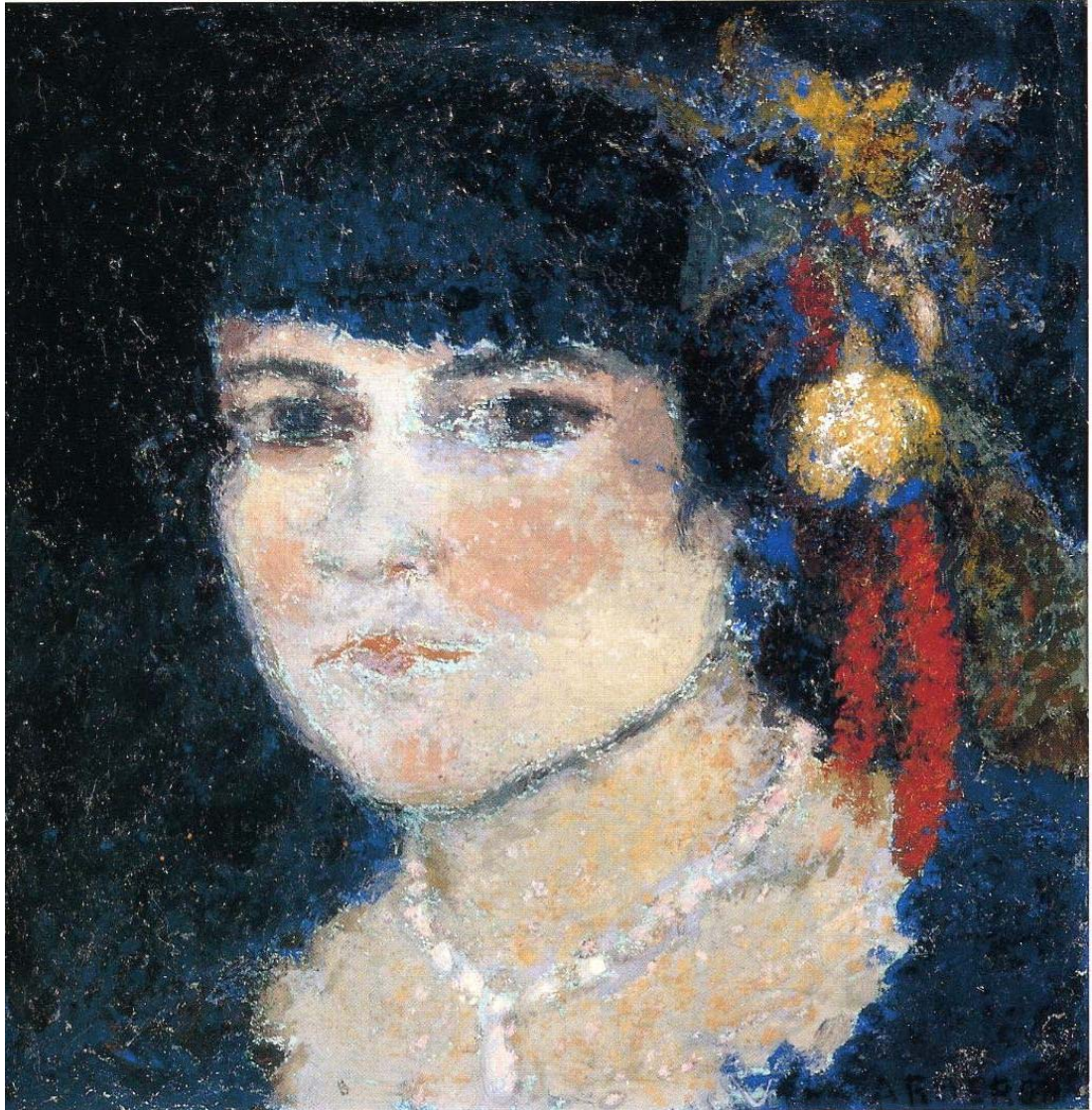
“La isla enunciativa: isla reveriana”, partiendo de una reflexión acerca del aislamiento de Reverón en su “rancho” o “Castillete” de Macuto, en el litoral central venezolano, el autor establece analogías entre algunos atributos formales de la pintura reveroniana, su entorno y circunstancia personal. El hecho de aislarse y convertir el rancho (su casa-taller) en El Castillete (un lugar circularmente delimitado y de más difícil acceso) implica el gesto progresivo de enmascararse.





*La maja criolla*, 1939. Temple sobre tela.

Reverón se convierte, entonces, en figura de rareza y excentricidad. Una figura del silencio por su acto y por su entorno. Paralelamente, su pintura encarna un espacio absoluto de luz pese a la cruda presencia del soporte que encarna las sombras, análogo a la precariedad de las paredes de la casa. Todo ello conduce a una interesante reflexión acerca de la función estructural simbólica del velo. El texto termina haciendo un análisis de un cuadro referencial en la producción de Reverón, *La maja criolla* (1939), en el que el artista aparece en su “rancho interior”, enmascarado en su Castillete frente al mundo exterior.



Retrato de Casilda, 1920. Óleo sobre tela.

### **De 1999 al presente**

*“El lugar de los objetos” en la Galería de Arte Nacional*

*El Simposio Internacional organizado por el proyecto Armando Reverón (PAR) en 2001*

*Actualidad*

Entre los libros monográficos sobre Reverón publicados en los últimos años se cuenta Armando Reverón y su época<sup>138</sup>, de Antonio Salcedo Miliani, en el año 2000, un estudio cuyo objetivo es sistematizar datos e información, desde la

---

<sup>138</sup> Antonio Salcedo Miliani, *Armando Reverón y su época*, Fundación Museo Armando Reverón, Universidad de los Andes, Mérida, 2000.

historia y la crítica, para abarcar los diversos aspectos de la vida y obra del artista. Partiendo de su extensa tesis doctoral, Salcedo Miliani concibe y publica este libro. El mismo abarca aspectos de la vida y obra de Reverón, incluyendo el contexto social y la tradición de donde proviene el artista, así como las relaciones que este mantiene con la modernidad. El autor estudia al Círculo de Bellas Artes de Caracas, del cual fue miembro Reverón, y que considera uno de los primeros movimientos vanguardistas de América Latina, caracterizados por una búsqueda de la identidad nacional. Salcedo emprende un estudio temático de la obra de Reverón que incluye: el paisaje, la mujer, el retrato, la pintura de género, los ambientes y los objetos.

Se destaca igualmente en el año 2000 el trabajo del fotógrafo Luis Brito sobre las muñecas de Reverón. Si bien se trata de una recreación, que como artista de la fotografía realiza Brito dentro del más crudo realismo de la forma, expresión y anatomía de las mujeres de trapo reveronianas, su aporte, como documento visual sobre la obra del artista, y por lo tanto a su historia crítica, es también importante.

El siglo XXI se inicia con una exposición cuyo tema central son los objetos de Reverón. La crítica y el público celebran el evento, pues no se había dado un espacio tan relevante, en la investigación y en los museos, a los objetos de Reverón, una de las producciones más originales y fascinantes del arte venezolano, y a su presencia y juego especular en diálogo con la obra bidimensional del artista y con el lugar donde fueron creados.

Junto a Luis Pérez Oramas, curador de *El lugar de los objetos*, escriben en el catálogo John Elderfield y María Elena Huizi. Publicación de la exposición con el mismo nombre, en la cual se subraya la importancia de los objetos de Reverón como proposiciones estéticas y, más aún, como parte de un sistema artístico en el cual la pintura ha tenido, para la crítica y el público, el papel más relevante. La publicación contiene ensayos inéditos de Luis Pérez Oramas, donde desarrolla la tesis sobre El Castillete como un “arte-lugar” haciendo referencia a modelos tomados de la historia del arte; María Elena Huizi, realiza una aproximación al mundo de Reverón sin subestimar las connotaciones que

este género posee en la historiografía del arte. El catálogo reproduce una serie, también inédita, de fotografías de las muñecas de Reverón, realizada por Luis Brito, así como una bibliografía selecta y una filmografía.

El ensayo curatorial se titula “Armando Reverón: la gruta de los objetos y la escena satírica”<sup>139</sup>. En el trabajo de Elderfield, titulado “El espejo”<sup>140</sup>, los autorretratos de Reverón alcanzan un reconocimiento anteriormente escatimado por la crítica, salvo contadas excepciones como el ensayo de Rafael A. Romero, que ya hemos comentado. Los ensayos de Rafael Romero y de John Elderfield tienen, además, la importancia, de contarse entre los primeros estudios temáticos sobre el artista.

Hasta este momento las interpretaciones valorativas serias sobre Reverón, por lo general, habían abarcado en un mismo texto aspectos varios de la vida y obra del artista, haciendo énfasis en la una o en la otra. Inclusive para la fecha de hoy, los enfoques especializados en algún tema en particular continúan siendo escasos; contamos en este sentido con estudios de Luis Pérez Oramas referidos específicamente al paisaje; el ensayo pionero de José Balza sobre los objetos, que data de los ochenta, y con otros escritos recientes de venezolanos y extranjeros –igualmente aquí comentados- que surgieron gracias a la exposición *El lugar de los objetos* y al coloquio organizado por la Asociación Civil Proyecto Armando Reverón (PAR), y que han aportado una renovada valoración de las muñecas y los objetos.

Uno de estos ensayos, tercero de la publicación, es el escrito por María Elena Huizi, titulado “Armando Reverón y la belleza sublevada”<sup>141</sup>. El catálogo incluye una selección de la serie de fotografías sobre las muñecas realizada por Luis Brito, y que hemos mencionado. La exposición *El lugar de los objetos* mantuvo despierta la atención de la crítica periodística durante varios días,

---

<sup>139</sup> Luis Pérez Oramas, en *Armando Reverón, El lugar de los objetos*, catálogo de la exposición en la Galería de Arte Nacional, Caracas, 2001, pp. 11-51. *Vid infra*, pág. 107-108, Estudios temáticos, El Castillete, las muñecas y los objetos.

<sup>140</sup> John Elderfield, en *Armando Reverón, El lugar de los objetos*, catálogo de la exposición en la Galería de Arte Nacional, Caracas, 2001, pp. 87-115. *Vid infra*, pág. 103, Estudios temáticos, Autorretratos.

<sup>141</sup> María Elena Huizi, en *Armando Reverón, El lugar de los objetos*, catálogo de la exposición en la Galería de Arte Nacional, Caracas, 2001, pp. 53-85. *Vid infra*, pág. 100, Estudios temáticos, Aspectos psicológicos y antropológicos.

particularmente de Juan Carlos Palenzuela, quién le dedicó por tres veces consecutivas su columna “Formas plásticas”<sup>142</sup> en el diario *El Universal*: “Montaje y catálogo”, “La cueva” e “Interpretar a Reverón”. Palenzuela destaca el hecho de que estos objetos del repertorio de Reverón hayan sido exaltados como arte, valorados museográficamente, colocados en contrapunto con sus pinturas y dibujos.

En la nota que dedica a la obra *La cueva*, 1920, recuerda el deleite de Boulton ante la contemplación de esta obra que fuera suya en vida; la ocasión le permite reiterar la importancia de Boulton en los estudios y la difusión de Reverón. Y finalmente se detiene en el texto de John Elderfield: “Elderfield – escribe Palenzuela- se apoya en las fotos de Victoriano de los Ríos para mirar el mundo cotidiano y artístico de Reverón. Entonces advierte algo muy importante: los colores de las muñecas. Cuando lo cromático parecía desterrado, irrumpe en su escultura textil. Y en su hacer el crítico imagina al artista rememorando el ritual de belleza de su madre”<sup>143</sup>.

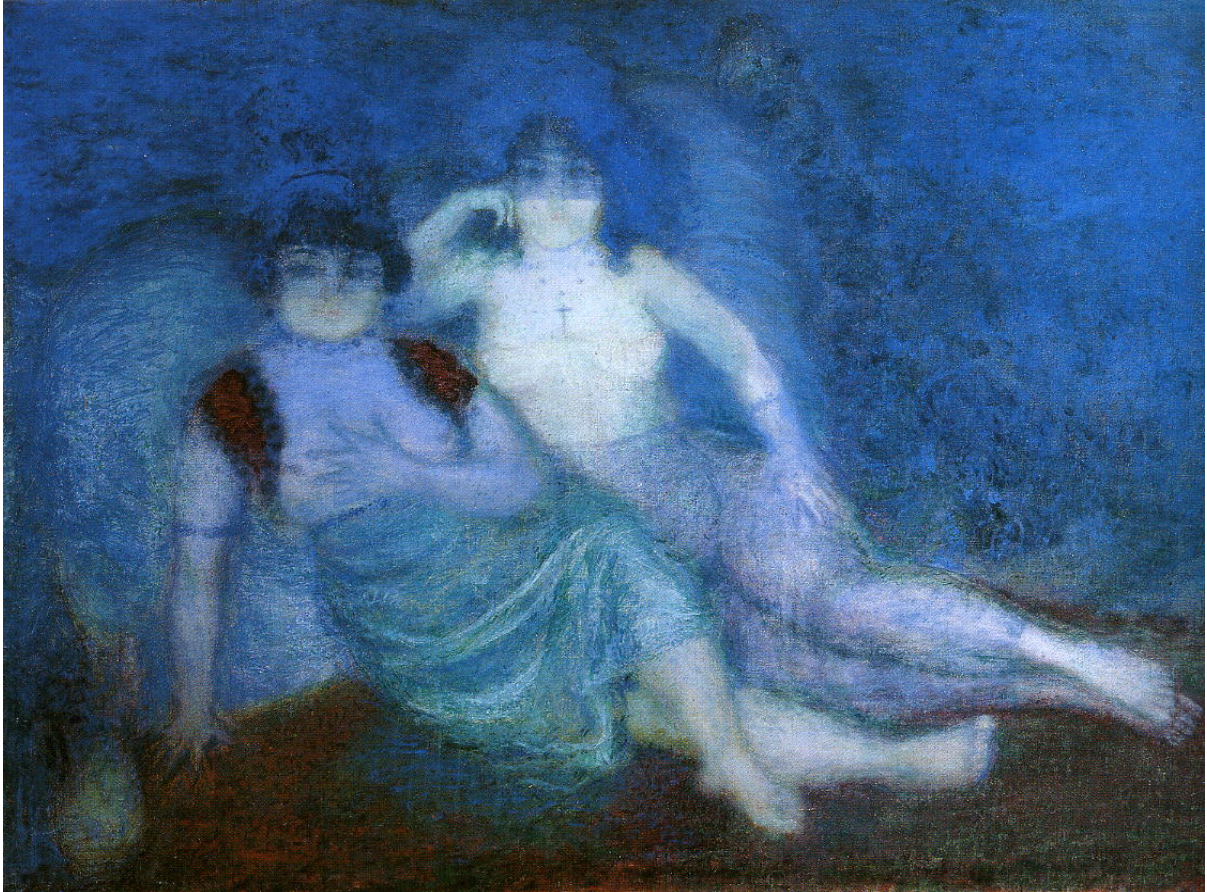
En este sentido, vale mencionar el libro de recopilación de ensayos de Juan Carlos Palenzuela, publicado en 2000, *Ideas sobre lo visible*<sup>144</sup>, que si bien no contiene ensayos dedicados exclusivamente a Reverón, se ocupa y resalta la importancia de este artista, con ideas especialmente esclarecedoras para la comprensión de la obra objetual y de las muñecas como escultura textil. Palenzuela considera que, junto a Francisco Narváez, el gran representante de la escultura venezolana, Reverón, con sus muñecas, marca el inicio de la escultura moderna en Venezuela.

---

<sup>142</sup> Juan Carlos Palenzuela, diario *El Universal*, Caracas 18 de julio, 13 de agosto y 27 de agosto de 2001.

<sup>143</sup> *Ibidem*

<sup>144</sup> Juan Carlos Palenzuela, *Ideas sobre lo visible*, Banco Central de Venezuela, Caracas, 2000.



*La cueva*, hacia 1920. Óleo sobre tela.

Con el *Primer Simposio Internacional Armando Reverón*, evento de marcada significación, nos acercamos al final de este recorrido por casi un siglo de reflexión y producción crítica sobre el artista. Organizado por la Asociación Civil Proyecto Armando Reverón (PAR) en septiembre de 2001, contó con la participación de John Elderfield, curador, jefe del departamento de Pintura y Escultura del Museo de Arte Moderno de Nueva York; Susan Stewart, ensayista y poeta; Michel Weemans, profesor de Historia del arte en la escuela superior de Bellas Artes en Bourges, Francia; Víctor I. Stoichita, profesor de Historia del arte en la Universidad de Friburgo, Suiza; Ana Maria Coderch, licenciada en Historia del Arte y traductora, y Luis Pérez Oramas.

En el año 2002 tiene su aparición el libro que recopila las cinco ponencias presentadas; con la publicación que reúne las ponencias presentadas en el Primer Simposio Internacional sobre Reverón. En "Irredentas", el curador inglés John Elderfield, indaga en los múltiples significados de las muñecas dentro de la

creación reveroniana; en “Continuidad de la iconoclasia”, la ensayista norteamericana Susan Stewart inserta a Reverón en un amplio marco conceptual referido a importantes conceptos de la estética; en “Armando Reverón: el lugar autobiográfico” Pérez Oramas, a partir del único documento autobiográfico atribuido a Reverón, que hasta la fecha se conoce, relaciona El Castillete con un sepulcro y la representación del sueño con la muerte.

Completan el libro los ensayos del especialista belga Michel Weemans, “paisajes riparógrafos” y de los historiadores Víctor Stoichita y Anna María Coderch, “Goya, el último carnaval”, quienes abordan temas no dedicados a Reverón, como las riparografías flamencas el primero y la obra gráfica de Francisco de Goya los segundos.

Ahora bien, dos de ellas están dedicadas por entero a Reverón: la conferencia de Elderfield titulada “Irredentas”<sup>145</sup> y la de Pérez Oramas, “Armando Reverón: el lugar autobiográfico”<sup>146</sup>. Pérez Oramas, a partir de una “autobiografía”, dictada por el artista y conocida como “Datos sobre el pintor Armando Reverón”, detiene su atención en las peculiaridades del género autobiográfico. En este documento, poco difundido como observa Oramas, Reverón habla de sí mismo en tercera persona, como si se tratase de un ser que ya ha muerto; el texto finaliza en el momento de la llegada a Macuto del artista.

Es un documento en que el autor aporta detalles sobre la construcción de El Castillete y la fiesta de colocación de la primera piedra como una lápida. Partiendo del contenido del manuscrito, supuestamente dictado por Reverón, el ensayista descubre analogías y establece relaciones simbólicas, como la casa y el sepulcro, o la representación del sueño como muerte. De esta interpretación, a la vez, Pérez Oramas deriva el análisis de una serie de obras que Reverón comenzó en Macuto, cuyo tema son las figuras en estado de somnolencia o durmientes, de contornos difuminados, dentro de lo que el crítico ha llamado una “iconografía arcádica reveroniana”, cuya máxima expresión es *La maja criolla*

---

<sup>145</sup> John Elderfield, en *Primer Simposio Internacional Armando Reverón*, Proyecto Armando Reverón, PAR, Caracas, 2002. *Vid infra*, pág. 105-107, Estudios temáticos, El Castillete, las muñecas y los objetos.

<sup>146</sup> Luis Pérez Oramas, en *Primer Simposio Internacional Armando Reverón*, Proyecto Armando Reverón, PAR, Caracas, 2002.

(1939). Para el autor de este ensayo, el documento atribuido a Reverón “sólo puede ser leído a la luz de sus pinturas”, ya que “la proliferación o la representación de la Felicidad (presente en muchas de las obras de Reverón) tiene que ver, pues, con la decisión autobiográfica”.

Una versión del ensayo de John Elderfield (Crítico e historiador del arte con curadurías en el MoMA de New York), “El espejo”, sobre el dibujo y el autorretrato en Reverón, es publicada en 2002 en la revista *Master Drawings*<sup>147</sup>: Este hecho constituye un nuevo y contundente aporte a la difusión de Reverón y de la literatura reveroniana internacionalmente. Puede entenderse, además, como la consolidación del interés de la penetrante mirada del investigador inglés hacia nuestro artista.

La expansión del contexto curatorial, dentro del cual adquieren nuevos valores las obras de arte, ha sido uno de los rasgos característicos de las exposiciones más significativas de los últimos años. Esto nos ubica ante un sinnúmero de nuevas posibilidades de lecturas de Reverón. Ya hicimos mención de la inclusión del artista, con texto de Luis Pérez Oramas, en el catálogo de la *XXIV Bienal de São Paulo. Núcleo Histórico: Antropofagia e historias de canibalismos*. En este mismo sentido, vale destacar la presencia de Reverón en un evento de marcada importancia para el arte latinoamericano. Nos referimos al conjunto de cinco exposiciones organizadas por el Centro de Arte Reina Sofía de Madrid bajo el título *Visiones del Sur*, entre fines del 2000 y comienzos del 2001. Obras de Armando Reverón son seleccionadas por los curadores Mari Carmen Ramírez y Héctor Olea para la muestra titulada *Heterotopías. Medio siglo sin lugar: 1918-1968*<sup>148</sup>.

Reverón es incluido, en la denominada por los curadores, *Constelación Optico-Háptica*. En la publicación que acompaña la muestra, además del texto curatorial, se incluyen documentos, manifiestos y otros materiales teóricos fundamentales en América Latina, y escriben destacados investigadores y

---

<sup>147</sup> John Elderfield, “The self-portrait drawings of Armando Reverón”, revista *Master Drawings*, American Drawing in the mid-twentieth century, v. 40, n° 1, Master Drawing Association, Inc, New York, 2002.

<sup>148</sup> Mari Carmen Ramírez, “Reflexión heterotópica: las obras”, en *Heterotopías, Medio siglo sin lugar 1918-1968*, catálogo de la exposición en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2000.



curadores invitados. Corresponde a Luis Pérez Oramas el texto sobre Armando Reverón. Su ensayo, "Armando Reverón: Los incendios de la idea"<sup>149</sup> remite al nuevo público a temas como el de la modernidad en Reverón; el insoslayable asunto de la luz en Reverón; el mar y la dimensión oceánica de la percepción; el dibujo, que se incendia en la pintura o se ahoga en la densidad de su espesura natural.

Recientemente la proyección de Reverón en el exterior se vio nuevamente fortalecida, esta vez ante el público norteamericano, con la presencia de obras del artista en la exposición *Utopías invertidas: Arte de vanguardia en América Latina (Inverted Utopias: Avant garde art in Latin America)*, organizada por los curadores Ramírez y Olea en el Museo de Bellas Artes de Houston, partiendo, y como una redimensión, de la muestra *Heterotopías, Medio siglo sin lugar 1918-1968* de Madrid que ya hemos comentado.

Es nuestro deseo concluir estas líneas con un reconocimiento al gran esfuerzo desplegado por la Asociación Civil Proyecto Armando Reverón (PAR) en la investigación, preservación y difusión de vida y obra de Armando Reverón. El *Primer Simposio Internacional* fue una de las primeras demostraciones de ello. La labor de PAR nuevamente se hace tangible en la exposición *La construcción de un personaje. Imágenes de Armando Reverón*, presentada en Caracas, en la sala Trasnocho Arte Contacto (TAC), entre septiembre y noviembre de 2004, en el marco de la conmemoración del cincuentenario del fallecimiento del artista. En la misma fueron exhibidas fotografías de Alfredo Boulton, Jean de Menil, Victoriano de los Ríos, Ricardo Razetti y una selección de cinco obras del artista, entre ellas cuatro autorretratos.

Curada por Juan Ignacio Parra, Rafael Romero y Luis Pérez Oramas, se publicó un catálogo que reproduce una selección de las fotografías y de todas las obras expuestas; el texto "Las quimeras de la imagen. Armando Reverón en

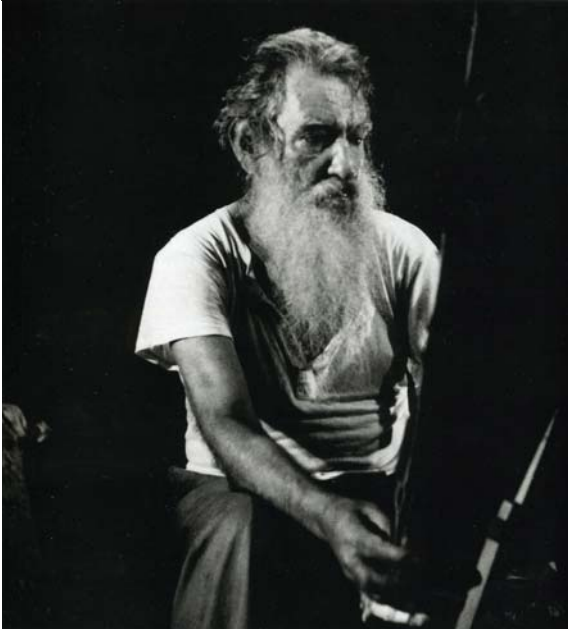
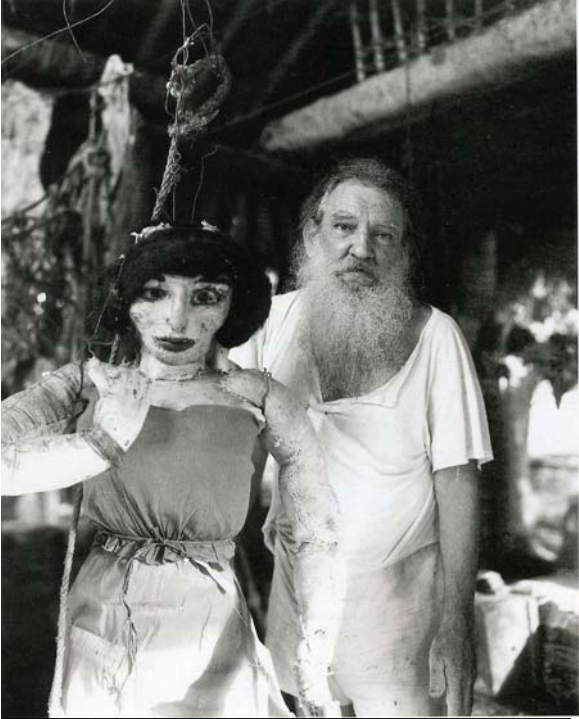
---

<sup>149</sup> Luis Pérez Oramas, "Armando Reverón, los incendios de la idea", en *Heterotopías, Medio siglo sin lugar 1918-1968*, catálogo de la exposición en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2000.

la luz de la fotografía”<sup>150</sup> es de Luis Pérez Oramas y constituye el más reciente aporte ensayístico a la crítica del artista que registra esta tesina. El autor nos brinda en este texto una visión amplia de las fotografías de Alfredo Boulton, Jean de Menil, Victoriano de los Ríos y Ricardo Razetti realizadas en distintas épocas de la vida del artista (entre 1930 y 1954), la cual proporciona importante información sobre la personalidad de Reverón, y a la vez deja traslucir datos sobre la sensibilidad y actitud de los fotógrafos, y sobre los momentos en que fueron realizadas las gráficas.

---

<sup>150</sup> Luis Pérez Oramas, en *La construcción de un personaje, Imágenes de Armando Reverón*, Proyecto Armando Reverón (PAR), Caracas, 2004.



Victoriano de los Ríos, *Muñeca y Reverón*, hacia 1954, Colección Galería de Arte Nacional. En el taller –Reverón pintando– Fotograma del cortometraje *Armando Reverón* de Margot Benacerraf, 1951-1952.

Según Pérez Oramas, hay que tener presente que estas fotografías abarcan dos procesos que marchan paralelos, aunque en sentido contrario, “la construcción del personaje reveroniano” y el “desmoronamiento de la persona de Reverón”. En las imágenes de Alfredo Boulton –observa Oramas– se muestran aspectos sobrios del artista, donde el énfasis recae en exaltar “la persona de

Armando Reverón” por encima del personaje. A diferencia de Boulton, el lente de Menil capta al Reverón desenfrenado, el de los años en que se hundía en su verdadera locura. Las de Victoriano de los Ríos, en cambio, examinan a Reverón en correspondencia con las obras y “preludian –dice el autor del ensayo- la definitiva conversión de Reverón en personaje”. Finalmente, las fotografías de Ricardo Razetti muestran a un Reverón sereno, en armonía con su entorno, tal vez reflexivo en algunas imágenes. Pérez Oramas advierte “una complicidad intelectual” entre el fotógrafo y el pintor.

Hemos intentado hacer un recorrido por casi un siglo de literatura reveroniana, por lo que sería pretencioso, y a los fines de este trabajo imposible, ser exhaustivos. Hace más de noventa años nacía, tímida y provincianamente, la literatura sobre el gran artista venezolano, sobre el joven Reverón comenzaba a exponer junto a sus contemporáneos en las salas de antiguas casas, de la Universidad o de la Escuela de Música en su ciudad natal.

Con motivo de la reapertura del Museo de Arte Moderno de Nueva York, en noviembre de 2004, la obra *Mujer del río*, 1939, formó parte de la muestra inaugural *Modern painting and sculpture 1880 – to the present at the museum of modern art*. En la publicación, John Elderfield hace una sinopsis del artista y la pintura<sup>151</sup>. A los pocos meses del evento, en un suplemento especial del *New York Times* dedicado a museos, aparece un artículo extenso e ilustrado del crítico Holland Cotter, titulado “Outside In”<sup>152</sup>. Una fotografía del montaje de las obras de Picasso, Reverón, y Giacometti es la portada del suplemento.

El autor recorre a la vez que analiza distintos eventos y museos de los Estados Unidos en los últimos tiempos, llamando la atención sobre los cambios en las políticas de las instituciones, inclusive de los museos más conservadores, en relación al estudio y difusión del arte no occidental, del arte moderno y del arte latinoamericano, entre los puntos importantes que toca. Cotter observa que afortunadamente en América en los últimos veinte años, llámese postmodernismo, pluralismo o multiculturalismo la causa, en las instituciones

---

<sup>151</sup> *Modern painting and sculpture 1880, to the present at the museum of modern art*, editado por John Elderfield, The Museum of Modern Art, New York, 2004.

<sup>152</sup> Holland Cotter, “Outside In”, en *Museums*, *The New York Times*, New York, 30 de marzo de 2005.

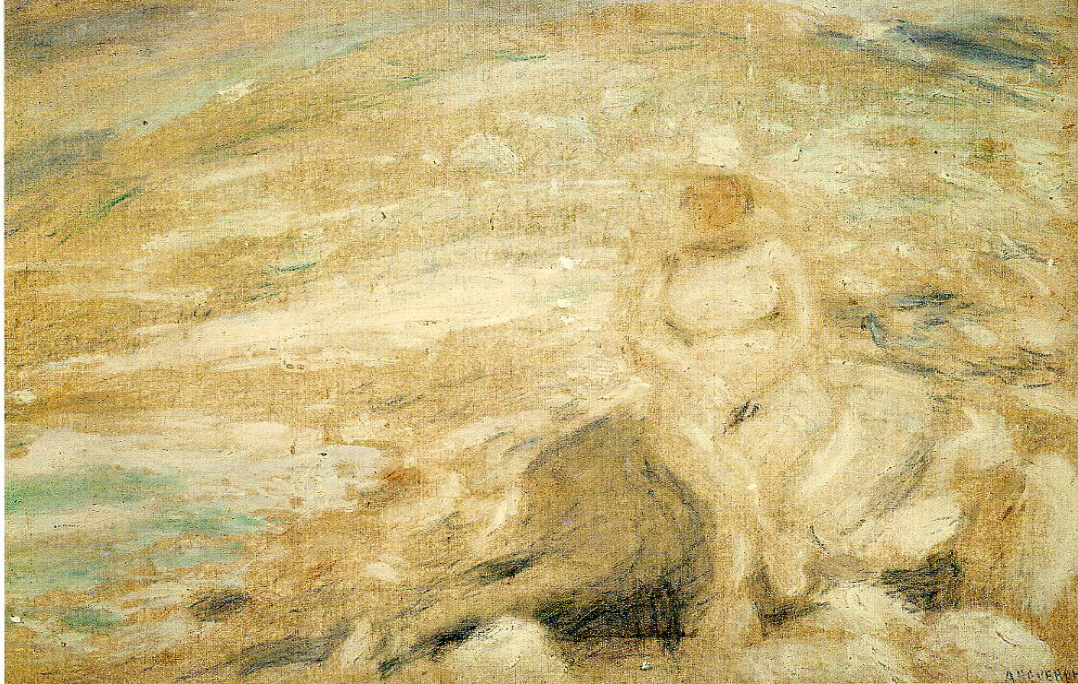
más influyentes, el status del arte no occidental ha comenzado a cambiar, inclusive dentro los gigantes dormidos de Nueva York, como son el Museo Metropolitano, y más recientemente el Museo de Arte Moderno.

El autor finaliza su bien argumentado artículo con el siguiente párrafo: “Es maravilloso encontrar en las nuevas salas a dos utopías en profundo diálogo, el pintor de vanguardia uruguayo Joaquín Torres-García y Piet Mondrian; y encontrar al artista venezolano Armando Reverón compartiendo un espacio cosmopolita con Picasso y Giacometti. Diferencias y relaciones, eso es lo que yo veo aquí, y que un museo, que constituye una de las corrientes principales, pudo cambiar el curso de esa corriente. Lo que percibimos ahora es sólo un indicio. Pero desde él, la historia sólo puede expandirse, hacia fuera”<sup>153</sup>.

Este importante artículo aparecido en un periódico de la circulación e influencia del New York Times nos muestra cómo el nombre, vida y obra del venezolano Armando Reverón es conocido y reconocido, cada vez más por instituciones y público del mundo entero. Hoy, nos llena de emoción cerrar esta crónica de crónicas sobre el artista con el registro de la noticia de su presencia, nuevamente, en una sala de exposición internacional, en el Museo de Bellas Artes en la ciudad de México; con motivo de la muestra de la Colección Cisneros.

---

<sup>153</sup> *Ibidem*



*Juanita en el playón*, hacia 1933, óleo sobre tela.

### **III Estudios Temáticos**

#### **Análisis de obras**

El primer texto que consideramos elemental, como estudio temático de la obra realizada por Armando Reverón, es “**El puro mirar de Reverón**”<sup>1</sup>. Conferencia dictada en la Galería La Pirámide y publicada posteriormente en el diario *El Universal*. Desde su aparición por vez primera en la prensa, este ensayo fue reconocido como uno de los escritos claves dentro de los estudios serios y valorativos de la obra de Reverón. Miguel Arroyo, profesor de arte y director del Museo de Bellas Artes de Caracas por más de quince años, entre 1959 y 1976, parte de las reflexiones de José Ortega y Gasset sobre “la polaridad táctil versus visual”, y de la frase del filósofo “la mirada castellana procede con tacto”, para analizar la obra de Reverón desde el modo como se produce en el artista la aprehensión del objeto mirado, donde se privilegia la participación de la mirada sobre la conciencia. Ese desprendimiento de cualquier conocimiento previo del objeto que pudiera perjudicar su mirada, es lo que, para Arroyo, confiere carácter verdadero a lo pintado: el objeto puro.

Desde esta premisa, el autor hace un análisis de los aportes formales de Reverón –que son los que a su vez definen su estilo- para concluir que, lejos de proceder de manera intuitiva, fue selectivo y exigente con todos los materiales y elementos que utilizó en su pintura para crear imágenes intencionalmente concebidas. De especial interés es su análisis plástico de una obra emblemática de la producción temprana del artista, el retrato de *Casilda* (c. 1920). Asimismo, el autor resalta los importantes logros que Reverón desarrolla a partir de ese año: la selección de materiales porosos y sin brillo; el despojamiento de la intensidad del color; las texturas de los soportes y las superficies intocadas,

---

<sup>1</sup> Miguel Arroyo, “El puro mirar de Reverón”, en *Arte, educación y museología, Estudios y polémicas 1848-1988*, Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1989, 354 p., pp. 87-95, compilación de Roldán Esteva Grillet. En *Armando Reverón (1889-1954), Exposición Antológica*, Caracas, Fundación Galería de Arte Nacional, 1992, 188 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 177-180. En *Armando Reverón, Luz y cálida sombra del Caribe*, Caracas, Fundación Galería de Arte Nacional, Fundación Museo Armando Reverón, 1996, 140 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 69-74. Publicado originalmente en el diario *El Universal*, Caracas, 14 y 21 de octubre de 1979.

elementos que adquieren en la obra del artista un carácter expresivo y que definen su pintura como propia de un mundo de la visión.

Además de *Casilda*, Arroyo analiza un conjunto de obras, tales como *La india del collar verde* (c. 1939); *Juanita sobre un uvero* (*Figura bajo un uvero*, c. 1920); los del tema del rancho, que son varios; *Amanecer en Pozo Ramiro* (c. 1938); *El patio de la casa de Llaguno* (*Patio del Colegio Chávez*, 1919), entre otras. Los análisis plásticos del profesor Miguel Arroyo continúan siendo ejemplo paradigmático para las nuevas generaciones de docentes y alumnos de las escuelas de arte del país. su ensayo finaliza con la siguiente conclusión: “Por ello, Reverón, además de enseñarnos a ver, nos enseña también en qué consiste el ver, como actividad distinta –y complementaria- del palpar, del imaginar y del conocer”.

“**Imprecisiones**”<sup>2</sup>, en este ensayo el escritor José Balza estudia el rol que juegan los objetos en la sociedad, su carácter múltiple y disímil y su condición de constructores de cultura. A partir de estas nociones, Balza reflexiona sobre la singular actitud de Reverón al imbricar vida, obra e invención, lo que, según el autor, obedece a la necesidad del artista de abordar la creación de un nuevo universo estético a través de sus objetos.

Apoyado en documentos sobre la vida de Reverón en su morada-taller, Balza realiza un inventario de la flora y la fauna de El Castillete, los materiales y herramientas utilizados por Reverón para su construcción, asimismo describe su proceso de edificación y la evolución del lugar. Dice el autor que El Castillete, por su condición mítica como centro o eje del mundo, constituye un espacio simbólico propenso a la consagración. Como todo centro, es un espacio para la contemplación y la creación. Utensilios de pintura, muñecas, un teléfono, una pajarera, una mantilla, una pandereta, entre otros objetos de ficción pertenecientes al entorno del artista, conforman esta “escenografía autónoma” o “tablado trágico” como también lo llama el autor.

---

<sup>2</sup> José Balza, “Imprecisiones”, en *Armando Reverón, Colección permanente de la Galería de Arte Nacional*, Caracas, Galería de Arte Nacional, 1979, 76 p., ilustraciones en blanco y negro, pp. 49-61. En *Análogo, simultáneo*, Caracas, Galería de Arte Nacional, 1983, 148 p., ilustraciones en blanco y negro, pp. 113-116.



“**Mirar a Reverón**”<sup>3</sup>, en este texto Alfredo Boulton se ocupa de varios aspectos a ser tomados en cuenta para *mirar a Reverón*. En primer lugar, el autor señala que “Reverón es de todos nuestros pintores quien ha suscitado mayor interés y recibido mayor juicio crítico, periodístico y sobresaliente acogida museística”. Seguidamente, reitera que ha dividido la producción pictórica del artista en tres períodos muy definidos, según el color predominante que existe en cada uno de ellos: el período azul (1919-1924), el blanco (1925-1937), y el sepia (1937-1946).

Luego, Boulton destaca que en el libro se podrán apreciar esos tres momentos, y que a lo largo del texto el lector encontrará información sobre cuáles son las características sobresalientes de cada uno de los períodos. Asimismo Boulton expresa su intención de tratar de explicar al lector la razón por la cual Reverón es “nuestro primer pintor en romper en forma violenta y valerosa con gran parte de nuestro pasado pictórico y crear varios acontecimientos muy importantes de nuevo contenido artístico”. En su período azul –observa Boulton– aportó un sentido plástico y una temática que nunca había sido tratada anteriormente en Venezuela. En su período blanco, llegó hasta destruir los valores tradicionales de los colores. En su período sepia, fue de los primeros en utilizar escenas y temas laborales.

En este libro, suerte de guía para “mirar a Reverón”, Alfredo Boulton también apunta que con “Reverón, por primera vez, vemos un nuevo tratamiento de la figura humana, así como del paisaje tropical, dichos en un lenguaje muy personal”. Trata, de manera breve, la personalidad del artista y el vínculo entre vida y obra. Y, por último, justifica la natural evolución de su estilo como una manera de adentrarse a la idea de crear una pintura original, excepcional y propia.

---

<sup>3</sup> Alfredo Boulton, *Mirar a Reverón*, Caracas, Macanao Ediciones, 1990, 109 p., ilustraciones en blanco y negro y color. En *Armando Reverón (1889-1954), Exposición antológica*, Caracas, Fundación Galería de Arte Nacional, 1992, 188 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 171-175.

**“El solitario de Macuto. Más lejos que Monet, que Sisley, que Renoir”<sup>4</sup>**; según Pascual Navarro, la mayoría de los estudios sobre Reverón confunden el anecdotario que rodea al artista con el análisis crítico de su obra. Usando su conocimiento del oficio plástico, Navarro analiza formalmente las obras de Reverón que participaron en el VII Salón Oficial Anual en 1946: *Alicia* (1933), *El puerto* (c. 1942), *Cocoteros* (c. 1941) y *Entrada al muelle* (c. 1941), y propone cuatro postulados esenciales en su pintura: 1. Reverón toma las propuestas de los impresionistas y las explota hasta sus últimas consecuencias, suprimiendo en su “época blanca” los valores de sombra y haciendo descansar las telas en un ideal de superficie decorativo-pictórico; 2. Reverón representa los volúmenes con medios absolutamente originales, como el contorno fileteado; con frecuencia esfuma el contorno con el fondo y aprovecha la técnica del frotado para subrayar la riqueza de materiales que va de lo simple a lo complejo; 3. Reverón trata la luz como Rembrandt lo hacía con la sombra, es decir, moldeando la presencia de los objetos, como si éstos constituyeran el espacio negativo; 4. Reverón representa formas abiertas, sin contornos, sólo sugeridas por los distintos grados de luminosidad y por ciertos detalles de dibujo supeditados a la representación de la atmósfera. Navarro concluye que la obra de Reverón está repleta de elementos barrocos e impresionistas que hablan de su plena conciencia y conocimiento de los conceptos y técnicas aplicadas contraponiéndose de ese modo a un tipo de crítica que lo veía como un excéntrico marcado por la locura.

---

<sup>4</sup> Pascual Navarro, “El solitario de Macuto. Más lejos que Monet, que Sisley, que Renoir”, en *Armando Reverón: 10 ensayos*, Caracas, Consejo Municipal del Distrito Federal, 1975, 12 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 125-136. En *Armando Reverón. Esta luz como para magos*, Caracas, Fundación Museo Armando Reverón, 1992, 180 p. Ilustraciones en blanco y negro, pp. 25-41. En *Pascual Navarro. Imágenes y percepciones de un tiempo*, Caracas, Fundación Museo Arturo Michelena, 1994, 67 p. Ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 39-48. En *Fuentes documentales y críticas de las artes plásticas venezolanas: siglos XIX y XX*, Caracas, Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, Universidad Central de Venezuela, 2001, 2 Vol.: Vol. 1, 1096 p., Vol. 2, 1064 p.; Vol. 2 pp. 209-219, Compilación de Roldán Esteva Grillet con la asistencia de María Antonia González. Publicado originalmente en el diario *El Nacional*, Caracas, 26 de enero de 1945.

**“Notas sobre la pintura de Reverón”**<sup>5</sup>, el artista Alejandro Otero observa que es imposible dejar de asociar el paisaje de Reverón con la pintura francesa de fines del siglo XIX. En su opinión, este estilo irrumpió en el arte de Reverón como resultado de la influencia de los pintores Emilio Boggio y Samys Mützner. Sin embargo, asegura Otero, Reverón “... no fue un impresionista a secas. Aún dentro del marco de esta definición, la visión de nuestro pintor es analítica, contenida, inteligente”, aspectos que en su opinión sólo practicaba Paul Cezanne dentro del mundo de los impresionistas.

**“El anciano y el escarnio”**<sup>6</sup>, Luis Pérez Oramas, partiendo del conocimiento de la iconografía del sujeto del escarnio analiza en este ensayo las similitudes parciales que existen entre la obra *Anciano, tres mujeres y niño* (1948), de Reverón y *Ecce homo* (c. 1488-1490) de Tiziano. Ambas pinturas pertenecen a la etapa de madurez de sus autores y ambas tienen un tono melancólico que remite al Cristo del dolor y crucificado, figura fundadora y emblemática del escarnio.

Pérez Oramas relaciona las variaciones de esta iconografía con el sarcasmo, pues toda exposición del dolor del vencido implica la risa de los otros. Así como el autor evidencia una semejanza entre las dos pinturas en cuanto a la composición, también reflexiona acerca de sus diferencias. Una de ellas está en el punto de vista del espectador frente a las escenas pintadas: mientras Tiziano lo involucra en la escena, Reverón lo excluye, el anciano es sólo objeto pasivo de miradas. Esta exclusión se ve acentuada por la condición brumosa de la obra. Pérez Oramas finaliza el ensayo estableciendo una relación entre la representación de la figura del anacoreta y de peregrinaje del anciano con los

---

<sup>5</sup> Alejandro Otero, “Notas sobre la pintura de Reverón”, en *Reverón: 18 testimonios*, Caracas, Lagoven, S.A., Galería de Arte Nacional, 1979, 100 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 71-72. En *Armando Reverón. La magia solar. Venezuela en México*, México, Museo Rufino Tamayo, Museo de Monterrey, 1988, 77 p. Ilustraciones en blanco y negro y color. En *Alejandro Otero. Memoria crítica*, Caracas, Monte Ávila Editores, Fundación Galería de Arte Nacional, 1993, 422 p., pp. 265-269. Publicado originalmente en el diario *El Universal*, Caracas, 16 de septiembre de 1979.

<sup>6</sup> Luis Pérez Oramas, “El anciano y el escarnio”, en *Adquisición reciente: Anciano, tres mujeres y niño*, 1948, Caracas, Fundación Museo Armando Reverón, 1995, 24 p., Ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 8-13. En *Mirar Furtivo*, Caracas, Consejo Nacional de la Cultura, 1997, 172 p., Ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 110-115.

últimos autorretratos de Reverón, dejando abierta la posibilidad de asociarlos con la condición peregrina real del artista en la soledad de El Castillete.

### **Aspectos psicológicos y antropológicos**

En la recopilación de trabajos científicos del psiquiatra Héctor Artilles Huerta, médico del Instituto San Jorge -en donde estuvo internado Reverón- se encuentra el texto **“Historia clínica de Armando Reverón”**<sup>7</sup> junto a su tesis doctoral y el estudio de casos particulares de diversas dolencias. Ahora bien, Artilles Huerta reconstruye la historia clínica del artista, con diagnóstico de esquizofrenia, examen físico y mental, síntomas resaltantes, así como antecedentes personales y hereditarios. Sus conclusiones se pueden confrontar con las observaciones del doctor J. A. Báez Finol, médico tratante del pintor. Otro de los trabajos publicados es una conferencia dictada, por Artilles Huerta en 1960 en la Asociación Venezolana para el Avance de la Ciencia (Asovac), titulada **“Nuestros pintores y la psiquiatría venezolana”**, breve texto de enfoque médico-psiquiátrico sobre la personalidad de Reverón y otros artistas.

El psiquiatra J. A. Báez Finol, médico tratante de Reverón durante sus últimos años, afirma en el texto **“Los psiquiatras”**<sup>8</sup> que el ritual simbólico que el artista practicaba mientras pintaba, se basaba en separar las dos partes del cuerpo, atándose una cuerda a la cintura, lo cual permitía captar la luz “que es representación de lo blanco, de lo puro”. Según Báez Finol, con este método se abstraía de su propia sensualidad para verterla completamente sobre el lienzo, en “un proceso de castración o de fragmentación” que separaba lo superior de lo inferior, lo puramente sexual de lo imponderablemente intelectual y afectivo. Báez Finol trata otros temas, tales como la crisis religiosa, la castidad, la dicotomía cuerpo-espíritu y alteridad-contemplación. El autor concluye que lo religioso no tenía un predominio definitivo en Reverón, pese a la relación mística

---

<sup>7</sup> Héctor, Artilles Huerta, “Historia clínica de Armando Reverón”, en *Casos clínicos*, Caracas, Ministerio de Información y Turismo, 1982, 143 p., Ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 133-137.

<sup>8</sup> J. A., Báez Finol, “Los psiquiatras”, en *Armando Reverón: 10 ensayos*, Caracas, Consejo Municipal del Distrito Federal, 1975, 162 p., Ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 149-150.

que mantenía con su pintura; que el artista presentaba un carácter contemplativo y curioso propenso a los experimentos, y que asumía sus crisis apaciblemente.<sup>9</sup>

“**Ritual, locura y sociedad**”<sup>10</sup>, en este texto el crítico Juan Calzadilla considera el ritual que ejecuta Reverón al momento de pintar, como una forma de pensamiento mágico, sin soslayar la forma teatral que el artista le impuso a dicho acto. El ensayo hace referencia a las minuciosas descripciones que del ritual hicieron Julián Padrón y Alfredo Boulton, a las consideraciones de Báez Finol, médico del artista, y a la sesión fotográfica realizada por Boulton en 1934, cuando el pintor ejecutaba un retrato de Luisa Phelps. En la sección “Locura y sociedad”, incluida como parte del ensayo “Reverón: su universo como idioma”, Calzadilla estudia a Reverón como caso psiquiátrico, concluyendo que el pintor no estaba enfermo sino que practicaba una experiencia integral de arte y vida.<sup>11</sup>

“**Armando Reverón, 1954**”<sup>12</sup>, en este texto el historiador y crítico Francisco Da Antonio destaca aspectos que resultan interesantes para el estudio de la creación reveroniana bajo el prisma de la psiquiatría. El autor comenta la conferencia dictada por el Doctor Báez Finol, psiquiatra de Reverón, la cual formó parte del ciclo de cuatro charlas ofrecidas con motivo de la *Retrospectiva de Armando Reverón* en 1955.

En otro sentido, Da Antonio resalta la importancia del coleccionismo de obras de arte, y el loable hecho de que los coleccionistas permitan que sus obras sean mostradas en los museos para hacerlas “accesibles a la vista de todos”. Asimismo, plantea la hipótesis de estudiar el caso de Reverón tomando como base las investigaciones científicas en torno a la “personalidad y el drama de Vincent Van Gogh”, especialmente las del Dr. R. Wachsmuth sobre la

---

<sup>9</sup> Véase también, J. A., Báez Finol, “Conferencia sobre Reverón”, en *Armando Reverón: Colección María José Báez Loreto*, Caracas, Galería de Arte Nacional, 1981, 23 p., Ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 4-12; Conferencia dictada en el Museo de Bellas Artes, Caracas, el 4 de agosto de 1955.

<sup>10</sup> Juan Calzadilla, “Ritual, locura y sociedad”, en *Armando Reverón. Esta luz como para magos*, Caracas, Fundación Museo Armando Reverón, 1992, 180 p., ilustraciones en blanco y negro, pp. 135-149.

<sup>11</sup> Véase también, Juan, Calzadilla, “Moisés Feldman y la sicopatología de Armando Reverón”, en *Arte y locura: Espacios de creación*, serie *Reflexiones en el Museo*, n° 3, Caracas, Fundación Museo de Bellas Artes, Fundación Cultural Chacao, 1998, 384 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 87-96.

<sup>12</sup> Francisco Da Antonio, “Armando Reverón, 1954”, en *Armando Reverón: Colección María José Báez Loreto*, Caracas, Galería de Arte Nacional, 1981, 23 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 2-3. En *Textos sobre arte (Venezuela 1682-1982)*, Caracas, Monte Ávila Editores, Galería de Arte Nacional, 1982, 489 p., ilustraciones en blanco y negro, pp. 167-171.

enfermedad y conducta del artista holandés como “estados episódicos”. Finaliza su ensayo haciendo énfasis en que las obras expuestas son “el expediente más rotundo de la reconquista de la lucidez de un hombre cuyo genio aún no alcanzamos a dilucidar enteramente”.

**“Armando Reverón, lo ritual y lo sagrado”**<sup>13</sup>, la antropóloga Lelia Delgado confronta a Reverón con categorías arcaicas de lo sagrado, como arte, mito y rito, sugiriendo la existencia de una identidad entre el proceso creador y la experiencia sagrada. La autora señala la significación de El Castillete como “espacio sagrado”, en donde el artista cumplía ceremonias, actos purificatorios y acciones rituales que “nunca se orientan a la consecución del goce, comodidad o cualquier otra exigencia de la vida material”, sino que con frecuencia, buscaban evitar la trasgresión de un tabú. Delgado concluye que la obra de Reverón no puede ser entendida sin considerarla una totalidad.

**“Aspectos psicopatológicos de Reverón”**<sup>14</sup>; el psiquiatra Moisés Feldman estudia la compleja personalidad de Reverón a partir de relatos de infancia. De esta manera, asocia la soledad de Reverón con la de Van Gogh, adjudicando sus problemas afectivos y de comunicación a relaciones traumáticas con la madre. Retoma el estudio de Freud sobre Leonardo, cuya infancia también fue compleja, para apoyarse en su comprensión de la represión sexual que observa en Reverón.

En otro sentido, trata el esquema del héroe-artista basándose en las ideas de Otto Rank; y propone paralelismos entre Reverón y el pensador venezolano del siglo XIX Simón Rodríguez, tomando, igualmente, como base la infancia conflictiva de ambos. Estudia la ruptura de Reverón con la realidad a partir del estudio de Mario Vargas Llosa sobre García Márquez.

---

<sup>13</sup> Lelia Delgado, “Armando Reverón, lo ritual y lo sagrado”, en *Armando Reverón. Exposición iconográfica y documental en el centenario de su nacimiento*, Caracas, Galería de Arte Nacional, 1989, 136 p., ilustraciones blanco y negro y color, pp. 75-77. En *Armando Reverón. Esta luz como para magos*, Caracas, Fundación Museo Armando Reverón, 1992, 180 p., ilustraciones en blanco y negro, pp. 151-161.

<sup>14</sup> Moisés Feldman, “Aspectos psicopatológicos de Reverón”, en *Armando Reverón: 10 ensayos*, Caracas, Consejo Municipal del Distrito Federal, 1975, 162 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 155-163. Publicado en separata del libro *Armando Reverón*, Caracas, Consejo Municipal del Distrito Federal, 1975, 7 p.

Asimismo, Moisés Feldman asoma la semejanza entre Albert Schweitzer y Reverón, como personajes que expían las culpas de la civilización occidental, y acude a algunos términos de la antipsiquiatría para estudiar concepciones sobre la esquizofrenia, como las de Laing y Cooper, que ilustran la conducta del artista. El Dr. Feldman concluye en su estudio, que la vida de Reverón podría ser vista como una respuesta terapéutica intuitiva para sobrellevar un ambiente que ponía en peligro su estabilidad mental.

**“Armando Reverón y la belleza sublevada”**<sup>15</sup>, en este ensayo, la escritora y también curadora de la muestra Armando Reverón. El lugar de los objetos, María Elena Huizi, revisa los mitos que en la sociedad venezolana se fueron generando en torno a la figura de Reverón y a su decisión de aislarse en Macuto, para luego analizar la experiencia, vida y obra reveronianas, y los seres y elementos que formaban su entorno, a la luz de modelos míticos universales. La ensayista parte del modelo o mito fáustico, para abordar la imagen de El Castillete, obra de arte y casa-taller de Reverón, como el espacio idóneo del artista para “sellar su pacto” con la luz y con la naturaleza, con el fin de consagrarse a “la creación de las más hermosas e inéditas imágenes de las artes plásticas de todos los tiempos”. La autora explora la importancia que tuvieron Juanita y Pancho, el mono, como presencias arquetípicas, así como el posible significado de los objetos en tanto materia lúdica y mítica, y de las muñecas como grotesca epifanía de lo femenino, en el universo de ficción y de variadas posibilidades expresivas de Armando Reverón.

**“Tras la experiencia de Armando Reverón”**<sup>16</sup>, en este ensayo el poeta Juan Liscano resalta la experiencia interior de Reverón, calificándola como “una voluntad de ascesis” a la manera de las creencias orientales, y resaltando el papel del pintor ruso Nicolás Ferdinandov como guía y maestro espiritual del

---

<sup>15</sup> María Elena Huizi, en *Armando Reverón. El lugar de los objetos*, Caracas, Fundación Galería de Arte Nacional, 2001, 255 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 53-85.

<sup>16</sup> Juan Liscano, en *Armando Reverón. Esta luz como para magos*, Caracas, Fundación Museo Armando Reverón, 1992, 180 p., ilustraciones en blanco y negro, pp. 101-128. En *Testimonios sobre artes plásticas*, Caracas, Galería de Arte Nacional, 1981, 122 p. Ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 17-50. En *Armando Reverón: 10 ensayos*, Caracas, Consejo Municipal del Distrito Federal, 1975, 162 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 83-101. Publicado originalmente en la revista *Zona Franca*, n° 3, 15 de octubre de 1962.

artista. El ensayo aporta datos biográficos del pintor ruso y sugiere que su influencia sobre Reverón se prolongó en el gusto de éste por los instrumentos (objetos) musicales y las muñecas. Liscano asocia los célebres rituales que Reverón practicaba antes de emprender una pintura con una disciplina ascética, cuyo fin era controlar la energía sexual y poner “enteramente su ser al servicio del arte”. Sobre este aspecto Juan Liscano observa que el artista siguió el camino con la posibilidad de transmutar su espíritu. Liscano concluye que la supuesta locura de Reverón no es sino un estado alterno de autorrealización y que su vida no fue sino un tránsito ascético que lo llevó a un “despertar de la conciencia mágica”.

**“El erotismo creador de Armando Reverón”**<sup>17</sup>; el ensayista y poeta Juan Liscano, autor de varios libros sobre el erotismo, parte de las cosmogonías del gnosticismo y la aparición del andrógino primordial envuelto en la luz, para acercarse a la aventura sexual y erótica de Reverón. Para Liscano, el artista desarrolló complejos rituales que formaban parte de una disciplina purificadora, mezclada con rasgos de ascetismo cristiano, para luchar contra su sexualidad, y así trascenderla en escenas fijas y reiteradas con cuerpos femeninos desnudos en ambientes sensuales.

Según Liscano, Reverón practicó la abstención sexual, como lo hicieron los trovadores, sin que ello menoscabara su marcada fijación erótica. Para explicar estas conductas, el autor se apoya en los estudios del psiquiatra Moisés Feldman, quien contrapone las figuras de Armando Reverón y Salvador Dalí, y sustenta las semejanzas entre Reverón y Van Gogh y el papel de la madre en ambos artistas. En su ensayo, Liscano estudia con detenimiento la obra *Personajes en la playa* (1950), y sugiere su parecido con *Santa Ana, la Virgen y el Niño* de Leonardo. Dos cartas de Alfredo Boulton sobre el tema erótico y el papel de las muñecas, así como nuevos datos sobre el encuentro entre Reverón y su compañera Juanita, completan el ensayo. La edición incluye traducción al inglés.

---

<sup>17</sup> Juan Liscano, *El erotismo creador de Armando Reverón (The creative eroticism of Armando Reverón)*, Caracas, Fundación Galería de Arte Nacional, 1994, 38 p., ilustraciones en blanco y negro y color.



**“Reverón: lo mágico y lo oculto”**<sup>18</sup>; texto publicado en ocasión del envío de la obra de Armando Reverón a la I Bienal Latinoamericana de Artes de São Paulo, dedicada al tema “Mitos y magia”. La crítica de arte Bélgica Rodríguez analiza los símbolos y elementos mágicos de ocultismo en la obra de Reverón, partiendo de que su actitud es cónsona con la de movimientos artísticos de la segunda mitad del siglo XIX, como el de los simbolistas y los prerrafaelistas, en que el artista era considerado como un mago, creador de un universo de símbolos propios.

La autora especula que el artista conoce sobre temas de ocultismo, a través de la pintura europea, de allí que no sean casuales las similitudes entre la vida y obra de Reverón y la de Gauguin. Según Rodríguez, el pensamiento mágico, común a los seres humanos, se hace pensamiento poético en Reverón, quien era “un místico por naturaleza, que buscaba vencer problemas materiales de su vida diaria a través del mundo mágico”. La ensayista señala que Reverón “proyectaba su psiquis en la materia de sus objetos inanimados” siguiendo el concepto alquimista del espíritu que habita la materia.

La obra toda de Reverón, objetos y pinturas, vive y respira, es parte del artista porque “no fue creada para hacer objetos de arte, objetos de deleite estético, sino para poblar el universo mágico y creador del artista”. Citando a Boulton, Rodríguez considera que las equis o cruces que el artista pintaba al lado de su firma son signos cabalísticos, “la simplificación del monograma del Cristo”. Otra de las observaciones de Bélgica Rodríguez es que el artista Nicolás Ferdinandov, quien, según Alfredo Armas Alfonso, era un gnóstico, le transmitió a Reverón el interés por los conocimientos de lo oculto. Sobre los rituales que Reverón realizaba al momento de pintar, afirma la autora que el artista, en una suerte de trance, se alejaba de su materialidad hacia un estado “de dorada perfección espiritual”.

---

<sup>18</sup> Bélgica Rodríguez, *Reverón: lo mágico y lo oculto*, Caracas, Fundarte, 1978, 16 p. Publicado originalmente en el diario *El Nacional*, Papel Literario, 3 de septiembre 1978.

## **Autorretratos**

“El Espejo”<sup>19</sup>, la idea central con la que Elderfield inicia este ensayo descansa en la relación especular que se produce entre el artista, el lienzo y su imagen reflejada en el espejo cuando realiza un autorretrato. La pregunta que surge inmediatamente radica en saber si se trata de la imagen en sí mismo o del artista en el papel de otro. Conociendo los aspectos biográficos que pueden haber determinado la personalidad de Reverón, el investigador analiza las circunstancias que lo han convertido en un pintor de “apariencias perceptivas”.

Los paisajes blancos se caracterizan por una luz disolvente y constituyen ejemplos únicos y tempranos de la modernidad posclásica. La materialidad de la superficie se distingue por tener una doble función, pues el lienzo no sólo representa la luz sino que también la refleja, es decir, cumple función especular. En cuanto a los autorretratos, Elderfield establece tres polaridades que determinan los temas de la serie: 1. la separación y combinación del artista y las modelos (muñecas); 2. El mirar que implica dirigirse a un destinatario y ser el destinatario; y 3. La polaridad vista/tacto; óptico/material en función de los trazos del dibujo.

Los objetos, entre ellos el espejo, para John Elderfield tienen su rol importante en la imagen de sí mismo de Reverón. En relación a los objetos creados por el artista, distingue dos grupos: figuras sustitutas con sus atavíos (muñecas, esqueletos); y objetos de aparente “uso práctico”, como son los instrumentos de música, la pajarera, el teléfono. Todos estos elementos definen, en el espejo de Reverón, imágenes que se asimilan unas a otras y pierden definición propia. El espacio, la luz, la arena, como el objeto, la muñeca o el mismo Reverón, se funden en una simultaneidad sin comienzo ni final. Las dos series de autorretratos pintados por Reverón, entre 1947 y 1949, permiten al autor concluir que estas obras “están incluidas entre las más extraordinarias auto representaciones que se hayan hecho en lugar alguno a mediados del siglo XX”.

---

<sup>19</sup> John Elderfield, en *Armando Reverón. El lugar de los objetos*, Caracas, Fundación Galería de Arte Nacional, 2001, 255 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 87-115. Publicado con el título “*The Self-Portrait Drawings of Armando Reverón*” en la revista “*Master Drawings*”, Vol. 40, n° 1, New York, Master Drawings Association, Inc., 2002, 112 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 24-42.

**“Reverón: la pintura como eclipse”**<sup>20</sup>, en este texto, el autor analiza la luz en la pintura de Reverón como un elemento inseparable de la oscuridad. Describe esta relación estableciendo una analogía con la imagen del eclipse: la luz reverbera al filtrarse ante un cuerpo sólido que se le sobrepone. Esto es particularmente visible en la obra de madurez de Reverón. En forma análoga, Pérez Oramas analiza los que denomina “los autorretratos arcádicos”, concebidos, según el crítico, bajo el efecto del contraluz, lo que le permitió al artista representarse como una aparición o espectro.

**“Autorretratos”**<sup>21</sup>, Rafael Romero propone como tesis que los autorretratos de Reverón, reflejan una exploración pictórica en la que el artista es, asimismo, sujeto de esa exploración, de forma que deben ser considerados “metáfora y documento insustituible” de su vida. El autor califica los autorretratos del artista como un género mayor, “a la par con los paisajes y las figuras femeninas”. Según Romero, es Reverón quien eleva el autorretrato a la “estatura de obra de arte” en la pintura venezolana.

El autor distingue dos etapas en la autorretratística reveroniana: la primera se inicia con el primer Autorretrato en 1910, para evolucionar, a partir de 1933, hacia representaciones de cuerpo entero, “en pleno acto de pintar”, y donde la consecución de la semejanza fisonómica y la fidelidad anatómica son “una preocupación menor”. En la segunda etapa, que comienza en 1947 y se extiende a 1951, aparecen los rostros de mirada frontal, invariables en lo iconográficamente esencial y variables en lo anecdótico y cambiante de la fisonomía.

### **El Castillete, las muñecas y los objetos**

**“Un émulo de Gauguin: Armando Reverón”**<sup>22</sup>, artículo en el que Gastón Diehl describe El castillete mostrando interés en sus detalles, al mismo tiempo, que se

---

<sup>20</sup> Luis Enrique, Pérez Oramas, en *Rostros de Reverón*, Caracas, Fundación Museo Armando Reverón, 1994, 20 p., ilustraciones en blanco y negro.

<sup>21</sup> Rafael Romero, en *Armando Reverón. Exposición iconográfica y documental en el centenario de su nacimiento*, Caracas, Galería de Arte Nacional, 1989, 136 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 92-93.

<sup>22</sup> Gastón Diehl, en *Reverón: 18 testimonios*, Caracas, Lagoven, S.A., Galería de Arte Nacional, 1979, 100 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 12-13. Publicado originalmente en París, el 22 de diciembre de 1950.

pregunta si existen diferencias entre esta cabaña-taller y la casa de Gauguin en las Islas Marquesas. Diehl comenta brevemente algunos de los objetos producidos por el “Maestro de Macuto”, en especial sus muñecas; se refiere a los pinceles fabricados por el artista como “pobres instrumentos”. La vida llena de privaciones de Reverón es comparada por el autor con las de Cézanne, Van Gogh, Gauguin y Bonnard. Y al hablar de su obra acota: “Ayudado por un admirable genio instintivo fue recompensado por su abnegación con una obra que lo clasifica entre los millares de pintores actuales (...). El verdadero milagro es que este hombre con sus solas fuerzas y en el aislamiento absoluto supo redescubrir y adaptar a su propia manera los principios esenciales del arte moderno, así como los del impresionismo y del fauvismo”.

“**Irredentas**”<sup>23</sup>, ensayo dividido en seis partes (*El ángel y las irredentas; Lo público y lo privado; El porta botellas y la botella; Linderos y bultos; Realismo y reconciliación; Atar y desatar*). A partir de una anécdota extraída del diario del Cónsul de Inglaterra en Venezuela, Ker Porter, de 1895, Elderfield inicia una profunda investigación sobre el significado de las muñecas y los objetos en la vida y obra de Armando Reverón.

Desde la imagen del niño pobre, muerto, y abandonado en la puerta de la catedral, en oposición a la del niño rico, vestido de ángel y enterrado con pompas, que describe el Cónsul inglés, el autor elabora un rico catálogo de “oposiciones”, que funcionan como signos orientadores para su incursión teórica en el complejo universo reveroniano: oposiciones como “la muerte y la redención”; “la pobreza y la riqueza”; “el abandono y la solicitud”; “lo profano y lo sagrado”; “la realidad y la representación”; “el cuerpo y la imagen”; “lo material y lo inmaterial”; “la oscuridad y la luz”; “lo visible y lo invisible”. De allí, y bajo la premisa de que las muñecas, los objetos y las pinturas de Armando Reverón son parte de una creación como totalidad, John Elderfield analiza varios aspectos de las singulares piezas.

---

<sup>23</sup> John Elderfield, en *Primer Simposio Internacional Armando Reverón*, Caracas, Proyecto Armando Reverón (PAR), 2001, 180 p., ilustraciones en blanco y negro, pp. 11-50.

El investigador relaciona, de forma precisa y breve, sus ideas y argumentos con aportes de otros pensadores o científicos. El recuerdo de la visita que hiciera a El Castillete, poco antes de que este fuera destruido totalmente por las lluvias en 1999, le hace pensar en Freud, en la “famosa sala de juegos *imaginaria*” que describe Freud en su artículo de 1910 sobre el recuerdo infantil de Leonardo da Vinci. Asimismo, se detiene en el análisis de la diferencia entre “el valor” que –para Reverón- podían tener los objetos, en oposición al “valor” de la pintura –aplicando la terminología marxista- podría estribar en que los objetos sólo tenían *valor de uso*, para Reverón, mientras que el valor de uso de sus pinturas que se cambiaban por dinero o bienes en el mercado, se convertía en *valor de cambio*.

Otros aportes a los que acude son de Walter Benjamin, al hacer referencia a sus reflexiones sobre “el *aura* del objeto”. En cuanto al título del ensayo, explica el autor, tiene su origen en “otra historia conmovedora”: “Nos cuenta cómo Reverón, tal vez excéntrico pero profundamente religioso, aceptó una vez que filmaran a sus muñecas con tal de que la película tuviera una escena en la que la cineasta [Margot Benacerraf] vestida de arzobispo, les perdonara sus pecados. (...) Resultó ser que las muñecas quedaron públicamente sin absolución, porque no se cumplió la promesa de la cineasta de filmar su perdón. Reverón, que con cierta razón se sintió traicionado protestó: “¿Qué van hacer las muñecas el resto de su vida sin perdón?” Y aquí Elderfield cita a Hanna Arendt, cuando observa cómo “una vida entera pasada en público, en presencia de los demás, se vuelve, por así decir, huera. Conserva la visibilidad, pero pierde la cualidad de surgir a la vista de algún fondo más oscuro que debe quedar oculto para no perder su profundidad, en un sentido muy real, no subjetivo”.

Por haber sido filmadas, las muñecas fueron condenadas a una vida entera en público, en presencia de los demás, no es de extrañarse, entonces, que Reverón pensara que necesitaban perdón, concluye el autor. Además del tema de las muñecas, otros asuntos son investigados y argumentados por John Elderfield en este ensayo: la distinción entre función ritual y función artística; las

relaciones y diferencias entre los objetos de Reverón y los objetos fabricados o encontrados por los *dadaístas* o los *surrealistas*. Una parte importante de su trabajo la dedica al artículo de Freud sobre el narcisismo “Lo siniestro” (*Das Unheimlich*) en el que “comenta el cuento grotesco de E.T.A. Hoffmann “El hombre de arena” (*The Sandman*), de 1816. “Aquí Freud –apunta- entrelaza los temas de la muñeca Olimpia y el Arenero –la autómatas y el ocultista, los peligros del desmembramiento y la ceguera...”.

“**El Castillete de Reverón**”<sup>24</sup>, en este artículo el escritor Guillermo Meneses reflexiona sobre el origen de El Castillete. El autor considera que la construcción del inmueble no obedece a una planificación por parte de Reverón, la cual le habría acompañado desde el momento de su “decisión de apartarse de todo trato social y dedicarse a trabajar en una especie de severa desnudez humana”. Según Meneses, El Castillete evolucionó por etapas a partir de un rancho primitivo, y adquirió su significado en el momento en que Reverón comenzó a levantar la alta muralla que lo rodeó. De allí que, para Meneses, la génesis de El castillete se ubica después de la crisis sufrida por Reverón hacia 1945; sería entonces cuando el artista decidiría cambiar el rancho libre y sencillo por el espacio amurallado de El Castillete. Este hecho coincide con la utilización de las muñecas como modelos. Observa el autor que es notoria la diferencia que existe entre las modelos humanas pintadas con “serena sensualidad melancólica” y las muñecas representadas con profusión de adornos y formas lujuriosas que recuerdan “ciertas escenas de cabaret”.

“**La gruta de los objetos y la escena satírica**”<sup>25</sup>; al contrario de la opinión de la crítica tradicional, que ha insistido en diferenciar la creación pictórica de Reverón de El Castillete y de los objetos creados por el artista para poblarlo, Pérez Oramas, curador de la muestra, sostiene que El Castillete era un lugar de elaboración simbólica, diferenciado e inédito, un “arte-lugar” concebido

---

<sup>24</sup> Guillermo Meneses, en *Reverón: 18 testimonios*, Caracas, Lagoven, S.A., Galería de Arte Nacional, 1979, 100 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 62-63. En *El hábitat de Armando Reverón*, Caracas, Conac, 1989. Publicado originalmente en el diario *El Universal*, 16 de junio de 1966.

<sup>25</sup> Luis Pérez Oramas, en *Armando Reverón. El Lugar de los objetos*, Caracas, Fundación Galería de Arte Nacional, 2001, 256 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 11-51.

por el artista para que “surgieran cosas e imágenes primeras”, cuyas referencias provienen de la tradición clásica y de la “imaginación arcádica”.

El Castillete, como una versión de la “cabaña primitiva”, participó en la invención de un lugar y, por ende, en la revisión misma de la tradición paisajística local. De esta manera, Pérez Oramas sustenta la teoría de una modernidad que se inserta anacrónicamente en la actualidad, produciendo formas plásticas radicalmente local, aunque universalmente modernas. Sin abandonar la tradición que veía a El Castillete, si acaso como un ámbito escenográfico, el ensayista revisa las ideas de Philippe Nys y su hermenéutica del lugar, para describirlo como un lugar de escenas satíricas y cómicas provenientes de los tratados renacentistas. Esta postura tiene como premisa colocar pinturas, objetos y casa en una misma jerarquía, como una obra total no diferenciada. Pérez Oramas, establece una revisión de la obra de Reverón a través de lecturas clásicas e iconografías tomadas de la historia del arte. En su ensayo son relevantes sus comentarios de cuadros como *La maja criolla* (1939) con la cual establece una relación con las escenas arcádicas, y *La cueva* (c. 1920) en el que encuentra nuevas asociaciones con Goya y con imágenes perdurables de la gruta.

Pérez Oramas propone la siguiente tesis: la modernidad en Venezuela encontró en la originalidad de Reverón “un lugar”, la casa costera del artista, es decir, El Castillete con todos los seres que lo poblaban, lo que otorga un origen “cavernario” a la modernidad en Venezuela. Con Reverón se invierte “la ecuación moderna” con su regreso a la “localidad” más específica prescindiendo de toda aspiración poética al “universalismo moderno”.

### **Paisajes**

**“Del otro lado del muro: notas sobre Reverón y el paisaje de Caracas”**<sup>26</sup>, en este ensayo Luis Pérez Oramas analiza la obra paisajística de Reverón, tomando como eje de análisis la oposición entre la imagen arcádica del desierto y la opulencia corporal en la representación del Ávila, la gran montaña de Caracas, que pintan artistas contemporáneos de Reverón. Partiendo de esta

---

<sup>26</sup> Luis Pérez Oramas, en *La cocina de Jurassic Park y otros ensayos visuales*, Caracas, Fundación Polar, 1998, 301 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 191-210.

dicotomía, el autor establece varias distinciones que marcan la paisajística de Reverón como excepcional en el panorama del arte venezolano.

En primer lugar, al asociar la imagen de la Arcadia con la imagen del desierto, Pérez Oramas caracteriza el paisaje reveroniano como un paisaje absoluto, sin figuras ni relatos, que se devela en la crudeza de sus soportes, pigmentos o materia. Por otra parte, deja la función representativa de un aspecto topográfico para convertirse en la representación de un espacio sin formas ni imagen. Ello crea una visión melancólica del paisaje que conduce al extravío de la mirada.

### **Periodización de la obra**

**“Armando Reverón o la voluptuosidad de la pintura”**<sup>27</sup>, Alfredo Boulton dedicó gran parte de su vida al estudio y valoración de la obra de Reverón. En este ensayo, publicado en el catálogo de la primera exposición retrospectiva del artista, encontramos el primer intento por establecer una biografía de Reverón, estudiar y clasificar su obra. Boulton establece la división en distintos períodos de la obra de Reverón, siguiendo un esquema cromático que hace coincidir con eventos notables en la vida del creador: época azul, ubicada entre 1919 y 1924, marcada por el tenebrismo hispánico y la influencia modernista del pintor ruso Nicolás Ferdinandov; época blanca, entre 1925 y 1937, período de síntesis cromática y expresividad lumínica, y época sepia, entre 1937 y 1946, etapa de grandes desnudos y escenas del puerto de La Guaira.

---

<sup>27</sup> Alfredo Boulton, en *Fuentes documentales y críticas de las artes plásticas venezolanas: siglos XIX y XX*, Caracas, Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, Universidad Central de Venezuela, 2001, 2 Vol.: Vol. I 1096 p., Vol. II pp. 209-219; Compilación de Roldán Esteva Grillet con la asistencia de María Antonia González. En *Armando Reverón. Esta Luz como para magos*, Caracas, Fundación Museo Armando Reverón, 1992, 180 p., ilustraciones en blanco y negro, pp. 43-55. En *Armando Reverón: 10 ensayos*, Caracas, Consejo Municipal del Distrito Federal, 1975, 162 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 55-62. En *Armando Reverón*, Cuadernos de Arte Museo Boggio 2, Caracas, Museo Boggio, 1974, ilustraciones en blanco y negro y color. En *Exposición Retrospectiva de Armando Reverón*, Caracas, Museo Bellas Artes, 1955, 42 p., ilustraciones blanco y negro, pp. 7-14. Publicado originalmente en el diario *El Nacional*, Caracas, 26 de enero de 1947.





*Uveros*, 1919, óleo sobre tela.

En tanto que Reverón no siempre fechaba sus cuadros, Boulton advierte sobre las dificultades para la datación y ubicación de muchos de sus trabajos. En su ensayo, el estudioso recopila importantes datos biográficos del artista, detalla sus años de formación en España y la influencia que tuvieron el pintor rumano Samys Mütznér y el ruso Nicolás Ferdinandov en su pintura. El autor ubica en 1921 la mudanza de Reverón a Macuto, en el litoral central venezolano, donde el aislamiento repercutirá profundamente en su obra. Durante este período Reverón se deshace de los remanentes de su época anterior e inicia su época blanca, “la época de la voluptuosidad por excelencia”.

El autor comenta la producción en papel del artista, iniciada hacia 1933, con guaches sobre superficies lisas; los trabajos iniciados en 1937 sobre telas de calidad pobre y preparadas “de modo muy defectuoso”, teniendo como principal valor el propio fondo de los lienzos, y la etapa del puerto de La Guaira y los años finales del artista, después de su crisis mental de 1945. Boulton afirma que Reverón poseía una cultura plástica muy reducida, idea que desecha en

textos posteriores, y sugiere que pintaba en una especie de paroxismo hasta perder “todo sentido del juicio”. Esta apreciación será modificada en su libro de 1966.



*Mujer desnuda leyendo*, hacia 1932, óleo sobre tela.

Para Boulton, la obra pictórica de Reverón trasciende las excentricidades del artista; de esta manera pone de lado el mundo de El Castillete con sus objetos y muñecas. El investigador comenta el gradual deterioro sufrido por las pinturas, que han ido perdiendo luminosidad por las prácticas utilizadas por el artista para su elaboración.

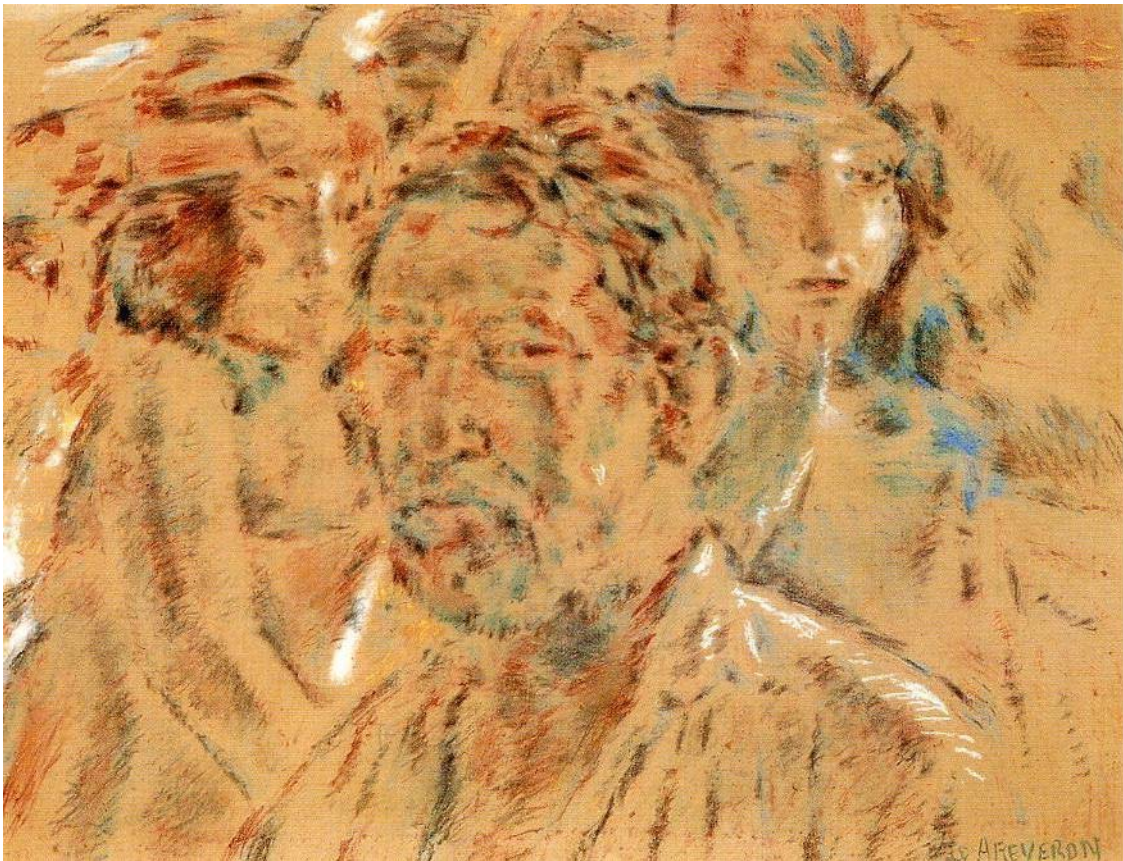
“**Armando Reverón**”<sup>28</sup>, monografía que incluye el primer catálogo general ilustrado de obras del artista, con numerosas ilustraciones a color. El inventario revela el hallazgo de algunas pinturas poco conocidas. La primera sección es un estudio biográfico y crítico que incluye acontecimientos políticos, culturales o referencia de personas con alguna relevancia en la vida del artista. Calzadilla mantiene la periodización de Alfredo Boulton, dentro de la cual

---

<sup>28</sup> Juan Calzadilla, Ernesto Armitano Editor, Caracas, 1979, 372 p., Ilustraciones en blanco y negro y color.

distingue otra serie que denomina “de las majas” (desnudos en gran formato realizados entre 1937 y 1940) y un período expresionista. Para Calzadilla, ciertas obras, como *Fiesta en Caraballeda* (1924), tienen un papel importante en la trayectoria de Reverón.

Son abundantes sus comentarios sobre *Mujeres en la cueva* (La Cueva, c. 1920) y *Figura bajo un uvero* (1920) para explicar la influencia ejercida por otros pintores en el artista durante el período azul. El catálogo general compendia 518 pinturas y 61 objetos ilustrados en blanco y negro con fichas técnicas que, además de datos básicos, registran inscripciones y coleccionistas. La edición incluye una cronología comentada y una bibliohemerografía.



*Autorretrato con muñecas*, 1949, tiza, pastel y carboncillo sobre papel encolado a cartón.

## Conclusiones

**“- Maestro, ¿podría ud. explicar cuáles son los elementos esenciales que integran el universo de su pintura? - Mijito, los elementos esenciales de mi pintura son dos: azul y mierda”<sup>1</sup>**

Durante muchos años consideramos a Reverón como otro más de nuestros trabajosos mitos compensatorios. El Reverón “oficial”, por así decirlo, se nos ha ofrecido siempre como una especie de impresionista anacrónico y *naif*, como una rareza hecha de excentricidad y de locura, por entre cuyos intersticios logró a duras penas colarse una obra. Su manía de alejamiento y reclusión; sus enigmáticos rituales de trabajo, sus misteriosas divagaciones fabriles que lo llevaban a construir objetos —muñecas a escala humana con vestuario y decorado, utensilios, mobiliario, bisutería—, eran vistas como fenómenos periféricos, emanaciones de una esquizofrenia jocunda, aficionada a la broma grotesca y al sarcasmo de las buenas costumbres o del buen gusto acordado. Otra cosa, se nos dijo, era su obra. Los tópicos que la exaltan se dejan leer en cualquier noticia biográfica y no son muchos: renuncia al color, renuncia que se asocia a una obsesión con la luz del litoral guaireño, majas que se difuminan en atmósferas de reclusión, autorretratos de remota alusión goyesca.

En el mejor de los casos, se la despacha como un anacronismo impresionista de rara y excelente factura: una extravagancia, con todo lo que la palabra trae consigo de ligereza y de capricho, que no se ciñe a ningún programa, a ningún manifiesto, un salto en las metódicas series históricas que los críticos de arte elaboran para ilustrar la idea de que todo cumple un plan. Y, dominándolo todo, opacándolo todo, el tema de su locura. En efecto, Reverón y el relato de talento perturbado e inconcluso que los ilustrados ordenaron en

---

<sup>1</sup> Anécdota contada por Miguel Otero Silva, en “Armando Reverón”, revista Papeles, nº 1, Caracas, junio-agosto de 1967, en la cual Reverón reveló que su consabida amabilidad no estaba reñida con el descaro cuando por alguna razón un interlocutor asumía ante él un aire afectado. Ocurrió en 1953, cuando, a raíz de haber obtenido el Premio de Pintura en el Salón Oficial, Reverón fue entrevistado por los periodistas en el Museo de Bellas Artes. Uno de éstos se adelantó al grupo y, adoptando un tono presumido, le preguntó y Reverón, que no podía sufrir la fatua palabrería, lo miró un instante sonreído y, luego, engolando la voz en forma similar a como lo había hecho el periodista, dictó esa respuesta.

torno al hombre y su morada de Macuto, prefirió pensar esa locura como una fatalidad y un lastre, un peso muerto que infelizmente impidió que aquel talento y aquella excepcional disposición para el trabajo se cristalizase de manera más sistemática.

Hacia el final de cada una de esas “biografías” se instaura una piadosa elucubración acerca de lo que hubiese podido llegar a ser Reverón. Pero lo que alcanzó a ser —a pesar de lo que se juzga excusable excentricidad— basta en cada una de esas reseñas para informar el mito compensatorio de un Gauguin caraqueño que solo aguarda el reconocimiento planetario y del que ya hay alentador anticipo. Esa elaboración era justamente lo que rechazábamos, sin darnos mayores razones para ello: nos sonaba a superchería, a treta nacionalista. Toda esa trápala del pintor ermitaño “casi genial” nos remitía demasiado a esa familia de relatos reparadores en los que un compatriota es objeto de reconocimiento universal. Lo de “casi genial” merece atenderse: la visión “oficial” no cultiva ese superlativo, al menos no lo hace, tratándose de Reverón.

Bien es verdad que los mitos compensatorios no exhiben pruebas ni certificaciones. Sencillamente insinúan verosímilmente la conjetura de que tal vez no seamos los venezolanos tan planetariamente prescindibles como nos hemos empeñado en ser. En el caso de Reverón, encontrábamos el relato demasiado afín a la halagadora fábula de que Francisco de Miranda es invitado a abandonar la Rusia imperial por un príncipe *Potemkin* celoso del entusiasmo que el caraqueño despierta en la zarina.

Nótese, repito, que el relato compensatorio no requiere mayor verificación: se conforma con halagar la vaga idea provinciana del extranjero como posteridad contemporánea: Catalina de Rusia *se va de lado* cuando ve a Miranda. Pues bien, lo que el mito Reverón nos propuso siempre era algo parecido, algo como: “fíjate que aquí mismo, en el litoral, tenemos un tipo que está a un tris de ser Gauguin. Si fuese más feroz quién quita y llega a Van Gogh. Si no estuviera tan loco se perdería de vista. No son inventos, hay tipos de fuera que han venido a verlo”. Una última suspicacia: el protagonista del mito es un

greñudo manso, jovial y en cierta forma presentable. Si lo aceptaban así debía ser un impostor.

“El culto al genio y su persistente vinculación con supuestas cualidades ‘videntes’ que el loco parece poseer, debiera ceder lugar al estudio del talento y de la capacidad de trabajo por parte del individuo que posee ese talento, así como de su concepto y respeto por lo que hace. Los procesos creativos pueden contener lo patológico, pero no son producto de la patología del artista, al contrario, son producto de la parte lúcida de la psique. Locos hay muchos en el mundo; están por todas partes. Sólo que, como ya dije antes, no los historiamos ni los tomamos como ejemplo”.<sup>2</sup>

Ahora bien, para una evaluación de la crítica sobre Armando Reverón producida hasta el momento (al menos eso es lo que intentamos aclarar de los pocos ensayos que alcanzamos a leer), sería necesario señalar que lo que más puede alejar a los investigadores del empeño veritativo, es la amplísima y a menudo ingenua gama de posiciones e interpretaciones superficiales que pretenden categorizar un fenómeno valiéndose apenas de conceptos puramente anecdóticos. De ahí que, el profundo anecdotismo sobre la vida y la enfermedad de Reverón hayan influido tanto en la tergiversación crítica de su obra.

Otro aspecto que ha desvirtuado a la literatura reveroniana, es la cómoda y decimonónica apelación al concepto de “genio” cuando flaquean la teoría y la perspicacia del intérprete. Es necesario mantenerse en guardia ante una crítica que se resiste decididamente, a incluir el quehacer plástico del artista en categorías estilísticas más amplias y constitutivas de la época y, además, sobre el fallido intento de establecer nexos entre la espantosa salud de Reverón y su obra. Quizás deslumbrados por el paisaje solar de la pintura de Reverón, por ejemplo, la crítica no ha estudiado las obras de tema indigenista, que son muchas dentro de la producción del artista, sino muy someramente, sin vincularlas clara y directamente a ese movimiento latinoamericano. Pero este sería un tema que abordaríamos en otra ocasión ya que, y para los términos de la especialidad, consideramos que logramos el objetivo propuesto.

---

<sup>2</sup> Teresa del Conde, *Arte y psique*, Editorial Plaza y Janés, México, 2002, pp. 218.

Armando Reverón, es un auténtico mito en el ámbito cultural de Venezuela y, por esta razón, el propósito de realizar esta tesina era el de esbozar, en líneas generales, el proceso evolutivo de la crítica reveroniana para contribuir al alivio de una situación educativa en provecho de nuestros estudios de arte los cuales, generalmente, carecen de un texto que ayude a obtener un mejor conocimiento y aprecio de la pintura en Venezuela y, más específicamente, de Armando Reverón.

“Reverón es de todos nuestros pintores quien ha suscitado mayor interés y recibido mayor juicio crítico, periodístico y sobresaliente acogida museística. Ninguno como él ha logrado tanto espacio en la prensa y en otros medios de comunicación. Varios libros le han sido dedicados y su extraña personalidad ha despertado tal interés que lo sitúa, fuera de toda duda, como el pintor más conocido y más apreciado de nuestro público y nuestro mayor creador pictórico. Muchos han explicado en lo que consiste, pictórica y analíticamente esa grandeza pero consciente que toda expresión de arte comporta una condición conceptual muy propia de cada quién no puede existir un idéntico y mismo sentido de apreciación estética, así como tampoco para expresarse ni para juzgarla”.<sup>3</sup>

Para concluir, acercarse a un cuadro de Reverón entraña penetrar, escuchar y ver una advocación mágica en la cual están presentes, frente a nosotros, los sentidos y los sentimientos más íntimos y callados de Reverón. Es acercarse al misterio de una revelación. Armando Reverón, interesado sólo en sugerir poéticamente la realidad, esboza apenas las formas y colores, más que en describirla con minuciosa exactitud objetiva, confundiéndolos entre sí y haciéndolos desvanecer sobre el etéreo fondo escenográfico en una ingrátida atmósfera de bruma ocre y lechosa. Por esa vía Reverón lleva su peculiar universo plástico, un universo fragmentario y casi inmaterial en el que cuerpos y paisajes se desagregan y volatilizan hasta reducirse a mero éter incandescente, consumidos sin remedio entre resplandores y neblinas.

---

<sup>3</sup> Francisco, Da Antonio, *Textos sobre arte: Venezuela 1982-1982*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1980, pp. 164

## Bibliografía

### Por autor

ARRÁIZ LUCCA, Rafael, "Armando Reverón: la luz, la nada", en *Armando Reverón, Luz y cálida sombra del Caribe*, Caracas, Fundación Galería de Arte Nacional, Fundación Museo Armando Reverón, 1996, 140 p. ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 25-30.

ARROYO, Miguel, "El puro mirar de Reverón", en *Armando Reverón (1889-1954) Exposición antológica*, Caracas, Fundación Galería de Arte Nacional, 1992, 188 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 177-180. En *Armando Reverón, Luz y cálida sombra del Caribe*, Caracas, Fundación Museo Armando Reverón, 1996, 140 p. ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 69-74. Publicado originalmente en el diario *El Universal*, Caracas, 14 y 21 de octubre de 1979.

ARTILES HUERTA, Héctor, "Historia clínica de Armando Reverón", en *Casos clínicos*, Ministerio de Información y Turismo, Caracas, 1982, 143 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 133-137.

BAEZ FINOL, J. A., "Los psiquiatras", en *Armando Reverón: 10 ensayos*, Caracas, Consejo Municipal del Distrito Federal, 1975, 162 p. ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 149-150.

BONET, Juan Manuel, "Reverón en su luz", en *Armando Reverón (1889-1954) Exposición antológica*, Caracas, Fundación Galería de Arte Nacional, 1992, 188 p. ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 39-53.

BOULTON, Alfredo, "Armando Reverón o la voluptuosidad de la pintura", en *Exposición retrospectiva de Armando Reverón*, Caracas, Museo de Bellas Artes, 1955, 42 p. ilustraciones en blanco y negro, pp. 7-14. En *Armando Reverón*, Cuadernos de Arte Museo Boggio 2, Caracas, Museo Boggio, 1974, 32 p., ilustraciones en blanco y negro y color. En *Armando Reverón: 10 ensayos*, Caracas, Consejo Municipal del Distrito Federal, 1975, 162 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 55-62. En *Armando Reverón, Esta luz como para magos*, Caracas, Fundación Museo Armando Reverón, 1992, 180 p., ilustraciones en blanco y negro, pp. 43-55.

BOULTON, Alfredo, *La obra de Armando Reverón*, Caracas, Fundación Neumann, 1966, 189 p., ilustraciones en blanco y negro y color, Prólogo de Guillermo Meneses.

BOULTON, Alfredo, *Mirar a Reverón*, Macanao Ediciones, Caracas, 1990, 109 p., ilustraciones en blanco y negro y color. En *Armando Reverón (1889-1954) Exposición antológica*, Fundación Galería de Arte Nacional, Caracas, 1992, 188 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 171-175.



CABRÉ, Manuel, "Un impresionista sui-generis", en *Reverón: 18 testimonios*, Lagoven, S.A., Galería de Arte Nacional, Caracas, 1979, 100 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 61-63.

CALZADILLA, Juan, *Armando Reverón*, Ernesto Armitano Editor, Caracas, 1979, 372 p., ilustraciones en blanco y negro y color.

CALZADILLA, Juan, "Reverón: su universo como idioma", en *Armando Reverón, Exposición iconográfica y documental en el centenario de su nacimiento*, Galería de Arte Nacional, Caracas, 1989, 136 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 11-43. En *Presencia y luz de Armando Reverón*, Fundación Galería de Arte Nacional, Caracas, 1991, 115 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 6-36. En *Armando Reverón, Luz y cálida sombra del Caribe* (fragmentos), Fundación Galería de Arte Nacional, Fundación Museo Armando Reverón, Caracas, 1996, 140 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 61-68. En *Presencia y luz de Armando Reverón, Su universo como idioma*, Ateneo de Cumaná, Cumaná, Estado Sucre, 2000, 28 p., ilustraciones en blanco y negro y color.

CALZADILLA, Juan, "Ritual, locura y sociedad", en *Armando Reverón, Esta luz como para magos*, Fundación Museo Armando Reverón, Caracas, 1992, 180 p., ilustraciones en blanco y negro, pp. 135-149.

CALZADILLA, Juan, "Armando Reverón", en *Pintores venezolanos*, Ministerio de Educación, Caracas, 1963, 197 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 11-127. Publicado originalmente en la revista *Crónica de Caracas*, Caracas, nº 34, 1957.

CARPENTIER, Alejo, "La mitología cotidiana", en *Reverón: 18 testimonios*, Lagoven, S.A., Galería de Arte Nacional, Caracas, 1979, 100 p., ilustraciones en blanco y negro y color, p. 38. En *Armando Reverón, La magia solar, Venezuela en México*, Museo Rufino Tamayo, Museo de Monterrey, México, 1988, 77 p., ilustraciones en blanco y negro y color. Publicado originalmente en *Papel Literario*, diario *El Nacional*, Caracas, 30 de septiembre de 1954.

CASTILLO, Marcos, "La originalidad de Reverón", en *Reverón: 18 testimonios*, Lagoven, S.A., Galería de Arte Nacional, Caracas, 1979, 100 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 14-15. Publicado originalmente en el diario *El Nacional*, Caracas, 19 de abril de 1951.

CHACÓN, Katherine, "Armando Reverón: el Caribe o la belleza recobrada", en *Armando Reverón, Luz y cálida sombra del Caribe*, Fundación Galería de Arte Nacional, Fundación Museo Armando Reverón, Caracas, 1996, 140 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 17-22.

CHACÓN, Katherine, "Cuatro miradas críticas sobre Armando Reverón", en *Armando Reverón, Luz y cálida sombra del Caribe*, Fundación Galería de Arte Nacional, Fundación Museo Armando Reverón, Caracas, 1996, 140 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 47-54.

DA ANTONIO, Francisco, "Armando Reverón, 1954", en *Armando Reverón: Colección María José Loreto*, Galería de Arte Nacional, Caracas, 1981, 23 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 2-3.

DELGADO, Lelia, "Armando Reverón, lo ritual y lo sagrado", en *Armando Reverón, Exposición iconográfica y documental en el centenario de su nacimiento*, Galería de Arte Nacional, Caracas, 1989, 136 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 75-77. En *Armando Reverón, Esta luz como para magos*, Fundación Museo Armando Reverón, Caracas, 1992, 180 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 151-161.

DEL CONDE, Teresa, *Arte y psique*, Editorial Plaza y Janés, México, 2002, 256 p.

DIEHL, Gastón, "Armando Reverón", en *Armando Reverón, Pinturas*, Centro Venezolano Americano, Caracas, 1951, 6 páginas.

DIEHL, Gastón, "Un émulo de Gauguin: Armando Reverón", en *Reverón: 18 testimonios*, Lagoven, S.A., Galería de Arte Nacional, Caracas, 1979, 100 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 12-13. Publicado originalmente en París, el 22 de diciembre de 1950.

ELDERFIELD, John, "El espejo", en *Armando Reverón, El lugar de los objetos*, Fundación Galería de Arte Nacional, Caracas, 2001, 255 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 87-115.

ELDERFIELD, John, "Irredentas", en *Primer Simposio Internacional Armando Reverón*, Proyecto Armando Reverón, Caracas, 2002, 180 p., ilustraciones en blanco y negro, pp. 11-50.

FELDMAN, Moisés, "Aspectos psicopatológicos de Reverón", en *Armando Reverón: 10 ensayos*, Consejo Municipal del Distrito Federal, Caracas, 1975, 162 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 155-163.

HUIZI, María Elena, "Armando Reverón y la belleza sublevada", en *Armando Reverón, El lugar de los objetos*, Fundación Galería de Arte Nacional, Caracas, 2001, 255 p., ilustraciones en blanco y negro, pp. 53-85.

LISCANO, Juan, "Tras la experiencia de Armando Reverón", en *Armando Reverón: 10 ensayos*, Consejo Municipal del Distrito Federal, Caracas, 1975, 162 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 83-101. En *Armando Reverón, Esta luz como para magos*, Fundación Museo Armando Reverón, Caracas, 1992, 180 p., ilustraciones en blanco y negro, pp. 101-128. Publicado originalmente en la revista *Zona Franca*, nº 3, Caracas, 15 de octubre de 1964.

LISCANO, Juan, *El erotismo creador de Armando Reverón (The Creative Eroticism of Armando Reverón)*, Fundación Galería de Arte Nacional, Caracas, 1994, 38 p., ilustraciones en blanco y negro y color, texto bilingüe.

MENESES, Guillermo, "El Castillete de Reverón", en *Reverón: 18 testimonios*, Lagoven, S.A., Galería de Arte Nacional, Caracas, 1979, 100 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 62-63. En *El hábitat de Armando Reverón*, CONAC, Caracas, 1989, 44 p., ilustraciones en blanco y negro, pp. 6-7. Publicado originalmente en el diario *El Universal*, Caracas, 16 de junio de 1966.

NAVARRO, Pascual, "El solitario de Macuto, Más lejos que Monet, que Sisley, que Renoir", en *Armando Reverón: 10 ensayos*, Consejo Municipal del Distrito Federal, Caracas, 1975, 162 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 125-136. En *Armando Reverón, Esta luz como para magos*, Fundación Museo Armando Reverón, Caracas, 1992, 180 p., ilustraciones en blanco y negro, pp. 25-41. Publicado originalmente en el diario *El Nacional*, Caracas, 26 de enero de 1945 y no en 1947 como aparece en varias fuentes.

OTERO, Alejandro, "Notas sobre la pintura de Reverón", en *Reverón: 18 testimonios*, Lagoven, S.A., Galería de Arte Nacional, Caracas, 1979, 100 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 71-72. En *Armando Reverón, La magia solar, Venezuela en México*, Museo Rufino Tamayo, Museo de Monterrey, México, 1988, 26 p., ilustraciones en blanco y negro, pp. 24-27 (fragmento). Publicado originalmente en el diario *El Universal*, Caracas, 16 de septiembre de 1979.

OTERO SILVA, Miguel, "Reverón", en *Armando Reverón: 10 ensayos*, Consejo Municipal del Distrito Federal, Caracas, 1975, 162 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 67-78. En *Armando Reverón, Esta luz como para magos*, Fundación Museo Armando Reverón, Caracas, 1992, 180 p., ilustraciones en blanco y negro, pp. 57-76. Conferencia dictada en la *Exposición Retrospectiva*, Museo Bellas Artes, el 28 de julio de 1955 y publicada en el diario *El Nacional*, Caracas, 29 de julio de 1955.

PÉREZ ORAMAS, Luis, *Armando Reverón: de los prodigios de la luz a los trabajos del arte*, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Caracas, 1989, 103 p., ilustraciones en blanco y negro y color.

PÉREZ ORAMAS, Luis, "Armando Reverón y el arte moderno", en *Armando Reverón (1889-1954) Exposición antológica*, Fundación Galería de Arte Nacional, Caracas, 1992, 188 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 55-68.

PÉREZ ORAMAS, Luis, "Reverón: la pintura como eclipse", en *Rostros de Reverón*, Fundación Museo Armando Reverón, Caracas, 1994, 20 p., ilustraciones en blanco y negro. En *Armando Reverón, Luz y cálida sombra del Caribe*, Fundación Museo Armando Reverón, Caracas, 1996, 240 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 75-79.

PÉREZ ORAMAS, Luis, “El anciano y el escarnio”, en *Adquisición reciente: Anciano, tres mujeres y niño, 1948*, Fundación Museo Armando Reverón, Caracas, 1995, 24 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 8-13.

PÉREZ ORAMAS, Luis, “Armando Reverón: la gruta de los objetos y la escena satírica”, en *Armando Reverón, El lugar de los objetos*, Fundación Galería de Arte Nacional, Caracas, 2001, 255 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 11-51.

PÉREZ ORAMAS, Luis, “Armando Reverón: el lugar autobiográfico”, en *Primer Simposio Internacional Armando Reverón*, Proyecto Armando Reverón, Caracas, 2002, 180 p., ilustraciones en blanco y negro, pp. 137-168.

PÉREZ ORAMAS, Luis, “Las quimeras de la imagen: Armando Reverón en la luz de la fotografía”, en *La construcción de un personaje, Imágenes de Armando Reverón*, Proyecto Armando Reverón, Caracas, 2004, 39 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 7-29.

PÉREZ ORAMAS, Luis, “Armando Reverón en Madrid”, en *Mirar furtivo*, Consejo Nacional de la Cultura CONAC, Caracas, 1997, 172 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 102-105.

PÉREZ ORAMAS, Luis, “Reverón y los toros”, en *Mirar furtivo*, Consejo Nacional de la Cultura CONAC, Caracas, 1997, 172 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 106-109.

PÉREZ ORAMAS, Luis, “Armando Reverón o la crítica del impresionismo puro”, en *La cocina de Jurassic Park y otros ensayos visuales*, Fundación Polar, Caracas, 1998, 301 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 143-163.

PÉREZ ORAMAS, Luis, “Del otro lado del muro: notas sobre Reverón y el paisaje de Caracas”, en *La cocina de Jurassic Park y otros ensayos visuales*, Fundación Polar, Caracas, 1998, 301 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 191-210.

PÉREZ ORAMAS, Luis, “La isla enunciativa, la isla reveriana”, en *La cocina de Jurassic Park y otros ensayos visuales*, Fundación Polar, Caracas, 1998, 301 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 211-224.

PICÓN SALAS, Mariano, “Armando Reverón”, en *Armando Reverón: 10 ensayos*, Consejo Municipal del Distrito Federal, Caracas, 1975, 162 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 43-50. En *Armando Reverón, Esta luz como para magos*, Fundación Museo Armando Reverón, Caracas, 1992, 180 p., ilustraciones en blanco y negro, pp. 13-24. Publicado originalmente en *Revista Nacional de Cultura*, nº 13, Caracas, noviembre de 1939, pp. 63-80.

PINEDA, Rafael, “Armando Reverón, La vuelta a la naturaleza”, en *Reverón: 18 testimonios*, Lagoven, S.A., Galería de Arte Nacional, Caracas, 1979, 100 p.,

ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 69-70. Publicado originalmente en la revista *Imagen*, nº 14, Caracas, septiembre de 1974.

PLANCHART, Enrique, "Armando Reverón", en *Armando Reverón, Pinturas*, Centro Venezolano Americano, Caracas, 1951.

RODRÍGUEZ, Bélgica, *Reverón: lo mágico y lo oculto*, Fundarte, Caracas, 1978, 16 p. Publicado originalmente en el diario *El Nacional*, Papel Literario, 3 de septiembre de 1978.

RAMOS, María Elena, "Armando Reverón, La luz es una visión" en *Arte y naturaleza*, Lagoven, S.A., Caracas, 1987, 77 p., ilustraciones en color, pp. 70-71. Publicado originalmente en *Carta ecológica*, nº 29, Caracas, marzo-abril de 1986.

ROMERO, Rafael A., "Autorretratos", en *Armando Reverón, Exposición iconográfica y documental en el centenario de su nacimiento*, Galería de Arte Nacional, Caracas, 1989, 136 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 92-93.

SALCEDO MILIANI, Antonio, *Armando Reverón y su época*, Universidad de los Andes, Fundación Museo Armando Reverón, Mérida, 2000, 234 p., ilustraciones en blanco y negro.

SANTANA, Emilio, *Armando Reverón*, Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, Caracas, 1967 (impresión de 1969) *Arte* nº 14, 205 p., ilustraciones en blanco y negro.

SAURA, Antonio, "El deslumbramiento", en *Armando Reverón (1889-1954) Exposición antológica*, Fundación Galería de Arte Nacional, Caracas, 1992, 188 p., ilustraciones en blanco y negro y color, pp. 31-37.

### **Por título**

*Armando Reverón: 10 ensayos*, Consejo Municipal del Distrito Federal, Caracas, 1975, 162 p., ilustraciones en blanco y negro y color.

*Armando Reverón, El lugar de los objetos*, Fundación Galería de Arte Nacional, Caracas, 2001, 255 p., ilustraciones en blanco y negro y color.

*Armando Reverón, Esta luz como para magos*, Fundación Museo Armando Reverón, Caracas, 1992, 180 p., ilustraciones en blanco y negro.

*Armando Reverón, Exposición iconográfica y documental en el centenario de su nacimiento*, Galería de Arte Nacional, Caracas, 1989, 136 p., ilustraciones en blanco y negro y color.

*Armando Reverón (1889-1954), Exposición antológica*, Fundación Galería de Arte Nacional, Caracas, 1992, 188 p., ilustraciones en blanco y negro y color.

*Armando Reverón, Luz y cálida sombra del Caribe*, Fundación Galería de Arte Nacional, Fundación Museo Armando Reverón, Caracas, 1996, 140 p., ilustraciones en blanco y negro y color

*Exposición retrospectiva de Armando Reverón*, Museo de Bellas Artes, Caracas, 1955, 42 p., de texto y catalogación, 39 p., de ilustraciones en blanco y negro.

*Primer Simposio Internacional Armando Reverón*, Proyecto Armando Reverón, Caracas, 2002, 180 p., ilustraciones en blanco y negro.

*Reverón a la luz del periodismo: testimonios*, Fundación Museo Armando Reverón, Caracas, 1993, 107 p.

*Reverón: 18 testimonios*, Lagoven, S.A., Galería de Arte Nacional, Caracas, 100 p., ilustraciones en blanco y negro y color.

## **Catálogos**

*Exposición retrospectiva de Armando Reverón*, Museo de Bellas Artes, Caracas, julio, 1955, texto de Alfredo Boulton, 42 p. de texto y catalogación, 39 p. de ilustraciones en blanco y negro.

*Armando Reverón*, Instituto Zuliano de la Cultura y la Gobernación del Estado Zulia, Maracaibo, marzo de 1974.

*Castillete*, Museo Armando Reverón, Museo Armando Reverón, Macuto, 16 de junio de 1974, textos de Rafael Pineda y Angel Ramos Giugni, 14 p.

*La luz en la obra de Reverón*, Galería Cadafe, extensión del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Caracas, diciembre de 1977, texto de Gloria Carnevalli, 16 p., ilustraciones en blanco y negro y color.

*Reverón y sus dibujos*, Sala de Exposiciones de la Gobernación del Distrito Federal, Caracas, 9 de septiembre de 1979, texto de Juan Calzadilla, 6 p., ilustraciones en blanco y negro.

*Homenaje a Reverón en el XXV aniversario de su muerte*, Galería La Pirámide, Caracas, 2-19 de septiembre de 1979, 4 páginas.

*Homenaje a Reverón, Lenguaje sobre un tablado trágico*, Galería de Arte Nacional, Caracas, 16 de septiembre-30 de diciembre de 1979, 2 p., ilustraciones en blanco y negro.

*Obras maestras de Armando Reverón*, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Caracas, 1979, texto de Alfredo Boulton, 63 p., ilustraciones en blanco y negro y color.

*Armando Reverón: Colección María José Báez Loreto*, Galería de Arte Nacional, Caracas, 10 de mayo-14 de junio de 1981, textos de J.A. Báez Finol, Francisco Da Antonio, Martín de Ugalde, 23 p., ilustraciones en blanco y negro.

*El Castillete de Macuto*, Museo Armando Reverón, Macuto, 16 de julio de 1981, textos de Juan Calzadilla y Alfredo Boulton, 12 p., ilustraciones en blanco y negro.

*Armando Reverón, Elogio de la soledad, Refugio de los que parecen de otra época*, Galería de Arte Nacional, Caracas, agosto de 1988, 6 p., ilustraciones en blanco y negro.

*Armando Reverón, La magia solar, Venezuela en México*, Museo Rufino Tamayo, Museo de Monterrey, México, Monterrey, septiembre de 1988-enero de 1989, textos de Alfredo Boulton, Alejo Carpentier, Guillermo Meneses, Alejandro Otero, Alejandro Rossi, Arturo Uslar Pietro, 77p., ilustraciones en blanco y negro y color.

*Armando Reverón, Exposición iconográfica y documental en el centenario de su nacimiento*, Galería de Arte Nacional, Caracas, 17 de septiembre-26 de noviembre de 1989, textos de Lucila Anzola, Juan Calzadilla, Lelia Delgado, Yasminy Pérez Silva, Rafael Romero, Elida Salazar, Joana Salerno Mendoza y Anita Tapias, 136 p., ilustraciones en blanco y negro y color.

*El hábitat de Armando Reverón*, Museo Armando Reverón, Macuto, 1989, texto de Guillermo Meneses, 44 p., ilustraciones en blanco y negro y color.

*Armando Reverón 1889-1989, Año Centenario de su nacimiento*, Museo Armando Reverón, Macuto, 1989, 10 p., ilustraciones en blanco y negro.

*Armando Reverón (1889-1954), Exposición antológica*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Palacio de Velázquez, Madrid, 3 de marzo-19 de abril de 1992, textos de Miguel Arroyo, Juan Manuel Bonet, Alfredo Boulton, Luis Pérez Oramas y Antonio Saura, 188 p., ilustraciones en blanco y negro y color.

*Armando Reverón 1889-1954, Colección Galería de Arte Nacional*, Galería de Arte Nacional, Caracas, mayo-septiembre de 1993, 28 p., ilustraciones en blanco y negro y color.

*Los objetos de Reverón, La ilusión de inventar la realidad*, Museo Armando Reverón, Macuto, 1993, texto de Nicole Rose, 32 p., ilustraciones en blanco y negro.

*Reverón, Torerías y otros temas, Pasteles y carboncillos*, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Caracas, septiembre de 1994, texto de Alfredo Boulton, 32 p., ilustraciones en blanco y negro y color.

*Rostros de Reverón, Exposición conmemorativa del 40º aniversario del fallecimiento de Armando Reverón (1954-1994)*, Museo Armando Reverón, Macuto, 18 de septiembre-20 de noviembre, texto de Luis Pérez Oramas, 20 p., ilustraciones en blanco y negro y color.

*Adquisición reciente, "Anciano, tres mujeres y niño", 1948*, Museo Armando Reverón, Macuto, 7 de mayo-6 de agosto de 1995, textos de Katherine Chacón, Ana Gradowska, Juan Liscano, Luis Pérez Oramas y Marco Rodríguez del Camino, 24 p., ilustraciones en blanco y negro y color.

*Armando Reverón, Luz y cálida sombra del Caribe*, Museo Nacional de Colombia, Bogotá, Museo de Arte Moderno, Santo Domingo, Museo de Arte Costarricense, San José, Museo de las Américas, San Juan, Museo de Arte Contemporáneo del Zulia, Maracaibo, 1997, textos de Rafael Arráiz Lucca, Miguel Arroyo, Alfredo Boulton, Juan Calzadilla, Katherine Chacón, Luis Pérez Oramas y Edgardo Rodríguez Juliá, 140 p., ilustraciones en color y blanco y negro.

*Reverón, La conquista mágica de la luz*, Museo de Arte Contemporáneo del Zulia, Maracaibo, agosto-septiembre de 1999, 5 p., ilustraciones en blanco y negro.

*Armando Reverón, Figuras y paisajes en la colección de la Galería de Arte Nacional*, Galería de Arte Nacional, Caracas, 19 de agosto-28 de febrero de 2000, 4 p., ilustraciones en blanco y negro.

*Armando Reverón, El lugar de los objetos*, Galería de Arte Nacional, Caracas, 1 de julio-15 de marzo de 2002, textos de John Elderfield, María Elena Huizi, Luis Pérez Oramas, 255 p., ilustraciones en blanco y negro y color.

*La construcción de un personaje, Imágenes de Armando Reverón*, Sala Trasnocho Arte Contacto (TAC), Trasnocho Cultural, Caracas, 30 de septiembre-7 de noviembre de 2004, texto de Luis Pérez Oramas, 39 p., ilustraciones en blanco y negro y color.

*Cruce de Miradas, Visiones de América Latina, Colección Patricia Phelps de Cisneros*, Museo del Palacio de Bellas Artes, 2 de agosto-22 de octubre de 2006, Ciudad de México, México, 319 p., ilustraciones a color.