



BBVA Fundación
Provincial

*La corte.
femenina*
MARIO ABREU



Autorretrato, 1954

*La corte.
femenina*
MARIO ABREU



Mujer vegetal, circa 1954

Gran maternidad americana, 1954



La Fundación Provincial mantiene un esfuerzo sostenido para contribuir al desarrollo cultural del país a través de las actividades presentadas desde sus espacios. Las tres exposiciones que anualmente se organizan responden a criterios definidos dentro de un espectro que abarca conjuntos de objetos merecedores de un abordaje reflexivo, corrientes de vanguardia representadas en jóvenes y recientes proposiciones, muestras antológicas donde confluyen varios actores y artistas ya consagrados.

El programa expositivo del año 2001 se cierra con una muestra dedicada a resaltar una de las facetas de la obra de Mario Abreu como es su búsqueda plástica expresada a través de la figura femenina. Estructurar el presente trabajo ha requerido de un riguroso proceso de pesquisa y ha sido posible gracias a la respuesta generosa de los coleccionistas institucionales y privados, que han facilitado sus obras para que el público y -sobre todo- las nuevas generaciones tengan la oportunidad de aproximarse a quien es uno de los artistas venezolanos de mayor originalidad y trascendencia, no en vano el Museo de Arte Contemporáneo de Maracay lleva su nombre.

Abreu representa realmente la dimensión de una originalidad esencial y auténtica, caracterizada por una desenfadada humildad y ajena a los afanes de protagonismo. Signó su vida con una entrega solitaria y anticonvencional a sus exploraciones plásticas, concordando sus elucubraciones y lenguajes con las visiones colectivas, por ello logra articular un sentido universal a través de una cosmovisión particular.

Por eso es importante la apertura de esta muestra que hoy presenta la Fundación Provincial, porque es una manera de dinamizar la óptica con que, en ocasiones, se percibe a los artistas plásticos y su legado. Mario Abreu no es solamente una versión conceptual de lo mítico, lo mágico y lo popular, que si bien subyacen en su expresión, son apenas un recodo de sus múltiples interpretaciones y de la urdimbre equilibrada de disímiles ordenamientos.

Mario Abreu fue un visionario de la plástica, poeta, escritor, amante de la literatura y el cine. Nos complace poder presentar su *Corte femenina* y la fuerza de su personalidad desplegada en cada una de estas obras, algunas de ellas mostradas por primera vez.

FUNDACIÓN PROVINCIAL



Luego de que en 1951 le confirieran el Accésit al Premio Nacional de Pintura por su obra **El gallo**, Mario Abreu viaja al año siguiente a París. Tiene entonces 33 años y deja atrás las vivencias, algo difíciles, de una humilde familia en su Turmero natal y los recuerdos de su madre, Georgina, y de su madrina, Amelia Borges. Retendrá en su memoria el año de 1938, cuando se instala en Los Flores de Catia y se desempeña como repartidor de la Bodega Rojas montado en una bicicleta. Para ese entonces la Laguna de Catia tenía aguas cristalinas y en sus márgenes se distinguían una espesa neblina y la hilera de empinados y frondosos árboles que en los años veinte fotografiara, de una vez y para siempre, la lente de Domingo Lucca. Años después de esta gráfica, la laguna fue reducida a una pantanosa ciénaga y sus orillas daban muestra de ser usurpadas y olvidadas por sus habitantes.

Hacia 1940 el artista se encuentra bajo la tutela de los maestros de la Escuela de Artes Plásticas, Rafael Monasterios, Pedro Ángel González, Marcos Castillo y el gran Antonio Edmundo Monsanto. Allí tuvo oportunidad de ver, por primera vez y en láminas de color, la geometría esencial en las obras de Cézanne y algunos rasgos derivados del cubismo. Son tiempos apacibles para el joven estudiante que, luego de su egreso de la Escuela, no tardan en complicarse en la medida en que la pintura le va exigiendo un mayor compromiso y lo insta a la toma de una postura frente a los itmos plásticos.

El momento decisivo tuvo lugar a través de su incorporación al Taller Libre de Arte en 1948, donde fue testigo de algunos eventos fundamentales para comprender el desarrollo cultural de la época; acontecimientos culturales como la *Exposición Panamericana de Pintura Moderna* exhibida en el Museo de Bellas Artes por iniciativa de José Gómez Sicre; el *Festival de Danzas y Canciones Populares de Venezuela*, organizado por Juan Liscano en el Nuevo Circo de Caracas; la *Exposición de Arqueología Venezolana* a cargo del artista y arqueólogo José María Cruxent y que tuvo lugar en el Museo de Ciencias Naturales; la activa presencia del novelista Alejo Carpentier (quien por esos días publica **El reino de este mundo**), así como las obras de José Clemente Orozco y del pintor cubano Wifredo Lam. A lo largo de la breve pero fructífera existencia del Taller Libre de Arte, las conexiones con lo telúrico, lo ancestral, las fuentes prehispánicas y el acercamiento a lo popular -donde Abreu incluso se identifica con el pintor Feliciano Carvallo- hicieron posible la creación de un clima proclive a la identificación e indagación de los ancestros culturales y étnicos propios como nunca antes habían sido valorados.

Estas experiencias generaron en el artista la creación de

innovadoras y sugestivas telas como las telúricas **Catedrales vegetales**, **El gallo** y los radiantes **Girasoles**, compuestas entre 1950 y 1952, obras que lo acreditarán más tarde como una de las figuras de mayor dimensión y originalidad dentro del arte venezolano de todos los tiempos. Las lecturas y propuestas que nos han dejado sus obras siguen siendo tan provocadoras como infinitas. Prueba de ello es el tema de la figura femenina, que sería para el artista una turbadora invocación, encarnada de pasión y fuerza. Abreu no veía la figura de la mujer como criatura ordinaria, sin cualidades poéticas propias; su visión alcanza a entender a las mujeres como heroínas de proporciones míticas. Como un inagotable devoto, sus exploraciones lo llevan a develar todos los temas de la naturaleza femenina, a través de los cuales nos ha proporcionado una auténtica iconografía de los más profundos atributos de la mujer.

Los primeros acercamientos al tema de la feminidad se dan a través de motivos convencionales como en **Dama en el sillón** y **La pianista**, ejecutadas entre 1946 y 1949 en su taller de Los Flores de Catia, y en el severo **Retrato de Georgina Abreu**, su madre, realizado al carbón. Las tres obras parten de sus recuerdos más próximos y de mujeres auténticamente reconocibles y terrenales, pero a medida que avanza por el tránsito de sus vivencias, empieza a manifestarse paralelamente un cosmos de atemporales figuras femeninas.

Instalado en la capital francesa comienza la reconstrucción de su lenguaje plástico sobre las bases emprendidas por el Taller Libre de Arte. En esta ciudad el artista se sostiene en la idea de convertirse en una figura de primer orden, pero para su sorpresa, su raigambre y la reciedumbre de estas tierras le traicionan, como el mismo artista confiesa: "Tenía la intención de conquistar París, pero resulta que conquisté América."¹ Ciertamente, tras experimentar el inmenso estremecimiento que le produjo el Museo del Hombre, donde la etnografía viva de culturas se despliega ante su vista revalorizando en términos estéticos máscaras y danzas africanas, así como los rasgos de la América fetichista, Abreu siente reforzado su determinismo de proseguir al encuentro consigo mismo y con el vasto territorio de mitos de América. Con la certeza de que su ímpetu le conduce por buen camino, este encuentro sellará de forma definitiva la reafirmación del lenguaje del artista. En términos formales París significará no obstante el logro de un refinamiento en la ejecución pictórica, un ordenamiento del lenguaje, además de un natural enriquecimiento de su cultura visual.

París es, al mismo tiempo, el escenario de su primera desazón amorosa: Suzanne, una joven y hermosa escritora que

el artista incorpora en una obra que, por su autenticidad y significación, se inserta dentro de la escena continental titulada **Mujer vegetal**. En ella representa la gran feminidad americana, es la imagen de la madre naturaleza en esencia pura, virgen y exuberante. La figura de la mujer yace postrada, plácida, ataviada de arlequín y constelaciones multicolores, en medio de una tórrida floresta de celestes, amarillos y rojos girasoles fecundos de polen para ser copulados, abiertos, entregados al misterio de la creación. La figura, en su canto sinuoso de la selva, emana una sensual armonía y es receptora instintiva del misterio y el poder; al fondo de la composición una media luna parece tener dominios sobre la dama.

La abrupta ruptura con Suzanne, que el pintor nunca consentirá en olvidar, dará lugar a un imaginario y extenso vocabulario plástico sobre el tema de la feminidad que se hará presente a lo largo de toda su trayectoria. La imagen de Suzanne se transmutará en colorido arlequín, en mujer pájaro, en figuras vegetales y otras tantas efigies de diosas y demonios. Sobre el trance de abatimiento del artista, Francisco Da Antonio expresa: "Luego vendrá lo inevitable y el pavoroso derrumbamiento interior en tanto que la lucha por salvarse y por sobrevivir ocupa cada segundo de su tiempo. Acosado, combatiendo la miseria espiritual de los rendidos; como un 'clochard', bajo los puentes, atrapado como un pez en la malla enceguecedora de París; defendiéndose, buscándose."²

En esta ciudad pintará otras telas fundamentales como la dramática herida que irradia la abatida agonía de **El toro constelado**, obra que -al decir de Elsa Flores- tiene "(...) una extraña relación con la aurora del arte, con esos bisontes y esos toros de Altamira y de Lascaux de los que parte el primer matrimonio entre arte y magia, y más aún, el nacimiento del arte a través de la magia".³

Otra obra de excepción es **Las tres gracias**, en la cual las deidades paganas que personifican la belleza son realizadas, al igual que **El toro constelado**, con una infinita sucesión de puntos de color. Cada gracia de esta trinidad femenina lleva sobre su cabeza pesados tótems que irradian halos de luces de constelaciones. El **Cristo azul**, imagen de profundo dramatismo, no dista mucho de la atractiva seducción que el propio pintor confiesa sentir: "Pienso que cada estilo es una verdad. La mía, tal vez en ocasiones esté un poco influenciada por el mundo de Jerónimo Bosch. Pero siempre trato de enraizarla en América."⁴ En efecto, la obra impregnada de la atmósfera de imaginaria exuberante del pintor flamenco, inspira una mirada apocalíptica en Abreu. En el centro de la obra aparece la crucifixión de un desconsolado Cristo y a un extremo de

éste, como oscuras sombras, las figuras de un hombre y una mujer miran atónitos la febril luz del sacrificado y el enorme estrépito de la multicolor y pagana diablería danzante; más abajo la figura de una mujer pecadora se precipita al vacío por su lascivo proceder, le siguen de cerca aves y otros extraños animales, figuras de petroglifos, catedrales vegetales y, junto a toda esta dantesca visión, un refulgente amarillo abrasador que domina la escena. En esta suprema y grave mirada Abreu enfatiza la fragilidad terrenal del hombre y la mujer.

Además de estas telas, acometerá una gran cantidad de dibujos -hasta ahora inéditos-, ochenta de ellos ejecutados a lápiz, tinta y aguada, realizados entre 1953 a 1958, algunos de los cuales aparecen incluidos en esta exhibición. Estos trabajos conforman un cuerpo que da cuenta precisa del clima de inquietudes por las que atravesaba el artista entonces. Son dibujos de espléndidas aves consteladas, gallos tropicales, diablos danzantes, soles y medias lunas, máscaras de rasgos negroides, sillas con orlas vegetales y florales, catedrales y un soberbio **Autorretrato** de introspección y altivez. Las piezas mencionadas certifican que, a lo largo de ese periplo, Abreu estuvo consciente del hallazgo de una fuerza primigenia, de las conexiones con lo ancestral y lo popular, sin que ello signifique una renuncia a la contemporaneidad, temas que confirman también el culto de sus antiguas proposiciones de la época del Taller Libre. Dentro de este sólido conjunto que corresponde al tema de la feminidad está la macilenta figura de **Le pupé**, **La novia** y **Dama de hueso**, obras de una desdichada condición, conmovedora y solitaria, que acaso reflejan el estado anímico del pintor. Las aproximaciones al tema de la maternidad se aprecian en el dibujo a plumilla **Madona** y en la composición **Gran maternidad americana** de 1954, pintada también en París y en cuyas secuelas se advierten rasgos de un pintor "primitivo" e influencias claramente mexicanas.

Con atributos distintos, Abreu pinta mujeres de cuerpos robustos y carnales, mujeres que respiran anhelos de pasión sexual, algunas con miradas fijas e impotentes ante los poderes del varón, otras peligrosamente indignadas y llenas de rebelión emocional. En esa búsqueda por desentrañar lo femenino no ignora la imagen fetichista de la pasión y fuerza del erotismo, siente especial fascinación por los desnudos voluptuosos, de pechos gustosos y erguidos. Son mujeres salvajes pintadas en una sinfonía del deseo, lanzadas a los brazos del pecado y la lujuria buscando conseguir una satisfacción lasciva, como se puede ver en los dibujos **Desnudo en seda**, **Dama dorada**, **Angélica** y **la rueda**, donde las amplias curvas de los muslos y el torso de Venus expresan una candorosa pubertad.

En **Los amantes**, la insinuante danza amorosa de la pareja presagia un eminente acoplamiento. Estas jóvenes lucen una variedad de poses seductoras e insaciables; son hembras peligrosas, capaces de hacer del hombre más probo un niño bobo, convirtiéndose así en dulce verdugo. El dibujo de la desnuda **Odalisca** agitando su cintura en el estremecimiento continuo escenifica la danza del vientre.

No podría estar ajeno también otro elemento simbólico, demasiado atractivo para Abreu, como es el vínculo de la mujer con la luna, pues en esta búsqueda terminaría descubriendo los símbolos de las cualidades lunares arquetípicas de la mujer, tales como la vinculación física de las fases lunares con el ciclo menstrual o la redondez de la luna con sus formas circulares. Muchas de sus obras, como **La dama en oro** y **Búho en oro**, aparece la mujer como la hija natural de la luna o como su diosa, afectando su emotividad creciente y menguante y adueñándose de los deseos de la evanescente luz de la noche.

Algunas mujeres de Abreu poseen alas de mariposa; otras despliegan alas extrañas que no parecen servirles para remontar vuelo. Su vasta iconografía de mujeres aladas se rastrea en el mito de Cupido y Psique, otras veces personifican mujeres cisnes -mitad humana, mitad animal- como en **Dama alada** y **Dama emplumada**. En ocasiones elige pintarlas desnudas con alas de esfinge en nocturnas situaciones de seductor misterio, como en el regio dibujo **Sin título**, sobre cuya cabeza la figura agita un esplendoroso penacho, lleva sinuosas alas extendidas y, a su lado, una equinoccial vegetación convulsinada en medio de la noche. Las damas vegetales representan la figura de la mujer como la madre naturaleza en su estado más elemental, **Flora y arlequín** y **Desnudos vegetales** responden como diosas del interior de la tierra y la fertilidad. El artista pretende que la mujer sea vista como la personificación de la vida vegetal y el ciclo de las estaciones, la mujer como una flor más, como una entidad con forma de planta. Son damas de estado primaveral que crecen del suelo fuertes y sanas como abrigo de semillas para la concepción, como virtuosas vírgenes de la tierra abundante y plena; la mujer con útero cálido y acogedor, como encarnación del símbolo universal de la naturaleza que tiene el poder de triunfar en este supremo reino.

Dama de la noche personifica a la mujer con la serpiente, en cuya representación Abreu trabajará intensamente abriendo un extenso abanico de lecturas como la Eva selvática y encantadora de serpientes, imágenes que se identifican con los mitológicos poderes hipnóticos de la **Cabeza de Medusa**. Ante los ojos del varón, la mujer -en íntima comunicación con la serpiente- representaba el pecado y la perversidad. Basta

recordar el pasaje bíblico según el cual la mujer, en colaboración con el ofidio, entrega a Adán la letal manzana, la serpiente resbaladiza que se enrosca alrededor del cuerpo terso y desnudo mientras el pitón eriza con gracia serpentina el cuerpo de la mujer.

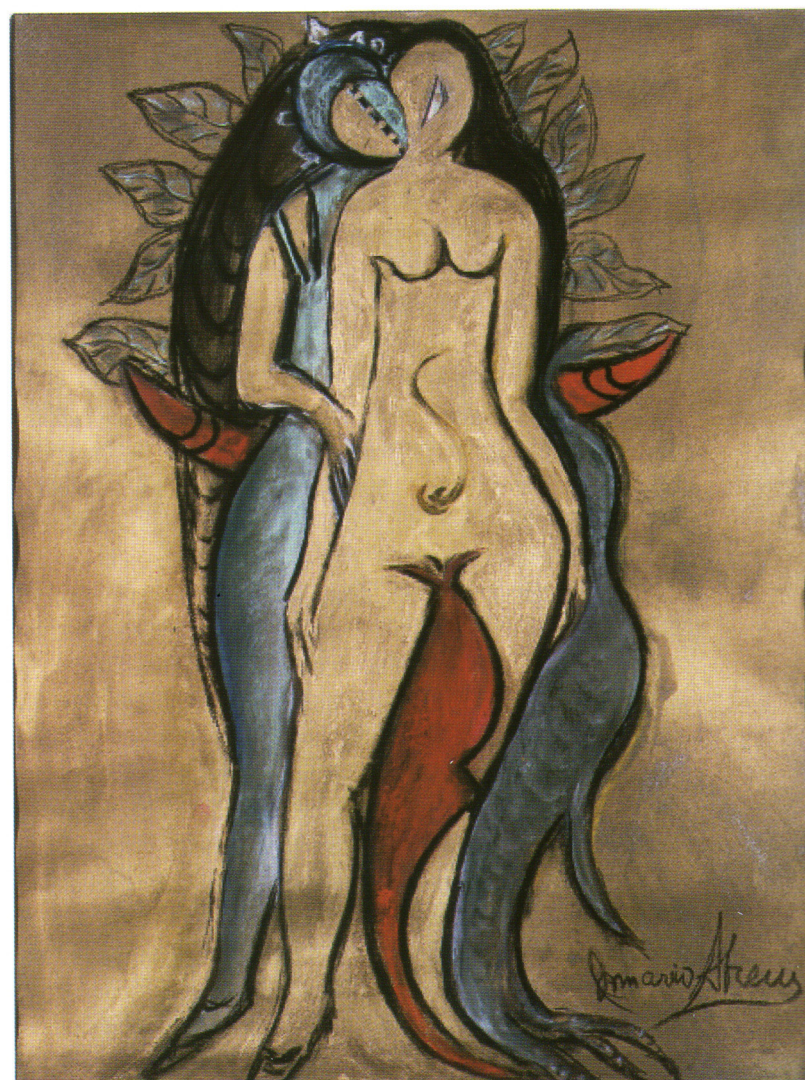
Toda esta vasta obra de Mario Abreu no podría explicarse si no se toman en consideración los orígenes de su medio social en el Turmero de su infancia, que le permiten el acercamiento y la adhesión a su piel de la imaginería popular venezolana, llena de mitos, de fetiches con tabacos, amuletos, velones y ofrendas que se dan por igual al piadoso José Gregorio Hernández, al indio Guaicaipuro o a María Lionza, la sacerdotisa del mundo vegetal. Estas vivencias se unirán, como lo hemos señalado, al ambiente encontrado en su paso por el Taller Libre de Arte. Luego vendrá París, con su aire cosmopolita, donde reafirmará sus hallazgos de otrora en el Museo del Hombre. Pero su obra no sería del todo comprensible sin atender a la fascinante personalidad compleja y contradictoria del artista, la cual no ha sido considerada hasta la fecha. Del origen de su personalidad paradójica diría: "He arrastrado toda mi vida esa seriedad profunda que me dio mi madre y ese humor que me dejó mi padre."⁵

No hay que olvidar también las situaciones satíricas, las copulaciones con muñecas imaginarias, el erotismo desenfrenado que -en muchas ocasiones y en la intimidad de sus más allegados- Abreu, sin inhibiciones, expresaba abiertamente. Situaciones de humor lascivo, dramatizaciones, emulaciones reveronianas, bailes libidinosos, facetas escasamente consideradas de su personalidad pero que -sin duda- ponen de manifiesto la febril atracción que sentía el maestro de los conjuros por la mujer y sus misterios. Sus amigos, con los que le gustaba compartir, fueron siempre los poetas, de quienes dice: "Son los más próximos a un estado de revelación del inconsciente."⁶ Muchos de ellos fueron miembros de las tertulias encantadas de la República de Este, donde el pintor encontraba un fecundo espacio para la conspiración, las pasiones delirantes, los absurdos y contrasentidos, salpicados del licor espirituoso del diletante y del más puro surrealismo. Juan Liscano, cautivado por su personalidad, describe a Mario Abreu poniendo de relieve "su autenticidad existencial, su viveza criolla, sus aires de piache, su imaginación, su ingenua frescura, su franqueza y don de fabulación".⁷

Una feliz experiencia personal ocurrida en 1979 me llevaría a profesarle por siempre una gran admiración. Cierta día lo invité a un Velorio de Cruz de Mayo en el Museo Armando Reverón, donde le insté a preparar unas breves palabras en



La dama en oro, 1985



Los amantes, 1979



Luna blanca y búho en la noche, 1987

torno a la ocasión. Llegado el día siguiente lo pasé buscando por Marapa y juntos nos dirigimos al Museo. Entramos al sagrado recinto amurallado de piedras y en su espeso jardín, en medio de músicos, vecinos y amigos, Mario sacó un papeliño de su camisa y comenzó a leer con aires de solemne rima poética. A medida que la lectura avanzaba, su voz se hacía más entrecortada por la crepitante emoción; al finalizar su intervención, los recuerdos al viejo maestro de los soles de Macuto hicieron reverberar de nostalgia sus ojos.

Todas estas expresiones, más allá de la anécdota y el humor, dicen mucho de la personalidad impetuosa y profundamente sensible del pintor, así como del telúrico arraigo vivencial que configuró una de las más osadas aventuras plásticas y una de las personalidades más contradictorias y potencialmente originales de las artes plásticas venezolanas de todos los tiempos. En efecto, su naturaleza vital se ve claramente expresada en una inconfundible impronta de fiero dibujo en el trazo beligerante, la fuerza expresiva por encima de todo. Muchos rescoldos de su viva personalidad quedan por dilucidar. No obstante, quienes tuvieron la fortuna de conocerlo más cercanamente, apreciaron su naturaleza vital. Refiriéndose a su propia visión de artista, señala: "Yo, Mario Abreu, soy el comienzo y el fin de mí mismo. Yo, Mario Abreu, no estoy determinado por ninguna frontera. Ni voy a pelear por ella. Mis armas no están conformadas ni precisadas con ninguna marca. No estoy clasificado en ninguna máquina computadora."⁸

Al igual que en la pintura, el dibujo y las novedosas proposiciones -como lo fueran a partir de la década de los 60 los **Objetos mágicos**-, el artista alcanzará un espacio libérrimo para su creación; de nuevo los temas recurrentes dedicados a la feminidad saldrán a relucir, pero en este caso con más bríos y fuerzas renovadoras: "Decidí entrarle a lo ritual, lo mágico, la religiosidad popular, a penetrar las tradiciones negroides, indígenas de mi tierra."⁹ Ciertamente el ritual, la santería y "lo mágico" serán el péndulo donde pivota toda esta sugerente producción poética, que no sólo abraza lo popular y lo universal, sino una incomparable visión ecuménica que le permitirá trascender los fundamentos de su obra: "Traté de buscar dentro de las tradiciones de los pueblos, una razón mía. Y una razón permanente de la existencia del hombre. Algo que comparara una profunda necesidad del hombre de una elevada espiritualidad."¹⁰

En el trabajo titulado **Stop senos prohibidos**, el artista -tras una elaborada combinación y asociación de diversos objetos- coloca unas cucharas plateadas y debajo de éstas largos clavos oxidados con llamativos puntos blancos; en los extremos,

velas moradas, chapas, circuitos eléctricos y la amenazante navaja entreabierto y, al fondo del conjunto, el llamativo rojo del faro que indica peligro. En la obra **El otro guante es amarillo** figura una mágica campana plástica; el artista coloca el tiempo detenido de un reloj descompuesto, el ramillete de viejas flores de papel y, detrás de éstas, un colorido guante lila, un intrincado follaje de líneas y círculos que parecen abrirse y cerrarse eternamente. Igualmente en **Recuerdo de los años 20**, la imagen de una hermosa figura de porcelana y la rosa evocan la memoria encantada de otros tiempos. Otros sugestivos temas que recuerdan pequeños altares o los tradicionales "velorios de angelitos" que se entrecruzan con los iconos cristianos, son -para Abreu- de naturaleza femenina, como se aprecia en su obra **Ángel de la creación**.

Un año entero pasó Mario Abreu trabajando intensamente en Marapa, tras lo cual en 1985 expone en la Galería G *Las puertas del reino*, un conjunto esplendoroso de pasteles cuyo tema exclusivo es la mujer. Finalmente, el creciente interés por los motivos femeninos se impone, dando rienda suelta -con suprema celebración- a lo que habría guardado en su interior por mucho tiempo, esa íntima necesidad y fantasía de pintar a las mujeres tal como él las percibe o quisiera verlas. Es el momento de desnudar sus obsesiones.

En tanto que la **Mujer vegetal** se relaciona con la naturaleza, la flora y lo telúrico, las obras de la exposición son mujeres seductoras llenas de vida, más piel y más cuerpos desnudos. Son hermosas doncellas que cubren sus secretos pubis con hojas, lianas o encantadoras serpientes, como el pastel **Encantada**, donde la núbil figura está vestida de enredaderas, verde fulgor en cuyas espaldas llevan alas coloridas, transfiguradas en mujeres-pájaros o vegetales-aves salvajes. Son mujeres surgidas de un mundo sobrenatural, de una realidad distinta, de un imaginario colectivo atemporal pero siempre presente, en el que Abreu no es sólo el oficiante de estas deidades sino también su creador. Son obras notablemente distintas a la fiera característica con la que el pintor acostumbra a trabajar la figura. En relación a estas obras, José Balza señala: "Evidencia de tantas mujeres jóvenes, sensuales, cuyo poder irradia desde la piel (cauta, valorada como una secreta masturbación), desde los senos, las piernas generosas; desde las nalgas exuberantes y el pelo. Fácilmente podríamos concluir (al sentirlas más que al verlas), que en esos ámbitos lujuriosos, bajo cielos pigmentados, dentro de la selva y junto al mar, ellas participan de una suprema celebración, la de sí misma, la de libertad (del espacio, del destino)."¹¹

Su última producción plástica, de finales de los 80 -llamada por el pintor **Estados amorosos**-, se fundamenta esen-

cialmente en la poética de lo femenino y su conexión con lo natural. Estas obras del maestro son de menor vigor plástico, no obstante, las imágenes alcanzan un inusitado lirismo y ensueño, como si la fuerza expresiva dura y voraz que le caracterizaba, ahora, al final del camino, hubiera dado lugar a una profunda reflexión que lo condujera airoso a develar el gran misterio de la esencia femenina. En su obra **Ventanas amorosas** de 1992, se observan mujeres de pálida tez que están inmersas en el clima apacible y afectuoso del Limbo; conversan tomadas de las manos, parecen acompañarse entre sí, flotan libres como ninfas de los bosques, sus melenas son sacudidas por una ventisca que no parece turbarlas y, con un toque de perpetua y alegre levedad, atraviesan el paisaje en armonía. Parecieran estar templadas de un lánguido y satisfeco brillo interior.

Los símbolos de otrora -como maléficas aves, gallos solares y búhos- dieron paso a una suerte de síntesis y transformaciones; el búho, que es el dueño de la noche, se transfigura en aleteos de amorosas palomas o en aves de canto. La atmósfera de la obra se ha vuelto intensamente más clara, en medio de una tórrida arboleda con savia de fertilidad y verdes juncos, apetitosas frutas, huevos agrietados en espera del resplandor de la vida, rocas como hábitat y hojas con expresivas

venas, sirven de escenario a la trayectoria de las mujeres flotantes que parecen determinadas a recobrar las alturas de la trascendencia. Sobre las obras de estos años, Katherine Chacón dice: "Se evidencia el abandono de los colores, a favor de una atmósfera apastelada y de ensueño en la que se trasluce 'un estado amoroso', como el propio Abreu supo definirlo. Lo mágico cede paso a lo onírico, a la imagen proveniente de la íntima fantasía. La fiereza se tronca en forma delicada y sutil. Acaso el fiero mago que buscaba transponer los órdenes de la realidad ofreciéndonos obras que nos llevaran a conectarnos con lo verdaderamente trascendente, que buscaba 'desvelar el acto mágico', haya encontrado al fin una manera de tocar al otro a través de 'lo amoroso'. Quizás haya plasmado, entonces, este estado de beatitud, alejándose de la terrible angustia existencial, al sumergirse en la gozosa atmósfera de la armonía universal."¹²

Este breve recorrido a través de cuarenta y dos obras expuestas cuyo tema central es la figura femenina, nos muestra una faceta de las múltiples lecturas que nos ha brindado la poética de las creaciones del maestro Mario Abreu. Acaso responda a su deseo de mostrarnos un universo de realidades distintas, de esas que habitan en nuestra piel y los sueños.

Notas

- 1) Monsalve, Yasmín. "De tierra es el alma de Mario Abreu". En: *El Nacional*, Caracas: 31 de octubre de 1990. Tomado de: **Mario Abreu, Ceremoniales. Dibujos. Selección retrospectiva 1947-1987**, Caracas: Fundación Museo Arturo Michelena, febrero 1994, p. 60.
- 2) Da Antonio, Francisco. "Mario Abreu. Soles vegetales". En: *Revista Imagen*, Caracas: suplemento n° 9, 15 al 30 de septiembre de 1967. Tomado de: Francisco Da Antonio, **Textos sobre arte**, Caracas: Monte Ávila Editores 1982, p. 279.
- 3) Flores, Elsa. "Arte y magia en Mario Abreu". En: **Convergencias**, Caracas: Monte Ávila Editores 1983, p. 11.
- 4) Dice Mario Abreu: "Mi pintura es una interrogante a Latinoamérica". En: *El Nacional*, Caracas: 12 de julio de 1963. Tomado de: **Mario Abreu, Ceremoniales. Dibujos. Selección retrospectiva 1947-1987**, Caracas: Fundación Museo Arturo Michelena, febrero 1994, p.10.
- 5) Pulido, José. "Se vende un alma barata: Favor preguntar por Marta Traba". En: *El Nacional*, Caracas: 20 de mayo de 1985, p. 55. Tomado de: **Mario Abreu, Ceremoniales. Dibujos. Selección retrospectiva 1947-1987**, Caracas: Fundación Museo Arturo Michelena, febrero 1994, p. 10.
- 6) Da Antonio, Francisco. "Mario Abreu según él mismo". Tomado de: **Mario Abreu, Ceremoniales. Dibujos. Selección retrospectiva 1947-1987**, Caracas: Fundación Museo Arturo Michelena, febrero 1994, p. 38.

- 7) Liscano, Juan. "Recuerdos y vivencias de Mario Abreu". En: **Mario Abreu. Exposición antológica. Pintura y objetos**, Maracay: Galería Municipal de Arte, Maracay, 4 de noviembre 1990, 6 de enero 1991, p. 25.
- 8) Tovar, Betulio Jr. "Sólo nos queda la imaginación". Tomado de: **Mario Abreu, Ceremoniales. Dibujos. Selección retrospectiva 1947-1987**, Caracas: Fundación Museo Arturo Michelena, febrero 1994, p. 20.
- 9) Alvarenga, Teresa. "Más importante el Museo del Hombre que el arte moderno". En: *Últimas Noticias*, Caracas: 12 de noviembre de 1972 (Suplemento cultural). Tomado de: **Mario Abreu, Ceremoniales. Dibujos. Selección retrospectiva 1947-1987**, Caracas: Fundación Museo Arturo Michelena, febrero 1994, p. 26.
- 10) Vestrini, Miyó. "No busco lo mágico como abstracción sino como razón existencial del hombre". En: *El Nacional*, Caracas: 30 de julio de 1971. Tomado de: **Mario Abreu, Ceremoniales. Dibujos. Selección retrospectiva 1947-1987**, Caracas: Fundación Museo Arturo Michelena, febrero 1994, p. 22.
- 11) Balza, José. "Mario Abreu: el fiero (y dulce) instinto terrestre". En: **Las puertas del reino. Mario Abreu pinturas al pastel**, Caracas: Galería G, junio 1985, p. 7.
- 12) Chacón, Katherine. "Mario Abreu: lo mágico, lo cósmico". En: **Homenaje al gran mago Mario Abreu: Exposición retrospectiva 1943-1992**, Maracay: Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, mayo-junio 1994, p. 12.



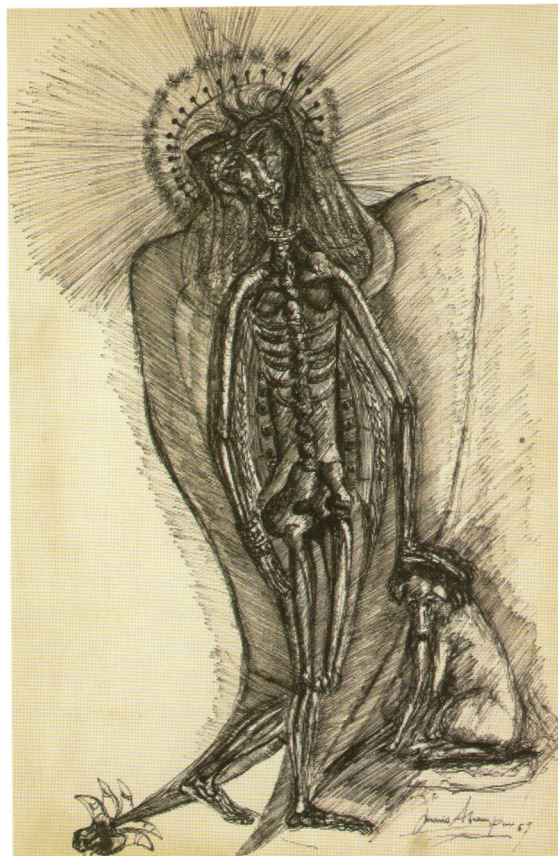
Dama tatuada, circa 1975



Dama en el sillón, 1946



Le pupé, 1954



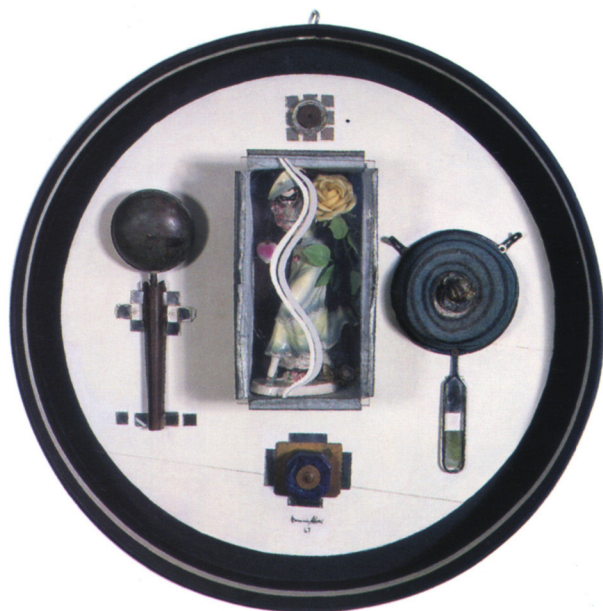
Dama de hueso, 1957



Stop senos prohibidos, 1964



Ángel de la creación, 1966



Recuerdo de los años 20, 1967



1919 Mario Abreu nace el 22 de agosto en Turmero, estado Aragua.

1928 Comienza a dibujar copiando las caricaturas de Leoncio Martínez (Leo) publicadas en la revista *Fantoches*.

1930 Se traslada a Caracas y allí reside en la casa de su primo Clemente Segovia, en el barrio de Monte Piedad.

1933 Regresa a Turmero, donde se desempeña como dependiente en una bodega hasta los 16 años.

1938 Vuelve a Caracas y se residencia en Los Flores de Catia. Trabaja como repartidor en bicicleta de la "Bodega Rojas".

1940 Estudia primaria en una escuela nocturna y en los cursos nocturnos de la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas de Caracas, donde tiene como profesores a Marcos Castillo, Rafael Monasterios, Pedro Ángel González y Antonio Edmundo Monsanto.

1942 Participa en el *III Salón Anual de Arte Venezolano*, Sección Alumnos de la Escuela de Artes Plásticas, con las obras **Naturaleza muerta** (óleo), **Flores** (acuarela) y **Avenida Los totumos** (dibujo). Obtiene una beca de 100 bolívares mensuales que le permite seguir los cursos diurnos de la Escuela de Artes Plásticas. Entre sus compañeros figuran: Carlos Cruz-Diez, Alejandro Otero, Pascual Navarro, Jesús Soto, Mateo Manaure, Luis Guevara Moreno, Régulo Pérez y Carlos González Bogen.

1944 Participa en el *V Salón Oficial Anual de Arte Venezolano*.

1947 Culmina sus estudios en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas de Caracas.

1948 Se incorpora al Taller Libre de Arte junto a Pedro León Castro, José Fernández Díaz, Rafael Rivero Oramas, Perán Erminy, Narciso Debourg, Alirio Oramas, Virgilio Trompiz, Oswaldo Vigas, Régulo Pérez, Francisco Da Antonio y Mateo Manaure, entre otros. Allí se identifica con lo ancestral, lo telúrico, lo popular y con las obras de Wifredo Lam y José Clemente Orozco.

1950 Envía las obras **Arlequín**, **La floresta** y **El bosque** (óleos); **La dama en oro** (pastel) y **Radiografía** (dibujo) al *XI Salón Oficial Anual de Arte Venezolano*.

1951 Realiza su primera exposición individual en el Museo de Bellas Artes de Caracas. Recibe el Accésit al Premio Nacional de Pintura y el Premio de Pintura Federico Brandt en el *XII Salón Oficial Anual de Arte Venezolano* por las obras **Paisaje de Los Andes**, **Flora de Los Andes** y **El gallo**.

1952 Por este Accésit, la Gobernación del estado Aragua y la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación le otorgan sendas becas que le permiten viajar a París. Gracias a la ayuda económica que también le brindará de forma incondicional su hermano Martín Pérez Abreu, vivirá en la capital francesa por un lapso de diez años.

1953 Visita el Museo del Hombre, experiencia que será determinante para la reafirmación de su lenguaje plástico. Da inicio a una vasta producción de dibujos en cuyos temas está la figura femenina, máscaras africanas, gallos y aves consteladas, catedrales y diablos danzantes.

1954 Pinta la **Gran maternidad americana** y hacia estos años corresponden los óleos **Las tres gracias** y **Mujer vegetal** (Dama vegetal) en las que la figura femenina es el motivo principal. En base a las obras de Mario Abreu, Armando Barrios, Mateo Manaure, Humberto Jaimes Sánchez y Oswaldo Vigas, José Gómez Sicre inaugura en la Unión Panamericana de la ciudad de Washington, la muestra *Painters of Venezuela*. **1955-56** Hacia este año se ubica la ejecución de una de sus obras de mayor dramatismo, **El toro constelado**, y también una de las piezas fundamentales de su trayectoria, como es el **Cristo azul**.

1957 Su hermano Martín llega a París y juntos emprenden viaje a Italia y España, durante el cual visitan numerosos museos; observa con detenimiento la obra de El Bosco, del que recibirá una sensible influencia. A lo largo de esta travesía, realiza un conjunto considerable de dibujos.

1960 Comienza los primeros **Objetos mágicos**, a los que llamó primeramente **Santerías**.

1962 Regresa a Venezuela y vive en Monte Piedad. Es incluido con Omar Carreño, Alejandro Otero, Alirio Oramas, Mercedes Pardo, Manuel Quintana Castillo, Jesús Soto, Oswaldo Vigas, Carlos Cruz-Diez y Manuel Espinoza, en la representación venezolana de la *XXXI Bienal de Venecia*.

1963 Tiene lugar la segunda muestra individual en el Museo de Bellas Artes de Caracas, donde presenta cuarenta obras realizadas en París: **Mujer vegetal** (Dama vegetal), **Cristo azul**, **Gestación de la lluvia**, **Ave constelada**, **Guerrero** y **Sucesión lunar**.

1964 Obtiene el Premio Antonio Esteban Frías en el *XXV Salón Oficial Anual de Arte Venezolano* por **Tres diablos**. A esta confrontación había enviado también **Mujer vegetal** (Dama vegetal) y **Ave constelada**.

1965 Da a conocer los **Objetos mágicos** en una muestra individual realizada en el Museo de Bellas Artes. Con estas novedosas proposiciones y la utilización de materiales diversos, alcanza un espacio libérrimo para sus creaciones. Cabe señalar: **Tótem vertebrado**, **Mam-pulorio**, **Rastros indígenas**, **Ajedrez**, **Recuerdo de Hiroshima**, **La eterna bondad del subconsciente**, **El hijo de Mandrake**, **Stop senos prohibidos** y **El ojo de Dios**. Esta misma exposición se presenta más tarde en el Ateneo de Valencia.

1966 Cambia el formato de sus **Objetos mágicos** al sustituir las cajas rectangulares por discos de madera pintados de blanco y negro. Viaja a Colombia y expone veintisiete **Objetos mágicos** en el Museo de Arte Moderno de la Universidad Nacional de Bogotá y posteriormente en el Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali. Francisco Da Antonio presenta en la Sociedad Maraury de Petare, la primera muestra de la obra dibujística de Abreu.

1967 Recibe por segunda vez el Accésit al Premio Nacional de Artes Plásticas en el *XXVIII Salón Oficial Anual de Arte Venezolano*, por sus obras **Ventanas al infinito**, **La Piedad custodiada por los arcángeles** y

La aparición del ángel crucificado. Junto a Carlos Cruz-Diez y Harry Abend es incluido en la *IX Bienal de São Paulo*, donde muestra sus **Objetos mágicos**. Realiza una gira por Brasil, Chile, Argentina y Uruguay. Francisco Da Antonio publica en la *Revista Imagen* "Mario Abreu: soles vegetales", ensayo que será el más completo testimonio sobre la vida y las diversas etapas del artista.

1968 Regresa a Venezuela.

1971 Expone individualmente treinta y un **Objetos mágicos** en la Galería-Librería INCIBA de Caracas y la *Primera exposición de dibujos 1952-1962*, París, en la Galería La otra banda de Mérida.

1972 Expone gouaches, pasteles y dibujos en la Sala de Lectura de la Plaza Bolívar de Caracas.

1975 Expone individualmente en la Galería Durban de Caracas.

1976 Le es otorgado el Premio Nacional de Artes Plásticas 1975.

1977 Francisco Da Antonio organiza la primera *Muestra retrospectiva de Mario Abreu* en la Galería Universitaria de Arte de la Universidad Central de Venezuela. La exposición reunió un conjunto de cincuenta y seis obras que abarcan un lapso de producción de treinta años, desde 1947 a 1977.

1978 Tras varios años de dedicación concluye la construcción de su taller en el Barrio El Piache de Marapa, en Litoral Central, donde se instala de forma definitiva con su familia.

1979 Su obra **El gallo** es incluida en la exposición *El arte figurativo en América Latina* en el Museo de Bellas Artes de Caracas.

1980 Tiene lugar *El mundo mágico de Mario Abreu*, exposición individual en la Galería Durban. Participa en la exposición *Indagación de la imagen. La figura-el ámbito-el objeto. Venezuela 1680-1980* en la Galería de Arte Nacional de Caracas. Mario Abreu, Manuel Quintana Castillo y Oswaldo Vigas integran la representación venezolana en Chicago International Art Exposition con la muestra *Art 1980 Chicago. Navy Pier*.

1981 Esta última institución adquiere un conjunto de **Objetos mágicos**, entre los que se cuenta: **Yo Mario, el saltaplaneta, Recuerdo de Hiroshima y La eterna bondad del subconsciente**.

El Museo de Bellas Artes adquiere **Sucesión lunar, Rastros indígenas, Recuerdo de los años 20, El hijo de Mandrake, Ajedrez, Velorio de un ángel, Recuadro (Mampulorio) y La Piedad custodiada por los arcángeles**.

1985 La Asociación Venezolana de Artistas Plásticos le otorga el Premio Armando Reverón por "su larga trayectoria creacional que ha aportado códigos artísticos de profundas raíces en la búsqueda de un carácter latinoamericanista". Realiza *Las puertas del reino*, exposición de pasteles llevada a cabo en la Galería G de Caracas, cuyo tema central es la figura femenina y sus atributos. El catálogo lleva texto de José Balza.

1990 La **Mujer vegetal** (Dama vegetal) es incluida en la muestra *Figuración-Fabulación. 75 años de pintura en América Latina*, Fundación Museo de Bellas Artes de Caracas. La Galería Municipal de Arte

de Maracay organiza la *Exposición antológica de Mario Abreu*, integrada por cuarenta de sus pinturas y objetos más significativos. El catálogo lleva textos de Roberto Guevara y Juan Liscano.

1992 El artista comienza a padecer severos trastornos de salud.

Selva amazónica y El gallo forman parte de *Voces de Ultramar. Arte en América Latina y Canarias 1910-1960*, muestra organizada por el Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria y la Casa de América de Madrid. Participa en *Maestros del arte latinoamericano* en la Fundación Museo de Bellas Artes, Caracas y en *La piel en la mirada*. Expone *El desnudo femenino como poética en la pintura venezolana*, en la Galería Los espacios cálidos del Ateneo de Caracas.

1993 Su salud se quebranta y en enero es hospitalizado debido a una afección crónica. Muere en Caracas el 20 de febrero. Durante este año numerosas instituciones le dedican homenajes póstumos: El Museo de Arte de Maracay, en reconocimiento a la trayectoria del artista, toma el nombre de Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu; la Fundación Arturo Michelena presenta *El futuro de ayer. Imaginería sacra venezolana de tres siglos* y el Museo de Petare y la Galería de Arte Contemporáneo Tito Salas inauguran *Confluencias*.

1994 La Fundación Museo Arturo Michelena adquiere **Flora y Arlequín, Personajes vegetales, Búho en oro y la Dama en oro**, y abre la exposición *Mario Abreu, Ceremoniales. Dibujos. Selección retrospectiva 1947-1987*, la cual más tarde itenera por otras ciudades del interior del país. La Galería Díaz Mancini organiza la muestra-homenaje *Mario Abreu: Una visión retrospectiva*, con varios de sus trabajos más relevantes, y el video **Yo Mario, el saltaplaneta**, realizado por Guillermo Vegas, Manuel Vegas y Eithan Steinmetz. El Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu inaugura la gran muestra retrospectiva *Homenaje al gran mago*, que abarca casi cincuenta años de producción bajo la curaduría de Katherine Chacón.

1998 Nueve **Objetos mágicos** de Abreu figuran en la representación de Venezuela en la *XXIV Bienal de São Paulo*, Brasil.

2001 La Fundación Provincial realiza en sus espacios la primera exposición temática *La corte femenina. Mario Abreu*, donde reúne un conjunto de cuarenta y dos obras entre pasteles, dibujos, objetos mágicos y óleos de diversos períodos sobre la imagen femenina en la poética del maestro.

Fuentes consultadas

Homenaje al gran mago Mario Abreu: Exposición retrospectiva 1943-1992, Maracay, Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, mayo-junio 1994. Cronología: Katherine Chacón y Gladys Yunes.

CINAP, Fundación Galería de Arte Nacional.

Biblioteca, Fundación Museo de Bellas Artes.

Dama en el sillón
1946
Carboncillo sobre papel
41 x 31,5 cm
Firma y fecha abajo izquierda:
Mario Abreu 1946 / Los Flores de Catia
Colección Fundación Mario Abreu

La pianista
1949
Óleo sobre tela
41,5 x 30 cm
Al dorso:
Los Flores de Catia / Caracas 1949 /
Mario Abreu
Colección Fundación Mario Abreu

Sin título
Circa 1950
Tinta sobre papel
75 x 50 cm
Colección particular

Retrato de Georgina Abreu
1950
Carboncillo sobre papel
94 x 64,5 cm
Inscripción abajo derecha:
A mis hermanos / Mario Abreu / Caracas 50
Colección Fundación Mario Abreu

Mujer vegetal (Dama vegetal)
Circa 1954
Óleo sobre tela
97 x 194,5 cm
Firma abajo derecha:
Abreu / París
Colección Fundación Galería de Arte
Nacional

Las tres gracias
Circa 1954
Óleo sobre tela
115 x 89 cm
Firma abajo derecha:
Abreu / París
Colección particular

Gran maternidad americana
1954
Óleo sobre tela
115 x 80 cm
Firma y fecha abajo derecha:
Mario Abreu / París 1954
Colección Fundación Mario Abreu

La novia
1954
Lápiz sobre papel
54 x 36,5 cm
Firma y fecha arriba izquierda:
Mario Abreu / París 54
Colección Fundación Mario Abreu

Le pupé
1954
Tinta china y aguada sobre papel
54 x 37 cm
Firma y fecha arriba derecha:
Mario Abreu / París 54
Colección Fundación Mario Abreu

Autorretrato
1954
Tinta sobre papel
54 x 36,5 cm
Firma y fecha abajo izquierda:
Mario Abreu / París 54
Colección Fundación Mario Abreu

Madona
1954
54 x 36,5 cm
Tinta sobre papel
Firma y fecha arriba derecha:
Mario Abreu / París 54
Colección Fundación Mario Abreu

Cristo azul
Circa 1955-56
Óleo sobre tela
194 x 128,5 cm
Derecha centro:
Abreu / París
Colección Fundación Mario Abreu

Flora y arlequín
1956
Grafito sobre papel
72 x 106 cm
Firma y fecha abajo derecha:
Mario Abreu / 56
Colección Fundación Museo Arturo
Michelena

Dama de hueso
1957
Tinta sobre papel
54 x 36,5 cm
Firma y fecha abajo derecha:
Mario Abreu / París 57
Colección Fundación Mario Abreu

Odalisca (Bailarina)
1958
Creyón sobre papel
66 x 50 cm
Firma abajo derecha:
Mario Abreu / Madrid 58
Colección Francisco Da Antonio

Stop senos prohibidos
1964
Ensamblaje de materiales diversos
46 x 31,3 x 11,3 cm
Firma arriba centro: Abreu
Colección Fundación Galería de Arte
Nacional

Ángel de la creación
1966
Ensamblaje de materiales diversos
81 Ø 8 cm
Firma y fecha arriba izquierda:
Mario Abreu / 66
Colección Otero Castillo

Recuerdo de los años 20
1967
Ensamblaje de materiales diversos
80 Ø 14,5 cm
Firma y fecha abajo centro:
Mario Abreu / 67
Colección Fundación Museo de Bellas Artes

Velorio de un ángel
1967
Ensamblaje de materiales diversos
80 Ø 12 cm
Firma y fecha derecha centro:
Mario Abreu / 67
Colección Fundación Museo de Bellas Artes

El otro guante es amarillo
1967
Ensamblaje de materiales diversos
69 Ø 15 cm
Firma centro derecha: Mario Abreu
Inscripción al dorso centro:
"El otro guante / es amarillo" /
Mario Abreu
Colección Noel Zarins

Dama tatuada
Circa 1975
Carboncillo sobre papel periódico
53,8 x 37,9 cm
Firma arriba izquierda: Mario Abreu
Colección particular

Los amantes
 Circa 1979
 Óleo sobre papel adherido a cartón
 53 x 36 cm
 Firma abajo derecha: Mario Abreu
 Colección particular

Desnudo en seda
 1979
 Carboncillo sobre papel
 45 x 30,5 cm
 Firma abajo derecha: Mario Abreu
 Colección Francisco Da Antonio

Dama emplumada
 1979
 Tiza pastel sobre papel
 48 x 32,3 cm
 Firma arriba derecha: Mario Abreu
 Fecha abajo derecha: 5-VIII-79
 Colección Francisco Da Antonio

Angélica y la rueda
 1979
 Carboncillo sobre papel
 48,2 x 32,5 cm
 Firma y fecha abajo centro:
 Mario Abreu / 79
 Colección Alejandro Amós Amos Vargas

Dama alada
 Circa 1980
 Carboncillo sobre papel
 42 x 28 cm
 Firma abajo derecha: Mario Abreu
 Colección Douglas Monroy

Dama búho
 1982
 Lápiz graso sobre papel
 31,7 x 21,5 cm
 Firma arriba izquierda: Mario Abreu
 Dorso centro: Dama-Búho / Mario Abreu /
 "El piache" (Marapa) / 1982
 Colección Fundación Museo Arturo Michelena

Desnudos vegetales
 1982
 Creyón sobre papel
 31,5 x 21,5 cm
 Firma abajo izquierda: Mario Abreu
 Colección Lisette Vargas Colmenares

Dama dorada
 Circa 1985
 Tinta y carboncillo sobre papel
 45 x 30,4 cm
 Firma abajo derecha: Mario Abreu
 Colección particular

Dama de la noche
 1985
 Tiza pastel sobre papel
 69 x 37,5 cm
 Firma abajo derecha: Mario Abreu
 Colección particular

Dama alada
 1985
 Tiza pastel sobre papel
 70 x 50 cm
 Firma abajo derecha: Mario Abreu
 Colección particular

Encantada
 1985
 Tiza pastel sobre papel
 69 x 49,5 cm
 Firma abajo izquierda: Mario Abreu
 Colección Eddy Reyes Torres

La dama en oro
 1985
 Tiza pastel, creyón y óleo sobre papel
 59 x 44,5 cm
 Firma abajo derecha: Mario Abreu
 Colección Fundación Museo Arturo Michelena

Sin título (Mujer alada)
 1985
 Carboncillo sobre papel
 60 x 45 cm
 Firma abajo izquierda: Mario Abreu
 Colección particular

Mujer de espalda con enredadera
 Circa 1985
 Tiza pastel sobre papel gamuzado
 49,2 x 32,8 cm
 Firma abajo izquierda: Mario Abreu
 Colección Museo de Arte Contemporáneo
 de Maracay Mario Abreu

Búho en oro
 1986
 Tiza pastel y óleo sobre papel
 61 x 44,5 cm
 Firma abajo izquierda: Mario Abreu
 Colección Fundación Museo Arturo Michelena

Figuras en selva
 Circa 1987
 Óleo sobre caja de cartón
 43,5 x 13 x 18,5 cm
 Colección Fundación Mario Abreu

Luna blanca y búho en la noche
 1987
 123 x 92 cm
 Óleo sobre tela
 Firma arriba derecha: Mario Abreu
 Colección particular

Dama de la noche
 Circa 1988
 Creyón sobre papel
 47,5 x 32,5 cm
 Firma abajo izquierda: Mario Abreu
 Inscripción borde derecho:
 "Para Rosario Anzola que vuela
 por las flores de vella de la noche
 y morrocayos y yo. Mario
 Abreu en mi (ilegible)"
 Colección Rosario Anzola

Los pasos de la noche
 1990
 Ensamblaje de materiales diversos
 79 x 24 x 18 cm
 Colección particular

Cafetera erótica
 1991
 Ensamblaje de materiales diversos
 82 Ø 15 cm
 Abajo centro: Mario Abreu
 Colección Fundación Museo Arturo
 Michelena

Ventanas amorosas
 1992
 Acrílico sobre tela
 140 x 150 cm
 Firma abajo derecha: Mario Abreu
 Colección Fundación Mario Abreu

PRESIDENTE

Hernán Anzola

VICEPRESIDENTA EJECUTIVA

Rosario Anzola

GERENTE GENERAL

Felisa González

CONSEJO DIRECTIVO

Hernán Anzola

José Carlos Pla

Ricardo Muguruza

José Ignacio Goirigolzarri

Lorenzo Mendoza

Santiago Ybarra

Imanol Valdés

*La corte.
femenina*
MARIO ABREU

Centro Cultural Provincial
Exposición N° 10
Octubre 2001

COORDINACIÓN GENERAL

Carmen Julieta Centeno

CURADURÍA Y TEXTOS

Douglas Monroy

CORRECCIÓN DE TEXTOS

Marisa Mena

FOTOGRAFÍA

Carlos Germán Rojas

RETRATO DEL ARTISTA

Lisette Vargas Colmenares

DISEÑO GRÁFICO

Guillermo Salas

Pedro Mancilla

MUSEOGRAFÍA

Francisco Da Antonio

EMBALAJE Y MONTAJE

José Camacho

ENMARCAJO DE OBRAS

Juan Velázquez

Jesús Molina

LOCALIZACIÓN DE OBRAS

Douglas Monroy

Carmen Julieta Centeno

ROTULACIÓN DE TEXTOS E IMÁGENES

Apicis Gráfico

IMPRESIÓN

Editorial Arte

TIRAJE

1.200 ejemplares

© Fundación Provincial, 2001

HECHO EL DEPÓSITO DE LEY

DEPÓSITO LEGAL

If25220017002354

ISBN

980-07-7856X

PROGRAMACIÓN

Martes 30 de octubre, 6:00 p.m.

MARIO ABREU, OBRA Y TRASCENDENCIA

Francisco Da Antonio, Manuel Bermúdez

Domingo 18 de noviembre, 11:00 a.m.

TRES VISIONES DE LA GUITARRA DE HOY

Alumnos de Rubén Riera.

Pedro Guerrero, Juan Ángel Esquivel,
Santos Palazzi

Martes 27 de noviembre, 6:00 p.m.

VIDA Y OBRA DE MARIO ABREU

UNA TERTULIA CON SUS AMIGOS

Elí Galindo, Luis Camilo Guevara,
Enrique Hernández D'Jesús

Domingo 02 de diciembre, 11:00 a.m.

CUENTOS DE ÁNGELES

Actividad para niños.

Con el grupo de cuentacuentos La Vaca Azul

Participación libre

Centro Cultural Provincial

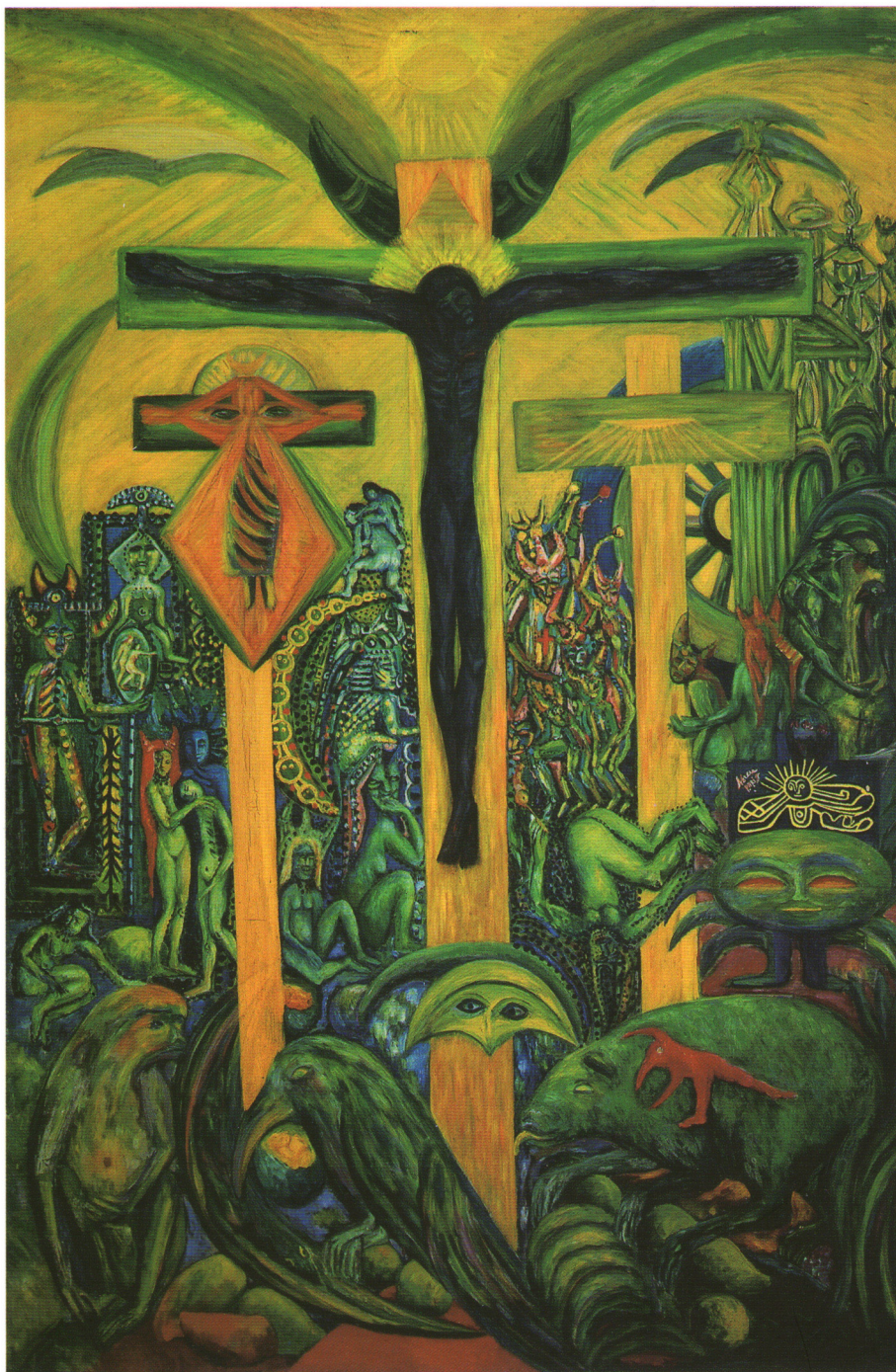
Av. Principal de La Castellana, cruce con calle El Bosque

Edif. Provincial, piso 3. La Castellana, Caracas

Telf. 58-212-264.49.66

Martes a viernes: 10:00 a.m. a 5:00 p.m.

Sábados y domingos: 10:00 a.m. a 3:00 p.m.



Cristo azul, circa 1955-56