



Armando Reverón / Paisaje blanco /1940 / 65,5 x 88 cm / óleo sobre tela / Colección Patricia Phelps de Cisneros.

# Armando Reverón

## Entre la locura y la genialidad

Sonia Sofía Quintero  
Universidad Rafael Beloso Chacín  
sonia.quintero@gmail.com

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

Armando Reverón

**Resumen:** La totalidad de la obra de Armando Reverón representa siempre una gran interrogante que nos lleva a cuestionarnos no solo nuestras relaciones con el arte, con los artistas y con los objetos a los que consideramos artísticos, sino también con la propia manera de valorar nuestra cultura y nuestra capacidad de transformar el entorno en un espacio más digno, más interesante, más complejo, más acorde con lo que somos y con el paisaje que nos rodea. Reverón siempre será para nosotros una pregunta abierta a la que debemos acceder cada cierto tiempo para cuestionarnos a nosotros mismos.

**Palabras clave:** Armando Reverón, Arte



Armando Reverón  
Figura con abanico (detalle)  
1945 / Carboncillo sobre papel y cartón  
97.7x 81.2cm  
Colección Fundación Museos Nacionales

## Armando Reverón Between madness and genius

**Summary:** The entire work of Armando Reverón always represents a great question mark leading us to question not only our relations with art, artists and objects considered by us as artistic, but also our very own way of valuing our culture and our capacity to transform the environment into a worthier space, more interesting, more complex, more in accordance with what we are and with the landscape that surrounds us. Reverón will always be for us an open question to which we should access every so often in order to question ourselves.

**Key words:** Armando Reveron, Art.

Armando Reverón nació en Caracas, Venezuela, el 10 de mayo de 1889. Hijo único de Julio Reverón Garmendia y de Dolores Travieso Montilla, a muy temprana edad fue llevado por su madre a la casa de la familia Rodríguez Hosca, en Valencia, una de las ciudades más importantes del país. Estimulado por su tío-abuelo Ricardo Montilla, se interesó desde niño por la actividad plástica. Según el recopilador Oscar Rojas (1976) regresa a Caracas en 1904

Entre 1908 y 1911 realizó estudios en la Academia de Bellas Artes de Caracas, bajo la orientación de los maestros Emilio Mauri y Antonio Herrera Toro. Tuvo por condiscípulos a Manuel Cabré, Antonio Edmundo Monsanto y Leoncio Martínez, quienes posteriormente llegarían a fundar, junto a otros artistas e intelectuales, el Círculo de Bellas Artes, agrupación que hizo del paisaje el género predominante en la pintura venezolana de la primera mitad del siglo XX.

En la mayoría de las obras que Reverón ejecutó durante estos años predominan los temas religiosos y las naturalezas muertas, siguiendo el estilo de academicismo decimonónico, mientras que sus compañeros de generación ya se enfrentaban al paisaje. La familiaridad de Reverón con estos motivos se debe, por una parte, al ambiente cultural en el que creció en Valencia, el gusto artístico de las familias adineradas valencianas se inclinaba hacia las naturalezas muertas con las que acostumbraban decorar sus casas; y por otra, a la rigurosidad de la enseñanza académica que obligaba al alumno a copiar fielmente las figuras clásicas en yeso y los bodegones.

En 1911, la Municipalidad de Caracas otorgó a Reverón una beca con la cual se marchó a España donde siguió estudios en Barcelona, en la Escuela de Artes y Oficios La Lonja. En este centro de enseñanza tuvo por profesores a Vicens Climent Navarro, en el área de dibujo, y Vicens Borrás Abellá, en el área de colorido y composición.

En 1912, después de un breve viaje a Caracas regresó de nuevo a España, pocos días antes de fundarse el Círculo de Bellas Artes. En esta ocasión se residió en Madrid, donde ingresó a la Academia de San Fernando y a los talleres de los maestros Moreno Carbonero y Muñoz Degrain. De los dos, es el segundo quien influyó más en su obra y Reverón lo recordó siempre con mucho respeto.

Muñoz Degrain incursionó en la pintura retratística pero era, fundamentalmente, excelente paisajista y un extraordinario pedagogo, estimulaba a los alumnos para que salieran a pintar al aire libre y les recalca que la importancia de la obra de arte radica en el aspecto plástico, más que en el aspecto retórico. Una de las características de su obra que llamó más la atención de Reverón fue la importancia que el maestro le confería a la luz y a la atmósfera. Además de estas actividades, Reverón se dedicó a visitar el Museo del Prado (El Greco, Goya, Velázquez), a la lectura de los grandes del Siglo de Oro (Cervantes, Calderón, Lope de Vega) y al conocimiento de las tradiciones populares (las corridas de toros, el flamenco).

En 1914 realizó un breve viaje a París. En esta ciudad pintó con frecuencia al aire libre y, asimismo, visitó el Museo de Louvre (Sisley, Degas, y Cézanne). A finales de 1914, Reverón debió regresar a Caracas por una corta temporada, para luego volver a Barcelona, España. Su retorno definitivo a Venezuela ocurrió al final de 1915. Una vez en Caracas, entre 1916 y 1919, Reverón se incorporó a las actividades del Círculo de Bellas Artes, y su participación fue muy provechosa para los miembros de esta agrupación. Conoció al pintor rumano Samy Mützner, al ruso Nicolás Ferdinandov, quienes llegaron a Venezuela a raíz de la Primera Guerra Mundial; y tuvo la oportunidad de conocer al impresionista venezolano Emilio Boggio, residiendo en Francia y de visita en Caracas. De ellos recibió importantes orientaciones, especialmente de Ferdinandov, quien tuvo particular ascendencia en su vida y su obra. En 1917, el artista sufrió una pérdida afectiva irreparable con la muerte de Josefina, su hermana de crianza; tal acontecimiento lo deprimió hasta el extremo de decidir no volver nunca más a Valencia.

El 1918 Reverón mostrará algunas de sus pinturas junto con el pintor Rafael Monasterios en una exposición organizada por Ferdinandov en la Academia de Bellas Artes. Expone nuevamente con un grupo de pintores venezolanos en la Universidad Central de Venezuela en 1920; fue una exposición con mucho éxito de venta. Expone todavía otra vez, junto con Ferdinandov, en 1920, y luego de esta exposición proyecta instalarse en el litoral cercano a Caracas.

En 1921 se radica definitivamente en Macuto, población cercana a Caracas y al Puerto de La Guaira, donde permaneció por el resto de su vida y donde desarrolló plenamente su obra. Allí, en el punto llamado "Las Quince Letras", levantó con sus propias manos dos caneyes, con horcones, techo de palma, paredes de colete y palo que le servirán de vivienda y taller.



Asegura Boulton (1992) que "esta edificación conocida como el "rancho" y más adelante como "El Castillete", fue su refugio y su lugar de creación. Allí vivió con Juanita su principal modelo y eterna compañera" (pp. 171-175)

Alfredo Boulton, su más importante biógrafo, periodiza la producción de Reverón, a partir de 1919, según la tonalidad predominante en su pintura. Así distingue tres períodos. Azul (1919-1924); de esta época vale destacar *La cueva*, hacia 1920; los paisajes y figuras de este período están inmersos en una atmósfera sensual y misteriosa. Período Blanco (1924-1939); en esta época Reverón produce parte de sus obras más significativas; reduce la paleta al uso exclusivo del blanco, a fin de captar la luz en todo su esplendor y luminosidad; un ejemplo de esta época sería *Luz tras mi enramada*, 1926. Boulton (1966) La periodización de Boulton culmina con el período *Sepia* (1935-1954); además de la tonalidad predominante, este período se caracteriza por el uso de grandes formatos. Claro ejemplo de esta época es *Desnudo acostado*, 1947. Sin embargo, Juan Calzadilla (1957) reconoce en la obra del pintor un último período que designa como "expresionista", comprendido entre 1945 y 1953, caracterizado por una tendencia a la gestualidad, la presencia preponderante del dibujo y de las figuras aisladas o en escenas, quizás un ejemplo sería *Tres mujeres*, hacia 1947.

A partir de 1935, Reverón se rodeó de objetos y muñecas creados por su propia mano, estas últimas venían a sustituir algunas veces a las modelos, y pueden verse en varias de sus obras. Hacia 1940 se le ve visitar casi a diario el puerto de La Guaira en donde trabaja sus cuadros en los talleres de la corporación. Su temática varía con la aparición en sus pinturas de toda actividad laboral portuaria: grúas, rieles, obreros trabajando en talleres mecánicos. En general, ambientes bulliciosos y cargados de una profunda vitalidad. También era frecuente verlo internarse en el mar a bordo de una gabarra, desde donde lograba captar plenamente la poderosa y cambiante luz del trópico. A fines del año 1942 la muerte de su madre lo reduce a una gran tristeza y estado depresivo; disminuye su producción pero paulatinamente retoma la serie de paisajes portuarios que desde inicios de la década había comenzado.



Armando Reverón / El puerto de la Guaira / 1941  
75 x 96 cm / óleo sobre tela / colección privada

A lo largo de su vida Reverón padeció fuertes depresiones y crisis nerviosas que en algunos momentos interrumpieron su labor pictórica, pero que sin embargo no disminuyeron su fuerza creativa; estas dolencias fueron condicionando su personalidad y modo de vida, haciendo de él un hombre inmerso cada vez más en la singularidad de su imaginario. A partir de 1949 la producción pictórica de Reverón decrece, tendiendo cada vez más hacia el dibujo realizado a lápiz, carbón y tiza.

En 1951, en el Centro Venezolano Americano de Caracas, se organiza la primera exposición retrospectiva del artista. Desde fines del año 1952 la salud de Reverón empeora progresivamente. Pinta poco y deja muchas de sus obras inconclusas. En octubre de 1953 ingresó al sanatorio San Jorge, donde fue atendido por el Dr. José Báez Finol, allí permaneció hasta su fallecimiento. Armando Reverón muere en Caracas el 18 de septiembre de 1954. Al año siguiente de su muerte, en julio de 1955, se abre en el Museo de Bellas Artes de Caracas la gran "Exposición Retrospectiva de Armando Reverón", donde se exhibieron casi cuatrocientas obras. En el catálogo de la muestra Alfredo Boulton intenta por primera vez dar una visión sistemática del arte hecho por Reverón y realiza una primera catalogación importante de las obras. En 1956, se inaugura en el Museo de Arte Contemporáneo de Boston una exposición de obras del artista. La muestra se exhibe igualmente ese mismo año en Houston, New Orleans, New York y Washington.

Reverón es uno de los creadores venezolanos que ha tenido mayor recepción tanto en la crítica como en la prensa; la importancia de su obra y su extraña personalidad lo han situado como uno de nuestros artistas más respetados y admirados, y han despertado gran interés no sólo en historiadores y críticos de arte, sino también en fotógrafos y cineastas. Vale destacar, en este sentido, la película de Margot Benacerraf sobre Reverón, realizada en 1951-1952, la cual obtuvo numerosos premios nacionales e internacionales y el cortometraje de Edgar Anzola, realizado en 1935.

Ahora bien, hoy por hoy, Armando Reverón, es un auténtico mito en el ámbito cultural de Venezuela. Su trágica existencia en la marginalidad y la miseria más vergonzosas, su desconcertante personalidad esquizoide, su violenta conducta, sus manías, fobias y comportamientos extravagantes han llegado a erigirse en una suerte de limitante tamiz casi diría de opaco cerco capaz de obnubilar el conocimiento cabal y la justa valoración de su obra plástica, excepcional desde cualquier ángulo que se la mire.

Arroyo, M (1979) asegura que "tendríamos que hablar, ahora, de la otra visión, de aquella en la que mirar es puro mirar, y ante la cual el mundo es sólo fantasmagoría aparential, o la realidad que sólo pertenece a la mirada. Ese es el mundo de Reverón, ésa es la visión de Reverón".



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

Cabe destacar que la evolución de la crítica de arte a principios del siglo XX en Venezuela fue un proceso lento. En la mentalidad de los venezolanos cultos de aquellos años, inclusive en la de algunos intelectuales más avanzados, prevalecían los conceptos de "artista" y de "obra de arte" relacionados con el arte clásico europeo y con los admirables y grandes lienzos de los maestros venezolanos de la pintura académica del siglo XIX como Arturo Michelena (1863-1898), Cristóbal Rojas (1860-1890), Martín Tovar y Tovar (1827-1902), Antonio Herrera Toro (1857-1914) y Emilio Mauri (1857-1908).

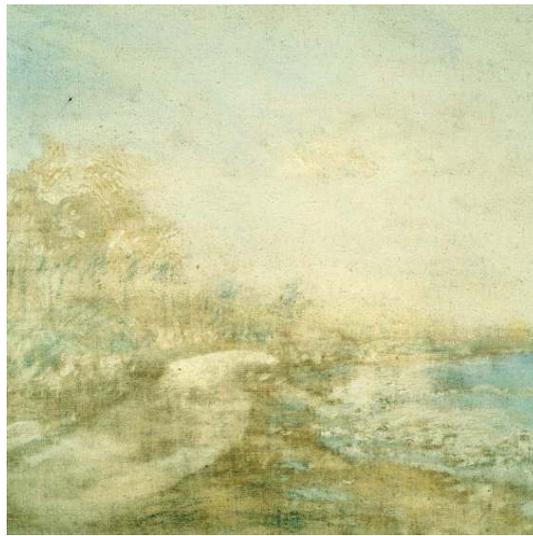
Después de ellos, los cambios que el público aceptaba, y que la crítica impulsaba y celebraba como vanguardia en las artes plásticas, estaban representados por los paisajes de los pintores del círculo de Bellas Artes. Sin distinción, en ese entonces, el público y la crítica desconfiaban de todo arte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

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

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



Armando Reverón  
Figura con abanico (detalle)  
1945  
Carboncillo / papel y cartón  
97.7x 81.2cm  
Colección Fundación  
Museos Nacionales



Armando Reverón / El playón / 1929 / óleo sobre tela / 62,5 x 80cm  
Colección Diane and Bruce Halle

Aunque los primeros textos sobre Reverón aparecen publicados en los periódicos y revistas de mayor alcance y difusión nacional, no llegaron a ser captados por el público cuantioso; en aquellos tiempos era poco interés que animaba a la población venezolana en cuanto a materias de arte. Sin embargo, en mayor o menor grado según la época, desde que Reverón comenzó a ser conocido, la crítica y la crónica periodística lo han acompañado para promover sus hazañas artísticas y su vida.

El punto de vista extraño o fuera de las convenciones a las que voy a referirme no parte de mí, sino de la actitud ante la obra de Reverón que intentaré comentar. Iniciaré mis consideraciones con una analogía que me parece acertada como introducción al tema. En la película de Peter Weir, *La sociedad de los poetas muertos*, el profesor de un liceo altamente tradicional se encuentra frente a su grupo de alumnos adolescentes acostumbrados a guiarse en los terrenos de la literatura a través de un diccionario enciclopédico. Con un ágil movimiento se para sobre el documento que está encima de su escritorio. Desea con ello explicarles que hay muchas maneras de ver las cosas y que él no adoptará la usual. Les sugiere que hagan lo mismo, que aborden los problemas desde ángulos distintos, pero sin prescindir de los textos.

Pues bien, nosotros tendríamos que hacer eso mismo (los pintores locos lo hacen, sólo que a veces sus textos -las pinturas- suelen ser arcaicas y reiterativas). Los artistas de todas las épocas abrevan en convenciones establecidas. Utilizan el lenguaje de su tiempo, sea que se propongan continuar una tradición, a partir de la cual innovar, o que genuinamente aporten enfoques que la subviertan.

Algunos de estos artistas, como Pontormo, Richard Dadd, Van Gogh y Armando Reverón, padecieron enfermedades mentales. Como quien dice, se volvieron locos. La locura pudo afectar la iconografía o de sus posturas ante la técnica pictórica. Pero en todos los casos el nivel artístico que alcanzaron es fundamentalmente el resultado de un entrenamiento en el oficio y de lo que podríamos llamar vocación de artista. Ésta, en la gran mayoría de los casos, del Renacimiento a la fecha, implica el propósito de hacer arte, y de situar el producto por encima de lo contingente. Se trata de una postura que trasciende la simple necesidad de expresión pictórica. Por cierto, la necesidad de expresar es compartida por todos los seres humanos, y la mayoría de aquellos a quienes llamamos locos la presentan con frecuencia en forma exacerbada y disfrazada mediante una especial elaboración de las vivencias y, por tanto, también de las expresiones. No es usual encontrar esta acentuada necesidad de expresión simbólica en los seres humanos llamados "cuerdos" o "normales", excepto cuando de artistas se trata. Sería muy conveniente que yo intentara explicar porqué sucede así, pero para ello tendría que remontarme a la historia del discurso sobre la locura, y a los diferentes tipos de anomalías que acostumbran calificar con esta denominación. Pero si haré referencia a un lugar común que viene al caso: "De músico, poeta y loco, todos tenemos un poco". Las fronteras entre normalidad y anormalidad son únicamente polos; ni los cuerdos lo estamos todo el tiempo, ni los soberanamente locos carecen de lucidez, la cual puede incluso encontrarse magnificada en ciertas áreas. Se podrían mencionar centenares de ejemplos, pero eso inevitablemente nos llevaría a considerar las relaciones entre locura y creatividad, tema que, por supuesto fascinó a los románticos. Ahora bien, la Locura (así, con mayúscula) a la que he de referirme no es la que se encuentra implícita en los grados variables de aberración de la que hacemos gala la mayoría de los humanos, sino la que se manifiesta como abdicación de la función rectora de lo que llamamos razón.

Es muy importante aclarar que esta abdicación no es de carácter voluntario. Involucra desajustes en las sustancias inter neuronales o bien disfunciones en ciertas zonas de los hemisferios cerebrales. Pero esto no constituye una regla, pues a veces los psiquiatras y neurólogos detectan fallas o lesiones, y a veces no. Lo que acaso sí puede afirmarse es que la mayoría de las veces la locura es de carácter endógeno y la composición genética interviene en ella de manera bastante radical. Cuando decimos que alguien "se volvió loco" sucede que la condición irrumpió de manera manifiesta y aguda en cierto momento, desatando una crisis. A veces ésta remite y otras se va entronizando. Hoy día, con tratamiento adecuado, la mayoría de las psicosis remiten, pero antes no sucedía así, y esto resulta muy importante.

La expresión plástica de los locos es una arteria de circulación, tanto con el mundo que se halla fuera de la persona, como con el mundo interno, constituido por vivencias tan reales como las que todos experimentamos. Ya se comprenderá que el recuerdo y la memoria forman parte importantísima de esta realidad y que la expresión plástica está dirigida a resolver una situación de compromiso.

Dicha situación está fincada en unas cuantas ideaciones que son reiterativas, insistentes, obsesivas, pero que no por ello dejan de ser creativas. Pudiera decirse que a veces lo son a pesar de sí mismas o incluso por sí mismas.

Resulta insuficiente reducir a Armando Reverón a una especie de impresionista anacrónico y naif, una rareza hecha de excentricidad y de locura, por entre cuyos intersticios logró colarse una obra, se limita al relato de un talento perturbado que prefiere pensar esa locura como una fatalidad y un lastre, un peso muerto que infelizmente impide que el talento y la excepcional disposición para el trabajo de Reverón se cristalizase de manera más sistemática.

Por un lado, esa manía de alejamiento y reclusión; sus enigmáticos rituales de trabajo, sus misteriosas divagaciones fabriles que lo llevaban a construir objetos – muñecas a escala humana con vestuario y decorado, utensilios, mobiliario, bisutería-, son vistas como fenómenos periféricos, emanaciones de una esquizofrenia jocunda, aficionada a la broma grotesca y al sarcasmo de las buenas costumbres. Por otro, se le despacha como un anacronismo impresionista de rara y excelente factura: una extravagancia, con todo lo que la palabra trae consigo de ligereza y de capricho, que no se ciñe a ningún programa, a ningún manifiesto, un salto en las metódicas series históricas que los críticos de arte elaboran para ilustrar la idea de que todo cumple un plan.

Por esta razón, es necesario señalar que lo que más puede alejar a los investigadores del empeño veritativo, es la amplísima y a menudo gama de (su) posiciones e interpretaciones superficiales que pretenden categorizar un fenómeno valiéndose apenas de conceptos puramente anecdóticos. De ahí que al evaluar a profundidad la crítica sobre la Armando Reverón se hace evidente el insondable anecdotismo sobre la vida y la enfermedad de Reverón y, por consiguiente, la terrible influencia que ha tenido en la tergiversación crítica de su obra.



Armando Reverón / Luz tras mi enramada  
1926 / óleo sobre tela / 48 x 64,7cm  
Colección Patricia Phelps de Cisneros

La cómoda y decimonónica apelación al concepto de “genio”, cuando flaquean la teoría y la perspicacia del intérprete, obliga a mantenerse en guardia ante una crítica que se resiste decididamente a incluir el quehacer plástico del artista en categorías estilísticas más amplias y constitutivas de la época y, además, el fallido intento por establecer nexos entre la espantosa salud de Reverón y su obra. A esto añade Teresa del Conde (2002) que

El culto al genio y su persistente vinculación con supuestas cualidades 'videntes' que el loco parece poseer, debiera ceder lugar al estudio del talento y de la capacidad de trabajo por parte del individuo que posee ese talento, así como de su concepto y respeto por lo que hace. Los procesos creativos pueden contener lo patológico pero no son producto de la patología artista, al contrario, son producto de la parte lúcida de la psique. Locos hay muchos en el mundo; están en todas partes. Sólo que, como ya dije antes, no los historiamos ni los tomamos como ejemplo. (p. 218)

Armando Reverón, es un auténtico mito en el ámbito cultural de Venezuela. Quizás deslumbrados por el paisaje solar de la pintura de Reverón, por ejemplo, la crítica no ha estudiado las obras de tema indigenista, que son muchas dentro de la producción del artista, sino muy someramente, sin vincularlas clara y directamente a ese movimiento latinoamericano. Sin embargo, Francisco Da Antonio (1980) señala

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

Acercarse a un cuadro de Reverón entraña penetrar, escuchar y ver una advocación mágica en la cual están presentes, frente a nosotros, los sentidos y los sentimientos más íntimos y callados de Reverón. Es acercarse al misterio de una revelación.

Armando Reverón, interesado sólo en sugerir poéticamente la realidad, esboza apenas las formas y colores, más que en describirla con minuciosa exactitud objetiva, confundiéndolos entre sí, haciéndolos desvanecer sobre el etéreo fondo escenográfico en una ingravida atmósfera de bruma ocre y lechosa. Pero, y a pesar de todo lo que podamos decir, la totalidad de la obra de Armando Reverón representa siempre una gran interrogante que nos lleva a cuestionarnos no solo nuestras relaciones con el arte, con los artistas y con los objetos a los que consideramos artísticos, sino también con la propia manera de valorar nuestra cultura y nuestra capacidad de transformar el entorno en un espacio más digno, más interesante, más complejo, más acorde con lo que somos y con el paisaje que nos rodea. Reverón siempre será para nosotros una pregunta abierta a la que debemos acceder cada cierto tiempo para cuestionarnos a nosotros mismos.



## Referencias bibliográficas

1. Arroyo, Miguel. (1989) Conferencia dictada en 1979 en la Galería La Pirámide de Caracas, editada en el libro Miguel G. Arroyo C., Arte, Educación y Museología, Estudios y Polémicas 1948-1988, Compilación Roldan Esteva Grillet. Caracas. Biblioteca Academia Nacional de la Historia y reeditada en Armando Reverón, Exposición antológica, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Palacio Velázquez, Madrid, 3 de marzo-19 de abril 1992
2. Boulton, Alfredo. (1992) Mirar a Reverón, en Armando Reverón, Exposición antológica, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Palacio Velázquez, Madrid.
3. \_\_\_\_\_, (1966) La obra de Armando Reverón, Caracas. Ediciones de la Fundación Neumann.
4. Calzadilla, Juan. (1957) Crónica de Caracas: algunos aspectos de la pintura de Armando Reverón (la retrospectiva de 1955: Reverón, el hombre. Nicolás Ferdinandov, Emilio Boggio. El dibujante. Fiesta de Caraballeda. La época blanca. El expresionismo) Caracas. Monte Ávila editores.
5. \_\_\_\_\_, (2004) Reverón, voces y demonios. Caracas. Monte Ávila editores.
6. Da Antonio, Francisco. (1980). Textos sobre arte. Caracas. Monte Ávila Editores.
7. Del Conde, Teresa. (2002) Arte y psique, México. Editorial Plaza y Janés.
8. Rojas, Oscar. (1976) Enciclopedia de Venezuela: pintura, escultura y grabado, Caracas. Editorial Andrés Bello.

Armando Reverón / Paisaje (detalle) / 1922  
89 x 97 cm / óleo sobre tela / colección privada