

ARMANDO REVERON — SUS OBRAS

CRONOLOGIA COMENTADA

Armando Reverón tiene una de esas extrañas figuras en que a través de indefinibles procesos raciales surge en Venezuela un árabe más bronceado todavía por el sol de nuestra tierra caliente y por los caciques que habían en su sangre un lenguaje de muchas generaciones.

Mariano Picón-Salas

1889

Quinta San José, Sur 5, Puente Hierro, Parroquia Santa Rosalía: aquí nace el 10 de mayo Armando Julio, hijo único de Julio Reverón Garmendia y Dolores Travieso Montilla. La madre pertenece a honorable familia asentada desde el siglo anterior en Valencia. El padre, a quien se le atribuye un pasado misterioso y oscuro, fracasado estudiante de Derecho, procede de prestigiosa familia caraqueña, de la que había heredado regular fortuna. Para el momento de contraer matrimonio, según los biógrafos del pintor Reverón, don Julio es un hombre arruinado.

Es bautizado en la iglesia de Santa Rosalía.

Sobre la legitimidad de aquel niño se han tejido varias hipótesis, ninguna de las cuales ha superado el valor de simple leyenda.

Por ejemplo, se conjetura que Reverón no era hijo de Dolores, sino de una hermana de ésta, en unión execrable con Julio Reverón Garmendia. No ha faltado el que barrunte que Reverón era hijo del Presidente Rojas Paúl, quien lo engendraría en amorío clandestino con una enconpetada dama de la sociedad caraqueña, y por esta vía llegó de expósito a manos de los Reverón Travieso, quienes impedidos de tener hijos, lo habrían adoptado., etc. etc.

1890

El 3 de enero tiene lugar en Valencia un memorable recibimiento que el pueblo tributó a Arturo Michelena, gloria nacional, quien acaba de llegar, sorpresivamente, de París. En Caracas, donde se ha instalado, Michelena contrae matrimonio el 17 de julio, y en agosto de este mismo año, embarca en el vapor "América", rumbo a Francia.

25 de enero: Nacimiento de Manuel Cabré en Barcelona (España).

El 26 de abril, nace en Caracas, Marcelo Vidal Orozco, quien llegará a ser miembro del Círculo de Bellas Artes y compañero de Reverón en la Academia de Bellas Artes.

El 10 de septiembre nace en Caracas Antonio Edmundo Monsanto.

A mediados de año Cristóbal Rojas, enferma gravemente. En junio emprende viaje de regreso a Venezuela, aconsejado por los médicos. Trae consigo el cuadro El Purgatorio, que alcanza a dejar instalado en la Iglesia de La Pastora, para la cual había sido pintado. Rojas fallece el 8 de noviembre, víctima de la tuberculosis, en Caracas.

1892

En Caracas, el Presidente Andueza Palacios concibe el propósito de extender su periodo de gobierno, cuyo fin está previsto para este año, mediante una reforma de la Carta Constitucional. Joaquín Crespo se alza en armas, proclama la Revolución Legalista e instaura un nuevo gobierno. Siguiendo la política de Guzmán Blanco en materia de arte, Crespo se erige en protector de los pintores y los pone a su servicio.

1893

El 3 de febrero nace en Caracas Raúl Santana, condiscípulo de Reverón en la Academia de Bellas Artes y miembro del Círculo de Bellas Artes. El 4 de diciembre, en Petare, nacimiento de Bárbaro Rivas, nuestro más importante pintor ingenuo.

1894

En Araure, Estado Portuguesa, nace el 24 de noviembre el paisajista Rafael Ramón González.

1895

1896

Armando recibe clases de Primaria en el Colegio de los padres salesianos, en Caracas, con los maestros M.M. Villalobos y Miguel Angel Granados.

Por esta época es llevado a Valencia y puesto bajo el cuidado del matrimonio Rodríguez Zocca, don Francisco y doña Carmen, canarios establecidos en esta ciudad, donde han logrado hacerse de buena posición económica, como propietarios de una de las haciendas de los alrededores. Los Rodríguez Zocca mantienen relaciones muy amistosas con los Travieso Montilla, también de Valencia. Una hija de aquel matrimonio, de nombre Josefina, tres años mayor que Armando, crece al lado de éste, como una hermana.

"La familia Rodríguez Zocca vivía para este año en una amplia casa, como de grandes ventanas y altas paredes rodeada por un corral sembrado por frondosos y coposos árboles, en el lugar que hoy ocupa el cine Michelena, por la antigua calle Branger, actualmente avenida Michelena. Allí, en compañía de su hermana Josefina, unos tres años mayor que él, ensayó, el pequeño Armando Julio, sus primeros pasos. Durante su niñez, muy pocas veces se separaron, exceptuando una que otra semana que pasaba con sus padres en

Caracas. Muerto don Julio, su padre, los viajes del pequeño a Caracas serían frecuentes, pero lo necesariamente cortos para que los niños no notaran tanto la separación. Y así el tiempo. La Estación alemana vio muchas veces a Armando Julio depositando la alegría del regreso en los brazos de su inolvidable Josefina. Y se iban calle abajo escoltados por la refunfunona doña Dolores, la apacible doña Carmen, despreciando el quitrín que les mandaba el rico don Pancho desde 'La Quinta', de la calle Branger. Y Juanita Carrizales se apresuraba a concluir su tarea en la cocina «pa' no darle tiempo a Armando Julio de botar la mesa de las arepas» —como con voz temblorosa nos lo dice esta pobre anciana, húmedos los ojos de reminiscencias, fiel ex-servienta de la familia Rodríguez Zocca, actualmente recluida en el asilo de las Rvdas. Hnas. Agustinas.¹

De cuando en cuando, Dolores viene en tren a visitar a los Rodríguez Zocca para recordar su vínculo materno, cada vez más distanciado y frío, con el niño que se levanta saludablemente, entre la ciudad y el campo, y que ya se ha adaptado a las costumbres austeras de aquel hogar extremadamente católico. Armando entra al Colegio Cajigal, que regenta en Valencia el Dr. Alejo Zuloaga, para terminar su primaria. Ejecuta sus primeros dibujos. Un primo de nombre Ricardo Montilla, que acababa de llegar de Nueva York, donde había estudiado algo de pintura, le orienta en esta primera etapa. Juntos van a conocer el estudio de Juan Antonio Michelena, padre de Arturo; Ricardo Montilla suele llevarle consigo a pintar del natural, le muestra reproducciones de obras de artistas contemporáneos y antiguos, lo cual sería de provecho para el aprendiz de pintor.

Incluso, no tenía más de 12 años cuando recibe sus primeros encargos: el comerciante valenciano don Lorenzo Ochoa le encarga la copia de cuadros antiguos, como es el caso de una *Cacería de Leones*, obra de Delacroix.

1897

Nace Marcos Castillo, el 3 de abril, en Caracas. Va a ser uno de los grandes pintores venezolanos de todos los tiempos.

1898

Duelo público por la muerte de Arturo Michelena, ocurrida el 29 de julio en Caracas.

Nace Antonio Alcántara, el 27 de junio.

1899

Por decreto del Presidente Ignacio Andrade, es instituido el "Gran Premio Anual para la mejor Obra Artística de Escultura, Pintura y Música y para el Mejor Proyecto de Arquitectura". Se concede a alumnos de la Academia de Bellas Artes que hayan obtenido mayor número de puntos en concursos anuales consecutivos. En el certamen de fin de año de 1889, Federico Brandt (n. 1878) obtiene el Premio de Pintura con su cuadro Isaac bendiciendo a Jacob, un lienzo anecdótico y un tanto rebuscado. Es el estilo de la época. Se trata de pintar como Rojas y Michelena; prevalecen conceptos rígidos en la enseñanza. Pero como en 1899 no había disponibilidad económica en el Ministerio de Instrucción Pública, sino para otorgar dos de las cuatro recompensas, se verificó un torneo para decidir por la suerte a los que serían pensionados, resultando favorecidos Mariano Herrera Tovar, en la sección de Arquitectura, y Lorenzo González, en la sección de Escultura.

El 23 de mayo entran por el occidente del país, invadiendo desde Colombia, unos 60 forajidos al mando de Cipriano Castro, erigido luego en jefe del ejército que irrumpe en el Capitolio Federal de Caracas el 22 de octubre, para imponer, a partir de esta fecha, una autocracia cruel y despótica, que marca el dominio de los dictadores andinos, y que se prolongará hasta 1935.

El 28 de julio fallece en Francia, el General Antonio Guzmán Blanco, cuya actuación al frente del Gobierno venezolano había favorecido, entre 1870 y 1886, el desarrollo del arte venezolano.

1900

El 25 de noviembre, nacimiento de Elisa Elvira Zuloaga, en Caracas.

1901

El 9 de septiembre, nace en Santa Ana del Norte, Estado Nueva Esparta, Pedro Angel González; y el 23 de noviembre, en Caracas, Luis Alfredo López Méndez.

1902

Armando contrae la fiebre tifoidea. Al borde de la muerte, su madre es llamada a Valencia. Entre tanto, Josefina ha permanecido a su lado, junto al lecho. Conmovida, llorando, jura que daría la vida por salvarlo. Algún comentarista ha sugerido, a partir de este incidente, el indicio de una relación incestuosa, o la conciencia de una relación incestuosa, que los hechos van a desmentir, pero que los angustiados padres adoptivos, previendo lo que pudiera ocurrir, tratan de combatir solicitando de Dolores, una vez recuperado Armando, que se lleve consigo a éste a Caracas. Dolores intenta disuadirlos, haciéndoles ver que, pase lo que pase, Armando no es hermano de Josefina.

Mucho más tarde, el doctor Báez Finol, médico psiquiatra que asistió a Reverón en dos oportunidades (en 1945 y 1954), encontró que la fiebre tifoidea pudo haber sido una causa del trastorno psíquico que desencadenaría el proceso psicótico del artista. Confirmando esta opinión, Boulton informa que "al recuperarse mentalmente, Armando parecía un niño de tres años; tan infantiles eran sus juegos, su actitud. Jugaba con muñecas, vistiéndolas, acariciándolas y pintándolas. Entonces se volvió más triste, melancólico, irascible e insoportable. Su distracción favorita era el dibujo y pasará largos ratos con Josefina Rodríguez, su hermana de leche".²

El 17 de diciembre, en la misma fecha que el Libertador, fallece en Caracas don Martín Tovar y Tovar (n. 1827), máximo historiador de la pintura venezolana. El hecho casi no tiene repercusión en Caracas, ciudad en donde había nacido el gran pintor: El país entero permanece atento a la amenaza del bloqueo a las costas de Venezuela por parte de las grandes potencias mundiales (Alemania, Italia, Francia, Inglaterra, Holanda), a causa del incumplimiento en el pago de la deuda exterior contraída por nuestro gobierno con empresas extranjeras.

1904

Desde este año aproximadamente, Reverón vive con sus padres en Caracas. Sus visitas a Valencia —hasta 1909— son muy espaciadas y sobre ellas pesa la sombra de la enfermedad de 1902. Aunque las relaciones entre madre e hijo son frías en un comienzo, pronto va a establecerse entre ellos una corriente de afinidad, una relación muy

estrecha que no se interrumpirá en adelante, pero que marcará el carácter dependiente del artista respecto a la figura materna, dando origen al desarrollo del proceso edípico. A la muerte del padre, que no tardará en ocurrir, sobreviene un período muy afirmativo durante el cual, ganado por el espíritu emprendedor y optimista de la anciana abuela Josefa Garmendia, Armando confirma, dentro de un clima de saludable entendimiento familiar, su vocación de artista y hace su elección. No tardará en pedir a su madre que le inscriba en la Academia de Bellas Artes.

El 28 de enero, el gobierno decreta, por cierto, la reforma de la Academia. Los cursos de dibujo y pintura, de acuerdo con el nuevo pénsam durarían seis años, y cada bienio se celebraría un certamen donde se impartiría a quien lo ganare una pensión de 400 bolívares mensuales durante dos años para estudiar en Europa. El mismo Decreto establecería en la capital de cada Estado la obligación de crear una Escuela de Bellas Artes.

En el primer curso de la reformada Academia van a inscribirse César Prieto, Manuel Cabré, Leoncio Martínez y Antonio Edmundo Monsanto, los tres últimos jugaron un rol importantísimo en los acontecimientos futuros. Federico Brandt, recién llegado de Europa, comienza a asistir al taller de pintura de la Academia de Bellas Artes, en un ambiente que se anuncia muy promisor. Los estudiantes introducen una solicitud para que se establezca el uso del modelo vivo en las clases de pintura al natural. La petición es denegada.

El mismo año se instala la Academia de Bellas Artes en el edificio que el Arquitecto Alejandro Chataing acaba de remodelar por decreto presidencial, en la esquina de Santa Capilla. La Academia consta de dos grandes secciones: Bellas Artes (Pintura y Escultura) y Música, que comparten sendos espacios de la flamante edificación. Pero las exposiciones futuras van a realizarse en el gran salón de la Escuela de Música.

1907

Este año el crítico Jesús Semprum (1882-1931) publica en "El Cojo Ilustrado" un artículo para llamar la atención sobre el trabajo de la nueva generación presentado en el concurso de fin de año de la Academia. "El predominio de los paisajes entre las obras expuestas y principalmente en las premiadas —escribe Semprum—, podría explicarse en buena lógica por la influencia decisiva del ambiente sobre los espíritus dotados de vocación artística. Naturalmente, el artista se inclina a inquirir en la naturaleza que lo rodea la belleza más consona con su temperamento".³ Manuel Cabré, Francisco Sánchez, A. E. Monsanto y R. Agüín, estos tres últimos ganadores del concurso de pintura de fin de año, destacan a la atención de Semprum. Se aprecia cada vez más una tendencia airelibrista entre los nuevos pintores, que no pasará desapercibida frente a la mirada vigilante del otro crítico del momento: Leoncio Martínez (1888-1941).

1908

Conoce a Ignacia Sanabria y a Arturo Uslar, personas vinculadas al ambiente artístico, quienes le presentan a Antonio Herrera Toro, nuevo director de la Academia de Bellas Artes. Este le recomienda inscribirse en el plantel. Ingresa el 23 de junio, de conformidad con sus familiares, que aprueban sus planes.

Reverón tiene en 1908, dieciocho años cumplidos, una edad tardía, si se quiere, para iniciarse en el estudio de la pintura, considerando que la edad a que solían inscribirse a los cursantes del primer año de la Academia oscilaba entre los 13 y 14 años (Cabré y Monsanto lo hacen en 1904 y eran en un año menores que Reverón).

Vivía para esta época en una pensión situada en los altos de una casa contigua a Cubría y Cía., frente al Capitolio Federal, y en donde se alojaba también el pintor César Augusto Prieto (n. 1882).

Sin embargo, nuestro artista había adelantado por su cuenta, mientras vivía con su madre y su abuela. Por ejemplo, sus primeras obras eran naturalezas muertas realizadas con esforzada laboriosidad, en la que no dejan de estar presentes una voluntad perfeccionista y cierta rigidez de conceptos manifestada en cierto primitivismo, donde se revela la influencia del período temprano de Arturo Michelena. En efecto, las pinturas de animales y naturalezas muertas del gran pintor valenciano podían verse en los zaguanes y comedores de las casas de familias acomodadas, por todo Valencia. Es lo que podríamos llamar un *estilo casero*, ya iniciado en Valencia al calor de la religiosidad de los Rodríguez Zocca, cuando Reverón era todavía un niño y recibía los consejos de su primo Ricardo Montilla. En la quinta de los Rodríguez Zocca había representaciones votivas, como ese *San José (Lám. V)*, tabla colonial de la que Reverón hará entre 1907 y 1908 tres versiones.

Podemos establecer un primer período en la obra de Reverón para referirnos a la etapa formativa que va de 1907 a 1911 aproximadamente y dentro de la cual curiosamente, ha pintado en forma casi exclusiva naturalezas muertas.

Pero, piénsese en que la naturaleza muerta es una modalidad extemporánea si juzgamos que la vanguardia de aquellos años, impugnando al academismo, se inclina a la pintura al aire libre, es decir a la libertad. Lo que revela, por otra parte, que los contactos de Reverón con los artistas que iban a constituir el Círculo de Bellas Artes son aún muy débiles o casi inexistentes, y no estaban marcados por propósitos comunes. Al contrario, el empeño de Reverón está puesto, en este primer momento, en adquirir una formación seria y académica, un estilo correcto, incluso dentro de una ordenación clásica, emulando con ello a Rojas y congeniando con otro solitario: Francisco Valdés. Es el primer tema obsesivo, el más marcado por la influencia familiar, por el espíritu burgués que le ha inculcado el severo matrimonio valenciano en cuya casa se levantó. Obras sombrías que encontraron la respuesta oportuna, aunque un tanto tibia, del maestro que más admiró en aquella etapa: Antonio Herrera Toro (n. 1857)

En la Academia todavía se encuentran, cursando en forma irregular, A. E. Monsanto, Manuel Cabré, Próspero Martínez, Francisco Valdés, Francisco Sánchez, Pedro Castellón Niño, Marcelo Vidal y César Prieto. Este último ha ejercido alguna influencia sobre Reverón. Le anima a pintar, le presenta a sus condiscípulos. Se habían conocido mientras tomaban apuntes de los leones esculpidos que se encontraban en el patio de la Casa Natal de Francisco de Miranda, en la esquina de Padre Sierra. La muerte de Emilio Mauri, ocurrida este año, da comienzo a una larga crisis de la Academia, que nunca se resolverá.

Al comenzar el año escolar es nombrado Antonio Herrera Toro director del plantel docente. Pero el carácter severo de éste, inflexible y rígido en su exigencia de disciplina, choca con las ideas del grupo de estudiantes que intenta capitalizar un movimiento en favor de una concepción más libre, tal como la que ya se anunciaba.

En 1908 llega desde Barquisimeto Rafael Monasterios, pintor autodidacta y guerrillero desertor, para inscribirse en la Academia de Bellas Artes. Edad: 24 años.

Al ausentarse del país a fin de recibir tratamiento médico en el exterior, Cipriano Castro es despedido en 1908 por un movimiento político-militar a cuya cabeza figura su lugarteniente, el general Juan Vicente Gómez, quien es proclamado jefe del Gobierno. "Rehabilitación nacional" y "Unión y trabajo", son los lemas con los cuales se anuncia el nuevo mandatario.

A instancias de Gómez, el Congreso promulga una Constitución que amplía a siete años el período presidencial y queda electo aquél para el período 1915-1922.

1909

A comienzos de este año tiene lugar la famosa huelga contra Antonio Herrera Toro, ante quien los alumnos de la Academia habían presentado un pliego de reformas docentes. En éste se contemplaba la creación de una clase nocturna de dibujo, el reinicio de los cursos para obtener las pensiones, y la introducción de materias complementarias como la clase con modelo vivo que, aunque admitida en la Academia, venía funcionando irregularmente. Herrera Toro presentó un informe desfavorable a la solicitud de los estudiantes, por lo que éstos elevaron una carta ante el

Ministro de Instrucción Pública, doctor Samuel Darío Maldonado, donde sugerían la destitución del Director. La respuesta del Ministerio, que firmaba el poeta Pedro Arismendi Brito, fue clara y categórica: "El Consejo de Inspección y Vigilancia del Instituto Nacional de Bellas Artes... encontró que los puntos a que ella (la carta de los estudiantes) se refería habían sido ya resueltos por el Ministro de Instrucción Pública, a cuya decisión debemos someternos"...⁴ La protesta contra Herrera Toro continuó, pero la huelga iniciada termina en el fracaso. Los protestatarios optan por no volver a los talleres. La Academia permanece cerrada durante algunos meses.

Reverón aprovechó este incidente para pasar algunos días en Valencia. Su nombre no se encuentra entre los firmantes del documento de reforma, que suscriben Carlos Otero, Próspero Martínez, Francisco Sánchez, P. W. Hernández, Salustio González Rincones, Alfonso Sucre B., Julián Alonzo, F. A. Condat, M. Cabré y Alsina, A. E. Monsanto, Rafael Blanco Vera y Marcelo Curti. Aparentemente, no tomó parte en los hechos, quizás por falta de información, absorbido como estaba por el trabajo académico que realizaba, tal como lo hemos insinuado en la nota correspondiente al año anterior.

Pero en Valencia, durante el cierre de la Academia, descubrió algo muy importante: la pintura de retrato al aire libre, que ahora pudo hacer aprovechando que su hermana Josefina le servía de modelo. De los retratos de Josefina se conserva uno fechado en este año, *Muchacha tejiendo* (Lám. 11) en la colección del doctor Edecio La Riva Araujo, obra pintada en el patio de la casa de los Rodríguez Zoeca, y donde Josefina aparece junto a un aljibe, de perfil; dentro de su rigidez, la obra expresa un concepto atmosférico tímidamente tratado, y está realizada con la paleta propia del taller, bajo cierta influencia de Herrera Toro.

Concluida la huelga, Reverón se incorpora a la Academia a fin de presentar los exámenes de fin de curso. Sigue asistiendo regularmente a ésta hasta 1911. No participa más que marginalmente en las inquietudes de sus compañeros de generación y, al contrario de éstos, no parece interesarle el tema del paisaje y menos aún la tendencia aire-librista, cada vez más en boga.

Otros hechos paralelos: En 1909 llega a Caracas Rafael Ramón González para inscribirse en la Academia, la cual encuentra cerrada. Retorna a su pueblo natal, Araure, en el Estado Portuguesa. Regresará algunos años más tarde.

El poeta Andrés Mata funda el diario "El Universal", donde aparecerían las primeras crónicas de Enrique Planchart, crítico del Círculo de Bellas Artes. Se inicia, en el orden nacional, la explotación petrolera y la economía venezolana pasa a depender de las operaciones de las grandes empresas norteamericanas, inglesas y holandesas.

Comienza a editarse la revista "La Alborada", uno de cuyos redactores es Rómulo Gallegos, integrante y animador del Círculo de Bellas Artes, amigo de Cabré, Monsanto y Reverón. En los primeros cuentos de aquél se aprecia cierta correspondencia con el nativismo hacia el cual se orienta decididamente la nueva pintura.

1910

Pinta su *Primer autorretrato* (Lám. 12) obra de ejecución muy libre y parecido arbitrario, en la cual el artista posa bajo cierta apariencia de bohemio. Sin duda, un anuncio del gestualismo de la edad madura, no exento aquí de la insolencia del joven que por momentos se rebela contra la Academia.

"A comienzos de este año se instala con doña Dolores, en la pensión de José fina Rivas de Alfonso, Torre a Madrides 11, cerca de su vieja y querida Academia. En el patio de la pensión improvisa su taller y hace amistad con Juan Bautista Plaza".⁵

1911

En julio, tras culminar brillantemente sus exámenes, Armando Reverón egresa de la Academia de Bellas Artes. En dibujo, obtiene la calificación de *bueno*; presentada en la exposición de fin de curso, su obra *La Playa del Mercado* (Lám. 31) el primer cuadro realmente importante que ha pintado hasta ahora, es calificada como sobresaliente. El jurado lo integran Herrera Toro, Federico Brandt y Cruz Álvarez García.

Reverón está deseoso de obtener rápido reconocimiento; no tarda en organizar su primera exposición, al lado de Rafael Monasterios, compañero de curso, con quien exhibe un grupo de llamativas obras, especialmente naturalezas muertas. Reverón recibe el apoyo de Herrera Toro, quien intercede para conseguirle una beca a través de la Municipalidad de Caracas. Se le concede una pensión de 120 bolívares mensuales para estudiar en cualquier parte de Europa. Reverón elige España. La misma distinción le es otorgada a Rafael Monasterios, quien le precede en el viaje. Monasterios se instala en Barcelona. En el otoño parte Reverón y se inscribe en la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona, donde ya se encontraba su compañero. En el curso de 1911-12 es alumno del profesor Vicente Climent en la Cátedra de Dibujo. Pero, de acuerdo con A. Boulton, "el nombre de Armando no aparece como inscrito en ninguna otra asignatura de ese año".⁶

Por consejo de Borrás Avella, director de la Academia de La Lonja, Reverón pasó a Madrid y entra al taller de Muñoz Degraín, Director de la Academia de San Fernando. Las clases son impartidas en los salones de la Biblioteca de la Universidad de Madrid.

En la Academia de San Fernando, en Madrid, se ha inscrito en las siguientes asignaturas: Historia del Arte, Perspectiva, Paisaje y Dibujo del Antiguo y Ropajes. Sus profesores: Muñoz Degraín, Leopoldo Soler, Marín Mogollón y José Garnelo. Recibe además, clases de dibujo al natural de José Moreno Carbonero, pintor de género.

1912

Para esta época viajó a Segovia, en compañía de un grupo de estudiantes de la Academia, para conocer al maestro Ignacio Zuloaga, frecuentando su taller, donde realizó algunas obras, entre ellas una pintura titulada *La segoviana*, para la cual posó una hija del modelo de Zuloaga.

Entre tanto, en Caracas, el 1º de agosto Leoncio Martínez, había publicado un artículo polémico contra la Academia de Bellas Artes, el cual originó una serie de gestiones por parte de los antiguos disidentes, que culminaría este mismo año en la creación del Círculo de Bellas Artes. El Programa-manifiesto que apareció publicado en una hoja volante el 28 de agosto de 1912, precisaba el carácter abierto de la asociación, su propósito de impulsar el desarrollo del arte para combatir el ambiente extremadamente mediocre que se vivía en Caracas en los primeros tiempos de la dictadura de Gómez. Su contenido indicaba que "pueden pertenecer al Círculo de Bellas Artes todos aquellos que por amor a la belleza eleven el espíritu sobre el nivel común de las gentes. Quienquiera, profesional estudiante o aficionado, tendrá franca acogida en el seno de la Asociación sin que se le impida el estar ya inscrito en otro grupo, Academia, Ateneo o Escuela, ni las tendencias de sus ideas en materia de arte". A despecho de que en su origen el Círculo fue propuesto como una organización gremial o asociación cultural para el fomento del arte, en la que figuraba una larga lista de pintores

y escultores, muchos de ellos perdidos hoy en el anonimato, pronto se verá que la asociación va a orientarse hacia la actividad grupal y, si se quiere, hacia el programa estético, tal como lo reconociera años más tarde el escritor Fernando Paz Castillo: "Los pintores del Círculo de Bellas Artes, sin apartarse de los clásicos italianos, españoles y holandeses, sin desconocer las más modernas tendencias en general, inclusive el cubismo, se inclinaron decididamente hacia el impresionismo, porque una de las cosas que más importaba estudiar era el paisaje: el paisaje criollo con su luz tropical y variedad de matices inconfundibles, para lo cual se prestaba la técnica de esta escuela".⁷ En la lista de fundadores, en las secciones de pintura y escultura, no figuran, curiosamente Rafael Monasterios y Armando Reverón, César Prieto y Federico Brandt, todos reconocidos como miembros de la generación del Círculo de Bellas Artes. Reverón y Monasterios continuaban en España. Prieto vivía en la provincia y Brandt estaba momentáneamente apartado de la pintura.

Se festeja el Centenario de la Independencia. Una multitud saluda a Tito Salas, quien retorna exitosamente para instalar en el Capitolio Federal su Tríptico bolivariano, que le había sido encargado por el Gobierno de Gómez. La instalación solemne del tríptico en el Palacio Federal forma parte de los actos conmemorativos.

Reverón está de regreso en Venezuela por una breve temporada para realizar una gestión relacionada con la pensión que le había sido acordada el año anterior. No se tienen, sin embargo, datos exactos sobre este episodio. Incluso, algunas fuentes hacen suponer que tal retorno debió producirse en 1914 y no en este año. De acuerdo con tal versión, el artista habría recibido carta donde su madre le informa desde Caracas la muerte de la abuela, Abigail Travieso, así como la declaración testamental por la que ésta lega a su nieto una de las casas que poseía en Valencia. Reverón regresaría a tomar posesión de su herencia y a realizar la operación de venta de la casa, tras lo cual, en el curso de 1914, decide volver a Europa, no sin antes reencontrar a sus compañeros del Círculo de Bellas Artes en una corta visita que hace a Caracas. No obstante, el *Retrato de Enrique Planchart* (Lám. 15), pintado en 1912 parece desmentir aquella versión, en favor de la creencia de que Reverón, tal como lo sostiene Mariano Picón-Salas, llegó a Madrid en el invierno de 1912, luego de su permanencia en Venezuela.

1913

En esta etapa Reverón es atraído por el arte español, por Goya en especial, cuya obra comienza a estudiar. Asimismo se interesa por otras manifestaciones de la cultura ibérica, el teatro popular, los toros. A ello se explica su eventual alejamiento de la Academia de San Fernando, en la cual no figura como alumno para los cursos correspondientes a este año. A Boulton sugiere que, llevado por su carácter independiente, continuó asistiendo de manera libre, como oyente, a la Academia.

Por otra parte, no hemos identificado obras fechadas en 1913; Boulton toma nota de una pequeña tela que representa una figura femenina cerca de una fuente, y la cual perteneció a la colección de la señora María Antonia Díaz Pérez.

"El paso por España —apunta Boulton— fue más bien un aprendizaje de tipo cultural. Su breve permanencia en Barcelona y en la Academia de San Fernando de Madrid, demuestra que no estaba apegado al problema del conocimiento científico-académico de las Bellas Artes, sino que sería un medio auxiliar con el que crearía el mundo donde habría de vivir. Por lo tanto, la influencia de aquellos maestros tuvo una trascendencia mucho más de carácter emocional que técnico y estilístico".

En Caracas se lleva a cabo el Primer Salón Independiente del Círculo de Bellas Artes, en el foyer del Teatro Calcaño, el cual viene sirviendo desde el año anterior de sede a la actividad de la nueva asociación. Aquí son exhibidas obras de Reverón, a quien se le declara miembro del Círculo, a pesar de no encontrarse en Venezuela.

Rómulo Gallegos concluye su novela "El Último Solar", la que sólo va a ser publicada en 1920.

Se encarga de la Presidencia como tesorero de Gómez, el escritor José Gil Fortoul.

1914

Mientras asistía al taller privado de su profesor Muñoz Degraín, Reverón conoció aquí al pintor Fournier, quien había casado con una dama oriunda de Valencia, Venezuela, de nombre Clotilde Pietri. Poco después, atendiendo a una invitación de Fournier, partió para Francia, instalándose en una pensión de la calle Vendôme, en París.

Encuentra aquí a un grupo de venezolanos, entre ellos Francisco Fernández Flores, Tito Salas y Carlos Otero.

De acuerdo con su propio testimonio, Reverón "hacía dibujos en los parques y manchas de color en las Tullerías, retratos a lápiz a los turistas y vivía del trabajo que se le encargaba; después de seis meses se dirigió al taller de Fournier, en Chantilly y ejecutó allí el retrato de la señora Clotilde Pietri de Fournier, esposa del pintor; realizado al óleo por veladuras de colores, trabaja hasta encontrar el relieve de la figura".⁸

A propósito de este hecho, Reverón dejó otras impresiones escritas, que tomamos de la misma fuente que acabamos de citar: "Fournier encontró muy interesante que (yo) Reverón no usara más blanco que el de la tela en la construcción del claro oscuro y que terminara la composición mediante el empastado de las partes del cuadro que constituyen reflejo dentro de las sombras". La actividad de nuestro artista en Francia, aunque breve, fue al parecer intensa. Se ha conservado un Paisaje (Lám. 17), pintado en Burdeos, que se reproduce en este catálogo y que fechó en 1915, a su regreso, en Caracas. Trabajó al aire libre en los alrededores de Chantilly y continuó haciendo sus conocidos bodegones. Estudió a los maestros modernos, a Degas, Martín, Sisley y Cézanne durante "largas horas que pasaba en los museos del Louvre y Luxemburgo".⁹

El estallido de la Primera Guerra Mundial debió precipitar su regreso a España, siguiendo el ejemplo de otros artistas latinoamericanos. Con ello, se preparaba para volver a Venezuela. Su etapa de estudios europeos parecía cumplida. Ha tenido tiempo de repasar en el Museo del Prado las obras que más le han impresionado de la pintura española: *El 2 de mayo* y *La maja desnuda* de Goya, el retrato de *Don Luis Avellaneda* y *Las Meninas*, de Velázquez.

No pasa por alto una última visita a las colecciones y galerías que le atraen; por ejemplo, la colección del Conde de Romanones, donde se ha detenido nuevamente frente a las obras que recordará de memoria en Caracas: Greco, Velázquez, Zurbarán, Goya, Murillo, Ribera, Palma el joven y Palma el viejo, Anglada Camarasa, Zuloaga, Sorolla, Romero de Torres, Rusiñol, etc.

El 26 de junio fallece en Caracas Antonio Herrera Toro, quien ejercía la Dirección de la Academia.

Rafael Monasterios regresa a mediados de año a Caracas y se incorpora al Círculo de Bellas Artes.

José Rafael Pocaterra publica su libro de cuentos "Los Aventureros". De este mismo escritor aparece publicada por la Tipografía Cultura su novela "Política Feminista".

1915

Reverón permaneció un tiempo más en España. De París había regresado a Barcelona, en donde se tiene noticia que pintó una obra, un paisaje firmado y fechado este año, que se encontraba en la colección del señor Alberto Martínez Mendoza, en Caracas. De acuerdo con Boulton, nuestro artista presenció la Exposición Nacional del Palacio del Retiro, en donde fueron expuestos en 1915 cerca de seiscientos lienzos "y a cuya brillante inauguración asistieron la familia real y las autoridades españolas. Reverón nunca había pensado ni concebido aquel extraordinario momento. Era su primer contacto y también el último con una manifestación artística tan numerosa".¹⁰

El pintor se encuentra instalado para mediados de 1915 en la casa de su tía Josefa Reverón de Martínez Zozaya, en Caracas. Desde esta fecha se observa que su producción se torna más regular. Se siente estimulado por la actividad de sus colegas del Círculo de Bellas Artes, que no tardan en proclamarlo uno de los suyos. Reverón concurre puntualmente a las sesiones de trabajo con modelo. Explica la obra de Goya y enseña rudimentariamente a sus compañeros técnicas del grabado que había aprendido en Madrid, y que en Caracas eran completamente desconocidas. Reparte libros, revistas y catálogos de pintura europea. Se cuenta que "hace prácticas de retentiva visual al escoger entre 60 tarjetas teñidas con tinta china por una cara los tonos deseados. No solamente sorprende a los pintores sino a los literatos. Les habla de Quevedo, de Cervantes, de todo el movimiento del Siglo de Oro Español, que ha asimilado perfectamente. Recita y presenta a Lope de Vega y Calderón de la Barca, y alterna todas esas actividades dictando un curso sobre perspectiva y escenografía. Es un artista intelectual al que años más tarde se le quiere rodear de una atmósfera de primitivismo por ignorancia de esos hechos".¹¹

Cuenta 26 años de edad. Su admiración por la vida española se manifiesta en su afición al torero. Su entusiasmo arrastra a Leo, Cabré y Monsanto, quienes programan una novillada en donde los diestros serían Rafael Monasterios, el pintor Báez Seijas y Reverón. El propósito es obtener fondos para sostener la actividad del Círculo de Bellas Artes, que iba a ser mudado a un local de Pagiusta, al oeste de la ciudad. El encierro se lleva a cabo, en efecto, en el viejo Circo Metropolitano. El temperamento histriónico de nuestro artista no tarda en manifestarse en el buen papel que hace ante el escaso público que presencia la corrida. Económicamente, ésta ha sido un fracaso.

De este año es un grupo de paisajes que, aunque bien logrados, no revelan una orientación original. Tendencia hacia una pintura tonal, de aspecto monocromático, de atmósfera densa y oscura, como se aprecia en su paisaje de *El Calvario* (Lám. 19), perteneciente a la colección de la Galería de Arte Nacional. Las pinceladas largas y nerviosas anuncian su manera de la época blanca.

El 25 de julio fallece Carlos Rivero Sanabria (n. 1864), pintor de naturalezas muertas, quien vivió sus últimos años postrado por la parálisis.

Deja de circular "El Cojo Ilustrado", revista internacional que había introducido el modernismo en Venezuela, y en cuyas páginas se han publicado los primeros grabados de obras de Reverón.

El 14 de mayo nace César Rengifo, dramaturgo y pintor de tendencia social.

1916

Este año el Círculo de Bellas Artes abandona el local que venía ocupando en el destartado Teatro Calcaño. Su actividad, amén de venir en mengua, se reduce ahora a la de simple taller de pintura con modelo humano, en una modesta casa que para el efecto se alquiló en Pagiusta. Las proporciones de aquel lugar dieron origen al mote de "Cajón de Monos", con que, en son de burla, se llamó ahora al Círculo.

Reverón se integra aún más a la actividad de sus compañeros en esta nueva etapa. Viaja con frecuencia a Valencia.

Primeras jornadas en La Guaira, donde pinta.

Desde 1916 se encuentra en Venezuela el pintor rumano Samys Mützner, quien ha fijado residencia en la isla de Margarita. Pintor de escuela impresionista, basta cierto punto ortodoxo en su técnica, renegado de la guerra. Mützner ejercerá notable influencia sobre los jóvenes del Círculo que un día lo descubrieron pintando en un puesto de ventas de frutas, que había alquilado en el Mercado de San Jacinto, en Caracas. A Mützner le atrae el colorido del trópico. No escapa a cierto refinamiento preciosista que otorga a sus obras, a menudo en pequeños formatos, una calidad como esmaltada.

Podemos considerar este año como el último de la producción académica de Reverón. Las naturalezas muertas son ahora un pretexto cromático, que elabora con mayor libertad, incluso llegando a una división de la pincelada que mantiene fresco en nosotros el recuerdo de ciertas obras de Bonnard, que Reverón debió ver en alguna oportunidad.

Es en 1916 cuando se plantea de manera seria y coherente su trabajo paisajístico. Hasta hoy su obra, con algunos logros, pareciera no tener continuidad. Se aprecia ahora su intención de atacar el tema de modo serial, dentro de una proposición cromática, y así lo revelan tres obras que pintó en el patio de la casa de Eduardo Carreño, observadas del natural y en cuya realización comprobamos por primera vez una entonación general de valor azul. Las impresiones son más importantes que la representación del tema.

Registro inmediato de sensaciones fugaces, sin obedecer a un plan compositivo previo, característica que distinguirá su trabajo futuro.

Pinta *Naturaleza muerta del jarrón* (Lám. 24).

Esta es una época de mucha inestabilidad. Reverón ocupa su tiempo entre Caracas y los viajes a Valencia. En el orden emocional encontramos un hecho significativo: En marzo, luego de una extraña enfermedad, fallece su medio hermana Josefina, tres años mayor que él. Reverón la había visitado un poco antes, en Valencia, probablemente a comienzos de este año. Se habían despedido: "Ella también estaba herida, víctima de incurables dolencias, esperaba su muerte con la más cristiana resignación. Los amigos de siempre vieron a los dos hermanos pasar horas y horas en silencio, hasta que se despidieron una mañana, ya no con la emoción y optimismo de antes, sino con la agria sonrisa de la más definitiva de las renunciaciones".¹²

De acuerdo con algunos críticos la noticia de la muerte de Josefina debió afectarle profundamente. Reverón no volvió más a Valencia, de cuyo recuerdo, cuando se le mencionaba la ciudad adoptiva, en sus tiempos de Macuto, parecía huir. "Años después, en 1923, lo vio su vieja amiga doña Jesús Nieves de Torres, en Caracas, Armando Reverón estaba sombrío, callado, solitario. Cuando ella le habló de su hermana Josefina, de Valencia, de los días de campo en "Caño Monagas" —hacienda propiedad de los Rodríguez Zoca—, de sus travesuras, de su niñez, Reverón se levantó bruscamente alzó las manos, se desordenó el cabello y salió sin despedirse".¹³

El Círculo de Bellas Artes había desaparecido. Reverón buscó refugio en La Guaira, vivió algún tiempo en el local del Colegio "Santos Michelena" que regentaba su amigo R. A. Rondón Márquez. "Era una Escuela de seis grados, aireada por dos espaciosos patios. En el del fondo, Rondón Márquez había permitido que el poeta Emiliano Hernández y Armando Reverón ocupasen dos habitaciones. El pintor sólo poseía dos fluxes negros, pero tenía consigo copioso material de dibujo hecho en Europa, con apuntes de arquitectura —columnas y capiteles— catedrales, iglesias, palacios y observaciones tomadas directamente de las pinturas que había conocido en España. Reverón se ganaba la vida dando clases particulares a familias de La Guaira: la del Cónsul inglés Mathias Brewer, la familia Moreau, y Del Rosario y cobraba 8 bolívares mensuales por cada alumno. Entonces era un hombre más bien quieto, taciturno, a veces hermético, y con cierta dificultad de expresión, de poca sociabilidad al encontrarse en compañía de tres o más personas".¹⁴

Para este año se sabe que el pintor y aventurero ruso Nicolás Ferdinandov ya se hallaba establecido en la Isla de Margarita, en donde, atraído por la belleza del paisaje y la magia de la vida submarina, pintaba mientras convivía con los pescadores del lugar. Había llegado de Nueva York en donde trató de convencer a Andrés Tolstoy, hijo del conde León Tolstoy, de realizar su proyecto para una academia flotante que viajaría por todos los mares.

Acuarelista formado en la tradición del simbolismo ruso, este pintor salió de la Academia de Moscú, donde había alcanzado el título de arquitecto, era hábil decorador y miniaturista dotado de viva imaginación, amante de las formas primitivas de vida, con cierta vocación esotérica, no exenta de misticismo.

No se han conseguido obras pintadas al óleo por Reverón durante este año. Debe entenderse que la constante movilidad del artista, incapaz aún de fijar residencia definitiva, influyó en el hecho de que la producción de este período tuviera también un signo fugaz: carboncillo y lápices sobre papel. Ha dibujado mucho. Sin embargo, se dedica a ganarse la vida dando clases, oficio al que no parece amoldarse y a cuyo éxito poco contribuyen sus extravagancias. Por otra parte, vive una situación depresiva, la inseguridad emocional en cuanto al afecto materno y por el recuerdo aún fresco de la muerte de Josefina.

1918

Un año lleno de incidentes prometedores. La presencia de Ferdinandov en el ambiente artístico de Caracas cataliza el entusiasmo general que comienza a despertar la nueva pintura. Pronto va a generarse la moda impresionista. La sociedad, de suyo intolerante hacia todo espíritu innovador, parece mejor dispuesta a entender a los jóvenes cuando éstos saben rodearse de personas mayores sobre quienes no caben sospechas de insensatez. Mützner, por ejemplo, muy respetado en el ambiente por sus retratos al creyón, se aproxima a los pintores del Círculo de Bellas Artes, sobre quienes influye; algunos de ellos, como Cabré y Brandt, se cuentan entre sus amigos.

Al fin se abre la anunciada exposición de Mützner en el Club Venezuela, el 9 de septiembre. El rumano obtiene un buen éxito de venta y la aprobación de un denso sector de la burguesía de

Caracas, que se inclina ahora a aceptar el Impresionismo. La de Mültzner es la primera exposición de gran venta que se ha realizado en el país. Elogiosamente comentada por escritores como José Rafael Pocaterra y Julio Planchart, es también la primera muestra de impresionismo vista por los caraqueños. Entre los asistentes del domingo inaugural, Reverón es el más atento y silencioso.

Un poco antes, a comienzos de año, nuestro artista había entrado en contacto con Ferdinandov, a quien da a conocer algunas obras. Hay más de una coincidencia estilística entre los dos pintores. Por ejemplo, la entonación azul que Ferdinandov busca en sus cuadros de atmósfera nocturna y submarina, está insinuada de modo más impulsivo en los cuadros que Reverón viene pintando, aun sin una convicción muy fuerte, desde 1916. Aunque más decorativo, Ferdinandov se interesa por los follajes suntuosos, que crean un tejido, un arabesco de reminiscencias simbolistas, elementos que por otra vía penetran en el mundo de Reverón.

Para 1918, Ferdinandov ya se hallaba instalado en un rancho de Punta Mulatos, por entonces una aldea de pescadores. Aquí va a visitarle Reverón. Este había conocido en las fiestas de carnaval de 1918, en La Guaira, a Juanita Ríos, a quien le propone que le sirva de modelo. Pronto la convierte en su mujer y, haciéndose acompañar por ella, se establece por poco tiempo en el rancho de Ferdinandov.

En el Litoral, Reverón pinta los primeros desnudos de Juanita.

Contrae la gripe española, que, entre tanto, ha segado la vida de talentosos pintores venezolanos: Francisco Sánchez, Francisco Valdés, Abdón Pinto, Pedro Castrellón Niño, todos integrantes del primer Círculo de Bellas Artes.

La singular terapia que Reverón se aplicó a sí mismo, según contó después Juanita, consistió en correr intensamente por el malecón y sumergirse, de seguida, en una tina de agua a la temperatura normal. Se cita esta anécdota como una de sus tantas extravagancias.

Durante el mismo año, presa de la inquietud que le acompaña a todas partes, se va a vivir donde su madre, en la casa que ésta habita de Pilita a Mamey N° 102, llevando consigo a su modelo. Trabajando en este lugar, da término a una de sus mejores obras de este momento, expuesta luego en 1921, en la Universidad Central y elogiada por Fernando Paz Castillo: el *Retrato de Juanita* (Lám. 38), que se conserva en la colección del señor Enrique Sánchez y que, aunque fechado en 1919, Boulton cataloga dentro de la producción de 1918. Es el primero de un grupo de retratos en el que se ha servido de Juanita para crear atmósferas de fuerte evocación poética, obras que se emparentan con el recuerdo que Reverón trae de España, particularmente de ciertas pinturas con tema de majas debidas a Goya y a Ignacio Zuloaga.

1919

Mayor ambición en su proyecto de seguir en la pintura, aconsejado por Ferdinandov, a cuya influencia personal se siente ahora más ligado. Sigue manifestando inestabilidad en su conducta a través de constantes cambios de domicilio. Viaja continuamente a La Guaira y pinta aquí algunos paisajes, entre ellos *La Quebrada de Morrocutado* (Lám. 34). Trabaja para una exposición.

Al lado de Ferdinandov, pinta en El Valle, población en donde se ha establecido con Juanita, a mitad de año.

El hecho más significativo es ahora la llegada a Caracas, a comienzos de año, del pintor Emilio Boggio. Nacido en Caracas en 1857, Boggio vivió en Francia en forma continuada durante 42 años y no había vuelto al país desde la edad de 17. Influido por Pissarro y Monet, se hizo impresionista a partir de 1900, realizando una obra extraordinariamente numerosa en la que se aprecia su amplio dominio de una técnica caracterizada por su pastosidad y violencia dramática, expresión de un temperamento apasionado y vebemente. Su exposición del 6 de agosto de 1919, en el Club Venezuela, donde presentó 54 obras, causó enorme impacto en la sociedad y aún más entre los jóvenes integrantes del Círculo de Bellas Artes, Reverón uno de ellos. Estos no conocían hasta ahora, en materia de Impresionismo, más que la apreciable y bella obra de Mültzner. La concepción de Boggio era más categórica y el dominio y variedad del planteo luminoso mucho más rico y ambicioso en formas, temas y formato. A pesar de su soledad, Boggio ocultaba una personalidad de maestro, por lo que se supo rodear de los nuevos artistas, a quienes aconsejó mientras les explicaba su obra o pintaba al aire libre con ellos.

Las influencias de Mültzner, Ferdinandov y Boggio, en el mismo orden, se combinan en igual medida de forma decisiva en la aparición del primer estilo maduro de Reverón. Particularmente lo apreciaremos al año siguiente. Pero en 1919, la influencia personal de Ferdinandov sigue siendo el agente impulsor de mayor fuerza en la transformación vital del artista, tal como lo veremos.

Estimulado por Ferdinandov, presenta su segunda exposición que se realiza a fines de año en la Escuela de Música de la Academia de Bellas Artes. Expone aquí el retrato de Juanita. El suceso da pie a que Fernando Paz Castillo y Enrique Planchart, en "Actualidades" y "El Nuevo Diario", publiquen los primeros artículos que se conocen sobre la obra del artista.

La Exposición no ha tenido ningún éxito económico, pero el pintor no se amilana; se prepara para una etapa sumamente productiva que se iniciará al año siguiente, justamente al darle un mayor acercamiento a Ferdinandov y a Monasterios.

Emilio Boggio sale para Francia el 6 de agosto, después de pasar ocho meses en su país de origen. Samys Mütznier abandona Venezuela, rumbo a Nueva York.

Muere en la Habana el escultor venezolano Eloy Palacios (n. 1847) y en Caracas, el 18 de diciembre el escultor valenciano Andrés Pérez Mujica (n. 1879).

Nace en Barcelona (Venezuela) el pintor Gerardo Aguilera Silva, expresionista de tendencia popular.

1920

Reverón vive todavía con Juanita en una casa del Rincón del Valle. Aquí ha ejecutado algunos de sus mejores lienzos del período azul: *Una calle de El Valle* (Lám. 54), y, sobre todo, *Procesión de la Virgen en El Valle* (Lám. 49). En esta obra esta última que expresa el momento de mayor coincidencia estilística con Ferdinandov, quien ha elogiado su trabajo, y le estimula a seguir pintando.

Ferdinandov, entretanto, ha alquilado un local en una casa de pensión de la Plaza López, en donde ha acogido al joven Marcos Castillo. En el núcleo formado por este grupo de artistas se concentra la actividad del momento. Ferdinandov ofrece conciertos en el piano de cola que ha alquilado. Tertulias que reúnen a escritores jóvenes y pintores.

1920 es uno de los años más fértiles en la productividad de Reverón. Por entonces llega al apogeo de este período en que, bajo la influencia de Ferdinandov, ha pintado obras en una tonalidad azul. Notablemente hay que señalar la ejecución de *Las mujeres en la cueva* (Lám. 28), cuadro singular no sólo por el raro clima de encantamiento, tan acorde con el tema algo fantástico y con la evocación que del mundo goyesco en él se hace, sino también por la técnica, pues Reverón lo ha pintado recurriendo, cosa rara en su obra, a finas tintas azules minuciosamente distribuidas para producir un efecto de superficie intacta en la casi submarina atmósfera del cuadro, en forma de veladuras y transparencia de matices muy sutiles que recuerdan, en sus detalles de mayor intensidad, la apariencia de un camafeo.

Por otra parte, trabaja en obras caracterizadas por la pincelada dividida a la manera impresionista, rica en empaste, con aspecto de esmalte como sucede en *Figura bajo un uvero* (Lám. 29), en la cual se combinan, bajo un intenso sentimiento poético, las influencias de Boggio y Mütznier. En este proceso se observa que el pintor sigue el desarrollo de su inclinación a una pintura atmosférica, de sugerencia fantástica y factura monocromática, con predominio de una tonalidad fría, tal como vimos en la serie de la casa de Eduardo Carreño, en 1916.

Reverón comparte su tiempo de pintor entre el taller de Caracas y las sesiones de trabajo en Macuto, a donde es acompañado por Ferdinandov, siempre empeñado en seguir la evolución de su obra, que adquiere ahora, por momentos, un ritmo frenético.

Proyecto de instalarse en Macuto. Participa a su madre esta decisión. Ella le ha prometido ayudarlo económicamente.

Aparecen a partir de este año dos tendencias muy definidas en la concepción de la obra de Reverón. Por un lado, el tema al aire libre, donde el paisaje juega rol protagónico, incluso se trata de un paisaje predominantemente marino, y por otro, el tema figurativo, en particular el desnudo como motivo principal del cuadro, tan pronto observado al aire libre como en ambientes misteriosos y sugeridos, donde las referencias a objetos son difusas y vagas, pero en todo caso cargadas de tensiones psicológicas.

El arabesco del follaje en los óleos, de dibujo más preciso, enmarca el paisaje con una nota decorativa que evoca un tanto ciertos caracteres del simbolismo. Es muy frecuente esta solución en *Fiesta en Caraballeda* (Lám. 67), o en *Los baños de Macuto* (Lám. 52), y alcanza su mayor desarrollo en los cuadros de la época, a través de grandes enmarcaciones de follajes o de enramadas que dan a la atmósfera una apariencia translúcida.

Enrique Planchart observa que Reverón "para aquel entonces se enfrenta al más profundo misterio de la vida: el misterio sexual. Tanto en su voluntad de arte, como ha de serlo siempre el artista, expresa sin pecado, en una serie de desnudos de mujer, el filtro de las flores sexuales".¹⁵

El 7 de junio de 1920 fallece en Auvers Sur-Oise el pintor Emilio Boggio.

Se publica "El último Solar", de Rómulo Gallegos, título que el autor cambiará en la edición de 1930 por el de "Reinaldo Solar".

El 21 de agosto nace Armando Barrios, en Caracas.

Manuel Cabré expone en la Academia de Bellas Artes 119 obras. Este mismo año parte a Francia con el proyecto de quedarse a vivir definitivamente en Europa.

Pero quizás 1920 es el año de mayor producción dentro del llamado "período azul". La influencia de Boggio nos parece en este momento la más determinante. El denso trabajo de empaste, ríco y laborioso, cuya factura acusa una fina fragmentación del color, de aspecto afelpado, emparenta ciertas obras de nuestro artista con la del viejo maestro. Reverón ha estado pintando intensamente en Maiquetía y en Macuto. Utiliza un colorido cargado de materia y muy vibrante, con predominio, como se ha dicho, de una tonalidad azul; pero también continúa trabajando en el Rincón del Valle y en las márgenes del Guaire.

El artista se desplaza constantemente, tratando de encontrar una expresión donde se combinen la observación del natural con el misterio y el clima de encantamiento.

Apreciamos también, por vía cromática, que algunas obras de este momento sugieren que Reverón haya conocido la pintura de post-impressionistas del grupo de los *Nabis*, como Bonnard y Vuillard a cuyo parentesco nos remiten dos trabajos notables, uno de ellos pintado este mismo año el *Retrato de Casilda* (Lám. 44), probablemente un estudio relacionado con *Las mujeres en la cueva* (Lám. 28), o dentro del espíritu de este cuadro. La otra obra en la que se puede seguir esta correspondencia es

Naturaleza muerta del jarrón (Lám. 24) en la colección del doctor Oscar Rodríguez Machado, y fechada en 1917.

1921

Nueva exposición de grupo. La actividad de Ferdinandov es incansable. Ahora ha logrado reunir a Brandt, Monasterios, Monsanto y Reverón para exponer juntamente con él en los altos de la Universidad Central. Reverón reúne aquí cuadros de la importancia de *Figura bajo un uvero* (Lám. 29), y *La trinitaria* (Lám. 60). La exposición, elogiosamente comentada por el poeta mejicano Juan José Tablada, queda sin compradores.

Este año Reverón toma una decisión trascendental: radicarse definitivamente en Macuto, decisión en la cual ha influido Ferdinandov, quien promete ayudarlo económicamente a fin de que nuestro artista, viviendo en la soledad, pueda sobrevivir en los primeros tiempos. El punto de partida de esta nueva existencia es el rancho en que Reverón vivió durante algunos meses, en 1920, cerca del lugar llamado "Las Quince Letras". Un poco más arriba, en el lecho de una quebrada, se encontraba la parcela que su madre había comprado por esta misma fecha: un terreno abrupto, lleno de árboles frutales, cuyas dimensiones no excedían los 700 metros cuadrados. En aquel lugar, en medio de grandes rocas, Reverón comienza a levantar lo que con el tiempo se conocerá como "el Castillete de Las Quince Letras", residencia del artista hasta su muerte.

Preparar el terreno sin destruir el ambiente, conservando árboles y rocas, echar los cimientos de la primitiva construcción, le mantienen muy atareado, determinando que su producción sea ahora relativamente escasa en comparación con 1920. Sin embargo, pinta algunas obras importantes dentro del estilo impresionista todavía marcado por la influencia de Boggio. Continúa la tonalidad azul como dominante en sus composiciones, si bien se acusan ya los blancos que hacen contrastar su pastosidad homogénea con la división del color, sobre todo en la policromía de las enramadas que le procuran un marco a la tela.

Aún no se libra Reverón de cierta nota romántica, que pudiera originarse en la influencia de la pintura española, como cuando introduce personajes un tanto nostálgicos en el paisaje. Los follajes tupidos, que cierran la composición por arriba, son rasgos muy típicos que perduran en su obra hasta 1927. Pero en un cuadro como *Los baños de Macuto* (Lám. 52), aparecen ya caracteres definitorios de su estilo más personal: la valoración del tono del soporte, la fragmentación nerviosa, densa y pastosa de los pigmentos, el toque de color suspendido, los violentos cambios de dirección de las pinceladas, la tendencia a suprimir las sombras para originar contrastes fuertes en el paso del color a la luz.

Desaparecen de su producción las naturalezas muertas.

Durante algunos meses trabaja en Niguaatí.

Nace en El Manteco, Estado Bolívar, Alejandro Otero, el 7 de marzo de 1921.

1922
1923

Consecuencia de las búsquedas planteadas en cuadros como *La trinitaria* (Lám. 60), y *Los baños de Macuto* (Lám. 52), es que Reverón evoluciona hacia una pintura más luminosa y atmosférica y despojado de elementos referenciales; suprime las figuras que en su obra anterior están relacionadas con un clima romántico; las enramadas en primeros términos, enmarcantes, con sus tejidas puntuaciones de verdes y marrones, se tornan más sintéticas, volátiles, o son absorbidas por el blanco mate que reproduce la claridad ambiental.

Paralelamente, se observa entre los artistas del Círculo de Bellas Artes una tendencia muy cromática, que deriva de la influencia del Impresionismo. Ya Cabré, luego del éxito de su exposición en la Academia de Bellas Artes, se encuentra instalado en París, donde recibirá la influencia de André Lhote. En Caracas, A. E. Monsanto comienza a plantearse serias dudas sobre la vigencia de su propia obra. Cada vez pinta menos, contagiando de escepticismo a algunos de sus compañeros, como Pedro Ángel González, quien deja de pintar en 1925.

Monasterios trabaja muy cerca de Brandt, y éste recobra el espíritu de la tradición cezanniana para realizar una obra intimista, de gran significación para aquel momento. Pero, en líneas generales, la búsqueda de la mayoría de artistas se orienta hacia el paisaje caracterizado por su riqueza cromática y por una subjetivación del color que bordea a veces las formas del expresionismo.

Estas corrientes difieren del realismo de Reverón, quien ensaya una visión directa del fenómeno luminoso a través de una observación que, en la medida en que traduce los valores naturales, se aparta del color realzado, de la factura impresionista en la que el mismo había trabajado hasta el año anterior.

Subsiste con gran trabajo, a duras penas, gracias al auxilio económico de su madre.

Nacimiento de Jesús Soto, en Ciudad Bolívar, el 5 de junio de 1923.

1924

El ritmo de producción en este momento es más espaciado. Estamos al filo de una transición importante, el paso del período azul al blanco, significativamente marcado por la degradación de los colores hasta un gris lechoso, de apariencia mate, aunque de gran transparencia. La construcción del Castillete absorbe gran parte de su tiempo.

Reverón continúa yendo regularmente a Caracas, donde mantiene largas conversaciones con su madre, en la casa de Pilita a Mamey. También visita a Brandt, con quien ofrece en este momento más de una relación estilística, en la valoración del soporte, en el trazo vibrante del dibujo, en la forma de emplear el óleo de tubo, con escaso aglutinante, a través de una pincelada frotada.

No obstante, Reverón se muestra muy seguro: una sola obra, fechada en 1927, aunque pintada según Boulton en 1924, bastaría para justificar toda la producción de este año: *Fiesta en Caraballeda*, (Lám. 67), un monumento de la pintura venezolana, un cuadro revelador. Aun cuando se trata de una obra concebida con los materiales convencionales, óleo sobre tela, ya se aprecia aquí el intenso grado de fantasía, que toca lo surreal, en el contenido; y en lo formal: la manera peculiar de dividir el color, pulverizándolo en su especificidad, para conseguir espacios dinámicos, de

gran profundidad, y lo cual contrasta con el equilibrio estático de la composición; observándose la riqueza de tonos y valores, la elegancia de la factura, que acusan la aparición de un espíritu nuevo; las figuras constituyen una multitud de formas sugeridas, que parecen moverse por puntuaciones para transmitir, en el ambiguo espacio de encantamiento, una fuerza onírica tensamente concentrada. La justa división del paisaje en tres grandes bandas horizontales caracteriza ya a sus composiciones; estas bandas se enlazan dinámicamente por medio de un elemento suntuoso y gráfico, que es como una fuente de luz: el árbol de intrincados arabescos, que balancea y dinamiza un espacio poético. Aparte de la riqueza cromática, atomizada, que estalla en espontaneidad y que se expresa con rigor, se observa ya en este cuadro uno de los recursos que explotará en adelante: la capacidad de profundizar la atmósfera mediante efectos de transparencia, sin valerse de sombras ni modelado, simplemente superponiendo y yuxtaponiendo manchas de tonos bien diluidos o espesos, hasta lograr una envoltura luminosa, como de niebla en movimiento. El dibujo nervioso, que el artista improvisa sin ajustarse a un plan compositivo previo, está siempre en la base del dinamismo de estas expansiones de luz.

1925

Reverón está plenamente instalado en el Castillete de Macuto que, al lado de obreros y albañiles del lugar, ha continuado construyendo. Han surgido las condiciones en que vivirá en adelante. El artista tiene 36 años de edad. Ya ha levantado la muralla de piedra, que semeja una guarnición colonial y cuya altura Reverón seguirá aumentando, a fin de aislarse del exterior. En el área interna: dos caneyes, el primero de los

cuales le sirve de dormitorio y depósito de obras. En el piso de éste hay un tablón vestido de colete que utiliza como cama cuando no duerme, siguiendo su costumbre, en el piso de tierra. El otro es la cocina, residencia habitual de Juanita. El piso de este recinto es de madera y oculta un sótano provisto de tapa al que Reverón hace descender, como en las historias de castillos, a sus ocasionales visitantes, a través de una frágil escalera de madera: un elemento del juego teatral que comienza a representar nuestro artista y que poblará de fantasmas todo el ambiente donde se mueve. Los peñones, entre los dos caneyes, sirven de asiento.

Aun cuando no se conservan muchas obras de este año, en el que seguramente pintó poco, a juzgar por la producción recogida en el catálogo de 1955, la investigación que viene haciendo alrededor del problema de la luz cobrará inmediatamente un impulso de extrema y tensa serenidad poética. Su visión de paisajista es ya rotunda y la amplitud del tratamiento atmosférico del tema corresponde al grado de penetración y a la capacidad de analizar la acción de la luz sobre la naturaleza. Mantiene sus contactos con el medio exterior, pero se inicia ya el aislamiento de sus amigos, que comienzan a abandonarle. Viaja con frecuencia a Caracas y se reúne con Monsanto, los esposos Iribarren, Cabré, Brandt, y otros compañeros. Este año, Brandt le hace un retrato en donde Reverón aparece vestido convencionalmente. Se ve a un personaje bien conservado, de espíritu socarrón, mirada inteligente y expresión maliciosa.

El 7 de marzo de este año fallece en Willemstad, Curazao, Nicolás Ferdinándov, víctima de una neumonía. El ruso ha dejado buena cantidad de obras, parte de ella realizada en Venezuela y llevada consigo a Curazao, desde donde planeaba una exposición

a efectuarse en Nueva York y Europa. Esta obra, en su gran mayoría, se extravió durante la Segunda Guerra Mundial, cuando a la sazón los descendientes, su viuda, la señora Soledad Gordeef y sus dos hijas, vivían en París. Se salvó únicamente el grupo de obras sobre temas venezolanos que se encontraba en una residencia al sur de Francia, y que no fue afectado por los saqueos de las tropas francesas y alemanas. Se trata de las obras que constituyen la colección adquirida en 1978 por la Galería de Arte Nacional.

Boulton ha descrito la forma de pintar de Reverón: "Era un ejercicio extremadamente libre y sutil durante el cual las formas cobraban vida a medida que el movimiento de su cuerpo mantenía su ritmo. Era una gesticulación que sugería reminiscencias de tipo erótico y ancestral ante la presencia del toro, tan constante en algunos pintores ibéricos y que en el ímpetu con que Reverón embestía el lienzo pudiera significar una velada intención de tipo sexual. En aquellos momentos el artista se aislaba de todo contacto exterior: no tocaba metales, taponaba sus oídos con grandes tacos de algodón o pelotas de estambre, y dividía su cuerpo en dos zonas, ciñéndose cruelmente la cintura. Luego, mediante un ritual lleno de gestos y ruidos, como entrando en trance ante el lienzo, entornaba los ojos, bufaba y simulaba los gestos de pintar hasta que el ritmo del cuerpo y las gesticulaciones hubiesen adquirido suficiente ímpetu y velocidad. Entonces, con actitudes de espasmo, era cuando embestía la tela como si fuese el animal que rasgaba el trapo rojo de la muleta. A veces, en esas embestidas, lograba perforar la obra.

Se producía así una conjunción de factores en que el hombre, aislado de todo contacto exterior, respondía intensamente a su creación cerebral y como encantadas iban surgiendo las figuras y los seres del choque de la pasta contra el lienzo".¹⁶ Boulton describe: "...el ritmo de algunos gestos que tenían como reminiscencias toreras y que resultaban del impulso del cuerpo desnudo —vibraciones como de espasmos, como un prolongado orgasmo— cuando el artista se movía delante de la obra".¹⁷ A este respecto es interesante el relato que sobre una sesión de pintura nos dejó el novelista Julián Padrón en 1932: "El pintor se atavía con su guayuco de cañamazo fajándose fuertemente la cintura, esconde bajo la tarima sus alpargatas y se queda descalzo. Saca de una de las cajas dos palitos, forrada una de las partes en cañamazo y se los atornilla en los conductos auditivos para poder concentrarse en su mundo interior. Se acuesta en el suelo boca arriba con las piernas encogidas y las manos por debajo de la cabeza en una invocación de los espíritus propicios a la inspiración. Después se levanta, desenvuelve los pinceles y los tubos de pintura y otros mil pañitos de diferente tacto, extendiendo todo en una plataforma al pie del caballete. Los mandos de los pinceles están reventados y las cerdas gastadas y atadas a unos palitos cortos para reforzarlos. Los tubos de pintura envueltos y amarrados en tela y rotos por la parte inferior. En una tarima tres paletas franjeadas de colores puros como banderas...

"Los dos modelos están sobre la tarima. Juanita, acostada hacia un lado, muestra su cuerpo desnudo de mujer madura, tapado el sexo con un guayuco de cañamazo. Flor, acostada a sus pies, levanta el tronco e inclina la cabeza sobre la cadera de la otra. El pintor

palpa febrilmente los diferentes paños impregnados de aceite hasta encontrar el tacto de su inspiración. Cualquiera otro tacto más o menos duro puede hacerla huir. Toma la paleta y el pincel apropiados, entorna un poco los ojos como si quisiera ver más allá del contorno de las cosas y empieza a pelear con la tela hasta matar en ella los colores vivos.

"Se siente cantar la tela bajo los embates de la mano fuerte, armada con el pincel reforzado y casi sin cerdas".¹⁸ Para el siquiátra Báez Finol, la operación de ceñirse fuertemente la cintura, hasta su estrangulación, se relaciona con complejo de castración: "Era un proceso de castración o de fragmentación que se traducía objetivamente cuando para pintar tenía que ceñirse fuertemente la cintura para separar lo superior de lo inferior, lo puramente sexual de lo imponderablemente intelectual y afectivo. Se notaba en él el predominio de lo estético en un plano superior, de estar resolviendo constantemente problemas de superación introspectiva y buscando fórmulas para resolver el problema de la luz y de la forma".¹⁹

1926

Reverón comienza a descubrir la tremenda potencia de su signo. En tal sentido, combina la pincelada con el toque de óleo dado generalmente con pinceles de punta dura, envueltos en trapo. Su trabajo se torna cada vez más gráfico, su pintura se hace más táctil, orgánica, corporal.

Este año es muy rico en logros; pintando sobre tela, parece decididamente encaminado a develar el misterio que le obsede: el de la luz como manifestación de la materia y como fuerza sugeridora de atmósferas amplias y profundas, que le emplean en una lenta y sistemática anulación de los colores

vivos, en función de una factura monocromática, que se siente cargada de aire, irradiante como las cosas que están expuestas directamente al sol, miradas bajo una luz ennegecedora, o al trasluz. Es lo que se ha llamado "período blanco".

Reverón ha descubierto un nuevo elemento cromático, un tipo de pintura de coloraciones mates que A. Boulton describió como temple. La composición de este material no está suficientemente establecida, pero se trata, así se ha dejado ver, de pigmentos preparados con aglutinante de agua, utilizando caseína, cola o engrudo. Su valor cromático es muy parecido a la gouache y al témpera, y se parece al óleo por su transparencia y densidad. Reverón lo emplea en adelante, presumiblemente a partir de 1925, combinándolo con óleo sobre una imprimación de caseína y/o almagre. En algunos casos, particularmente después de 1940, lo usa con poca preparación del soporte de colete, que el artista comienza a utilizar aproximadamente desde 1922. El temple, cuyo término hemos tomado del catálogo de la retrospectiva de 1955 permite fuertes acentuaciones de carácter gestual, pero en todo caso rápidas, en capas gruesas o delgadas, en forma de mancha o dejando la huella del pincel sobre un empaste abundante. El blanco obtenido de esta forma es muy estable y sugestivo.

Pascual Navarro, quien le visitó asiduamente desde 1941, encontró que Reverón "a veces extrae sus coloraciones de la naturaleza; escoge el color del salitre, del musgo, del hierro viejo y de un sin fin de materias extrapictóricas y las lleva a sus cuadros someténdolas a la armonía general del conjunto".²⁰

Este año fallece en Caracas Jesús María de las Casas (n. 1854), paisajista que había inaugurado en Venezuela la pintura al aire libre; artista completamente desconocido en su época, que pintó al lado de Martín Tovar y Tovar, en Macuto, y cuya obra sólo vino a ser revelada en 1966 (Sala de Exposiciones de la Fundación Eugenio Mendoza).

26 de enero: nacimiento de Luis Guevara Moreno, en Valencia, Estado Carabobo.

El 18 de octubre nace en Uracoa, Estado Monagas, Mateo Manaure.

1927

1930

Frente a la escasa incidencia anecdótica de estos años, se agiganta una obra excelente y profunda. El artista ha llegado a su madurez y da pruebas de vigor físico y mental, tal como lo denuncia cualquiera de sus obras.

Por ahora ha limitado sus viajes a la capital. Prepara cuidadosamente la imprimación en caseína de sus lienzos y coletes, incitantes, colgados como parasoles en su taller. Estudia constantemente frente a la luz del litoral, parado ante el mar, mientras pinta al aire libre, usando una técnica relampagueante, llena de pausas y sobresaltos, siempre del natural conforme a su costumbre de trabajar series de un mismo motivo. Se hace acompañar de Juanita.

A esta época, que podemos iniciar hacia 1925 y que concluye, más o menos en 1933 (ya que sus límites no son absolutamente precisos) corresponde su contribución más significativa a la pintura.

Pinta casi exclusivamente paisajes y si su producción no es muy abundante, por lo menos es la más rigurosa —más sabiamente elaborada— de toda su carrera.

Por lo pronto, anotemos una absorción gradual del colorido —y en particular del azul— dentro de los grises y blancos dominantes, que configuran una atmósfera monocroma, densa y transparente. Se observa que Reverón amplía considerablemente el enfoque, alejando con ello el punto de vista y orientando la perspectiva hacia el horizonte marino; mantiene de modo obsesivo la referencia de árboles, rocas, follajes y costas como estructura enmarcante. Pero el objeto —árboles y elementos naturales— suele estar bastante retirado. La pincelada, extremadamente limpia y aclarada, se torna más dividida y, finalmente, los grises y blancos constituyen la estructura cromática principal, principio homólogo de esta naturaleza que en el cuadro está sometida a la tensión extrema de una visión encueguecedora. La pincelada suspendida, parece flotar siempre frente al ojo, vibrante.

Se trata de paisajes marinos —a veces hay figuras en ellos—, de tierra a mar, en los que el problema básico parece ser el de la representación de una atmósfera clara y abundantemente espesa, en la que la luz solar queda espejada y proyectada interna y externamente.

Algunos críticos han sugerido, con respecto a la iluminación blanca de este período, que Reverón se propuso y consiguió la representación objetiva de la luz en el cuadro, tal como puede ser expresada la realidad de un fenómeno físico que se convertiría, gracias a esta plasmación, en el protagonista. Sin embargo, en tanto que agente causal, la luz sólo puede intervenir en los fenómenos de representación como principio modificador de las cualidades cromáticas de las cosas y, siendo así, podemos llegar a la conclusión de que nuestro artista parte aquí de un principio análogo al de los impresionistas. Reducir el paisaje a la expresión más pura de su representación luminosa no exige para él más esfuerzo que

el que deriva de continuar viendo la realidad como un fenómeno dinámico y pleno, en continuo movimiento, pero homogéneo. Lo que interesa a Reverón es expresar el estado físico por el cual las cosas pueden ser representadas por los valores de la luz, es decir, de tonos que se aproximan cada vez más al blanco.

Esta obra está continuamente evolucionando, sigue un curso variable de cuadro en cuadro, un curso que se orienta a una mayor síntesis, a la supresión de lo accesorio y a la condensación del color en su componente extremo: el blanco, suma de todos, pero también origen de todos los colores. Asistimos, así pues, a partir de 1924, a una evolución gradual y sostenida dentro de un mismo marco de búsqueda serial: la amplitud del enfoque se corresponde con la exploración en profundidad del horizonte atmosférico. La percepción, ya lo hemos visto, se torna dinámica, las relaciones de tono son muy sutiles, están apenas sugeridas, confiadas a la lógica de la visión. Porque Reverón prescinde de las sombras y del modelado y el claroscuro, valores que sustituye por la superposición de manchas transparentes, de tejidos de puntuaciones finas de tonos, que dejan ver, por momentos, la trama, puntos y grumos del soporte de colete frecuentemente empleado durante este período.

En muchas obras se aprecia, por otra parte, la tendencia a dejar sin color las formas vaciadas de los objetos (rocas y árboles) de modo que éstas resultan expresadas por los bordes de las masas de color con que se llena el espacio atmosférico y los follajes, en una suerte de reproducción en negativo de las formas naturales.

No todos son paisajes marinos, si bien éstos son los que revisten mayor significación dentro de la marcha de su pensamiento plástico. Hay también notables cuadros con horizonte de tierra, e incluso de enfoque más intimista.

Se organiza un movimiento de resistencia estudiantil contra la dictadura de Juan Vicente Gómez, quien se muestra implacable con la oposición. Estallan acciones de masas y los estudiantes son apresados y condenados a trabajos forzados y posteriormente encarcelados en las téntricas prisiones del gobierno. Entre los perseguidos se encuentra Leoncio Martínez, antiguo miembro del Círculo de Bellas Artes y compañero de Reverón en la Academia de Bellas Artes, convertido en penetrante humorista. Leoncio Martínez (Leo) ha dejado la crítica de arte, absorbido por la caricatura política y por el periodismo, actividades en las que se le considera como una de las personalidades más influyentes del país.

1931

Durante muchos años, quizás hasta comienzos de los 40, Reverón no perdió la costumbre de salir a pintar en los alrededores, frecuentemente en el sitio denominado El Playón, iniciando una travesía a lo largo de la costa. Juanita le acompañaba siempre, era obligación de ésta entre las muchas que satisfacían las supersticiones de Reverón. En primer lugar, porque ella era la modelo habitual de estos cuadros de desnudos en los que el artista solía combinar las formas de la espuma y el movimiento de las olas con aquel cuerpo aún joven, que él hacía posar caprichosamente bajo el ardiente sol de mediodía. Juanita seguía los pasos silenciosos del artista, como un peón sobre el que descansa la carga de las provisiones:

expresar la máxima transparencia de la atmósfera hasta un grado de impregnación luminosa parecida a la que produce en nosotros un efecto de encandilamiento.

La factura monocromática parece ser en este momento la salida de esta búsqueda metafísica que en su obra se identifica cada vez más con el valor de entonación del blanco, pero que registra sutiles tonos grises, vibrantes contrastes en la dirección y empleo de la pincelada. Se combinan las bandas azules del mar y el cielo con franjas grises, beiges, ocre y sienas, interrumpidas por las puntuaciones nerviosas de árboles solitarios y rocas en un primer plano, como signos en un espacio sutilmente construido. Junto con la serenidad casi geométrica y simple de las composiciones panorámicas, siempre paisajes de la playa, se da simultáneamente un tipo de pintura vertiginosa, en que el objeto, a menudo una figura en la playa —normalmente Juanita desnuda— está en un primer plano entremezclado a un paisaje roto y desenfocado.

La vida de Reverón es, en adelante, poco episódica. Hay una inmersión en el presente, que la siquiatria explica como "un viaje al mundo interior", y con ello una ruptura con el pasado, con la memoria. La comunicación con el exterior no asume vías normales, sino que se canaliza a través de la actuación teatral que llama la atención de los turistas en la medida en que dicha actuación se presta a ser confundida, tal como quiere la gente, con "las payasadas de un loco".

Manuel Cabré regresa de Francia y se instala en Caracas. Reanuda su amistad con Reverón.

28 de noviembre nace Jacobo Borges, en Caracas.

J. V. Gómez asume directamente el poder hasta su muerte, como Comandante General del Ejército.

1932

Alusiones simbólicas en algunas obras de este año, como en la titulada *Las hijas del Sol* (Lám. 118). Reverón no es un pintor que haga uso frecuente de imágenes o referencias extrapictóricas o literarias, pero desde este año aparece, soterrada e insistentemente, en su búsqueda, una tendencia a lo fantasmagórico y a los climas espectrales junto a un gusto por los adornos folklóricos con que suele cubrir a sus modelos y que se asocian por un lado, con su inclinación al teatro, y por otro, con la lenta transfiguración que va operándose en su conducta y que determina en él el desarrollo de una voluntad sin los atributos mágicos que esta reversión implica.

Su obra ha llegado hacia 1932 al grado absoluto del blanco y, por un momento, desaparece completamente el color, en cualquier forma, aunque no la coloración natural del soporte, yute, tela o colete, y del cual surge el trazo o dibujo. Pero es evidente que no se puede ir más lejos sin advertir los riesgos que supone eliminar totalmente el color. Por ello, la apariencia espectral conseguida en algunos retratos trabajados con el blanco puro, es como un recurso para animar con una nota misteriosa una pintura que se acerca a la nada y que parece, más allá de este punto, insondable.

Luego de largo interregno, localizamos entre las obras de este año, un nuevo autorretrato. Hay también dibujos hechos con temple sobre papel, procedimiento que, casi exclusivamente, utilizará en los dos años siguientes.

Muere, el 25 de julio, Federico Brandt, víctima de una septicemia.

los bártulos, el caballete, que el viento empujaba, o la sombrilla de varillas de bambú con que Reverón se cubría mientras pintaba. Llevaba en una cesta de mimbre, colgada a su cuello por un mecate, la faja de colete con que, a manera de faltriquera, se cinchaba fuertemente la cintura, y que contenía los pinceles, los pinceles y otros materiales.

Los temas de sus paisajes están en relación con su método de trabajo: pintar del natural. Los temas ilustran su itinerario por la costa y la variedad de su registro depende de la época y de los estados de ánimo. En principio, recién instalado en Macuto, su traviesa, bajo el fuerte sol que ama, le lleva lejos, en ambas direcciones del recorrido costanero, desde Cabo Blanco hasta Naiguatá. En sus comienzos en Macuto, Reverón sale mucho, convive con los elementos, la naturaleza le mantiene continuamente ocupado de la observación. Su locuacidad es más intercomunicativa, conversa con la gente, la oye, mantiene una relación muy viva con sus paisanos.

Pinta durante largas jornadas, semi-desnudo, al aire libre, interesado en los problemas que va descubriendo. El tiempo determinará una restricción temática, a medida que su recorrido se acorta y se reduce, en lo tocante a la observación del natural, a las playas vecinas, con sus retorcidos uveros, que le atraen como signos, y los altos, solitarios cocoteros. Pero hasta 1931, por lo menos, su registro de temas es diverso, rico, expresivo de un sentimiento cósmico, de gran profundidad atmosférica, y traduce madurez y absoluta confianza en sí mismo.

Obras muy sugestivas en calidad cromática y amplitud de enfoques, concordando con los esfuerzos de economía de medios que hace el artista para

1933

Hacia esta fecha se sitúa un cambio en la obra de Armando Reverón. De acuerdo con sus biógrafos, el artista habría sufrido una primera crisis nerviosa, que lo mantuvo inactivo por algún tiempo. Pero, al recuperarse, retornó al trabajo frenéticamente, como solía hacerlo por períodos enteros y particularmente al salir de una crisis síquica. Este año y el siguiente figuran, sin embargo, entre los de más abundante producción y ello tiene su causa en la técnica que va a emplear para pintar sin verse obligado a abandonar continuamente el castillete o sin someterse al complejo trabajo de preparación del soporte. El cambio tiene que ver con el descubrimiento de nuevas fórmulas cromáticas. Antes había utilizado óleo, mezclándolo con escaso disolvente, sobre la superficie granulosa del coleteo de trama gruesa; la caseína y/o el temple se añadían a aquél o servían para dar el valor de entonación a la imprimación del soporte. Ahora encuentra el papel como equivalencia de la tela para pintar obras que admiten una mayor rapidez de ejecución, mediante una gestualización que hace posible la fijación de impresiones inmediatas, aún si, como sucede en numerosas obras de esta época, se trata de figuras hechas del natural o simples retratos de visitantes o vecinos, especialmente muchachas criollas.

Reverón emplea una pintura de base de cola en la que ha disuelto pigmentos industriales o colores de tierra de su propia confección. La pintura está echada en capas blandas y diluidas que luego se secan sobre el soporte hasta dejar las huellas del trazo o pinceladas en forma de una impronta de calidad lavada, en la que queda registrada la ejecución rápida y nerviosa. En general, esta obra atiende a la voluntad de conseguir efectos de gran instantaneidad. Los colores se aproximan al tono mate y apagado del fresco, aunque a menudo emplea rojos y azules de cierta inten-

sidad. La producción de este período se inicia hacia el año 33 con una serie de retratos de Juanita y de algunas muchachas del lugar que, para aquella época, en un período de franca comunicación con el medio humano, le posaban al artista. Abundan también los paisajes pintados del natural en la playa y para los cuales Reverón encolaba previamente el papel sobre cartón, a fin de darle consistencia a aquellos frágiles soportes. La ejecución rápida se asocia a los caracteres gráficos, es decir, al rasgo sintético de la pincelada o toque de color y a la tendencia a enfatizar el valor expresivo por encima de la representación. El problema de la coloración lumínica pasa a un segundo término, y no porque no le interese el problema de la luz, ya que el blanco del papel adquiere el valor que en otros momentos tuvo el color blanco o la trama perforada del coleteo. Incluso el blanco se constituye en la iluminación misma y vuelven a aparecer los efectos de contraluz, que tanto apasionaron al artista.

La gestualización corporal tiene en Reverón, por cierto, un carácter bastante contemporáneo. Podría admitirse que en este sentido se anticipa a los artistas del *action-painting* norteamericano, a De Konning, sin ir muy lejos, con quien parece ofrecer en el período de los papeles, entre 1933 y 1935, un parentesco obvio aunque extraño. La violencia en Reverón está relacionada también con la intención de captar tensiones cromáticas aceleradas, de un profundo desgarramiento interior, que revela al ser. Reverón alcanza la espontaneidad por la vía más directa. Las obras de 1933, siendo esencialmente figurativas participan de una profunda marca expresionista.

En otro orden, es uno de los años más episódicos.

Primera exposición retrospectiva de Federico Brandt, en el Ateneo de Caracas.

1934

Desde 1920, Reverón no ha expuesto su obra de forma individual. Su relación con el público ha consistido en presentarse como un actor que da de sí mismo una impresión cómica o extravagante. Esto le captará el interés turístico de una burguesía atenta y culta, impresionada siempre por la novelaría, y que no cesa de bajar a Macuto para descubrir al "genio loco". Por esta vía opera también la magia que transforma la visita en algún dinero pagado con regateo por la obra firmada, y que proporciona al artista medios para sobrevivir.

Al fin puede organizarse una exposición de su obra, pero en Francia. Por intermedio de la señora Luisa Phelps, quien le posará para un bello retrato de 1934, se exhibe en la Galería Grano, en París, un grupo de cuadros del último período. El único comentario conocido que se le hace a la muestra está reproducido en la biografía de A. Boulton, y fue publicado en la revista *Beaux Arts*, de Georges Wildenstein.

Se trata de la consabida reseña que en las revistas francesas pone en términos convencionales y tolerables lo que no es del completo agrado de la óptica europea: "Es lástima que la luz del local no sea la más indicada; la delicadeza del pintor, la sutileza de sus lienzos no lucen convenientemente. Técnica rudimentaria y, sin embargo, alcanza cierto tipo de virtuosismo. Fuerza salvaje a pesar de los descuidos de ejecución".

El 23 de diciembre, Alfredo Boulton presenta una exposición de 33 pinturas de Reverón en el Ateneo de Caracas

Se trata de obras del último periodo, escogidas entre las que no fueron a París. En el catálogo, sin indicaciones técnicas, los cuadros aparecen con precios que oscilan entre cien, el más económico, y doscientos, el más caro. Según Boulton, se vendieron muy pocas obras.

1935

Edgar Anzola comienza a filmar la primera película que se hizo sobre Armando Reverón. El pintor está a gusto con que le hagan tomas fotográficas siempre que se le permita elegir alguna de las escenas donde actuará. Por ejemplo, la secuencia del rito que Boulton había fotografiado el año anterior, confirma el método gestualista de Reverón. Este hace hincapié en la actuación teatral con la que se halla tan consustanciado; y logra, una *mise-en-scene* que tiene valor de testimonio excepcional.

Hace que el fotógrafo lo persiga a través del tránsito de Caracas, mientras lleva sobre su cabeza un atajo de lienzos con sus bastidores, para rodar otra escena memorable.

De este año se conservan, sin embargo, pocas obras fechadas. Reverón ha proseguido su laboriosa construcción del Castillete. Su interés por los objetos se acentúa. Su febril imaginación encuentra nueva vía en las formas de una utilería mágica que satisface su pasión por el teatro. Una minuciosa artesanía que va armando con el tiempo, lenta, meditadamente, un escenario encantatorio, una atmósfera de ritual.

Prosigue el periodo de los temples sobre papel y cartón, conforme a la técnica *impromptu*, de rápidos trazos, que hemos visto en los dos años anteriores.

Fallece el tirano Juan Vicente Gómez, acontecimiento que pone término a la más larga dictadura que ha padecido el país. Inmediatamente ocurren violentas acciones de masas, bajo la incitación de los líderes de la oposición y de los estudiantes, quienes reclaman un cambio profundo de las estructuras.

El Consejo de Ministros designa al General Eleazar López Contreras, Encargado de la Presidencia de la República, y el Congreso Nacional ratifica el 31 de diciembre el anterior nombramiento, extensivo hasta abril de 1936, cuando López Contreras es designado Presidente de la República para un periodo de cinco años, tiempo legal del mando de acuerdo con la nueva Constitución.

1936

El país continúa agitado por las tensiones políticas en un clima de expectativas. El Gobierno, por un lado, se ocupa de reprimir los movimientos de masas, y niega la participación de los comunistas en los comicios pendientes que prevé la recién sancionada Constitución; por otro, surgen las agrupaciones obreras, los sindicatos y nuevos partidos políticos. En 1936 tiene efecto la primera huelga petrolera en la historia del país.

Este clima de tensiones sociales, que expresan el anhelo de un nuevo orden, se refleja directamente en las tendencias que aspiran a asignar al arte un papel más comprometido y transformador. Por oposición a la corriente paisajística, aparece un movimiento definido dentro del realismo social, que acepta la influencia del muralismo mejicano, y que tendrá su principal vocero en el joven Héctor Poleo.

En el campo de la Pedagogía ocurre una reforma trascendental. Nombrado Ministro de Educación, Rómulo Gallegos ha designado a A. E. Monsanto y Manuel Cabré, sus antiguos compañeros del Círculo de Bellas Artes, para que efectúen una reforma de la Academia. Esta es trasladada de sede y cambia de nombre. Se llamará en adelante Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas de Caracas. La reforma consiste en un nuevo pènsum orientado a una concepción pragmática, y se basará en la diversificación de las materias de arte y la creación de talleres especializados para el estudio de las diferentes ramas, con énfasis en las artes aplicadas, que hasta ahora habían sido descuidadas en la formación docente. Se creará por primera vez la materia de Historia del Arte, que se pone bajo la Dirección del crítico y poeta Enrique Planchart. Vista la carencia de personal calificado, se gestionó, a través del Embajador venezolano en Chile, el escritor Mariano Picón-Salas, la traida a Caracas, bajo contratación, de un grupo de profesores que vendrá al país en cumplimiento del programa conocido como "la misión chilena". Esta arriba a Caracas el mismo año. Entre los profesores contratados para actuar en la comisión de reforma del pènsum y para enseñar en la nueva escuela, se encontraba Armando Lira, pintor de tendencia airelibrista, que tendrá destacada actuación en la llamada Escuela de Caracas.

Los cambios políticos no parecen haber afectado a Armando Reverón, cuya obra sigue la evolución natural a que se ve reclamada por el mundo circundante.

En el orden estilístico, no es posible hablar de cambios en la obra de Reverón, sólo encontramos pases, transiciones, reciclajes de problemas, técnicas y temáticas tratados con anterioridad. No hay cambios en sentido moderno, tal como lo van a entender, a partir de

1950, los movimientos nuevos. Porque Reverón no rompe con la búsqueda que venía desarrollando, no hay cortes bruscos, y en este sentido no es un artista interesado en el progreso del lenguaje, no es un revolucionario. No. Las etapas de su obra constituyen una progresión de hechos y pausas, ellas se intercalan, se interceptan a menudo en una secuencia horizontal. Las etapas de su trabajo no tienen, por decir así, bordes temporales precisos. Es muy difícil.

1938

El 20 de febrero es inaugurado solemnemente el Museo de Bellas Artes cuya edificación, según proyecto de Carlos Raúl Villanueva, se había terminado en 1936. El Presidente de la República, General Eleazar López Contreras, asiste a la ceremonia.

El pintor Carlos Otero, uno de los protagonistas de la huelga de 1909 es el primer director del centro.

En las cuatro salas existentes han sido distribuidas las obras de arte extranjeras y las de los artistas nacionales, pinturas y esculturas que se han logrado reunir mediante donaciones y traslado de colecciones oficiales. Entre las expuestas, figuran dos cuadros de Armando Reverón. La institución museística poseía para 1976, año de la creación de la Galería de Arte Nacional, 35 cuadros entre pinturas y dibujos de nuestro artista, número que se elevó en 1979 a 38 obras existentes para este momento.

Este año aparece editado el documental de Edgar Anzola sobre Armando Reverón, un filme silente en 16 mm.

Lo que podría estimarse como nuevo en su pintura se refiere ahora al cambio de formato experimentado hacia este año, se refiere a una cierta intención mural que pudo surgir al influjo del afán redencionista de la época, que

inspiraba a los pintores sociales a obras de género concebidas en grandes soportes, siguiendo el ejemplo de los mejicanos. Por ejemplo, Reverón usa en este momento un tamaño de soporte desusual, son cuadros de gran tamaño en los que se insinúan por primera vez composiciones con varias figuras en reposo, dentro de una atmósfera de interior, casi siempre muchachas desnudas. Aparece la factura lechosa, de entonación monocroma, propia del período blanco; dominan las gamas tenues de los verdes, ocre grises, tonos pizarra o plateados, el sepia, las tierras.

Por otra parte, obsérvese que se profundizan los rasgos expresionistas a que nos referimos más arriba, y esto ya es importante; y en la misma medida su pintura conoce una etapa de interiorización y subjetivismo, se torna más dramática.

Aunque en alguna medida seguirá pintando del natural, se nota tendencia a sustituir el modelo real por las formas creadas, en este caso las muñecas. Es posible que lo mismo ocurra con el paisaje, frente al cual los datos son cada vez más sintéticos y esenciales, menos verídicos, puesto que la fuerza expresiva, al actuar sobre emociones de carácter abstracto, reemplaza a la representación. La capacidad de observación, antes tan viva, ha venido en mengua y el pintor comienza ya a internalizar su visión del mundo, que traduce ahora en forma más obsesiva y simbólica.

Por esta vía tiende a la abstracción. Y aunque Reverón seguirá pintando paisajes, es evidente que en adelante tendremos más dificultad para reconocer en ellos el fragmento de realidad en que se ha basado. La realidad deja de interesarla como tal, para penetrar ahora en el mundo de la invención.

No negamos que existe un momento de su carrera, entre 1940 y 1945, en el cual ha vuelto normalmente a la objetividad de sus primeros años y, en efecto, ha pintado del natural, con verdadero interés por la realidad. Este período corresponde a un momento de gran equilibrio entre dos crisis.

Desde 1937, por ejemplo, y esto sí representa un verdadero cambio en su vida, se hace frecuente el empleo de modelos ficticios. Este año sugiere que el uso de muñecas como modelos corresponde a una época en que Reverón retomó nuevamente la técnica de pintar sobre colete. Una importante serie, como la de las majas, generalmente de gran formato, se inscribe en esta búsqueda. Ella se caracteriza tal como lo ha reconocido Boulton, por la precaria preparación del colete, apenas con la intención de proporcionar a la obra la entonación crema o sepia del soporte. Aunque hay algunos paisajes entre 1937 y 1938, siguiendo este método, la mayoría de las obras que hemos visto son figuras en un ambiente misterioso, lleno de sugerencias eróticas que los siquiátras han interpretado como una insinuación inconsciente de la doble figura femenina representada por la madre y la amante, que Reverón no sólo encontró en Juanita, sino también en la obsesiva fijeza de los retratos dobles. Se trata de dos y a veces tres o cuatro mujeres desnudas, en poses yacentes, una al lado de la otra, del mismo modo que lo hemos visto en un antecedente remoto. *Mujeres en la cueva (Lám. 28)*, que data de 1919. Pero lo que interesa aquí es la concepción que entra en juego, pues al parecer ya para esta época el artista se hallaba demasiado impedido de establecer un trato con realidad en términos que le fuera permitido hacer uso, como en los años anteriores, de modelos vivos reclutados entre las muchachas del lugar. No son, por tanto, cuadros pintados del natural.

Las muñecas están cargadas de significación. Por una parte, resuelven el creciente problema de comunicación con el exterior que va llevando al artista a una interiorización que lo reduce no sólo a su universo mental, sino también al ámbito del taller. Las muñecas le garantizan la vida que él no encontrará afuera, pero una vida que sólo es admisible por la magia, ya que supone, para recuperar en ellas la vida, creer, estar convencido de su realidad. Y este camino conducirá a la locura, como veremos más adelante.

1939

Entre 1936 y 1939 Reverón atraviesa por un excelente período. Hemos dicho que ha vuelto al lienzo y utiliza el colete para valorar el ocre tostado del fondo, sin someter la trama a una preparación demasiado cuidadosa, razón por la cual, considerando el valor tonal de estas obras, A. Boulton ha sugerido a continuación, entre 1940 y 1945, la presencia de un período sepia. Pero en 1939, los paisajes no son tan frecuentes de hallar como las figuras y, sobre todo, los interiores que tienen por tema el taller del artista con dos, tres o más figuras de mujeres reclinadas o sentadas.

Podemos decir que este momento sigue en importancia al llamado período blanco del que Reverón retoma el procedimiento de asignar valor plástico al grano, la textura y el color del soporte. Emplea también el óleo seco y frotado, combinándolo con el temple. Aparece el tono fraccionado, atomizado, como espolvoreado sobre los puntos de la trama cruda del soporte, ocre, sepias, marrones, menudos toques verdes y azules apagados, con algunos dorados y negro obtenidos del carboncillo. En general, apreciamos gran economía de medios.

Los grandes desnudos de estos años y, particularmente, los de 1938 y 1939, retoman con insistencia imágenes que permanecían en el subconsciente del artista y que no parecen inspiradas por modelos reales, incluida Juanita. No. Los objetos de estas obras son con toda seguridad símbolos evocados por las muñecas de trapo; éstas ya hacen su aparición en un mundo de objetos cuyo sentido cobra cada vez mayor irrealdad. Lo curioso es que, al pasarlas a los lienzos, las figuras adquieren presencia carnal, saludable y viva.

Los analistas han visto en los desnudos femeninos de Reverón una proyección de su actividad erótica reprimida en el inconsciente. La realización de tales obras materializaría esa energía sexual que se transfiere, según Juan Liscano, al sentido de la vista. A. Boulton, por su parte, reconoce que los desnudos de Reverón son expresión de una jugosa sensualidad.

Agregaríamos que son expresiones vitales, inmersas en un ambiente donde se respira castidad, como si esas muchachas desnudas fuesen extrañas oferentes de un culto mágico.

En 1939 Reverón realiza varios cuadros de desnudos que se conocen como la serie de las majas, el más importante de los cuales se halla en la colección de A. Boulton, quien ha hecho una interpretación del sentido de esta obra: "La figura misteriosa de una mujer oscura, como salida de las noches de Goya, parecería velar el sueño de una frágil niña. Entre ambas, se descubre la forma de un hombre desnudo extendido al lado de la asustada ninfa. Sobre el vientre del hombre el artista colocó unas flores rojas, y más allá de su brazo izquierdo, por un boquete de luz, se hace presente la nota blanca del sol. La luz, temperada en suaves matizaciones, acentúa el clima de sortilegio que envuelve, sobre todo, a la figura sentada que, con cara de vieja sacerdotisa parece presidir la desfloración de *La Maja Criolla* (Lám. 222). Esta obra tiene un sentido poético contrario a todo lo ex-

presado anteriormente por el artista y se aprecia una muy definida temperatura de tipo erótico. Es la narración de un hecho; es el cuento de un hechizo. No se detiene en el simple deleite del pintor de reproducir la sensual carnosidad del cuerpo femenino. Reverón se adentró en su propio mundo interior, a fin de relatar el misterio de lo que poblaba".

Ya se aprecia desde esta época la tendencia de Reverón a dar una como impresión espejada de las formas planas, logrando espacios de gran transparencia, pero a la vez opacos y densos.

A fines de 1939 experimentó un súbito cambio. Al recogimiento que lo lleva a internalizar sus sensaciones en obras de un elevado carácter onírico, donde reaparecen los símbolos del afecto maternal y carnal, bajo estas dobles figuras desnudas que le obsesionan, sucede ahora un período extraviado de choque directo con la realidad, en que Reverón, redescubriendo el paisaje, encuentra un tema de la tradición pictórica que hasta ahora no había explorado: la marina portuaria, plena e intensamente sentida, el puerto con las embarcaciones, el paisaje cuya vida comparten el hombre y las mujeres. Técnicamente, esta nueva serie de obras se inserta en la modalidad que iniciara hacia 1936 con los desnudos sepias.

Obras de Reverón concursan en la Exposición Internacional de París, en la cual Rafael Monasterios obtendrá una Mención de Honor.

Este año aparece en el N° 13 de la Revista Nacional de Cultura, publicación del Ministerio de Educación, un artículo de Mariano Picón-Salas sobre Armando Reverón, primer estudio valorativo importante de la obra de nuestro artista.

Tiene lugar en el Ateneo de Caracas la primera exposición retrospectiva que se hace del pintor caraqueño Martín Tovar y Tovar.

1º de septiembre. Con la invasión de Polonia, perpetrada por las tropas del Tercer Reich, comienza la Segunda Guerra Mundial. Siguen cinco años de inmolaciones que cambiarán el curso de la historia.

1940

"Yo no puedo mirar los colores de la paleta porque no puedo despegar los colores de la luz. Los colores son tremendos. De la naturaleza hay que sacar los colores, prepararlos con los mismos elementos de ella".

REVERÓN.

A. Boulton anota que en 1940 Reverón experimentó una nueva crisis. Pero debió ser pasajera dado que no quedan huellas en una obra que en este momento resulta de signo positivo y abundante. La fertilidad es en él indicio de salud mental. Hacia este año comienzan a hacerse frecuentes los paisajes de La Guaira, vistas portuarias y marinas del muelle, en que trabajará frenéticamente a partir del año siguiente. Ha vuelto, como se ha dicho, al coileto. El reticulado de éste es de tal evidencia que da la impresión de conferirle por sí mismo estructura plástica a la obra. Como en los años del período blanco, Reverón encuentra nuevamente en el dilatado arco de la playa, desde Camurí Chico hasta Cabo Blanco un escenario para nuevas marinas.

En Reverón es frecuente una alternancia de conceptos. La obra paisajística se combina con las series figurativas, desnudos, autorretratos y figuras imaginarias que se basan en las muñecas. Se trata de la expresión de un dualismo que se fundamenta en la experiencia sicológica, tal como lo han reconocido

los siquiatras. El paisaje y la figura son como sus dos grandes temas, pero también son los indicadores emocionales de su estado mental. A través del paisaje, el artista pareciera recobrar la lucidez y el equilibrio que busca afanosamente, sin hallarlo, en los retratos y figuras imaginarias. Estos reflejan la actitud y el pensamiento de un pintor expresionista. La serie figurativa, y en particular la del último período, inmerge en los estados profundos de la mente, y la actividad simbólica del inconsciente, que no aparece en el paisaje, se hace presente con sus configuraciones espectrales y fantásticas. Expresan una carga de fatalidad y, también, la aceptación del destino; el hombre siente como inminente su separación del mundo.

En 1940 ocurre un hecho importante para la plástica venezolana: el 27 de abril queda oficialmente inaugurado, con la presencia del Primer Mandatario de la República, el Salón Anual Oficial de Arte Venezolano, instituido por el Ministerio de Educación Nacional y el cual tendrá su sede hasta su desaparición en 1969, en el Museo de Bellas Artes.

En la primera edición del famoso certamen, cuyo premio de pintura es obtenido por Marcos Castillo, Reverón aparece exponiendo dos cuadros: *Composición y Desnudo*.

A lo largo de su vida, Reverón ha permanecido indiferente a toda expresión de vanidad publicitaria; es un solitario y vive en la pobreza, con el orgullo de su generación, el mismo de Cabré, de Prieto, de Monasterios, de tantos otros. Ha podido renunciar a premios, a cualquier tipo de recompensa busca-

da. En el Salón de 1940 es candidato para el Premio de Pintura, otorgado finalmente a Castillo, elección muy difícil, por supuesto, dada la calidad de los dos expositores, lo que no impide que quede en el ambiente una cierta confusión, tal se desprende del hecho de que los catálogos sucesivos del Salón, hasta 1951, al referirse a Reverón, advierten lo siguiente: "Fuera de concurso por haber obtenido en 1940 el Premio de Pintura".

Ciertamente, Reverón contribuye en poco a la valoración de su obra. Si exceptuamos su exposición de 1911, que hizo al lado de Monasterios en la Academia de Bellas Artes, el resto de las que se hicieron con su obra o aquellas en las que figuró su nombre, no contaron con el calor de su participación directa. Así las escasas muestras de su obra. En 1920 y 1921, Ferdinandov encara fuertemente la abulia del pintor reuniendo sus pinturas y organizando exposiciones de grupo, en compañía de Monsanto, Brandt y Monasterios. Lo mismo puede decirse de las dos fechadas en 1934, una de ellas organizada por Boulton para acudir en auxilio de las crecientes dificultades económicas del artista.

Tampoco la creación del Salón y sus sucesivos montajes parecen atraer su atención hasta el punto de pintar, como hacían muchos, con miras a confrontar su obra y mucho menos, a obtener los premios. Ensimismado en su mundo, obtiene sin embargo, del calor social del momento un último impulso para proyectar su visión a una de sus más espléndidas y misteriosas series: las marinas portuarias y la serie metafísica del paisaje del Playón.

En abril de este año, el General Isaías Medina Angarita es elegido Primer Mandatario de la República para un período de cinco años.

En 1942, como en los tres años subsiguientes, le encontramos trabajando intensamente en el puerto de La Guaira, en donde pinta todos los días.

A. E. Monsanto, a quien visita frecuentemente en la Escuela de Artes Plásticas, elogia sus marinas portuarias y le estimula a seguir concurrendo al Salón Oficial. El director del plantel cuida puntualmente que Reverón, de cuyo distraído, se haga presente en el certamen anual, tal como viene ocurriendo; nuestro artista estará representado en todos los concursos que van de 1940 a 1953 excepto en el de 1951.

La Escuela de Artes Plásticas es un hervidero de ideas que permite la confrontación de maestros y alumnos a un mismo nivel: el de salones y exposiciones, cada vez más frecuentes. Más que instituto de enseñanza, es como un centro de difusión, una oficina de enlace para todo tipo de comunicación de los artistas con el público. Aquí se viene haciendo la escogencia de artistas para las exposiciones y bienales internacionales, se promueve la venta de obras, se elige a los participantes jóvenes para los salones oficiales, se practica constantemente la crítica.

Reverón es muy apreciado en este medio abierto al diálogo. Nunca como ahora sus visitas a sus compañeros del Círculo que ahora enseñan en la Escuela, habían sido más frecuentes. Su obra comienza a ser estimada por los alumnos del plantel.

Las obras pintadas durante este período resultan una crónica despierta y dinámica de la vida del litoral, tanto del paisaje de tierra, áspero y quebrado, un tanto provinciano y eglógico, con sus gentes; como del paisaje marino, con su poderoso aliento poético. Esto ha hecho que ciertos críticos comparen su obra con la de Turner, el gran paisajista inglés, también con la de Albert Marquet, el *fauvista* francés.

La conformación arquitectónica de La Guaira, con sus construcciones coloniales, se apoya sobre los fuertes macizos montañosos del Avila para aproximar las formas de la composición a un primer plano de gran movimiento; son paisajes en los que Reverón vuelve a emplear una perspectiva panorámica, aunque están llenos de una intención voluntariamente *naïf*, como contagiados por una alegría salvaje, totalmente inédita.

Las marinas son más dramáticas. Otra vez, aquí y allá, la amplia respiración brumosa de la atmósfera y el mar a través de la trama agujereada del soporte de colete, apenas preparado, imponen un sutil juego de luces y sombras. El colorido dado por los pigmentos generalmente frotados en toques suspendidos, expectantes. Hay una valoración más contrastada que la de la época blanca, tonos más intensos; se aprecia una calidad más apastelada de la factura, para anunciar la próxima etapa en la que Reverón preferirá materiales dibujísticos, renunciando a la tela y el colete. Alcanza un gran virtuosismo en su técnica de saturar la superficie del soporte mediante manchas y rasgos muy sintéticos, gráficos. La mórbida luz del atardecer, el fulgor de la mañana.

En fin, la arquitectura del servicio portuario, los muelles sólidos y densos. La geometría de las embarcaciones. El interior de los galpones o sus masas externas incendiadas por un contraluz intenso. Pero, ante todo, como en el arte de los impresionistas, sentimos el transcurrir del tiempo, la

proliferación del ruido, un mundo de sonidos, incesante acarreo de cosas, tal como lo experimenta a diario el pintor, mientras trabaja del natural. La labor de los estibadores, la amplia perspectiva del canal, a cuyos lados atracan las embarcaciones en medio de una geometría en suspenso de luces que confunden el cielo con el mar; mar sereno, apenas agitado.

El amplio paisaje de la mañana, con sus verdes musgosos, de tonos envejecidos como las texturas de una piedra. La estiba, carga y descarga de bultos, el almacenamiento de sacos en los depósitos, agitando resplandores. Todo es vibración en esta época, hasta el silencio se ilumina.

Reverón ha tratado aquí de reflejar no sólo la naturaleza, sino también la vida, sintetizando siempre, permaneciendo fiel a la visualidad objetiva, que su ojo persigue en medio de la multitud, dejándose acompañar por una especie de música, de banda sonora en la que se inscriben también los sueños.

Por otra parte, es un momento de gran comunicabilidad social. El pintor se torna locuaz mientras trabaja, ensaya el diálogo formal, habla con la gente, quizás atentamente por primera vez; indaga sus razones de ser y se pregunta, tratando de que sus cuadros se constituyan en respuestas a aquel mundo inquieto, ansioso, que le puebla a él mismo.

De allí, a veces, esas impresiones sombrías, esos trozos de luz mortecina, patéticos.

Al igual que el año anterior, Reverón estará representado en el Salón Oficial, cuando éste se abra en marzo de 1942. Todas sus obras le son exhibidas en la sección de pintura con los títulos: *Barcos veleros*, *Almacén del puerto*, *Cabotaje*, *La grúa* y *Casa al pie del cerro*.

1943

El artista está en la plenitud de sus facultades.

La mayor parte del tiempo pinta en La Guaira y sus alrededores. Pero también trabaja, desde 1941, a un ritmo febril, en cierto tipo de marinas. Cabe sugerir que se trata de un paisaje pintado de memoria, pues aparece una imagen prototípica, repetida incesantemente en cuadros con el mismo motivo, bajo cierto impulso gestual, obras de una subyacente fuerza sónica; dominan los tonos tierras ocres y sepías, en armonías monocromáticas. Es un paisaje del Playón, o de un trozo de éste, cuyas primeras elaboraciones nos remiten a marinas como la que pertenece a la colección de la señora María Enriqueta Márquez de Scannone, que data de 1931 (Lám. 101).

Hemos dicho que Reverón volvió al empleo del colete, de calidad áspera y cruda, a cuya trama asigna valor de entonación general, casi siempre sin someter el soporte a mucha preparación a fin de convertir la trama de éste en valor cromático general. Estas marinas son extremadamente sintéticas y resumen los elementos básicos de una composición formada por tres bandas horizontales unidas por un arco oblicuo que, partiendo de un primer plano, sigue la ondulación de la faja costanera (Láms. 268, 269, 281).

Al fondo, la serranía sobre el cabo, se une con el mar y el cielo. En lontananza, tonos dorados, anaranjados y amarillos denuncian al sol (¿del amanecer o del crepúsculo?).

La playa está enfocada de oeste a este y muestra frecuentemente un violento primer plano, a manera de roquero, cruzado por las siluetas de uno o dos cocoteros; en otros casos, hay árboles convencionales, aunque también el plano puede verse desprovisto de toda

vegetación. Esta composición esquemática que resuelve siempre en tonos tostados, le permite a Reverón aplicar varias soluciones técnicas, desde la simple mancha, resuelta de manera gestual y en donde el árbol se reduce a un signo fresco, hasta las obras de mayor formato, que le exigen un empleo laborioso de la materia pictórica.

El 2 de enero de 1942 fallece Dolores Travieso de Reverón. Esta vivía desde el año anterior en una casa que había alquilado en los alrededores del castille.

Reverón la había acompañado hasta el último momento, asiste a su agonía. Este hecho le afectó profundamente. De acuerdo con Boulton, la muerte de su madre influye en el estado depresivo que, según este autor, conduce a la crisis de 1945. Reverón pasó algún tiempo antes de volver a salir del castille. Cuando lo hace, lleno de ardor, como si quisiera olvidar con el trabajo la reciente huella, continúa trabajando frenéticamente en los paisajes portuarios y en las obsesivas marinas del Playón.

En el IV Salón Oficial le han sido inscritas tres obras: se trata de paisajes de La Guaira. En este certamen Pedro Angel González obtiene el Premio de Pintura.

1945

Disminuye el ritmo de trabajo. Desde el año anterior, viene padeciendo trastornos síquicos cada vez más acentuados.

A comienzos de marzo, como se había hecho habitual en él cuando viajaba a Caracas para vender su obra, Reverón visitó la Escuela de Artes Plásticas, donde le recibieron Manuel Cabré y Antonio Edmundo Monsanto. Advirtiendo el desequilibrio del pintor, éstos gestionaron inmediatamente su internamiento en una clínica psiquiátrica, en el Sanatorio San Jorge, del doctor J.M. Báez Finol.

El 17 de marzo fue llevado a consulta y se le dejó para una cura psiquiátrica. El artista presentaba una úlcera en el pie, que no se dejaba curar alegando que las larvas que ella albergaba "también tenían derecho a vivir".

En junio es dado de alta. Vuelve al Castille. Sus amigos, Cabré, Armando Planchart y Monsanto, que van a visitarle encuentran que está totalmente restablecido.

En un ambiente de regocijo, Roberto Lucca filma varias escenas en el Castille para un documental sobre Armando Reverón.

Juan Vicente Fabbiani obtiene el premio de Pintura en Salón Oficial.

Se produce un golpe militar contra el gobierno del General Medina Angarita. Los complotados ofrecen el poder al partido Acción Democrática y es constituida una Junta Revolucionaria de Gobierno, que integran siete miembros y que preside Rómulo Betancourt, quien actúa en realidad como Primer Mandatario de la República.

6 de agosto. Fin de la Segunda Guerra Mundial. Los norteamericanos lanzan sobre Hiroshima la primera bomba atómica. Saldo: sesenta mil muertos, ciento cincuenta mil heridos.

1946

La obra de Reverón sigue pasando desatendida a la mirada del jurado de calificación del Salón Oficial. En el catálogo de este año figuran tres importantes pinturas: *Cocoteros*, *El puerto*, *La entrada al muelle*.

A partir de este momento entramos en una nueva etapa. El artista experimenta un cambio parecido al que ocurre al término de la época blanca, en 1933, cuando adoptó un procedimiento dibujístico, empleando el papel como soporte principal e inclinándose, visceralmente, a la representación figurativa mediante una técnica, por así decirlo, gestual. Ahora podemos decir que este elemento gestual, al cabo de una etapa pictórica muy importante, como es el período sepia, es reemplazado por técnicas caligráficas, por el signo dibujístico que, con la elección de materiales livianos propios del soporte de papel, determina un último —el más intenso—, clima figurativo de su carrera.

1947

Junto con la tendencia a aislarse mientras trabaja en el taller, apreciamos una cierta profundidad escénica en sus temas figurativos, que ya se insinuaba con la serie de las majas, de 1938 y 1939. Es decir, temas más complejos, de elaboración mitológica, con varios personajes organizados en un espacio, a manera de cuarto que simula brillos de espejos y luces artificiales; y aunque la perspectiva conviene a la lógica, se observa con frecuencia rupturas de la perspectiva y de la unidad temática. Escenas en forma de vestuarios de actrices o de dormitorios de muchachas núbiles, sorprendidas en poses ingenuas, castas, púdicas, acostadas y yacentes casi siempre desnudas.

La luz sigue siendo aquí una representación concreta, una masa de aire transparente en la que las figuras flotan como colgadas por hilos del techo. Composiciones generalmente desenfocadas en relación a un punto central, donde las figuras parecieran pintadas aisladamente, por lo que resultan ingrávidas y así siempre tan inexpressivas como puede serlo una máscara.

Las figuras de este período se muestran inquietas, están haciendo algo, se peinan o maquillan, leen, combinan atuendos, danzan un baile torpe aunque ingenuo; retraídas, forman comparsas o se constituyen en temas alegóricos como cuando representan *Las tres gracias* (Lám. 410). Es un universo de duentes que adoptan en el cuadro las poses que Reverón ha ido combinando en el taller para ensayar una pintura de género.

Suele incursionar en composiciones de contenido folklórico o religioso, retomando ciertos temas que le habían obsedido en años anteriores, como el bautizo o como el velorio de la Cruz de Mayo, del que conocemos varias versiones pintadas entre 1933 y 1934. Evidente intento de incluir escenas de género en su mitología personal, para lo cual da lo mismo servirse de modelos reales que componer una escena con las muñecas.

Aparte de los autorretratos, que constituyen una de sus principales series de este y del año siguiente, Reverón se aparta pocas veces del tema femenino, del desnudo en particular, que se constituye para esta época en una de sus obsesiones. En ningún momento podemos hablar con más propiedad del expresionismo de Reverón que en la etapa siguiente, a partir de 1947.

Reverón ya no es sólo objeto de curiosidad, sino de admiración, incluso de estudio, tal como lo entiende Pascual Navarro, a quien podemos considerar como uno de sus alumnos, y quien publica este año en la revista "Contrapunto", un artículo sobre la obra de nuestro artista.

Menudean las obras pintadas sobre tela. Apenas sale. Se refugia en los diversos ambientes del Castillejo. Su método gestualista, que ya hemos descrito, y que tanto llamó la atención de los curiosos en la década de los 30, ha venido a menos, pasa a segundo plano. En cambio, Reverón pinta más sosegadamente, en un lugar lleno de árboles y animales, sin estar sometido a los rápidos movimientos de torso y pies que le prestaban a su cuerpo una ágil silueta de bailarín y torero. Sencillamente, es la edad, el agotamiento físico; se torna pesado y torpe, aunque suele moverse constantemente de un sitio a otro. Ha continuado creando los objetos del taller, como un utilero que da los últimos toques al escenario, particularmente le obseden las muñecas, cuya confección él dirige, continúa, enriquece a diario, ejecutando el mismo parte del trabajo, ayudado por Juanita y, finalmente, por vecinas que han adquirido gran destreza en este oficio. El mobiliario lentamente se asimila a una ecología primaria: hojas de palmas, fibra de coco, mecates, cocuiza, tallos de palmeras.

Reverón mismo se ocupa del maquillaje de aquellos seres, de los toques finales de un atuendo siempre retrospectivo, como si la vida se hubiera detenido en ellos en los años 10, en los años 20. Y esta pasión que trueca lo imaginario por lo real, responde en última instancia a la más sencilla lógica. Se trata de los modelos animados en que ha venido basándose para realizar toda su obra figurativa. Porque, incluso, las imágenes que ha pintado a lo largo de toda su vida, aun en los períodos más normales, ¿qué otra cosa no fueron sino visiones fantasmales, formas recordadas en que el misterio profundo de la sexualidad seguía encarnando?

Modelos reales y modelos imaginarios, realidad y fantasía, he allí los polos conjugados; pero el resultado es igual: la pintura, el lenguaje autónomo. Tan pronto le posan Juanita como las seño-

ras visitantes, las lugareñas, unas y otras atraídas al Castillete por la fama del solitario.

Pero ante todo, en adelante, presenciaremos una obra figurativa. Ya no más paisajes; éstos casi han llegado a desaparecer de su pupila. Y es porque el artista deviene más humano.

De ese año es el gran *Desnudo acostado* (Lám. 480), al que tendremos necesidad de referirnos cuando lleguemos al año 1953.

Héctor Poleo obtiene el Premio de Pintura en el Salón Oficial. Pascual Navarro y Mateo Manaure exponen en el Museo de Bellas Artes.

Reverón adopta el procedimiento de pintar con tizas y lápices de colores, que continuará a lo largo de este año mezclando con temple sobre soportes de tela.

Contrata a un joven mulato nativo de Naiguatá para que le sirva de ayudante en los trabajos del Castillete. Se llama Feliciano Carvallo, un pintor *naif* que tuvo en él a su primer consejero.

Este año, por disposición del Ministerio de Educación, se crea una bolsa especial destinada a artistas jóvenes, y la cual se otorgará con el nombre de Premio Nacional de Artes Plásticas. Se concederá hasta 1952. El primero en obtenerla es el joven Mateo Manaure, quien parte este mismo año para Francia.

Los límites entre pintura y dibujos son cada vez más frágiles en la obra de Reverón; este año está exponiendo en el Salón Oficial, obras que figuran en la sección de dibujo, por estar realizadas sobre papel, procedimiento habitual en lo que le resta de vida.

Con el apoyo del partido Acción Democrática, el novelista Rómulo Gallegos es electo Presidente Constitucional, el 14 de diciembre de 1947.

1948

Período de los autorretratos

Aunque a lo largo de su trayectoria Reverón ha pintado autorretratos, nunca como a partir de ahora éstos se llenan de un significado más revelador. Es también un período muy productivo. Pero se tornan más escasas sus obras pintadas sobre tela o colete. Ha vuelto al dibujo, a procedimientos más sumarios y sintéticos y, como en los años 30, retoma el soporte de papel y de cartón.

Abundan los dibujos sobre papel manila que Alejandro Otero descubre en un saco de henequén repleto de ellos y abandonado en un rincón del oscuro sótano que Reverón había construido debajo del piso de uno de los caneyes.

La técnica empleada ahora resulta de combinar el carboncillo, tizas y lápices de colores según su habitual procedimiento táctil: dibujando aquí y allá, borrando y frotando en otras partes, distribuyendo el color mediante toques rápidos y finos de modo impresionista, hasta lograr efectos de extrema vibración. Esta técnica es más frecuente de hallar aplicada a las figuras, autorretratos y desnudos, aunque no faltan los paisajes.

Sin embargo, lo que los siquiatras llaman "el viaje interior", reacción propia de la conducta sicótica, se observa cada vez más en el alejamiento, en la escapada de la realidad. El mundo está ahora profundamente proyectado a las fantasías, de un carácter más y más simbólicamente erótico e ingobernable.

La época que sigue a 1948 resume todos los rasgos expresionistas que hemos venido apreciando a lo largo de su obra y los proyecta a un clima de delirio.

La aparición de un nuevo tipo de autorretrato es, no obstante, la nota más característica.

La obsesión que ciertos artistas esquizofrénicos experimentan al pretender captar sus fisonomías ha sido explicada por la siquiatria como la búsqueda desesperada de un asidero final para la personalidad fragmentada, dividida, incapaz de fijar los límites del yo dentro de la figura corporal. El autorretrato es, más que un tema o pretexto, la forma que el artista le da a la necesidad de recobrar el dominio sobre su identidad. De allí la expresión neutral, fría y como estereotipada de estos retratos donde Reverón se apoya en el dibujo académico de sus primeros tiempos, mientras ensaya toques de humor que sólo contribuyen a acentuar el patetismo: el sombrero pumpi o el paño que se pone sobre la cabeza mientras ve en el espejo a las muñecas que simulan en segundo término un paso de bailarinas.

En junio se abre el Taller Libre de Arte, centro en el cual se reúnen los nuevos artistas surgidos del clima de renovación que se había vivido en la Escuela de Artes Plásticas y que ahora adoptan, frente a ésta, una actitud cuestionadora. La inauguración de la sede del Taller se lleva a cabo con una exposición de Mateo Manaure.

En el IX Salón Oficial, el mismo donde el Premio de Pintura es ganado por Francisco Narváez, Reverón está presente con varias obras, una de ellas, el *Desnudo acostado con flores y frutos* (Lám. 373). le hace merecedor del Premio John Boulton, que se otorga con carácter adquisitivo, para enriquecer la colección del Museo de Bellas Artes, a la cual ingresa. La bolsa del premio consiste en tres mil bolívares.

El 24 de noviembre un incruento golpe militar pone término al gobierno democrático que preside Rómulo Gallegos. Se forma una Junta Militar de Gobierno, que integran Carlos Delgado Ceballos, Luis Felipe Llovera Páez y Marcos Pérez Jiménez, este último figura principal de los próximos diez años de gobierno dictatorial.

1949

La producción reveroniana sigue un curso decreciente, aunque inevitable, sin grandes saltos. Ha desaparecido completamente la tela, y la tendencia a dibujar se hace, incluso, más marcada.

El dibujo de líneas repasadas suele revelar la idea de movimiento: también lo sugieren las líneas repetidas y desplazadas a que acude Reverón en dibujos y apuntes de gran rapidez, a veces de apariencia torpe. Si los autorretratos y ciertos retratos se fundamentan en una concepción académica, que obedece en el artista al deseo de esclarecer su identidad, Reverón manifiesta gran libertad cuando ataca al dibujo desde muchos ángulos. Es más; suele dibujar como un niño, como un *naïf*, hasta alcanzar planos de abstracción.

Inicio a Juanita en el dibujo, suele corregirla, estimula en ésta la tendencia a lo ingenuo. Le guarda los dibujos ("Todo lo que hace una señorita hay que cuidarlo").

A partir de esta época, Reverón revela su gusto por volver a un sentido más constructivo y definido de la composición tal como se aprecia en sus primeros tiempos. El espacio se enriquece significativamente y las formas acentúan sus perfiles; el dibujo, sea lápiz, carbón o tiza, se ramifica, crea tramas muy tejidas con apariencia de costura; líneas continuas cortadas por rasgos en equis que "suturan" prácticamente los

volumenes, acceden a una fuerte necesidad de precisión que se combina con la tendencia al abigarramiento. La distinción entre pintura y dibujo pierde todo sentido de separación.

Sencillamente, ya no se puede hablar de modalidades o géneros.

Los periodistas hablan de Reverón, en Caracas todos hablan de Reverón. Hay una moda Reverón. Pero es casi imposible ver sus obras como no sea visitando el Castillete donde, por otra parte, los cuadros son rápida presa de la voracidad de los coleccionistas de fin de semana.

Reverón ya no es un descubrimiento, tampoco un invento.

En el Taller Libre de Arte, Alejandro Otero, quien había hecho el año anterior el hallazgo de gran cantidad de dibujos de Reverón, ha reunido 25 obras del artista, pertenecientes a varios periodos. La exposición tiene gran éxito de público. A Juan Liscano le corresponde pronunciar el discurso de apertura de la muestra.

Reverón no se digna abandonar el Castillete, ni siquiera cuando se inaugura el Salón Oficial, donde sus amigos han enviado nuevamente sus obras.

Por su parte, Alejandro Otero presenta en el Museo de Bellas Artes una exposición integrada por obras de su serie Las cafeteras, evento de gran significación para el arte nuevo.

Aparece el primer número de la revista "Taller", que edita el Taller Libre de Arte, bajo la dirección de un nuevo grupo de intelectuales, entre ellos Sergio Antillano y Rafael Pineda.

En el diario "Crónica de La Habana" publica José Nucete Sardi un artículo sobre Reverón.

Este año Roberto J. Lucca, edita su documental en color sobre Armando Reverón. Escenas cotidianas de la vida del artista en el Castillete y una sesión de trabajo con modelo.

1950

"De la oscuridad también sale la luz. Ese es el arte".

REVERÓN

Haciendo un alto a su inveterada misantropía, Reverón asiste, por primera vez en muchos años, a una función de ballet en el Teatro Municipal de Caracas. Se trata del debut del grupo de danzas del Coronel de Bassil, algunas de cuyas coristas le habían hecho una visita a nuestro pintor, en el Castillete. Esta experiencia se llena de sentido para Reverón, le impresiona enormemente, y así lo sugiere la serie de obras que con el tema de bailarinas fantásticas encontramos en adelante, en los meses siguientes, amén de una renovada pasión por el teatro que se trasluce, nos parece, en un grupo de cuadros como los marcados con las Láms. 443, 444 y 445, inspiradas en el ambiente cada vez más alucinado de las muñecas. Es un mundo entre bastidores, de camerinos y luces artificiales.

Reverón lleva ahora esa barba de apóstol o profeta que le conocemos en sus últimos autorretratos, y que se había hecho rasurar en 1948.

En adelante hay una creciente pérdida del sentido de la realidad. Entran en juego, nuevamente, los elementos mágicos que en los años treinta despertaron en él la creencia en la división del cuerpo en dos mitades, y que le exigía amarrarse fuertemente la cintura para crear, como dijo Mariano Picón-Salas, "una frontera natural entre el sexo y la

cabeza". La magia ha de entenderse como fenómeno propiciatorio de un hecho que cobra tanto más fuerza cuanto más éste queda subordinado al proceso que lo engendra. Así que por esta vía se pasa de la realidad de la representación a la evidencia de la realidad del objeto fabulado. El escenario del taller se configura como un mundo autosuficiente, a partir del cual Reverón elabora su tautología delirante, donde él mismo, como personaje en busca de sí mismo, juega un rol protagónico a través de los incesantes autorretratos, en los que trata inútilmente de reconocerse.

A. Boulton ha sentido en esta etapa de Reverón una pérdida de vigor y decadencia. Alejandro Otero ha señalado, por su parte, que se trata de una obra débil, en suma.

Técnicamente no hay ningún cambio desde 1948. Ha prescindido totalmente del óleo y la tela, sigue empleando cualquier tipo de papeles, y los materiales de dibujo, lápices de colores, tizas, creyones, carboncillo.

Observamos el desasimiento de la realidad, una especie de ingravidez, de falta de peso en sus figuras, tratadas individualmente, de manera académica; escasamente articuladas entre sí, como una superposición de formas y objetos en un ambiente interior a menudo complejo, y en cuya atmósfera las figuras se parecen cada vez más a los personajes de un sueño.

Reverón y Juanita Ríos contraen matrimonio ante el cura párroco de Macuto.

César Prieto, antiguo compañero de Bellas Artes, obtiene el Premio de Pintura del Salón Oficial.

En el orden político: En noviembre es asesinado el General Delgado Chabaud, quien venía presidiendo la Junta de Gobierno. El 13 de noviembre asume la presidencia de la misma el doctor Germán Suárez Flamerich. Le acompañan Pérez Jiménez y Llovera Pérez.

En París aparece la revista "Los Disidentes", órgano de un grupo de artistas e intelectuales que se pronuncian en favor del arte abstracto y de una renovación cultural en nuestro país. Impugnan violentamente a la Escuela de Artes Plásticas y al Salón Oficial. Entre marzo y noviembre aparecen cinco números de la publicación.

1951

En el Centro Venezolano-Americano, a instancias de Enrique Planchart y Elisa Elvira Zuloaga, se organiza una exposición retrospectiva de A. Reverón. La muestra se abre el 23 de noviembre, con 55 obras que constituyen el primer catálogo datificado de nuestro artista. Los textos de presentación están firmados por Enrique Planchart: ("Reverón independiza su pintura; la independiza de todo, menos de las dos cosas en que se ha fundamentado siempre: realidad y misterio") y Gastón Diehl ("Creador de un arte de equivalencias de luz, de un arte de transposiciones, de un arte que obedeciendo leyes de valor intrínseco, responde al llamado de una visión personal; Reverón ha articulado la pintura venezolana en la gran corriente de un arte subjetivo e intuitivo, de la que parecía alejarse"). La exposición, que ha tenido gran éxito de público, es la primera retrospectiva del pintor, pues comprende obras que van de 1911 a 1950, de todos los períodos y seleccionados de un grupo de coleccionistas entre los que figuran Miguel Otero Silva, Alfredo Boulton, Enrique Planchart, Enrique Yáñez, Juan Liscano, Enrique

Pérez Matos, Roberto J. Lucca, Guillermo Zuloaga, Manuel Guillermo Díaz, Elisa Elvira Zuloaga, y otros. Se han expuesto aquí cuatro autorretratos de 1948, así como un grupo importante de marinas del período blanco. La muestra es elogiosamente comentada por la prensa. Reverón ya no es un desconocido.

1952

Desde fines de 1952 la salud de Reverón empeora de más en más. Pinta muy poco y cae en continuos desvaríos sobre su proyecto de hacer "una pintura venezolana". Las obras que comienza permanecen inconclusas en el taller. La situación de abandono físico, la alimentación malsana y descuidada, la falta de atención médica y malestares de todo tipo, van minando la voluntad del artista y lo predisponen a los estados alucinatorios, al soliloquio, cada vez más frecuente. Juanita ha confesado que Reverón se mantiene encerrado en una pieza durante días en que se dedica a hablar solo.

Por otra parte, esta situación deplorable pasa al conocimiento de un público que sigue atentamente los hechos. Reverón ha sido convertido en personaje legendario. La prensa denuncia el caso, se habla de la indolencia del Gobierno, de la indiferencia de la sociedad. Surgen numerosas iniciativas filantrópicas, de ayuda al artista, que no llegan a cuajar. Como, por ejemplo, la del Ayuntamiento de Caracas, que en su sesión del 27 de enero, se ocupó del asunto. El concejal Adolfo Salvi en una intervención patética, ha propuesto al Cabildo que se haga cargo del artista, procediendo a internarlo en una clínica psiquiátrica. El concejal

Valdivieso Montaña, opinó lo contrario: "Estimo que la forma de ayudarlo no sería precisamente internándolo en un sanatorio —cosa que no aceptaría— sino dándole un cargo de índole artística, haciéndole encargo de una tarea o comprándole obras que, tengo entendido, son eminentemente artísticas". Salvi replica: "Los argumentos de excentricidad y manías de Reverón fueron verdad hasta hace seis meses, pero ahora necesita camisa de fuerza o poco menos. Reverón se tira por el suelo, grita, rebuzna, y progresa en una locura gravísima". El caso es pasado a una Comisión "encargada de recomendar el tipo de medidas a tomarse".

1953

"Allí están las llaves de las siete lenguas, siete bocas. De cada lengua sale un labio. Cada labio es una historia". Recogió el llavero y se lo puso al reportero debajo de la barbilla: «Perdone, pero así entenderá mejor. ¿Podría usted vivir con esto así?». "No".

"Correcto, nadie puede vivir con las llaves guiñando. Por eso yo las tiro al suelo".

ARMANDO REVERÓN, en un diálogo con *Oscar Viteri*, en 1953.

En marzo abre el Salón Oficial, en cuya sección de dibujo Reverón está exponiendo cuatro obras enviadas por varios amigos suyos: *Virgen*, *Auto-retrato con figura*, *Desnudo acostado*, y *La prensa pública*.

El *Desnudo acostado* (Lám. 480) es un retrato de Josefina Zapata, realizado al pastel en 1947. Pertenecía a la colección de Miguel Otero Silva, quien lo donó al Museo de Bellas Artes en 1965 (Colección G.A.N.). Con esta obra Reverón obtuvo el Premio de Pintura del Salón, conferido por un jurado del que formaba parte Manuel Cabré. Además, se le otorgan los premios "Federico Brancati" y "John Boulton", este último lo recibe por segunda vez.

La noticia de que Reverón había recibido el Premio Nacional, llevó a los periodistas a Macuto. Indiferente al hecho, el artista respondió con desgarro: "Ignoro todo eso de los premios ni me interesa tampoco. Yo sólo me intereso por mi castillo y por mis pinturas. Estoy preparando algunas y quiero que resulten extraordinarias".²¹

Para octubre, la situación en el Castille se ha vuelto intolerable. Reverón debe ser internado. Armando Planchart y Cabré logran convencerle de que acepte el cambio. Deciden por su cuenta llevarlo a la clínica del doctor Báez Finol, el Sanatorio San Jorge, situado en Catia.

El 24 de octubre le ponen en manos del psiquiatra.

Al finalizar el año ya ha superado la crisis. Se repone y comienza a pintar.

1954

"El medio no lo favoreció nunca y, sin embargo, está por encima de todos los pintores de su tiempo. Reverón es un genio, uno de los mejores pintores de América".

JORGE ROMERO BREST

Los períodos críticos son más breves y ocurren en forma más espaciada. De resto, cuando pasan las crisis, lleva una vida normal, entre los pacientes, cuya compañía busca para hablar de los temas que le apasionan, los toros, el teatro popular. De cuando en cuando, le visitan amigos y periodistas. Juanita viene todos los sábados a traerle la comida que ella misma prepara. La prensa vuelve a hablar de Reverón.

El edificio del Sanatorio es una vieja casa de dos plantas, circundada por un corredor sombrío, un gran patio de árboles sirve de paisaje.

Ocasionalmente dibuja, empleando lápices y pastel, enérgicamente, como en sus mejores tiempos. Los temas obsesivos desaparecen y ahora Reverón se dedica a hacer apuntes de sus compañeros de clínica. Realiza dibujos de los enfermos y enfermeros.

Eventualmente, según su costumbre, él mismo se dedica a preparar los materiales; por ejemplo, quema ramas de los árboles del patio para obtener carboncillo. Rechaza el que le proporciona el doctor Báez Finol.

En marzo, en la ocasión en que se inaugura el Salón Oficial, Reverón visita el Museo de Bellas Artes. Viste un flux blanco, el rostro está rasurado. Físicamente ha experimentado un gran cambio, anímicamente también.

El 6 de mayo le visita el periodista José Ratto Ciarlo, de El Nacional, a quien declara: "La pintura —dice Reverón— es un constante ensayar. Todo ensayo es vivir. Por eso me gusta el teatro, porque todo ensayo teatral es un reflejo de la vida misma. La vida es el gran teatro. Nosotros, ustedes, periodista y fotógrafos, somos los personajes que representamos en la escena de la vida. Y en estas escenas todos nos movemos bajo el cono de una luz... Luz en el teatro, luz en el lienzo, luz en el cine, porque en cine, como en pintura, lo fundamental es la luz".²²

En cierto modo, ha encontrado su ritmo de trabajo. Dibujando sobre cartón y papel, en hojas de blocks, realiza también algunos retratos; entre éstos, el de la señora María Teresa Báez Finol y un notable retrato en rosa que representa a una paciente del Sanatorio San Jorge. Uno de sus últimos trabajos, un paisaje del patio, rescata la violencia lumínica de su época blanca; está hecho con una sorprendente economía de medios, apenas algunos toques de pastel y carboncillo, para conseguir un efecto de deslustramiento óptico; he aquí un signo que el síquiatra interpreta como muy promisor. Cree que ha llegado el momento de darle de alta.

Se estudia su regreso al Castillejo; pero antes, Báez Finol propone a los amigos del artista hacerle una gran exposición, que debería celebrarse en el Museo de Bellas Artes. Carlos Otero, director de éste, se muestra interesado en la idea, y se inician los preparativos. Se elabora una lista de propietarios de obras, como la que en 1952 preparó Enrique Planchart para la exposición del Centro Venezolano-Americano.

El 10 de septiembre, Manuel Trujillo le hace la última entrevista periodística de su vida, para el diario "Últimas Noticias".

El 12 del mismo mes, Reverón visita a Otero en la dirección del Museo. Hablan de la exposición retrospectiva, fijada para fines de año. El 18 de septiembre, sorpresivamente, cae enfermo. El doctor Báez Finol diagnostica hipertensión. A las 3:30 de la tarde, sufre una embolia cerebral, de la que no se recupera. Entra en coma. A las 6:45 de la misma tarde, fallece.

Domingo 19 de septiembre: el féretro con el cadáver de Reverón es velado en capilla ardiente en una sala del Museo de Bellas Artes. La misma tarde es enterrado en el Cementerio General del Sur, en la fosa N° 4.292.

Primer homenaje internacional: el Ministerio de Educación ha enviado un grupo de obras de Reverón a la Bienal de Venecia, como parte de la representación de Venezuela.

1955

El mes de julio de este año es abierta en cuatro salas del Museo de Bellas una retrospectiva de Armando Reverón. En la misma han logrado reunirse 399 obras, entre pinturas y dibujos. Paralelamente, en el Museo y en la Universidad Central, se está ofreciendo un ciclo de charlas en el cual interviene el doctor Báez Finol, Boulton, Juan Rohl, Miguel Otero Silva y Arturo Uslar Pietri.

A decir verdad, desde el año anterior se venía hablando de una gran exposición de Reverón, en puertas; y el doctor Báez Finol, en vida del artista, había dado los primeros pasos. La muerte de aquél afianza este proyecto que una junta encabezada por Alfredo Boulton, y que integraban Carlos Otero, director del Museo de Bellas Artes, J. A. Báez Finol, Raúl Santana y Manuel Cabré, llevarían a feliz término, en pocos meses.

Boulton escribió para la retrospectiva un memorable estudio técnico de la producción reveroniana y estableció la periodización que en buena parte siguen empleando los comentaristas, al hablar de las épocas blancas, azul y sepia. Pese a los inconvenientes de datificación, todas las obras aparecen fechadas en el catálogo de la exposición. Ello no quedó al margen de la aclaratoria que la Comisión organizadora de la retrospectiva puso al frente del catálogo, y que dice así:

"Armando Reverón dejó de fechar muchas de sus obras. También ocurrió una que otra vez que estampase en ellas algún año posterior a aquel en que las había ejecutado. Quizás al que correspondía al momento de su venta o exhibición. Así, ante semejantes circunstancias, el problema surgió de una tarea azarosa y ardua que venía a obstaculizar nuestro preconcebido propósito de elaborar un catálogo en orden cronológico, lo cual ofrece inapreciables ventajas.

"De ahí que, ante el dilema de abandonar aquel propósito o arrostrar el riesgo inevitable que en diversos casos podría alejarnos, así fuese levemente, de la exactitud requerida, nos decidíamos al fin por la idea primera.

"El sistema empleado para situar en la fecha que les corresponde las obras que carecen de ella, o las de fecha dudosa, ha consistido, como es lógico, en relacionar según el caso ciertas peculiaridades de técnica, ciertos colores y aun materiales empleados, con sus similares en obras de cuya fecha podíamos dar fe".²²

1956

El 5 de enero se abre en el Museo de Arte de Boston una exposición de obras de Armando Reverón. La muestra, que circulará por varias ciudades norteamericanas, se exhibe en el Museo de Arte Contemporáneo y ha sido auspiciada por la Creole Petroleum Co., con el concurso del Museo de Bellas Artes y de Alfredo Boulton.

En la revista "Visión" aparece un artículo donde se reseña el itinerario y el contenido de la exposición.

Entretanto es presentada en Buenos Aires la película de Margot Benacerraf sobre Armando Reverón, elogiada por Jorge Romero Brest y Miguel Ángel Asturias.

NOTAS

1. Ernesto Jerez Valero: "Anotaciones para una biografía". Artículo en: *Armando Reverón —10 ensayos—*, publicaciones del Concejo Municipal del D.F., Caracas, 1975, p. 37.
2. Alfredo Boulton: *La obra de Armando Reverón*, Ediciones de la Fundación Neumann, Caracas, 1966, p. 36.
3. Jesús Semprum: "La Academia de Bellas Artes"; artículo aparecido en la Revista El Cojo Ilustrado, Caracas, 1907.
4. José Ratto Ciarlo: *Carlos Otero*, Armitano Editores, Caracas, 1978, pp. 38 y 39.
5. Luis Buitrago Segura: Artículo sobre *Armando Reverón* en la Revista "Zona Franca", número especial de octubre de 1964.
6. Alfredo Boulton, obra citada, p. 40.
7. Fernando Paz Castillo: en el prólogo a la obra de Enrique Planchart: *La pintura en Venezuela*, Imprenta López, Caracas-Venezuela, 1956.

8. Las citas que se transcriben en el texto correspondiente a la experiencia de Reverón en Francia están tomadas de un documento autobiográfico recogido por Alfredo Boulton en su libro *Reverón*, Segunda Edición revisada, Ediciones Macanao and Alfredo Boulton, Milán-Caracas, 1979, pp. 187-189.
9. Emilio Santana recoge en su libro *Armando Reverón*, (Inciba - Arte, N° 14, Caracas 1949, p. 50) el siguiente testimonio, contado por el artista a propósito de su arribo a París en 1914: "Yo vivía cerca de la rue Vendôme, en un cuarto que se consiguió Salustio González Rincones por diez francos al mes. La habitación era buena y muy barata. Pero yo tenía miedo porque abajo vivían unos apaches... Aquello era muy peligroso... Yo no sé si eran apaches, pero vivían unos tipos con pañuelos colorados muy apretados... Había una escalera del tiempo de Goya, con los hierros así... y allí arriba no se le veía a uno la cara, de oscuro que estaba. No te digo, peligroso. ¿Y la cama? Era una cama magnífica, de matrimonio. Yo no sé si tenía chinches o lo que sea... pero no los sentía".
10. A. Boulton: *La Obra de Armando Reverón*, ediciones de la Fundación Neumann, Caracas, 1966, p. 49.

11. Alfredo Boulton: Obra citada, p. 41.
12. Ernesto Jerez Valero: Artículo citado, p. 38.
13. Ernesto Jerez Valero: Obra citada, pág. 38.
14. Alfredo Boulton: Artículo citado, p. 46.
15. Enrique Planchart: Artículo sobre *Reverón* en "La Pintura en Venezuela", Imp. López, Caracas-Venezuela, 1956.
16. Alfredo Boulton: Obra citada, p. 62.
17. Alfredo Boulton: Obra citada, p. 62.
18. Julián Padrón: Artículo sobre *Reverón* en la revista Elite, Caracas, 1932.
19. J. M. Báez Finol, testimonio recogido en "Zona Franca", N° 7, 1964.
20. Pascual Navarro Velázquez: "El solitario de Macuto", artículo en el diario El Nacional, 6 de enero de 1947.
21. Citado por Emilio Santana en su libro *Armando Reverón*, Inciba-Arte, Caracas, 1969, y tomado de entrevista aparecida en El Nacional, el 15 de marzo de 1953.
22. Nota de advertencia en el catálogo de la retrospectiva de Armando Reverón, M. B. A., Caracas, 1955.