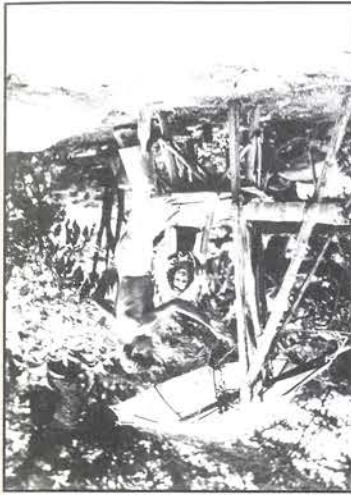




Secuencia iconográfica tomada por Alfredo Guinand, 1931, mientras el taller de Reverón en el barrio de La Guaira, en Caracas, en 1931.

algunas veces a las modelos. Hacia 1940 se le ve visitar casi a diario el Puerto de La Guaira. Su temática varía con la aparición en sus pinturas de toda la actividad portuaria: grúas, rieles, obreros trabajando en talleres mecánicos. También era frecuente verlo internarse en el mar a bordo de una gabarra, desde donde lograba captar plenamente la luz del trópico. A fines del año 1942 la muerte de su madre lo reduce a un estado depresivo; disminuye su producción pero paulatinamente retoma la serie de paisajes portuarios que había comenzado a principios de la década.

A lo largo de su vida Reverón padeció fuertes depresiones y crisis nerviosas que, aunque en algunos momentos interrumpieron su labor pictórica, no disminuyeron su fuerza creativa; estas dolencias fueron condicionando su personalidad, haciendo de él un hombre cada vez más inmerso en la singularidad de su imaginario.

A partir de 1949 la producción de Reverón decrece, tendiendo cada vez más hacia el dibujo realizado a lápiz, carbón y tiza. En 1951, en el Centro Venezolano Americano, se organiza la primera exposición retrospectiva del artista. A fines de 1952 la salud de Reverón empeora progresivamente. Pinta poco y deja inconclusas sus obras. En octubre de 1953 ingresa al sanatorio San Jorge, donde es atendido por el Dr. José Báez Finol; allí permanecería hasta su fallecimiento. Ese mismo año le otorgan el Premio Nacional de Pintura en el Salón Oficial Anual de Arte Venezolano, por la obra **Desnudo acostado**, hacia 1947. Armando Reverón muere en Caracas el 18 de septiembre de 1954. En julio de 1955, se inaugura en el Museo de Bellas Artes de Caracas la gran "Exposición Retrospectiva de Armando Reverón", donde se exhibieron casi cuatrocientas obras. En 1956, se inaugura en el Museo de Arte Contemporáneo de Boston una exposición de obras del artista. La muestra viajará ese mismo año a Houston, New Orleans, New York y Washington.

Reverón es uno de los grandes creadores venezolanos; la importancia de su obra y su extraña personalidad lo han transformado, sin duda, en uno de nuestros artistas más respetados y admirados.

4

regresar a Caracas por una corta temporada, para luego volver a Barcelona, España. Su retorno definitivo a Venezuela ocurrió al final de 1915. La estadia de Reverón en Barcelona y Madrid influyó notablemente en su pintura, hecho que en esta selección se evidencia en el **Retrato de Enrique Planchart**, 1912 y en **Retrato de Casilda**, 1920.

A su regreso a Venezuela, Reverón trajo consigo, además de las habilidades adquiridas en La Lonja y en la Academia de San Fernando, un conocimiento profundo de la obra de grandes maestros de la pintura española, entre ellos Ignacio Zuloaga, a quien visitó en su taller. La forma en la que Zuloaga usaba el claroscuro, aunada a su temática femenina que se caracteriza por presentar mujeres recostadas en una cama, en actitud de espera, quedó grabada en la retina del joven pintor caraqueño. También lo impresionó Francisco de Goya, por su extraordinaria capacidad para captar, en esencia, lo cotidiano dentro de la realidad y su tendencia a tomar de ella tan sólo unos cuantos elementos. La influencia de Zuloaga y de Goya en la obra de Reverón, desde el punto de vista iconográfico, se hace evidente en la importancia que nuestro artista le confirió a la figura femenina a lo largo de su producción. Obras como **Juanita**, 1919 y **La cueva**, hacia 1920, son ejemplos evidentes de esta influencia.

Unavez en Caracas, entre 1916 y 1919, Reverón se incorporó a las actividades del Círculo de Bellas Artes. Conoció al pintor rumano Samys Mützner, al ruso Nicolás Ferdinandov, y al impresionista venezolano Emilio Boggio, quien vivía en Francia y estaba de visita en Caracas. De ellos recibió importantes orientaciones, especialmente de Ferdinandov, quien tuvo particular influencia en su vida y su obra. En 1918 Reverón mostrará algunas pinturas junto al pintor Rafael Monasterios, en una exposición organizada por Ferdinandov en la Academia de Bellas Artes. Expone nuevamente con un grupo de pintores venezolanos en la Universidad Central de Venezuela en 1920. Ese mismo año expone con Ferdinandov, y luego de esta exposición proyecta instalarse en el litoral cercano a Caracas.

En 1921, se radica definitivamente en Macuto, población

2

Organización
Fundación Galería de Arte Nacional, Caracas

Comisarios
Luis Miguel La Corte
Rafael Romero D.

Asistente de comisariado
Anita Tapias

Coordinación
Rafael Santana
Marta González (MNCARS)

Concepción y Diseño de Montaje
Miguel Arroyo

Inauguración
3 de marzo

Clausura
19 de abril

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia
Palacio de Velázquez
Parque del Retiro

Horario de exposiciones
Martes a sábado de 10.00 a 18.00 horas
Domingos de 10.00 a 14.30 horas
Lunes cerrado

Esta exposición ha sido posible gracias al patrocinio de la Fundación Banco Mercantil Venezuela



Redacción y Diseño: Galería de Arte Nacional
Depósito Legal: nb 91-1655

Armando Reverón 1889-1954

Revelación de la luz tropical



Cocotero, hacia 1944
Óleo sobre tela
50,3 x 38,3 cm.
Colección: Fundación Galería de Arte Nacional

Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofia

Palacio de Velázquez

NOTA BIOGRAFICA

Armando Reverón nació en Caracas, Venezuela, el 10 de mayo de 1889. Entre 1908 y 1911 realizó estudios en la Academia de Bellas Artes de Caracas, bajo la orientación de los maestros Emilio Mauri y Antonio Herrera Toro. Tuvo por condiscípulos a Manuel Cabré, Antonio Edmundo Monsanto y Leoncio Martínez, quienes posteriormente llegarían a fundar, junto a otros artistas e intelectuales, el Círculo de Bellas Artes, agrupación que hizo del paisaje el género predominante en la pintura venezolana de la primera mitad del siglo XX. En la mayoría de las obras que Reverón ejecutó durante estos años, predominan los temas religiosos y las naturalezas muertas, siguiendo el estilo del academicismo decimonónico. Pese a la rigidez del método académico, Reverón ejecutó en esta época obras consideradas hoy de gran importancia en su producción estudiantil, como, **Josefina en el jardín**, 1909; **Primer autorretrato**, 1910 y **Fantasia del Mercado de Caracas**, 1911. En 1911, la Municipalidad de Caracas otorgó a Reverón una beca con la cual se marchó a Barcelona, España, donde siguió estudios en la Escuela de Artes y Oficios La Lonja.

En 1912, después de un breve viaje a Caracas, regresó de nuevo a España, pocos días antes de fundarse el Círculo de Bellas Artes. En esta ocasión se residió en Madrid, donde ingresó a la Academia de San Fernando y a los talleres de los maestros Moreno Carbonero y Muñoz Degraín, quien era un excelente paisajista y un extraordinario pedagogo; estimulaba a los alumnos para que salieran a pintar al aire libre. Una de las características de su obra que llamó más la atención de Reverón fue la importancia que el maestro confería a la luz y a la atmósfera. Además de estas actividades, Reverón se dedicó a visitar el Museo del Prado (Goya, Velázquez y el Greco), a la lectura de los grandes del Siglo de Oro (Cervantes, Calderón, Lope de Vega) y al conocimiento de las tradiciones populares (las corridas de toros, el flamenco).

En 1914 realizó un breve viaje a París. En esta ciudad con frecuencia pintó al aire libre, prueba de ello es la obra **Paisaje de Burdeos**, 1914. Asimismo visitó el Museo del Louvre (Sisley, Degas y Cézanne). A finales de 1914, Reverón debió

cercana a Caracas y al Puerto de La Guaira, donde permaneció por el resto de su vida. Allí, en el punto llamado "Las Quince Letras", levantó con sus propias manos dos caneyes, con horcones, techo de palma, paredes de coleteo y palo que le servirán de vivienda y taller. Esta edificación, conocida como el "rancho" y más tarde como "El Castilleto", fue su refugio y su lugar de creación. Allí vivió con Juanita, su principal modelo y eterna compañera.

A partir de 1921 empiezan a aparecer en su obra signos aislados de lo que más tarde será su estilo personal: empleo del soporte como color, tendencia a evitar el uso excesivo del aceite, construcción del volumen por sombras veladas y luminosas, el comienzo de una gestualidad que lo lleva a realizar las formas con pinceladas libres y nerviosas, la preocupación por la luz como un fenómeno global que envuelve a los objetos y modifica el color y la percepción.

Alfredo Boulton, su más importante biógrafo, periodiza la producción de Reverón, a partir de 1919, según la tonalidad predominante en su pintura durante un lapso, logrando así distinguir tres periodos. Período Azul (1919-1924): los paisajes y figuras de este periodo están inmersos en una atmósfera sensual y misteriosa; de esta época vale destacar **La cueva**, hacia 1920. Período Blanco (1924-1934): en esta época Reverón produce algunas de sus obras más significativas; reduce la paleta al uso exclusivo del blanco, a fin de captar la luz en todo su esplendor. Son ejemplos de esta época **Paisaje blanco**, 1940 y **El árbol**, 1931. La periodización de Boulton culmina con el período Sepia (1935-1954). Además de la tonalidad predominante, caracteriza a este periodo el uso de grandes formatos. Claro ejemplo de esta época es **Desnudo acostado**, hacia 1947. Juan Calzadilla reconoce en la obra del pintor un último periodo que designa como "expresionista", comprendido entre 1945 y 1953, caracterizado por una tendencia a la gestualidad, la presencia preponderante del dibujo y de figuras aisladas o en escenas.

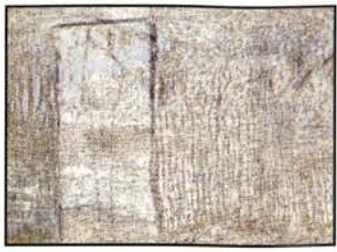
A partir de 1935, Reverón se rodeó de objetos y muñecas creados por su propia mano; éstas últimas venían a sustituir

1

3



La cueva, hacia 1920
Óleo sobre tela
104 x 157 cm.
Colección: Inversiones SAWAS, C.A., Caracas



Luz tras mi enramada, 1926
Óleo sobre tela
48 x 64 cm.
Colección: Jorge Yeballe, Caracas



Juanita en el playón, hacia 1933
Óleo sobre tela
75 x 98 cm.
Colección: Margot Arismendi de Villanueva, Caracas



Cinco figuras, hacia 1939
Óleo y temple sobre tela
163 x 228 cm.
Colección: Fundación Galería de Arte Nacional, Caracas



Desnudo en el paisaje, 1933
Témpera sobre papel encolado a mazonite
76,8 x 104 cm.
Colección: Fundación Galería de Arte Nacional, Caracas



Maja, hacia 1939
Óleo sobre tela
105,7 x 141,2 cm.
Colección: Fundación Galería de Arte Nacional, Caracas



Juanita en traje de baño rojo, hacia 1933
Témpera y temple sobre papel
114 x 79,9 cm.
Colección: Fundación Galería de Arte Nacional, Caracas



El Puerto de La Guaira, 1940
Óleo y temple sobre tela
62,5 x 122,5 cm.
Colección: Jorge Bezara, Caracas



Pajarera
Bambú, plumas, hilo, metal, papel, cartón, gouache y pastel
35,7 x 120 cm.
Colección: Fundación Museo Armando Reverón, Macuto



Serafina (muñeca)
Telas, papel, óleo y metal
170 x 60 x 30 cm.
Colección: Fundación Museo Armando Reverón, Macuto

I

Obras tempranas (1912-1924)

La estada de Reverón en Barcelona y Madrid, entre 1911 y 1915, influyó notablemente en su pintura, hecho que en esta selección se evidencia en el **Retrato de Enrique Planchart**, 1912; en el **Retrato de Casilda**, 1920; y en **La cueva**, hacia 1920. No obstante a partir de 1921 empiezan a aparecer signos aislados de lo que más tarde será su estilo personal. Entre éstos podemos mencionar: el empleo del soporte como color y la tendencia a editar el uso excesivo del aceite (**La trinitaria**, 1922 y **Fiesta en Caraballeda**, 1924); la construcción del volumen por sombras muy veladas y luminosas (**Juanita**, 1922); el comienzo de una gestualidad impulsiva, que lo lleva a realizar las formas con pinceladas libres y nerviosas (**Juanita**); y la preocupación por la luz como fenómeno global que envuelve a los objetos y modifica el color y la percepción (**La trinitaria**, **Fiesta en Caraballeda** y los **Baños de Macuto**, 1921).



Fiesta en Caraballeda, 1924
Óleo sobre tela
67 x 85,5 cm.
Colección: Alfredo Guinand, Caracas

II

Paisajes del litoral y marinas (1926-1940)



Cocoteros, 1931
Óleo sobre tela
59 x 77 cm.
Colección: Armando Márquez Reverón, Caracas

En 1923, Reverón construyó un "rancho" o cabaña, conocido hoy como "El Castilleto" de Macuto, en una parte casi deshabitada del litoral central de Venezuela. Allí, instaló su vivienda y taller. Cerca del mar, en compañía de Juanita -su compañera y modelo- y rodeado de vegetación y de animales domésticos, comenzó a explorar a fondo los misterios de la luz. Su paleta se fue despojando gradualmente del color (inclusive el azul que siempre había estado presente en sus obras tempranas) y comenzó a ser invadida por el blanco. Su obra se hace, a la vez, más sintética, luminosa y abstracta. La presencia del soporte adquiere aún más importancia y constituye una buena parte de la materia que conforma sus composiciones (**Luz tras mi enramada**, 1926; **Rancho (interior)**, 1931; **Cocoteros**, 1931; **Dunas de Catia la Mar**, hacia 1934; y **El árbol**, 1931).

III

Figuras y paisajes (1932-1940)

En 1932 Reverón vuelve a interesarse en la figura humana, que comienza a ocupar un primer plano temático y compositivo (**Juanita en el playón**, hacia 1933, y **Rostro de mujer**, 1932). Realiza entonces obras de mucha gestualidad, algunas de las cuales se emparentan, por su composición, poder de síntesis y fuerza caligráfica, con el arte oriental. Pero aun dentro de esa gestualidad, Reverón ha seguido haciendo del soporte un elemento esencial para su figuración (**Paisaje**, hacia 1944), y utiliza, por igual, bases blancas o linos y arpilleras sin base de preparación o con un cubrimiento muy liviano. La década del treinta también está llena de obras trabajadas principalmente con blanco y ligeros acentos de color, a los que añade raspaduras, bien como enriquecimiento fatural, bien como sombra, o para definir algún perfil del objeto (**Paisaje blanco**, 1940; **Mujer desnuda leyendo**, hacia 1932; **Dos figuras (Hijas del sol)**, 1935; y **La hamaca**, 1933). Su pintura se ha hecho más y más visual, y más abstracta y sintética. Parecería que ya no le interesa el objeto, sino lo que la luz hace con él. Reverón ya posee una sabiduría que le permite hacernos sentir materia, volumen, espacio y color, con sólo distintas densidades de blanco y con el tono generalmente tostado del soporte.

IV

Figuras en grandes formatos (1933-1948)

En los años finales de la década del treinta, Reverón realiza una serie de telas de mayor formato. Es el momento de sus grandes composiciones con figuras, en el que su visión se hace más penetrante y su técnica más imaterial y segura. No hay en estas obras penitimientos ni correcciones; las pinceladas deben crear, de una vez, el seno, la nariz, el ojo, la piedra, ya que tanto las figuras como lo que les sirve de fondo están hechas con partes no tocadas de la tela (**La mujer del río**, 1939; **Desnudo**, 1939; y **Cinco figuras**, hacia 1939). A veces construye su figura sobre una ligera aguada de blanco, en la cual raspa sin vacilación y con el cabo del pincel o con una caña, el perfil y volumen de los objetos (**Dos figuras**, hacia 1934). En todas estas obras, Reverón confía, más que nunca, en la capacidad que tiene el ojo para convertir un signo, una marca, en piel y piedra, pelo y pezón, sombra o destello.



Desnudo acostado, hacia 1947
Carboncillo, pastel y tiza sobre papel encolado a cartón
88,4 x 137,4 cm.
Colección: Fundación Galería de Arte Nacional, Caracas



Información



Guardarropa



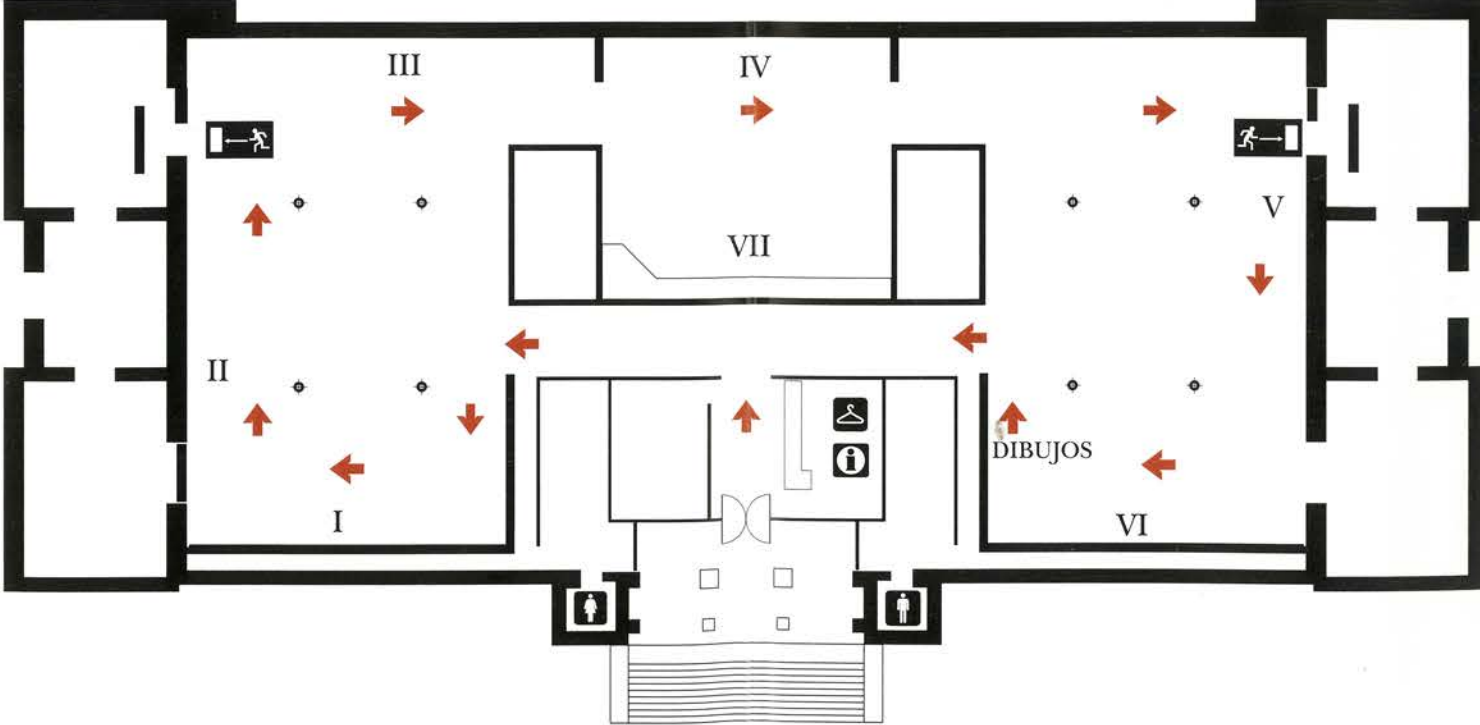
W.C. Caballeros



W.C. Damas



Salida de emergencia



V

Temples y tizas (1933-1947)



Alicia, 1933
Temple sobre papel encolado a cartón
92 x 69,8 cm.
Colección: Fundación Galería de Arte Nacional, Caracas

Desde 1932 hasta su muerte, ocurrida en 1954, Reverón alterna sus trabajos en óleo y temple con otros realizados sólo en temple y en tizas de color y carboncillo. En ellos la factura mantiene su fogosidad, pero su intención es más realista y menos atmosférica. Pareciera que tanto la tiza como el temple lo invitan al retrato y a una mayor definición de las figuras y que sintiera la necesidad de emplear más color. Rojos, amarillos, azules y verdes, como los que se ven en **Juanita en traje de baño rojo**, hacia 1933, y en **Desnudo en el paisaje**, 1933, son infrecuentes en sus óleos, pero abundan en sus tizas y temples.

VI

Paisajes del Puerto de La Guaira (1940-1945)

Hacia 1940 se le ve visitar casi a diario el Puerto de La Guaira, pintando la actividad portuaria, escenas bulliciosas y llenas de vitalidad, lo que variará su temática de manera notable. Reverón, a bordo de una gabarra, se interna con frecuencia en el mar, y desde allí pinta la magnífica serie del Puerto de La Guaira. Esta parece resumir todas sus experiencias anteriores. Allí están la luz y la atmósfera que tanto ha buscado, la presencia del color, magistralmente logrado con unos pocos tonos, la síntesis que haya algo de ambos posturas en estos objetos. Sin embargo, también conviene recordar que Reverón, a pesar de su aislamiento, y de buscar una perfecta integración con el medio natural que había elegido, no se desprendió de la cultura y civilización que le eran contemporáneas; es probable por lo tanto, que tuviera en su retró momentos de nostalgia por algunos objetos de la civilización que había dejado. ¿Cómo tener pájaros enjaulados sin someterlos a la tortura de la jaula? ¿Qué hacer ante la falta de teléfono, maniqués, sombreros, floreros, guirras? Pues inventarlos, parece haberse dicho, y allí están sus objetos, hechos con creatividad y con los materiales que tenía a mano.



El Puerto de La Guaira, hacia 1941
Óleo y temple sobre tela
75 x 96 cm.
Colección particular, Caracas

VII

Objetos (1923-1954)

En los objetos de Reverón encontramos la expresión lúdica y espontánea del origen y esquematización de la creación artística; nos remiten a un mundo que pertenece, y a la vez desborda, los dominios del arte; son artesanía mágica, materia de gracia y de juego; en ellos encontramos el placer ante lo humilde y lo doméstico, así como el canto a los inventos, las ocurrencias y las técnicas. Los objetos creados por Reverón conforman la sintaxis de una teatralidad íntima, a través de la cual el arte habla. ¿Arte Povera? ¿Inquisiciones como las de Magritte sobre objeto-imagen-lenguaje? No es descartable que haya algo de ambas posturas en estos objetos. Sin embargo, también conviene recordar que Reverón, a pesar de su aislamiento, y de buscar una perfecta integración con el medio natural que había elegido, no se desprendió de la cultura y civilización que le eran contemporáneas; es probable por lo tanto, que tuviera en su retró momentos de nostalgia por algunos objetos de la civilización que había dejado. ¿Cómo tener pájaros enjaulados sin someterlos a la tortura de la jaula? ¿Qué hacer ante la falta de teléfono, maniqués, sombreros, floreros, guirras? Pues inventarlos, parece haberse dicho, y allí están sus objetos, hechos con creatividad y con los materiales que tenía a mano.



Retrato del artista
(Foto: Victoriano de Los Rios, hacia 1950, Colección: Fundación Galería de Arte Nacional, Caracas)



Mantilla (Plaza Bolívar de Caracas)
Tejido de hilo, papel celofán, papel de aluminio y sedalina
195 x 195 cm.
Colección: Fundación Museo Armando Reverón, Macuto

Armando Reverón

1889-1954

Revelación de la luz tropical

Museo
Nacional
Centro
de Arte
Reina
Sofía

Palacio de
Velázquez



Cocotero, hacia 1944

Oleo sobre tela

50,3 x 58,3 cm.

Colección: FundaciónGalería de Arte Nacional

Armando Reverón nació en Caracas, Venezuela, el 10 de mayo de 1889. Entre 1908 y 1911 realizó estudios en la Academia de Bellas Artes de Caracas, bajo la orientación de los maestros Emilio Mauri y Antonio Herrera Toro. Tuvo por condiscípulos a Manuel Cabré, Antonio Edmundo Monsanto y Leoncio Martínez, quienes posteriormente llegarían a fundar, junto a otros artistas e intelectuales, el Círculo de Bellas Artes, agrupación que hizo del paisaje el género predominante en la pintura venezolana de la primera mitad del siglo XX. En la mayoría de las obras que Reverón ejecutó durante estos años, predominan los temas religiosos y las naturalezas muertas, siguiendo el estilo del academicismo decimonónico. Pese a la rigidez del método académico, Reverón ejecutó en esta época obras consideradas hoy de gran importancia en su producción estudiantil, como, **Josefina en el jardín**, 1909 ; **Primer autorretrato**, 1910 y **Fantasia del Mercado de Caracas**, 1911. En 1911, la Municipalidad de Caracas otorgó a Reverón una beca con la cual se marchó a Barcelona, España, donde siguió estudios en la Escuela de Artes y Oficios La Lonja.

En 1912, después de un breve viaje a Caracas, regresó de nuevo a España, pocos días antes de fundarse el Círculo de Bellas Artes. En esta ocasión se residenció en Madrid, donde ingresó a la Academia de San Fernando y a los talleres de los maestros Moreno Carbonero y Muñoz Degrain, quien era un excelente paisajista y un extraordinario pedagogo; estimulaba a los alumnos para que salieran a pintar al aire libre. Una de las características de su obra que llamó más la atención de Reverón fue la importancia que el maestro confería a la luz y a la atmósfera. Además de estas actividades, Reverón se dedicó a visitar el Museo del Prado (Goya, Velázquez y el Greco), a la lectura de los grandes del Siglo de Oro (Cervantes, Calderón, Lope de Vega) y al conocimiento de las tradiciones populares (las corridas de toros, el flamenco).

En 1914 realizó un breve viaje a París. En esta ciudad con frecuencia pintó al aire libre, prueba de ello es la obra **Paisaje de Burdeos**, 1914. Asimismo visitó el Museo del Louvre (Sisley, Degas y Cézanne). A finales de 1914, Reverón debió

regresar a Caracas por una corta temporada, para luego volver a Barcelona, España. Su retorno definitivo a Venezuela ocurrió al final de 1915. La estadía de Reverón en Barcelona y Madrid influyó notablemente en su pintura, hecho que en esta selección se evidencia en el **Retrato de Enrique Planchart**, 1912 y en **Retrato de Casilda**, 1920.

A su regreso a Venezuela, Reverón trajo consigo, además de las habilidades adquiridas en la Lonja y en la Academia de San Fernando, un conocimiento profundo de la obra de grandes maestros de la pintura española, entre ellos Ignacio Zuloaga, a quien visitó en su taller. La forma en la que Zuloaga usaba el claroscuro, aunada a su temática femenina que se caracteriza por presentar mujeres recostadas en una cama, en actitud de espera, quedó grabada en la retina del joven pintor caraqueño. También lo impresionó Francisco de Goya, por su extraordinaria capacidad para captar, en esencia, lo cotidiano dentro de la realidad y su tendencia a tomar de ella tan sólo unos cuantos elementos. La influencia de Zuloaga y de Goya en la obra de Reverón, desde el punto de vista iconográfico, se hace evidente en la importancia que nuestro artista le confirió a la figura femenina a lo largo de su producción. Obras como **Juanita**, 1919 y **La cueva**, hacia 1920, son ejemplos evidentes de esta influencia.

Unavez en Caracas, entre 1916 y 1919, Reverón se incorporó a las actividades del Círculo de Bellas Artes. Conoció al pintor rumano Samys Mützner, al ruso Nicolás Ferdinandov, y al impresionista venezolano Emilio Boggio, quien vivía en Francia y estaba de visita en Caracas. De ellos recibió importantes orientaciones, especialmente de Ferdinandov, quien tuvo particular influencia en su vida y su obra. En 1918 Reverón mostrará algunas pinturas junto al pintor Rafael Monasterios, en una exposición organizada por Ferdinandov en la Academia de Bellas Artes. Expone nuevamente con un grupo de pintores venezolanos en la Universidad Central de Venezuela en 1920. Ese mismo año expone con Ferdinandov, y luego de esta exposición proyecta instalarse en el litoral cercano a Caracas.

En 1921, se radica definitivamente en Macuto, población

cercana a Caracas y al Puérto de La Guaira, donde permaneció por el resto de su vida. Allí, en el punto llamado "Las Quince Letras", levantó con sus propias manos dos caneyes, con horcones, techo de palma, paredes de colete y palo que le servirán de vivienda y taller. Esta edificación, conocida como el "rancho" y más tarde como "El Castillete", fue su refugio y su lugar de creación. Allí vivió con Juanita, su principal modelo y eterna compañera.

A partir de 1921 empiezan a aparecer en su obra signos aislados de lo que más tarde será su estilo personal: empleo del soporte como color, tendencia a evitar el uso excesivo del aceite, construcción del volumen por sombras veladas y luminosas, el comienzo de una gestualidad que lo lleva a realizar las formas con pinceladas libres y nerviosas, la preocupación por la luz como un fenómeno global que envuelve a los objetos y modifica el color y la percepción.

Alfredo Boulton, su más importante biógrafo, periodiza la producción de Reverón, a partir de 1919, según la tonalidad predominante en su pintura durante un lapso, logrando así distinguir tres períodos. Período Azul (1919-1924): los paisajes y figuras de este período están inmersos en una atmósfera sensual y misteriosa; de esta época vale destacar **La cueva**, hacia 1920. Período Blanco (1924-1934): en esta época Reverón produce algunas de sus obras más significativas; reduce la paleta al uso exclusivo del blanco, a fin de captar la luz en todo su esplendor. Son ejemplos de esta época **Paisaje blanco**, 1940 y **El árbol**, 1931. La periodización de Boulton culmina con el período Sepia (1935-1954). Además de la tonalidad predominante, caracteriza a este período el uso de grandes formatos. Claro ejemplo de esta época es **Desnudo acostado**, hacia 1947. Juan Calzadilla reconoce en la obra del pintor un último período que designa como "expresionista", comprendido entre 1945 y 1953, caracterizado por una tendencia a la gestualidad, la presencia preponderante del dibujo y de figuras aisladas o en escenas.

A partir de 1935, Reverón se rodeó de objetos y muñecas creados por su propia mano; éstas últimas venían a sustituir

algunas veces a las modelos. Hacia 1940 se le ve visitar casi a diario el Puerto de La Guaira. Su temática varía con la aparición en sus pinturas de toda la actividad portuaria: grúas, rieles, obreros trabajando en talleres mecánicos. También era frecuente verlo internarse en el mar a bordo de una gabarra, desde donde lograba captar plenamente la luz del trópico. A fines del año 1942 la muerte de su madre lo reduce a un estado depresivo; disminuye su producción pero paulatinamente retoma la serie de paisajes portuarios que había comenzado a principios de la década.

A lo largo de su vida Reverón padeció fuertes depresiones y crisis nerviosas que, aunque en algunos momentos interrumpieron su labor pictórica, no disminuyeron su fuerza creativa; estas dolencias fueron condicionando su personalidad, haciendo de él un hombre cada vez más inmerso en la singularidad de su imaginario.

A partir de 1949 la producción de Reverón decrece, tendiendo cada vez más hacia el dibujo realizado a lápiz, carbón y tiza. En 1951, en el Centro Venezolano Americano, se organiza la primera exposición retrospectiva del artista.

A fines de 1952 la salud de Reverón empeora progresivamente. Pinta poco y deja inconclusas sus obras. En octubre de 1953 ingresa al sanatorio San Jorge, donde es atendido por el Dr. José Báez Finol; allí permanecería hasta su fallecimiento. Ese mismo año le otorgan el Premio Nacional de Pintura en el Salón Oficial Anual de Arte Venezolano, por la obra **Desnudo acostado**, hacia 1947. Armando Reverón muere en Caracas el 18 de septiembre de 1954. En julio de 1955, se inaugura en el Museo de Bellas Artes de Caracas la gran "Exposición Retrospectiva de Armando Reverón", donde se exhibieron casi cuatrocientas obras. En 1956, se inaugura en el Museo de Arte Contemporáneo de Boston una exposición de obras del artista. La muestra viajará ese mismo año a Houston, New Orleans, New York y Washington.

Reverón es uno de los grandes creadores venezolanos; la importancia de su obra y su extraña personalidad lo han transformado, sin duda, en uno de nuestros artistas más respetados y admirados.



La cueva, hacia 1920
Oleo sobre tela
104 x 157 cm.
Colección: Inversiones SAWAS, C.A.,
Caracas

Luz tras mi enramada, 1926
Oleo sobre tela
48 x 64 cm.
Colección: Jorge Yebaile, Caracas

I

Obras tempranas (1912-1924)

La estada de Reverón en Barcelona y Madrid, entre 1911 y 1915, influyó notablemente en su pintura, hecho que en esta selección se evidencia en el **Retrato de Enrique Planchart**, 1912; en el **Retrato de Casilda**, 1920; y en **La cueva**, hacia 1920. No obstante a partir de 1921 empiezan a aparecer signos aislados de lo que más tarde será su estilo personal. Entre éstos podemos mencionar: el empleo del soporte como color y la tendencia a evitar el uso excesivo del aceite (**La trinitaria**, 1922 y **Fiesta en Caraballeda**, 1924); la construcción del volumen por sombras muy veladas y luminosas (**Juanita**, 1922); el comienzo de una gestualidad impulsiva, que lo lleva a realizar las formas con pinceladas libres y nerviosas (**Juanita**); y la preocupación por la luz como fenómeno global que envuelve a los objetos y modifica el color y la percepción (**La trinitaria**, **Fiesta en Caraballeda** y los **Baños de Macuto**, 1921).



Fiesta en Caraballeda, 1924
Oleo sobre tela
67 x 95,5 cm.
Colección: Alfredo Guinand, Caracas

II

Paisajes del litoral y marinas (1926-1940)



Cocoteros, 1931
Oleo sobre tela
59 x 77 cm.
Colección: Armando Márquez Reverón,
Caracas

En 1923, Reverón construyó un "rancho" o cabaña, conocido hoy como "El Castillete" de Macuto, en una parte casi deshabitada del litoral central de Venezuela. Allí, instaló su vivienda y taller. Cerca del mar, en compañía de Juanita -su compañera y modelo- y rodeado de vegetación y de animales domésticos, comenzó a explorar a fondo los misterios de la luz. Su paleta se fue despojando gradualmente del color (inclusive del azul que siempre había estado presente en sus obras tempranas) y comenzó a ser invadida por el blanco. Su obra se hace, a la vez, más sintética, luminosa y abstracta. La presencia del soporte adquiere aún más importancia y constituye una buena parte de la materia que conforma sus composiciones (**Luz tras mi enramada**, 1926; **Rancho (interior)**, 1931; **Cocoteros**, 1931; **Dunas de Catia la Mar**, hacia 1934; y **El árbol**, 1931).



Juanita en el playón, hacia 1933
Oleo sobre tela
75 x 98 cm.
Colección: Margot Arismendi
de Villanueva, Caracas



Cinco figuras, hacia 1939
Oleo y temple sobre tela
163 x 228 cm.
Colección: Fundación
Galería de Arte Nacional, Caracas

III

Figuras y paisajes (1932-1940)

En 1932 Reverón vuelve a interesarse en la figura humana, que comienza a ocupar un primer plano temático y compositivo (**Juanita en el playón**, hacia 1933, y **Rostro de mujer**, 1932). Realiza entonces obras de mucha gestualidad, algunas de las cuales se emparentan, por su composición, poder de síntesis y fuerza caligráfica, con el arte oriental. Pero aun dentro de esa gestualidad, Reverón ha seguido haciendo del soporte un elemento esencial para su figuración (**Paisaje**, hacia 1944), y utiliza, por igual, bases blancas o linos y arpilleras sin base de preparación o con un cubrimiento muy liviano. La década del treinta también está llena de obras trabajadas principalmente con blanco y ligeros acentos de color, a los que añade raspaduras, bien como enriquecimiento fatural, bien como sombra, o para definir algún perfil del objeto (**Paisaje blanco**, 1940; **Mujer desnuda leyendo**, hacia 1932; **Dos figuras (Hijas del sol)**, 1935; y **La hamaca**, 1933). Su pintura se ha hecho más y más visual, y más abstracta y sintética. Parecería que ya no le interesa el objeto, sino lo que la luz hace con él. Reverón ya posee una sabiduría que le permite hacernos sentir materia, volumen, espacio y color, con sólo distintas densidades de blanco y con el tono generalmente tostado del soporte.

IV

Figuras en grandes formatos (1933-1948)

En los años finales de la década del treinta, Reverón realiza una serie de telas de mayor formato. Es el momento de sus grandes composiciones con figuras, en el que su visión se hace más penetrante y su técnica más inmaterial y segura. No hay en estas obras pentimentos ni correcciones; las pinceladas deben crear, de una vez, el seno, la nariz, el ojo, la piedra, ya que tanto las figuras como lo que les sirve de fondo están hechas con partes no tocadas de la tela (**La mujer del río**, 1939; **Desnudo**, 1939; y **Cinco figuras**, hacia 1939). A veces construye su figura sobre una ligera aguada de blanco, en la cual raspa sin vacilación y con el cabo del pincel o con una caña, el perfil y volumen de los objetos (**Dos figuras**, hacia 1934). En todas estas obras, Reverón confía, más que nunca, en la capacidad que tiene el ojo para convertir un signo, una marca, en piel y piedra, pelo y pezón, sombra o destello.



Desnudo acostado, hacia 1947
Carboncillo, pastel y tiza sobre papel
encolado a cartón
88,4 x 137,4 cm.
Colección: Fundación Galería de Arte
Nacional, Caracas



Desnudo en el paisaje, 1933
Témpera sobre papel encolado a mazonite
76,8 x 104 cm.
Colección: Fundación Galería de Arte Nacional, Caracas



Maja, hacia 1939
Oleo sobre tela
105,7 x 141,2 cm.
Colección: Fundación Galería de Arte Nacional, Caracas



Información



W.C. Caballeros



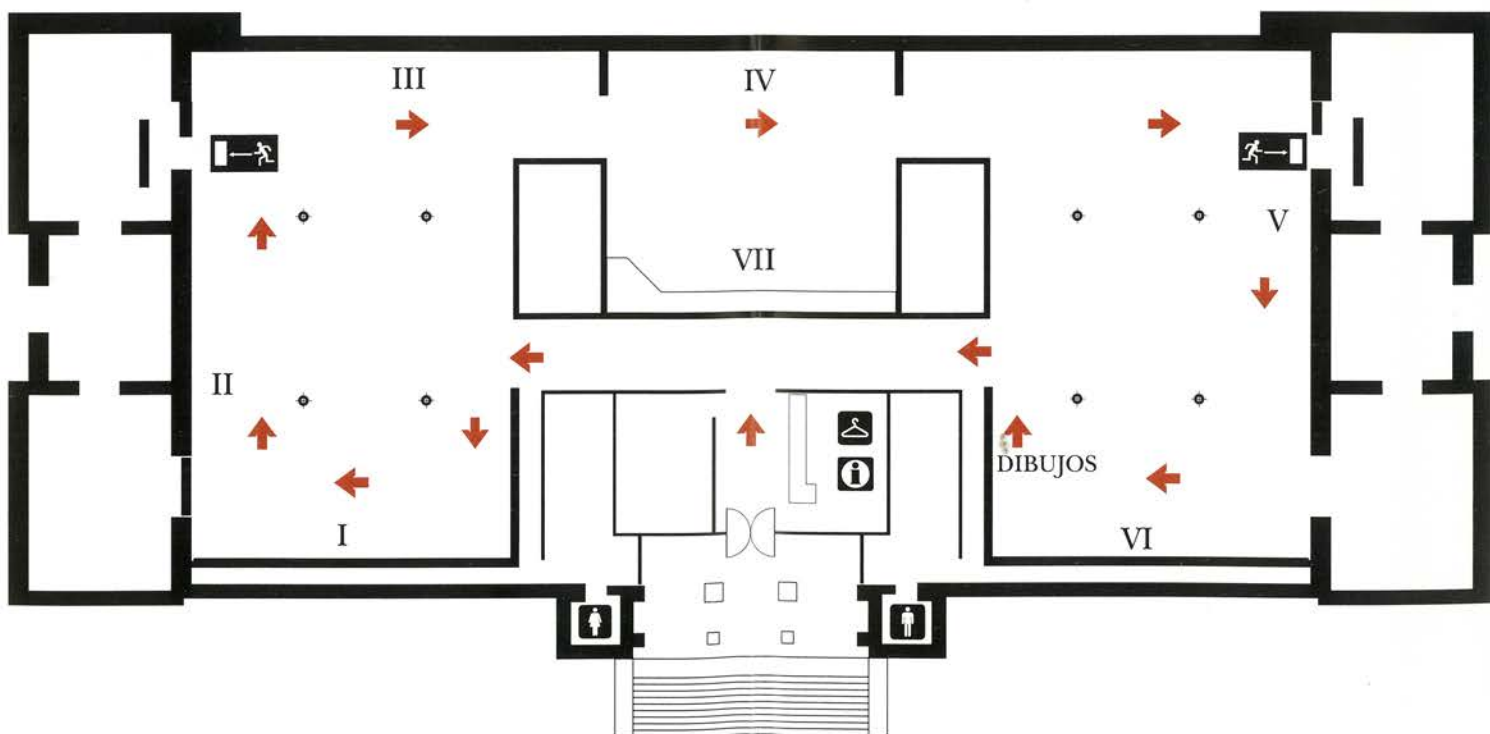
Salida de emergencia



Guardarropa



W.C. Damas





Juanita en traje de baño rojo, hacia 1933
Témpera y temple sobre papel
114 x 79,9 cm.
Colección: Fundación Galería de Arte
Nacional, Caracas



El Puerto de La Guaira, 1940
Oleo y temple sobre tela
62,5 x 122,5 cm.
Colección: Jorge Bezara, Caracas

V

Temples y tizas (1933-1947)



Alicia, 1933
Temple sobre papel encolado a cartón
92 x 69,8 cm.
Colección: Fundación Galería de Arte
Nacional, Caracas

Desde 1932 hasta su muerte, ocurrida en 1954, Reverón alterna sus trabajos en óleo y temple con otros realizados sólo en temple y en tizas de color y carboncillo. En ellos la factura mantiene su fogosidad, pero su intención es más realista y menos atmosférica. Pareciera que tanto la tiza como el temple lo invitan al retrato y a una mayor definición de las figuras y que sintiera la necesidad de emplear más color. Rojos, amarillos, azules y verdes, como los que se ven en **Juanita en traje de baño rojo**, hacia 1933, y en **Desnudo en el paisaje**, 1933, son infrecuentes en sus óleos, pero abundan en sus tizas y temples.

VI

Paisajes del Puerto de La Guaira (1940-1945)

Hacia 1940 se le ve visitar casi a diario el Puerto de La Guaira, pintando la actividad portuaria, escenas bulliciosas y llenas de vitalidad, lo que variará su temática de manera notable. Reverón, a bordo de una gabarra, se interna con frecuencia en el mar, y desde allí pinta la magnífica serie del Puerto de La Guaira. Esta parece resumir todas sus experiencias anteriores. Allí están la luz y la atmósfera que tanto ha buscado, la presencia del color, magistralmente logrado con unos pocos tonos, la síntesis que le permite recrear todo el universo visual del puerto con la mayor economía de medios.



El Puerto de La Guaira, hacia 1941
Oleo y temple sobre tela
75 x 96 cm.
Colección particular, Caracas



Pajarera

Bambú, plumas, hilo, metal, papel, cartón, gouache y pastel
55,7 x 120 cm.
Colección: Fundación Museo Armando Reverón, Macuto



Serafina (muñeca)

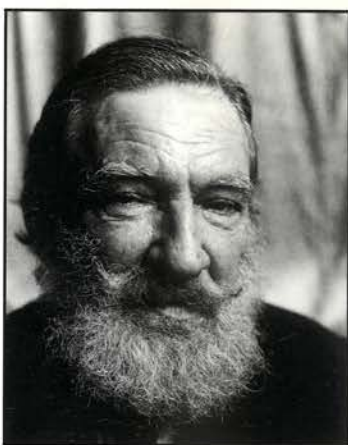
Telas, papel, óleo y metal
170 x 60 x 30 cm.
Colección: Fundación Museo Armando Reverón, Macuto

VII

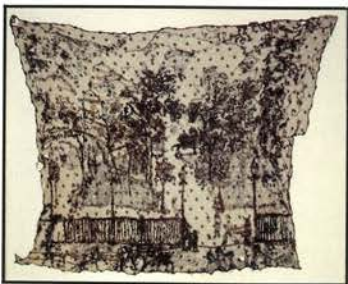
Objetos (1923 -1954)

En los objetos de Reverón encontramos la expresión lúdica y espontánea del origen y esquematicidad de la creación artística; nos remiten a un mundo que pertenece, y a la vez desborda, los dominios del arte; son artesanía mágica, materia de gracia y de juego; en ellos encontramos el placer ante lo humilde y lo doméstico, así como el canto a los inventos, las ocurrencias y las técnicas. Los objetos creados por Reverón conforman la sintaxis de una teatralidad íntima, a través de la cual el arte habla.

¿Arte Povera? ¿Inquisiciones como las de Magritte sobre objeto-imagen-lenguaje? No es descartable que haya algo de ambas posturas en estos objetos. Sin embargo, también conviene recordar que Reverón, a pesar de su aislamiento, y de buscar una perfecta integración con el medio natural que había elegido, no se desprendió de la cultura y civilización que le eran contemporáneas; es probable por lo tanto, que tuviera en su retiro momentos de nostalgia por algunos objetos de la civilización que había dejado. ¿Cómo tener pájaros enjaulados sin someterlos a la tortura de la jaula? ¿Qué hacer ante la falta de teléfono, maniqués, sombreros, floreros, guitarras? Pues inventarlos, parece haberse dicho, y allí están sus objetos, hechos con creatividad y con los materiales que tenía a mano.



Retrato del artista
(Foto: Victoriano de Los Ríos, hacia 1950,
Colección: Fundación Galería de Arte Nacional, Caracas)



Mantilla (Plaza Bolívar de Caracas)

Tejido de hilo, papel celofán, papel de aluminio y sedalina
195 x 195 cm.
Colección: Fundación Museo Armando Reverón, Macuto

Secuencia
fotográfica tomada
por Alfredo
Boulton en el
taller de Reverón
en Macuto, en
1934, mientras el
pintor ejecutaba el
retrato de Luisa
Phelps.



Organización
Fundación Galería de Arte Nacional, Caracas

Comisarios
Luis Miguel La Corte
Rafael Romero D.

Asistente de comisariado
Anita Tapias

Coordinación
Rafael Santana
Marta González (MNCARS)

Concepción y Diseño de Montaje
Miguel Arroyo

Inauguración
3 de marzo

Clausura
19 de abril

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Palacio de Velázquez
Parque del Retiro

Horario de exposiciones
Martes a sábado de 10.00 a 18.00 horas
Domingos de 10.00 a 14.30 horas
Lunes cerrado

Esta exposición ha sido posible gracias al patrocinio
de la Fundación Banco Mercantil Venezuela



Redacción y Diseño: Galería de Arte Nacional
Depósito Legal: nb 91-1655