



MARCOS CASTILLO

en el siglo XXI

 @OdalysSL

 Odalys

 grupo.odalys

MARCOS CASTILLO

en el siglo XXI

13 de mayo al 29 de julio de 2017

Odalys Galería de Arte. Caracas - Venezuela



Para visualizar en la web todo el contenido referente a esta exposición, abrir el lector de códigos QR de su móvil y escanear el siguiente código

www.odalys.com



A su regreso de Roma, en 1927, Pedro Centeno Vallenilla posa con sus viejos profesores y condiscípulos: Marcos Castillo, el primero a la izquierda, el Maestro Cruz Álvarez García, el señor Luis I Hernández Alarcón y el Maestros Antonio Esteban Frías. Sentados, en el mismo orden, el escultor Pedro Basalo y Pedro Centeno Vallenilla. La foto, de Nuñez y Cia, lleva la firma y la dedicatoria de Castillo a los padres de Centeno Vallenilla.



Marcos Castillo y Carmen de Martínez. Caracas. 1906

MARCOS CASTILLO EN EL SIGLO XXI

Francisco Da Antonio

Después de tres décadas de inexplicable silencio -la última exposición de Marcos Castillo fue realizada a título de homenaje en la Galería de Arte Nacional en 1986- el reencuentro con la poética de este eminente maestro constituye un feliz suceso no sólo por el acopio de las piezas aquí catalogadas, sino también por la circunstancia según la cual el presente conjunto deviene, como por milagro, una excepcional muestra antológica ya que casi la totalidad de su obra permanece en poder del coleccionismo privado.

En momentos que internacionalmente se privilegian las más atrevidas investigaciones cibernéticas, las tecnologías mecánicas y las sofisticadas expresiones de las post-modernidades mientras localmente detectamos repuntes del geometrismo abstracto, creemos oportuno asumir la revisión del verdadero papel que les tocó jugar a los viejos profesores de nuestra vapuleada Escuela de Artes Plásticas y, en particular, al maestro Marcos Castillo como profesor de la cátedra de pintura, a la relectura de su magisterio y a la reactualización de su obra como uno de los legados materiales más valiosos de la plástica venezolana del siglo XX. No por casualidad las proposiciones más relevantes de sus alumnos más distinguidos, se fundamentan en el color tal como vemos en las etapas capitales de Jesús Soto, cuya “intención fue poner al color en estado de movimiento pero no como armonía de colores [sino] conseguir combinaciones donde el color alcanzara mayor fuerza vibratoria”¹; o como en las columnas policromadas de Mateo Manaure, en los coloritmos y tablonés de Alejandro Otero y en las fisicromías, las transcromías y las cromosaturaciones espaciales de Carlos Cruz-Diez.

A decir verdad, poco sabemos de la infancia de Castillo, salvo una fotografía fechada en 1906 donde el futuro pintor de unos nueve años de edad, aparece al lado de doña Carmen de Martínez. Un niño de agraciadas facciones, correcto atuendo, tranquila prestancia y atenta mirada. A los trece años dibujó un retrato de su madre y dos años después, bajo la presunta dirección de un pintor académico de Colombia, José Eugenio Montoya, una cuarentena de dibujos anatómicos. En 1917 ingresó formalmente a la Escuela de Artes Plásticas, adscrita por entonces a la vieja Academia de Bellas Artes durante cuyos estudios

1. Ariel Jiménez. Conversaciones con Jesús Soto. Colección Patricia Phelps de Cisneros. Cuaderno 6. P. 56. Intenso Offset, C.A. Caracas 2001.

copió con rigurosa fidelidad, obras de Arturo Michelena y entre otras, *La miseria* de Cristóbal Rojas, pruebas de su correcta formación. La oportuna y episódica presencia de Emilio Boggio en Caracas, en 1919, devinieron para él un acontecimiento decisivo: “Boggio me inició en el secreto de la pintura -rememoró años más tarde- y me enseñó las grandes maneras técnicas”. Tres años después del paso de Boggio, Castillo ingresó a la Academia como profesor en la cátedra de pintura.

En 1926 después de una exitosa exposición celebrada en el Club Central, Castillo embarcó con destino a Francia donde permaneció por breves semanas. De regreso a Caracas, el estudio de la obra de Cézanne fue perfilando su propia técnica y de consecuencia, la ruta que le conduciría a la consolidación de su personal estilo. Entre tanto, compartía las carencias de la Escuela con su viejo maestro don Cruz Álvarez García a quien recordaba:

... con su aspecto de bohemio, su pipa, corbata a la boulanger y su chambergo. Porte distinguido. Cervantino. Austero, pálido, barba a la boulanger y sonrisa sin desdén. Se desentendiende: atiende mejor las exigencias de su espíritu que a las recompensas que obtuviera en Francia. Trabaja en un tratado de anatomía, pinta y se desliza por los campos de la literatura. Ya extinto el señor Mauri y luego su sucesor Antonio Herrera Toro, la Escuela continuaba sus rumbos en una desastrosa miseria. En estas condiciones el maestro Álvarez trabaja, llena sus funciones, comparte y divide la pobreza. Falta el yeso para algún vaciado y del sueldo irrisorio, suple la necesidad.²

Su actividad social, por otra parte, no debió ser menos intensa ya que, desde fines de la década del veinte, gozaba de particular estima por parte de un relevante sector de la sociedad capitalina. En 1930, coincidiendo con la fundación de la Orquesta Sinfónica Venezuela, un distinguido grupo de damas interesadas en el disfrute, crecimiento y promoción del quehacer cultural de la ciudad, fundaron el Ateneo de Caracas encomendándole a Castillo la Sección de Pintura.

Entre 1930 y 1940 -certifica el Diccionario Biográfico de las Artes Visuales en Venezuela-, fue colaborador de la Revista Élite, de El Universal y de La Esfera, donde se mostró como un refinado teórico y crítico de arte. Tras la reforma de la Academia (1936), fue ratificado como profesor de la nueva Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas. En 1940 recibió el Premio Oficial de Pintura en el Primer Salón Oficial Venezolano de Arte reconociéndolo como el pintor más importante de ese momento.³

De esta época datan unas cuantas de sus telas capitales y entre ellas, el retrato de su hijo, obra conocida como *El niño de la boina roja*; otra serían *Los girasoles*, galardonada en el Primer Salón Oficial; el magnífico *Retrato de Carlos Eduardo Frías* y el *Bodegón del tazón azul*, donada por Miguel Otero Silva a la Galería de Arte Nacional, piezas que confirman, como el resto de sus naturalezas muertas, flores y desnudos que, antes del rigor de las formas, el interés y la pasión de Castillo se fundamentaban en el color, en la manera como la luz coloreaba cada

2. Francisco Da Antonio. Cruz Álvarez García, escultor inédito. Últimas Noticias. Suplemento Cultural. P. 4-3. Caracas, septiembre 30 de 1973.

3. Galería de Arte Nacional. Diccionario Biográfico de las Artes Visuales en Venezuela. Tomo I. P. 289. Gráficas LAUKI, C.A. Caracas, 2005.

objeto, cada cuerpo, cada resquicio jugueteando sensual y sincopadamente con los acordes más sonoros, sutiles o evanescentes de su paleta de pintor.

Este fue, por cierto, uno de los períodos más fructíferos y definidores de su personalidad plástica convirtiéndole, a la par de Cabré, de Reverón y de Brandt, según mi personal criterio en uno de los paladines fundamentales de cuanto, en sentido general, pudiéramos asumir como el eje rector de la Escuela de Caracas.

Castillo devino, en cierto modo, el más *nabis* de nuestros pintores, así como también, el más consecuente admirador y estudioso de la obra de Cézanne, un Cézanne transfigurado por él gracias a la gradual modificación de la pincelada plana y texturada y a su peculiar tratamiento de las formas que, sin afectar la imagen de los cuerpos, las dotó de una liviandad resultante de su gestual ejecución y de la transparencia de sus tintas, tal como constatamos en sus paisajes, en sus naturalezas muertas y en sus numerosos *bouquets* de flores que parecen flotar ante nosotros en virtud de la inmaterialidad de sus acordes.

En 1950 estalló desde las páginas de *Los Disidentes*, la revista de algunos de los jóvenes artistas venezolanos instalados en París, la sorpresiva arremetida en contra de los profesores de la Escuela de Artes Plásticas y, entre ellos el maestro Castillo, gracias a cuya cátedra, la más avanzada del pensum general del instituto y donde ellos se formaron como pintores, la escuela había logrado sobrepasar el naturalismo académico y avanzar hasta los predios de la *Montaña de Sainte-Victoire* de Cézanne. Cuatro décadas más tarde Alejandro Otero, el eje rector de aquella implacable disidencia, identificó al gran artista que la modestia del pedagogo preservó con sencilla discreción:

“Buenos días, profesor...” tuve ganas de decir -confesó Otero- como si hubiera sido ayer al entrar al salón de clase, donde siempre estuvo primero que cualquiera de nosotros, así es de viviente, de real, su presencia en medio de sus obras expuestas en la Galería de Arte Nacional, en ese tributo que le debíamos. Que si hubiéramos conocido todo eso antes es posible que hubiéramos sido mejores pintores⁴.

Pintor de bodegones, naturalezas muertas y desnudos femeninos, el paisajismo en la obra de Castillo, a diferencia de la casi totalidad de sus contemporáneos, fue una temática de muy escasa frecuentación de modo que los dos paisajes que encabezan la presente catalogación devienen un valioso aporte para el estudio de la trayectoria del maestro. El primero de ellos el *Viejo paisaje del Ávila* fechado en 1925, une a su peculiar unicidad antes que cualquier influencia de Cabré, una extraña proximidad estructural y cromática con los austeros Ávilas pintados por Martín Tovar y Tovar en la última década del siglo XIX que ignoramos si Castillo llegó a conocer.

El otro paisaje, datado en 1928, una tela de vigorosa y recia empastadura, sonoro cromatismo e intensa luminosidad central, es un gemelo del *Paisaje con árboles* reproducido a todo color en la Historia de la Pintura en Venezuela. Época contemporánea de Alfredo Boulton, cuadro que Castillo “obsequió como regalo de matrimonio a su colega el pintor Eduardo Slageter:

4. Douglas Monroy. Luisa Pérez Gil. ALEJANDRO OTERO. Memoria crítica. P. 322. Monte Ávila Editores. Litografía Melvin. Caracas, 1993.

un grupo de árboles altos y copudos -describe Boulton- dominan un conjunto de casas de largas paredes; en primer término aparece un campo despejado, el azul lo pronuncia con seguridad y vigor. Dos manchas amarillas representan la calle, por lo cual las casas se encuentran separadas del primer plano”⁵.

A diferencia de estos, en la *Naturaleza muerta con paisaje* que enriquece un *bouquet* cuyo florero descansa sobre una mesa cubierta con diversos paños y objetos, una ventana abierta a la derecha del conjunto esboza un espacio de paisaje ejecutado en término de ligeras y translúcidas gamas, técnica que caracterizó algunos de los escasos momentos en los cuales el paisajismo tentó la mirada de Castillo a partir de la década de 1950.

El *Desnudo con fondo verde* corresponde a mediados de esos años y deviene una pieza de excepción no sólo por su brevísimo formato y la naturaleza del soporte, un pequeño rectángulo de cartulina, sino porque además de sus finas calidades y transparentes acordes cromáticos y, pese a la robustez de la modelo, la figura está ejecutada con tanta gracia y liviandad que la mirada del espectador queda atrapada de inmediato por el rostro, casi juvenil, de la fémica, efecto un tanto pícaro del humor del maestro que contrasta con la mayoría de sus desnudos de este mismo período: mujeres de avanzados años, pesados y flácidos cuerpos y apagadas fisonomías, tal como las vimos en su exposición en la Fundación Mendoza, en 1959.

Marcos era un hombre muy leído -rememoraba Pedro Ángel González quien le conoció cuando como alumnos compartían asientos en la vieja Academia- era filósofo. Pero a veces no se sabía si estaba hablando en serio. Eso se puede ver en sus cuadros firmados en 1980 ó 1995. Algún día no se va a saber por qué tiene cuadros firmados después de fallecido. Hubo una época en que se cambió de nombre y firmó con el nombre de “Manesé”. Él tuvo como profesor a Montoya, pero en todas las entrevistas que le hicieron nunca habló de este profesor⁶.

En la presente selección figuran algunos de esos cuadros con fecha adelantada, *Libros y flores*, una penumbrosa naturaleza muerta de equilibrada y simétrica composición en cuyo centro destellan las luces de un florero; pintada hacia 1965, aparece firmada y fechada por su autor como del año 1970 y, como en un divertimento de rápidas y alegres pinceladas, un delicadísimo *Petit vase* que fechó en 1979, pero cuyas características técnicas de ejecución, nos obligan a situar hacia 1962.

A propósito del humor de Castillo, en torno al cual no todos repararon en esa suerte de humor negro que lo indujo, según creo, a adelantar las fechas de sus obras para confundir a la crítica respecto a la periodización de su producción, así como a los coleccionistas de sus desnudos femeninos cuya maestría de ejecución no se compadece con esas “mujeres donde ya ha pasado la frescura, la turgencia de la carne y el talle esbelto -tal la descripción de J.J. Mayz Lyon, su médico y galerista-. Mujeres adultas, gastadas, de carnes flácidas, desprovistas de belleza y yacentes sobre lechos para crear su tradicional juego de matices y acordes nota-

5. Alfredo Boulton. Historia de la Pintura en Venezuela. Época contemporánea. Tomo III. P. 56. Ernesto Armitano Editor. Caracas, 1972.

6. Armando Romero. Pedro Ángel González habla de sí mismo. Monte Ávila Editores. P. 26. Editorial Arte. Caracas, 1981.

bles”; humor y picardía a los cuales no escaparon ni sus autorretratos de tan diversos y hasta contradictorios rasgos, vistos a modo de un juego de máscaras o humoradas visuales respecto a su propia imagen.

En la presente selección catalogamos uno de esos autorretratos firmado y verazmente fechado en 1963, una pequeña gran obra, quizás la última de la veces en las cuales Castillo se detuvo frente al espejo. Consecuentemente con su juego de contrarios, el pintor se figura cubierto por una boina que se levanta a la derecha de un rostro de saludable aspecto y viva mirada. A su izquierda la chapela se desliza y cae sobre la otra parte de la cara donde la luz describe con acertiva veracidad la envejecida tez y la cansada mirada del maestro ya sexagenario.

Luego de recorrer salones de cabriolados muebles, floreros de frágiles cristales, radiantes girasoles y coloreadas frutas, tendidas en divanes de rojo terciopelo, bruñidos paños y como rescatadas de imperceptibles sueños, las desnudas odaliscas del pincel del maestro, nos observan impávidas. Sin embargo, su obra parece llamada a guardar ese discreto espacio de seductora intimidad que el propio Castillo quiso, finalmente, reservar para sí.

Profesor de cátedra, crítico y articulista en semanarios, revistas y periódicos capitalinos -crónicas y reflexiones sobre la vida y el arte que aún esperan por su compilador- pero además de ello, honesto y correcto ciudadano y hombre de firmes principios y valores morales y democráticos, su taller fue en más de una oportunidad refugio clandestino de personajes de posiciones políticas y sociales tan diversas como Miguel Otero Silva, en algún momento, y de Rómulo Betancourt, en otro.

Y sobre todo pintor. Pintor de larga, ininterrumpida y fructuosa trayectoria y, tal como lo reconocieron sus colegas y la crítica, el más grande y eminente colorista de sus contemporáneos. Marcos Castillo sería a la Escuela de Caracas -bien podríamos decir- cuanto Carlos Cruz-Diez al cinetismo.

Marzo 2017

BUENOS DÍAS PROFESOR (SALUDO A MARCOS CASTILLO)

Alejandro Otero

“Buenos días profesor...”, tuve ganas de decir, como si hubiera sido ayer al entrar al salón de clases, donde siempre estuvo primero que cualquiera de nosotros. Así es de viviente, de real, su presencia en medio de sus obras expuestas en la GAN, en ese tributo que le debíamos. “Buenos días, pintura venezolana, pintor nuestro entre los más genuinos y hondos”, tenemos el deber de pronunciar frente a tan hermosa y convincente entrega de creación. Que si hubiéramos conocido todo eso antes, es posible que hubiéramos sido mejores pintores todos.

Para mí, lo confieso, Marcos Castillo era un pintor inédito que hacía falta conocer y colocar en el sitio que le corresponde. Diría que, apartando a Reverón, es el más sólido exponente de la modernidad en Venezuela. Y digo mucho, porque estoy pasando por sobre Federico Brandt, por sobre Antonio Edmundo Monsanto, por sobre Rafael Monasterios y buena parte de César Prieto, nombres mayores en ese trozo de tiempo, excepcional en los anales de nuestra sensibilidad y talento creador.

Si nos topamos con un pintor, nos encontramos de frente, casi sin sospecharlo, con la pintura. En esta, Marcos Castillo tiene una originalidad única entre nosotros: vivió para pintar la pintura. La pintaba como un músico, por notas, o cuartos y octavos de notas, en todo caso en un registro abierto, desafiando la regla y el número.

Se equivoca quien mire un trombón sobre una silla, un muchacho soñoliento ante un vaso con flores, un rincón de su taller, unos muros en torno a una iglesia o una tasa rodeada de frutas, o tantas naturalezas muertas con trapos y cambures, o girasoles, aún unos cuantos retratos. Lo pintado allí es la pintura, la densidad de algunos rosas y azules, verdes ácidos, “climas” de interés puramente cromáticos. No como especulación ni juego sino como apuesta sustancial. Ni la tasa ni los girasoles cuentan, sólo un fraccionado universo de amarillos, de empastes blancos y petunias, hasta llegar a los oros de la estricta pintura.

Es impresionante el contenido de reflexión de cada tela, grande o pequeña, óleo o acuarela. No hay un acercamiento, una aproximación a las superficies sagradas que no sea una entrega. ¿Cómo había sobrevivido la historia de la pintura venezolana sin nuestro Marcos Castillo?

¿Qué género de incalificable injusticia habíamos cometido? Es bueno pensar en eso. Claro que no le había pasado nada: una debilidad por omisión.

Al entrar a la exposición, saludé a mi maestro. Le dí un secreto buen día de admiración, de respeto, de gratitud.

Debo decirlo, Marcos Castillo fue un amigo. Un hombre que, tengo la impresión, los poseía en un grado mínimo, porque él mismo era extraño, solitario. Un “convencido de la vida”, como hubiera dicho mi madre. Alguien para quien las pequeñeces humanas no eran un secreto.

Una vez llegó a decirme, no sé en relación con qué: “hay que prepararse para la soledad...”. Recuerdo que fue grave el tono en que lo pronunció. Al menos, muy sentido y con ganas de que lo retuviera. Tenía yo cerca de 19 años cuando eso; jamás lo olvidé.

Cuando entré como alumno a la Escuela de Artes Plásticas, más bien por decisión de mis parientes que por la mía, llegaba de Ciudad Bolívar. No tenía ni la más remota idea de lo que pudiera ser la pintura, salvo el brillo de unos zarcillos de diamante en un retrato de Michelena (copia de una fotografía, según supe después) expuesto en el Museo de Bellas Artes, y unos cuantos cuadros de “toreros” pintados por el pintor español Ruano Llopis. Después hice una visita a la iglesia de la Pastora para ver El purgatorio de Rojas, y otra a la Catedral por El milagro de los panes, de Michelena.

Me dio mucha alegría cuando supe que Marcos Castillo, uno de nuestros profesores en la Escuela, era un pintor “en serio”. Por mucho tiempo, exceptuando algunas obras que vi en su taller, Marcos Castillo no pasó de ser eso para mí.

Pero aquel hombre “abstraído”, para quien lo único que lo que parecía contar era su vocación de pintor, consintió en que lo fuera a visitar los domingos. Su clases en la Escuela le absorbían casi todo su tiempo y, sin embargo, de esos domingos, que junto a los sábados le pertenecían por entero, me consagraba las mañanas. Conversábamos sobre todo de arte (dejaba que hablara siempre él), me mostraba lo último que había hecho, y luego de almorzar en familia, me despedía hasta el domingo siguiente. Esas visitas se prolongaron hasta que salí para Francia a finales de 1945.

Cézanne fue su gran maestro, lo que no le impedía tener en mente a todos los grandes de la historia. En esto poseía vastísima información y un conocimiento profundo de la obra. Mis conversaciones con él eran como indagaciones en torno a ese material de su memoria y experiencia, incluyendo a los artistas nuestros.

Las huellas cezanneanas son fácilmente detectables en su trabajo; más como cuestión de consanguinidad de orden conceptual y no de influencia pura y simple, menos aún de imitación.

La relación está en lo que pudiéramos llamar la “mancha”, la “pincelada reflexiva”, con significaciones contrapuestas entre los dos. En Cézanne la pincelada era signo, referencia a un

concepto abarcante de realidad ulterior. En Castillo era acento, sonoridad, anotaciones para un canto. En Cézanne, las cosas tienen una tremenda densidad material. En Castillo, esa corporeidad de los objetos casi desaparecen en su transposición cromática. Lo que pesa a veces es la materia misma pintada.

Su fervor cezanneano tuvo un desenlace conmovedor, quizás triste, en las postrimerías de su vida. Una galería neoyorquina había traído a Caracas un Retrato de Mme. Cézanne, cuya llegada había sido anunciada con bombos y platillos semanas antes de la exposición. La expectativa llegó a su clímax con la aparición de la pintura en la sala de la Fundación Mendoza: era en realidad una obra maestra, una joya rara y hermosa, y estaba en venta. El precio era alto, pero ello no nos impidió soñar el sueño de adquirirla para nuestro Museo de Bellas Artes. Revelo ahora que todo el entusiasmo, el esfuerzo con el que quise contribuir a la realización de esa utopía, fue por Marcos Castillo. Él llegaba a ver el retrato todos los días al abrirse la sala, se iba cuando la cerraban, y volvía por la tarde durante el tiempo que duró la muestra. Allí permanecía sentado en un banco, enfrente, hora tras hora. Hubiera sido una linda compensación en su vida tenérselo cerca el resto de sus días. Inventamos que si hacíamos un llamado a los artistas y estos daban cada uno tres obras en forma masiva, al subastarlas alcanzaríamos la suma.

La respuesta de los artistas fue mucho más generosa de lo que habíamos esperado. Marcos Castillo, por su parte, no solamente trajo tres de sus obras en el momento preciso, sino que cada dos o tres días se presentaba con otra.

La subasta produjo un resultado mayor que el planificado, pero no logramos reunir la totalidad del dinero, pese a que los vendedores del cuadro nos habían hecho una rebaja importante.

La obra de Marcos Castillo había sido casi relegada al olvido, no por culpa de la gente, insensible a ciertos códigos de la expresión estética, ni por culpa suya, maestro: la hizo a la medida de su admirable honestidad, acorde con las exigencias de su genio, que no fue pequeño, y ello se paga con tiempo. El mismo que está frente a usted, y su obra, que lo desafía. Cuando nuestra conciencia, nuestra sensibilidad colectiva maduren, cosa que está aconteciendo, tendrá el sitio que merece: lo edificó trozo a trozo al cumplir su destino.

MARCOS CASTILLO SEGÚN ALFREDO BOULTON

Alfredo Boulton -fragmento-

Acaso el pintor de mi generación que más franca y deliberadamente se aparta de los conceptos clásicos de lo que se ha llamado la Escuela de Caracas, tal como se derivaron originalmente del Círculo de Bellas Artes, fue Marcos Castillo, quien nació en Caracas el 3 abril de 1897 y falleció el 19 marzo de 1966. Su obra demuestra, a todo lo largo de su trayectoria, una expresión de bastante individualismo, caracterizado por un especial encanto al tratar ciertos climas cromáticos, tanto cuando trabaja el paisaje como cuando ve las escenas de interiores, las flores o las figuras. Domina magníficamente el equilibrio de los tonos, se enfrenta de un modo resuelto con el ambiente local y alcanza momentos de una muy personal expresión estética en la que están presentes el diestro mecanismo de una pincelada muy bien ajustada en la aplicación de determinadas materias, así como el acierto de diferentes atmósferas de luz.

Interesa mucho conocer el origen de aquellas condiciones artísticas en quien no había salido todavía de Venezuela para 1926. Castillo, sin duda alguna, tenía una personalidad hartamente curiosa. Había nacido, en verdad, dos años antes de la fecha que oficialmente confesaba. Según se ha comprobado en las inscripciones de los libros de Actas de Exámenes de la Academia, fue tan sólo en 1917 cuando ingresó al plantel. No pudo, por lo tanto, ser discípulo de Herrera Toro, como él lo decía, pues aquél había fallecido en 1914. En 1917 era director de la Academia Manuel Felipe Herrera Tovar y fue cuando el nombre de Castillo figuró por primera vez en las clases de Pintura y su Historia, Anatomía, Composición, Dibujo y Perspectiva. Algún tiempo después ha debido retirarse del plantel, para regresar como Marcos del Castillo, profesor, en los exámenes de 1922, 1923, hasta los de fin de año 1924. Hacia 1927 y 28 firmaba sus obras con el seudónimo de Maseneth, y meses antes de fallecer las fechaba con años anticipados, “para ganarle la batalla a la muerte”. Durante muchos años se le vio vestido con un viejo y destartado impermeable, aunque hiciese un tórrido calor tropical. Uno de sus comentaristas -Ida Gramcko- refiere que hablaba “en paradoja”.

Castillo fue un hombre muy peculiar, de buena cultura, poeta y escritor en sus tiempos libres, y amigo entrañable. Ernesto Stelling, su condiscípulo, dice que fue “un muchacho altivo, brusco e independiente, y tal es su pintura”. De ésta decía Leoncio Martínez, en Fantoques, que en los años de la Academia era “tenebre, recargada de negro, dura, sombría”. Castillo

reconoció que su aprendizaje se llevó a cabo copiando obras de Cristóbal Rojas y de Arturo Michelena. Al primero lo estudió muy cuidadosamente, hasta llegar a interpretarlo de manera notable. Es desafortunado que sepamos tan poco acerca de su producción de esa primera época, pues cuando el pintor se dió a conocer en 1926, al tiempo de su primera exposición en el Club Central -que fue la que Stelling comentó- ya era un artista en plena búsqueda de su mensaje, con absoluto empeño en su decir plástico.

Es probable, por lo tanto, que entre el estudio de nuestros clásicos a que se dedicaba hacia 1917, y el momento de la exposición de 1926, hubo de acudir a otras fuentes, como Mützner, Ferdinandov, Brandt, Reverón, Cabré y sobre todo Boggio -el propio Castillo así lo ha informado- cuando el viejo artista estuvo en Caracas en 1919 y el joven le mostró sus obras. Si su pintura era para entonces como él mismo la calificaba podriase pensar que eran trabajos básicamente experimentales. Conocemos algunas de sus telas de 1922, donde la materia era tratada al estilo de un indudable sentido post-boggiano, al igual que le acontecía a otros pintores nuestros para aquel mismo momento. Sin embargo, en Castillo se observaba un empeño mayor por expresar en el cuerpo de la pasta una estructura diferente y bastante personal. Han debido ser aquellos primeros años de búsquedas, estudios y tanteos que a todo lo largo de su vida fue manteniendo. Al finalizar el segundo decenio esos diversos planteamientos quedarían poseídos por una alegría, una frescura y una euforia llenas de juventud, en que las frases estaban presentes como para significar el alumbramiento de un nuevo idioma.

MARCOS CASTILLO SEGÚN PEDRO ÁNGEL GONZÁLEZ

Pedro Ángel González -fragmento-

Otro individuo raro, extraño, era Marcos Castillo. Lo conocí en la Academia, aunque él allí estuvo poco tiempo, estudiaba por fuera con un profesor de apellido Montoya, colombiano. Conservo un dibujo de Marcos dibujando en la Academia, está sentado en uno de esos asientos colectivos donde se sientan varios estudiantes, es del año 18. Él tuvo de profesor a Montoya, pero en todas las entrevistas que le hicieron después nunca habló de este profesor.

Marcos era un hombre muy leído, era filósofo, pero algunas veces no se sabía si estaba hablando en serio o en broma. Prueba de eso se puede ver en sus cuadros. Algunos de ellos están firmados en 1980 ó en 1995 y son cuadros pintados en 1950 ó 1960. Algún día no se va a saber por qué tiene cuadros firmados después de haber muerto. Hubo una época en que se cambió de nombre y firmó con el nombre de Masené, eso fue por el año 32.

Una vez lo encontré en una librería donde nos reuníamos, se acerca y me dice: "¿Mira, chico, qué empleas tú para disolver la pintura como vehículo, qué empleas tú?". Yo le contesto: "Bueno, empleo trementina, algunas veces soda y otras linaza y si no...". De repente me doy cuenta y le digo: "Bueno, ¿y por qué vienes tú a preguntarme eso?". Me estaba mamando el gallo. Marcos era un individuo muy preparado. Yo considero que él era un pintor colorista por excelencia y que ninguno de nuestros pintores tiene el sentido del color como él.

Indiscutiblemente la pintura de Marcos Castillo tiene el predominio, la fuerza del color. Creo que de nuestros pintores es el mejor colorista, porque él aprecia los colores en su calidad, los pone con toda firmeza y saturación, sin desvirtuarlos; uno ve, en la mayoría de sus cuadros que emplea unos rojos intensos, azules profundos, verdes saturados, cosas donde se demuestra el buen colorista. El que no siente los colores se defiende desvirtuándolos, aclarándolos, degradándolos, y realizando una serie de cosas para hacer las armonías, en cambio Marcos siempre presenta unas armonías de contrastes con sus colores puros, y eso se puede ver en toda la obra de él.

Otra cosa que se nota en la pintura de Marcos Castillo son los intentos de variar; porque uno se encuentra obras muy diferentes entre sí, claro que siempre con ese sentido de armonía

que es la base de una obra de arte. Sus desnudos son estupendos, los torsos y cabezas; estudió bastante el desnudo, los dominaba mucho, así como las naturalezas muertas, aunque se ocupó menos del paisaje, no le interesaba mucho la pintura al exterior y el paisaje lo trabajó poco al aire libre. Tiene paisajes tratados de diferentes maneras, algunos de ellos son casi abstractos, hechos con mucha pasta, tiene armonías de color, donde predominan, por ejemplo, los rojos con una pequeña cantidad de colores fríos, es decir, lograba armonías contrastando colores cálidos bastante violentos con fríos intensos: azules, verdes, violetas. Sus naturalezas muertas y sus flores son estupendas. Considero a Marcos Castillo como unos de nuestros grandes pintores.

Pedro Ángel González. Pedro Ángel González habla de sí mismo (Conversaciones con Armando Romero). P. 26. Monteávila Editores. Editorial Arte. Caracas 1981.

MARCOS CASTILLO SEGÚN MANUEL QUINTANA CASTILLO

Manuel Quintana Castillo -fragmento-

En la pintura de Marcos Castillo lo más importante está representado en sus naturalezas muertas y retratos, que no han sido sino pretextos para dar rienda suelta a su innato sentido del color. Aunque también a diferencia de Giorgio Morandi, para quien la representación del objeto significó una manera de trascender hacia un plano de rigor espiritual y un ascetismo casi místico; no recurre Castillo al objeto como medio para identificarse con una situación ideal proyectada fuera de sí mismo, sino que lo utiliza como referencia de forma, para localizar en él sensaciones cromáticas puras y situarlo en un espacio y una atmósfera equivalente, lo cual conduce inevitablemente a dotar el objeto de una nueva o segunda realidad. En perspectiva semejante, no obstante a que por su técnica pudiera suponerse que Castillo utiliza de manera ortodoxa los principios técnicos empleados por Cézanne y los post-impressionistas, en lo que se refiere al empleo del valor-color: claroscuro por matizaciones y no por degradaciones, omisión del negro para indicar los tonos más bajos de la escala, función de los complementarios y utilización de los procedimientos de colorido por analogías, acordes, armonías y contrastes, que también fueron propios de Bonnard y Vuillard; no es así en su caso, o no siempre es así.

Castillo resume todos estos principios de la preceptiva cromática posteriores al impresionismo, y en sus mejores cuadros encontramos esa exactitud y justeza en los acordes y el balance de las tintas, capaces de satisfacer generosamente al ojo más avezado y exigente.

La pintura de Marcos Castillo fue una pintura de intimidad, fue una pintura rodeada de soledad, aunque también de amor: amor a la naturaleza, amor a las cosas y los objetos; fue una pintura de amor a la vida. Castillo ha sido uno de los más grandes coloristas de la pintura venezolana. Su pasión era el color. A semejanza de Goya, aunque de modo distinto, él no veía línea sino colores que avanzan y retroceden. La forma para él no era una necesidad compositiva sino un pretexto para dejar que el color se manifestara libremente. En su pintura las formas prestan su coherencia para obtener la fuerza constructiva indispensable, pero más que formas son localizaciones cromáticas, donde la luz juega y discurre entre infinitos caminos, haciendo que sea perceptible su presencia inquieta, alegre, versátil y radiante.

Manuel Quintana Castillo. Marcos Castillo. Colección Arte 1. Instituto Nacional de Cultura. INCIBA. Gráficas Edición de Arte. Caracas 1967.

EL PINTOR MARCOS CASTILLO

Juan Calzadilla

No se llega a ser artista sólo porque se disponga de talento y vocación. Se necesita poner en juego disciplina y perseverancia; sin tales atributos nada puede la sensibilidad, aún cuando se la posea en exceso.

Ningún pintor venezolano ilustra mejor esta verdad que Marcos Castillo: Para él la creación fue el término medio entre la libertad y la sujeción, entre improvisación y regla, entre el instinto y la inteligencia. Encuentra lo que busca porque sabe lo que se propone. En él la reflexión impone un orden a la necesidad de expresarse.

Pintor innato, temperamental, provisto de sensibilidad a flor de piel, inspirado siempre, Castillo creía necesario el adiestramiento, la disciplina del trabajo diario, el estudio de los maestros, el análisis de las formas de la realidad. En estas disciplinas se formó e hizo su obra, aprendiendo cada día una lección nueva para descubrir un mundo nuevo, virtud de los poetas. La meditación en su soledad le proporcionó un pensamiento lúcido, una filosofía propia.

Los comienzos en la Academia

Nacido en Caracas el 3 de abril de 1900, Castillo se inscribió en la Academia de Bellas Artes a los 13 años de edad. La Academia le suministra conocimientos técnicos indispensables a su carrera, lo demás lo pone él. Poco importa la enseñanza de pesadas lecciones anacrónicas, a las que la juventud de su tiempo rehuía, si junto a ellas el espíritu puede desenvolverse libremente, atento a los cambios que trae el nuevo siglo.

Para Castillo no habría contradicción entre volver a los clásicos y ensayar expresarse en formas modernas; el pasado -decía él- se ve en el espejo del presente. El presente es conciencia del pasado. Castillo estudia todas las técnicas, todos los géneros. En una época en que se negaba -por necesidad o por rechazo- a los pintores venezolanos del siglo XIX, él se acerca con humildad a la obra de Michelena y de Rojas para copiarla y aprender de ella. Su formación, desde el punto de vista de lo que podía dar la Academia de Caracas, era cabal.

Castillo y Emilio Boggio / El maestro, Profesor en la Academia a los 22 años

Por eso, una de las sorpresas que tuvo Emilio Boggio a su regreso a Venezuela, en 1919, la recibió de la obra inicial de Marcos Castillo, a quien diera oportunos consejos. Castillo reconoció más tarde a Boggio como a su maestro: “Él fue mi maestro. Boggio me enseñó una cosa muy difícil, pero accesible: la seguridad que debemos tener al hacer la elección de una gama de color”. Al graduarse, en 1922, Castillo entró a servir como profesor en la Academia de Bellas Artes. Desde entonces, y durante muchos años, hasta 1961, fue al par que pintor el pedagogo ejemplar. Artistas como Poleo, Fabbiani, Otero, Guevara, Manaure, les están en deuda en su obra inicial. Otro de sus alumnos, el pintor Manuel Quintana Castillo, evocando al pedagogo, ha escrito lo siguiente: “Castillo fue un maestro a través de su pintura y a través de su palabra. No obstante a que en algunas oportunidades adoptaría posiciones de relativa intransigencia frente a algún hecho nuevo producido por los jóvenes, no es menos cierto que la pintura joven de Venezuela le debe mucho más a Marcos Castillo que a todos sus detractores juntos”.

Los años 20 fueron de gran actividad artística en Caracas. Después de la visita de Boggio, Castillo había trabajado con denuedo y en 1925 pudo realizar su primera exposición. Con ella obtuvo algo más que reconocimiento: con el producto de la venta hizo su único viaje: 4 meses de permanencia en París y algunas semanas en Nueva York. A esta breve travesía se reducen los viajes de un artista que, sin embargo, anduvo en grandes aventuras por el más vasto mundo del color.

Marcos Castillo y Armando Reverón

Demasiado solitaria, siempre será difícil ubicar la obra de Marcos Castillo. Ello conviene más al estilo de un creador individual que a la estética de una generación. Marcos Castillo o Armando Reverón no salen de nada anterior a ellos: hubieran podido pintar sin asistir a escuelas o pertenecer a grupos; sin tradición, sin las condiciones históricas en que han quedado enmarcadas sus obras. Ninguno de los dos fue, sin embargo, lo bastante afortunado para alcanzar la fama en vida. Creadores singulares cuyas obras se confunden con la necesidad primordial de sus vidas: pintar, construir en torno a la pintura el mundo donde necesitaban vivir.

El Círculo de Bellas Artes

Cronológicamente, Castillo perteneció a la generación siguiente al Círculo de Bellas Artes. Por el tiempo de su realización, por principios, su obra tiene muchos contactos con la del Círculo, pero Castillo no formó parte de éste. Si hay algo de común entre Marcos Castillo y sus contemporáneos de gran talento -Reverón, Brandt, Cabré, Monasterios, Monsanto- es la libertad y el espíritu de innovación que determinan la ruptura definitiva entre el siglo XIX y el siglo XX. Lo común en todos ellos reside en lo que el impresionismo aporta al descubrimiento de una estética vernácula, de una concepción propia para ver la naturaleza del trópico. Para todos ellos el color deviene el elemento fundamental.

Pero Marcos Castillo difiere de todos ellos. En principio, sus recursos son mucho más variados, su mundo más diverso. Si exceptuamos sólo a Reverón, Castillo es nuestro pintor más completo, en orden a universalidad y profundidad de visión.

Realización y no Representación

Castillo emplea las nuevas técnicas en función de la pintura misma. Su expresión no se somete a la presencia obligada del motivo o la naturaleza, como sucede en nuestros mejores paisajistas. Le interesa la realidad en la medida en que puede servirse de ella no para representarla, sino para convertirla en un cuadro. De hecho le interesa investigar, proponiendo siempre como tema de reflexión al color. La pintura aparece así como el objetivo de su vida. Para los demás pintores del Círculo, incluso para Reverón, la pintura está al servicio del tema o de la descripción libre o precisa de una realidad que comienza a existir en el cuadro pero que no se separa de él. La pintura es algo más que ella misma, es también lo que el tema representa. El motivo tiene casi siempre nombre y apellido.

Los grandes ascendientes de Castillo

Lo que cuenta en Marcos Castillo es el hecho de que su obra constituye, en cualquier terreno que aborde, una exaltación de sus propias virtudes de pintor. Es un artista puro. Si hubiese nacido diez años después, en 1910, hubiera podido ser nuestro primer pintor abstracto. Asombra en él el derroche de facultades, esa capacidad siempre en juego de luchar contra el oficio y la técnica para dar la impresión de que se pinta por primera vez. Pero el cuadro no es una abstracción. Su estructura en apariencia frágil, su difícil espontaneidad, lograda con el mayor rigor, es fruto del análisis metódico de cada objeto, de la organización y síntesis de formas observadas en la realidad o estudiadas en los artistas que le resultan familiares a Castillo: en Cézanne, Bonnard, Matisse. El mundo aparentemente inefable de sus composiciones posee una sólida construcción interna. A la fugacidad de la forma impresionista se opone aquí el principio estructural de post-impresionistas como Cézanne, en cuyo ejemplo se inspirará Castillo.

El cuadro como síntesis visual

Todo tiene interés, todo deviene objeto. Castillo aspira a una síntesis total y lo que en la naturaleza es una propiedad física o una cualidad abstracta pasa por igual al cuadro para encontrar su correspondencia en una textura, un color o una mancha. Un sentimiento, un perfume o una música están representados en el cuadro en forma tan precisa como el contorno de un objeto, un brillo metálico, una luz o un tejido. Castillo puede hacerlo todo, incluso pintar en cualquier estilo conocido. Pintar como Brandt o como Reverón.

Uno de los más grandes coloristas de Venezuela

La vía siempre es el color. Castillo es el artista venezolano que más ha meditado sobre la naturaleza del color y sus efectos en la realidad. Su colorido en un cuadro está siempre asociado a un valor luminoso, es un color atmosférico, jamás plano; está dotado de profundidad, rico en matices y tonos que lo vuelven más vibrante; el color insinúa un espacio, separa las cosas, pone a circular entre los objetos el aire y la luz que permiten que la tela respire al mismo ritmo del que la ve. El cuadro vive. Cuando se observa una obra de Marcos Castillo se experimenta la sensación de que está acabada de pintar. La luz que irradia en ella no es un valor añadido, sino que está dada por el color local, sin artificios, simple y llanamente, con la máxima seguridad.

“Castillo ha sido uno de los más grandes coloristas de la pintura venezolana” -ha dicho un crítico. Su pasión era el color. A semejanza de Goya, aunque de modo distinto, él no veía líneas sino colores que avanzan y retroceden. La forma para él no era una necesidad compositiva sino un pretexto para dejar que el color se manifestara libremente. En su pintura las formas prestan su coherencia para obtener la fuerza constructiva indispensable, pero más que formas son localizaciones cromáticas donde la luz juega y discurre entre infinitos caminos, haciendo que sea perceptible su presencia inquieta, alegre, versátil y radiante.

La naturaleza muerta

La naturaleza muerta es el género donde podía desarrollar virtualmente sus grandes dotes de colorista al mismo tiempo que su voluntad de análisis. La naturaleza muerta es el género más complejo y el más pictórico puesto que exige del pintor menos sumisión a la realidad y a la vez mayor conocimiento de las leyes de la naturaleza. Es el arte sin literatura. Pintor subjetivo, la naturaleza muerta le permite a Castillo reflejar sus estados de ánimo, en una palabra: expresarse a sí mismo. En ninguna parte podemos encontrar una mejor correspondencia entre la obra del artista y la imagen que tenemos de ella: la elegancia y sensualidad de su colorido, el éxtasis casi místico ante la naturaleza, la alegría de la vida. Castillo es, tal vez, el pintor de naturalezas muertas más notable que ha dado Venezuela. A través de la naturaleza muerta Castillo es lo que es. Ella le ha servido de base para el desarrollo de una concepción teórica propia.

El pensamiento lógico

Porque, a diferencia de los pintores de su generación, él se nos presenta como pensador. Al lado de su pintura, Castillo fue creando un sistema lógico que la explica. A través de artículos, pensamientos y diálogos, a lo largo de muchos años, con una coherencia poco frecuente en nuestro medio, expuso su ideología de creador, y este conjunto de ideas y escritos queda como la obra más notable en su género dejada por artista venezolano alguno que haya intentado explicar su propia obra y su actitud de creador.

El poeta / Muerte / Exposiciones, premios y distinciones

Pintor de la intimidad, Castillo fue también un poeta. El poeta no viviera en la obra si antes no lo fuera en la vida. Vida y hechos se funden en la unidad inseparable de la obra. Y si Castillo pinta como poeta es porque su actitud ante la vida corresponde a la de un poeta. “Los poetas vemos en Marcos Castillo -dijo en cierta oportunidad Miguel Otero Silva- a uno de los nuestros que se puso a pintar.” Frase que aludía no sólo a los comienzos literarios de Castillo -quien publicaba sus poemas en la revista “Elite”, hacia 1930-, sino también a la condición poética del artista, expresada en su obra de pintor. Trabajador infatigable, dejó una de las obras más numerosas de la pintura venezolana. Pocos meses antes de morir, víctima de un doloroso mal, en 1966, todavía trabajaba empecinadamente para una exposición. Sólo de 1957 a 1964, los años más fecundos de su producción, realizó seis exposiciones, todas ellas muy numerosas. Exhibió en cuatro oportunidades en la Sala de Exposiciones de la Fundación Mendoza. En vida recibió varios premios y distinciones. El Premio de Pintura en el Primer Salón Oficial de Arte Venezolano, en 1940. La Medalla de Instrucción Pública,

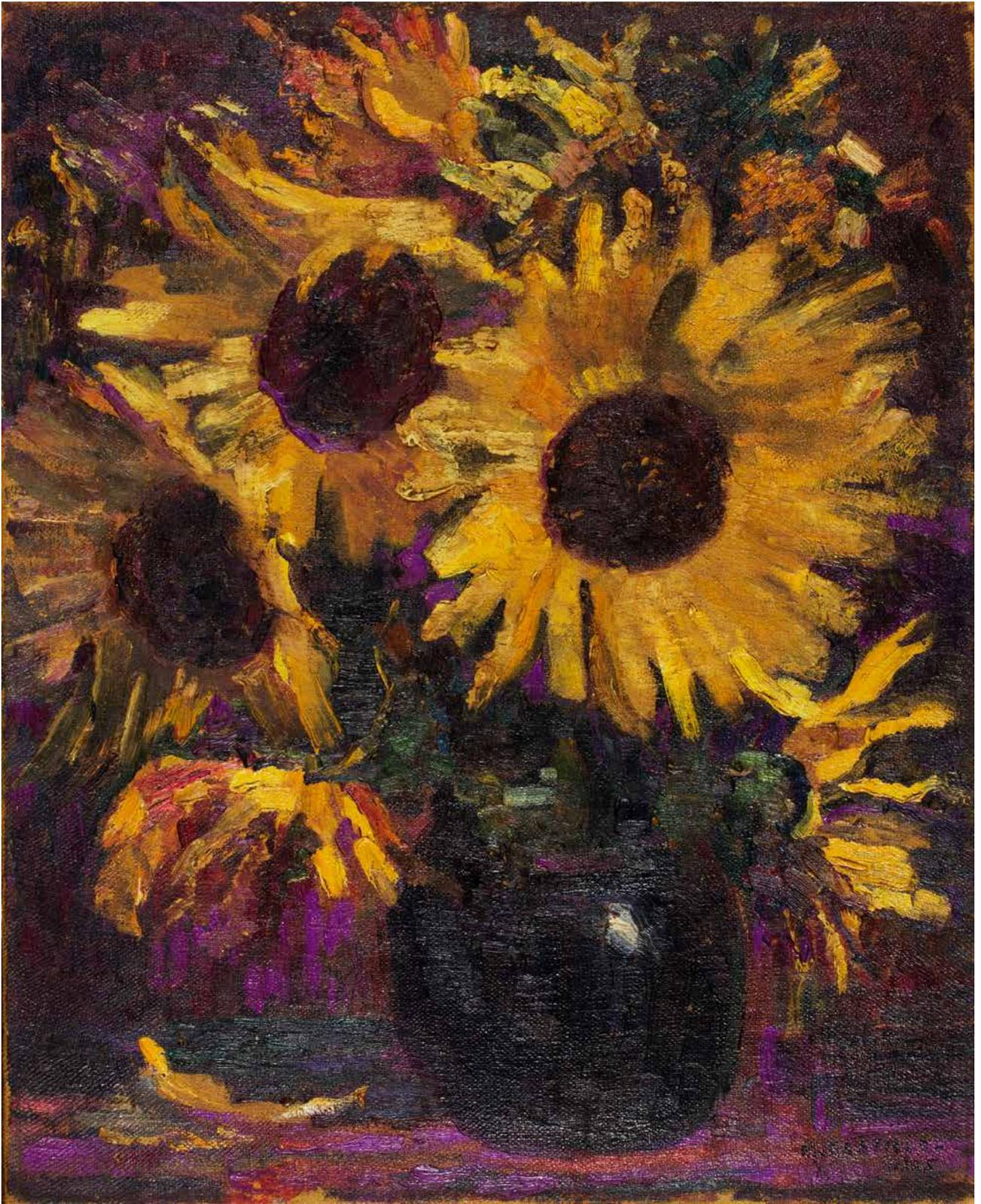
de reconocimiento a 27 años de servicio en la docencia artística. Primer Premio en el Salón Planchart, en 1957. Premio de la Bienal Armando Reverón para artistas nacionales, en 1961.

Dentro de lo que hemos apuntado en forma pasajera en este artículo, resultará lógico para el lector el hecho de que la obra de Castillo, siendo contemporánea, está condicionada por una estética que corresponde a la primera década de nuestro siglo y que, por la variedad de las formas y la subjetividad de su estilo, no se identifica sino parcialmente con la estética del Círculo de Bellas Artes. En este sentido, Castillo es uno de los pintores más solitarios de nuestra tradición. Él representa con más propiedad el puente entre el Círculo de Bellas Artes y la generación de la Escuela de Artes Plásticas que después de 1940 iniciaría el movimiento de ruptura con la tradición artística. Marcos Castillo expresa el equilibrio de fuerzas, ese punto intermedio entre las tensas concepciones (realismo y abstraccionismo) que se ponen en lucha, quedando leal a la tradición y trascendiéndola gracias a su visión poética y universal de la realidad.

Juan Calzadilla. El pintor Marcos Castillo. En Marcos Castillo. Una Muestra de su Pintura. Carpeta de reproducciones. Editada por la Compañía Shell de Venezuela. Impresión Cromotip. Caracas 1967.



VIEJO PAISAJE DEL ÁVILA. 1925. Óleo sobre tela. 35,5 x 53 cm. Firmado abajo derecha



LOS CINCO GIRASOLES. 1925. Óleo sobre tela. 50 x 41 cm. Firmado abajo derecha



LA BOTELLA ROJA. Ca. 1926. Óleo sobre tela. 46 x 39 cm. Firmado abajo izquierda



LA PROCESIÓN DEL NAZARENO. ¿1927?. Óleo sobre tela. 25 x 34,5 cm.
Firmado abajo izquierda



PAISAJE. 1928. Óleo sobre tela. 45 x 35 cm. Firmado abajo derecha



LOS GIRASOLES. Ca. 1930. Óleo sobre tela. 72,5 x 60 cm. Firmado abajo izquierda



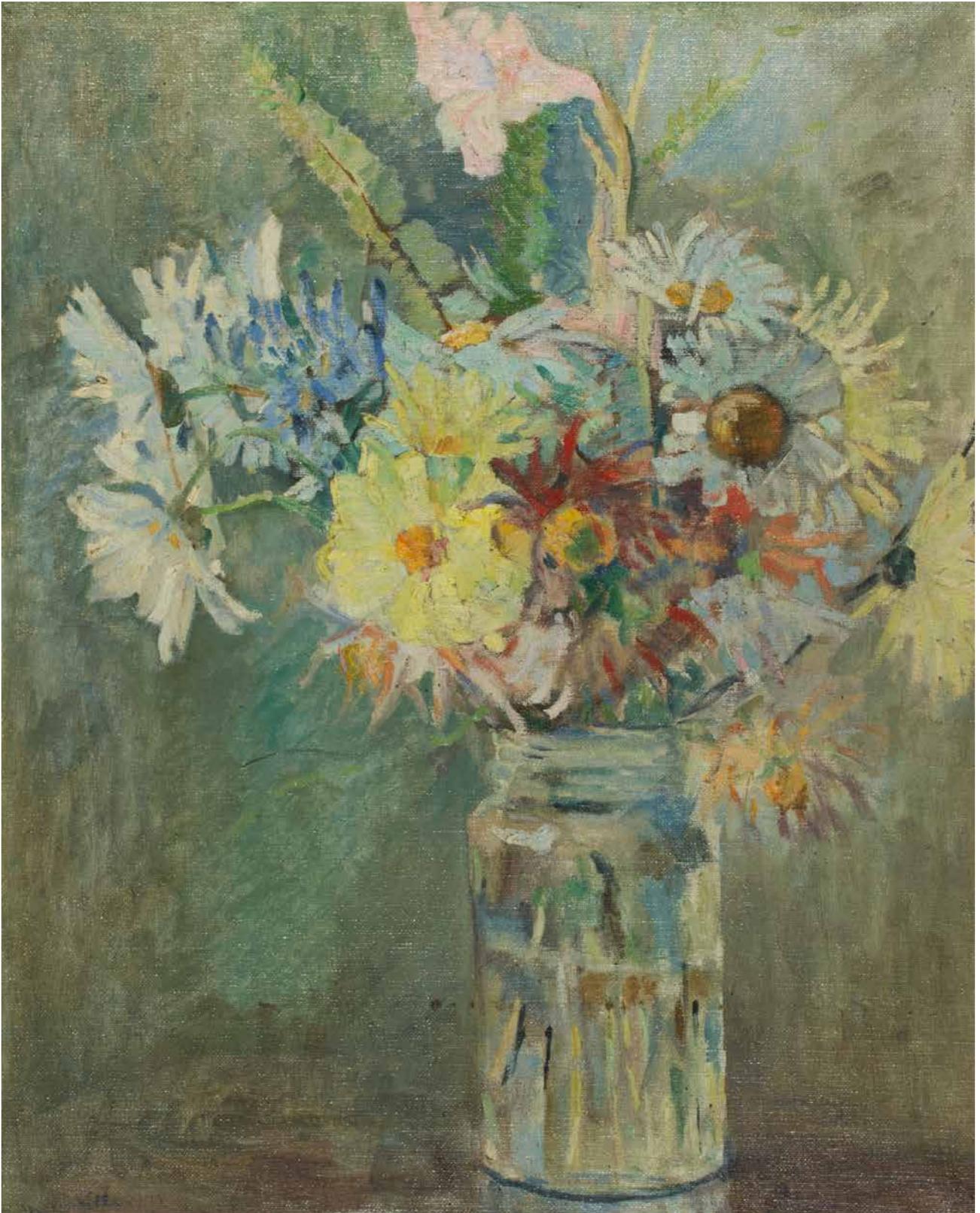
FLORES SOBRE COBERTOR. 1933. Óleo sobre tela. 55 x 46 cm. Firmado abajo derecha



NATURALEZA MUERTA CON PAÑOS. 1934. Óleo sobre tela. 55 x 46 cm. Firmado abajo derecha



LA JARRA BLANCA. Ca. 1938. Óleo sobre tela. 38,5 x 47 cm. Firmado abajo derecha



EL FLORERO DE VIDRIO. Ca. 1940. Óleo sobre tela. 52 x 40,5 cm. Firmado abajo izquierda



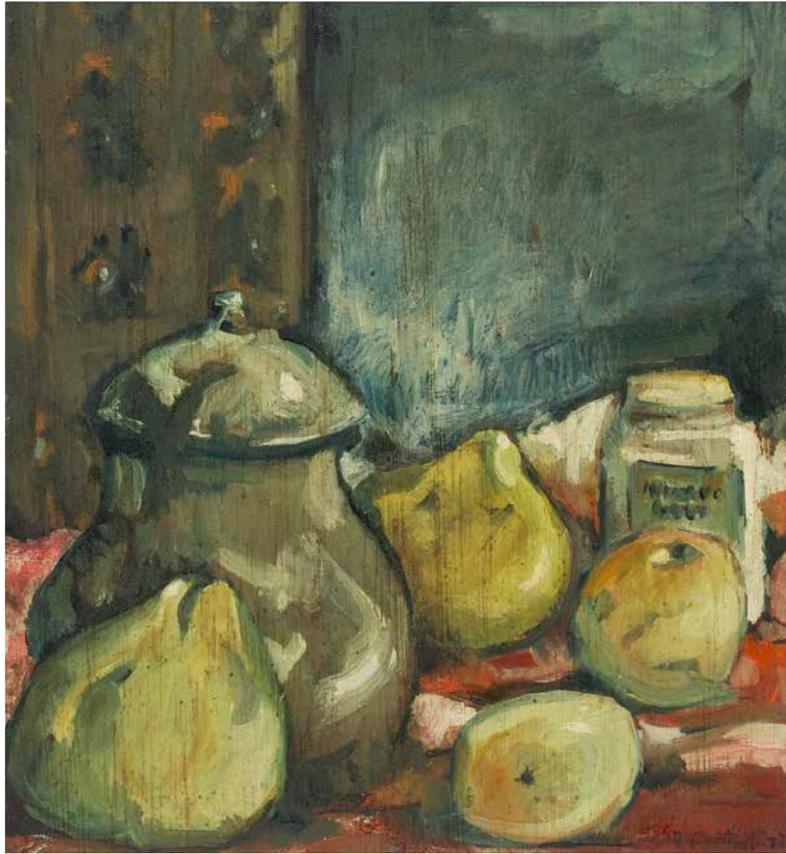
EL FLORERO VERDE. Ca. 1940. Óleo sobre tela. 47 x 55 cm. Firmado abajo izquierda



PAISAJE DE SABANA GRANDE. Ca. 1940. Óleo sobre madera. 31,5 x 39 cm. Firmado abajo derecha



NATURALEZA MUERTA CON PAISAJE. Ca. 1942. Óleo sobre madera. 66 x 52 cm. Firmado abajo izquierda



JARRO Y FRUTAS. 1942. Óleo sobre madera. 31 x 28 cm. Firmado abajo derecha



EL SUEÑO. 1943. Óleo sobre cartón. 32 x 28 cm. Firmado abajo izquierda



LA PIÑA. Ca. 1950. Óleo sobre tela. 43 x 38 cm. Firmado abajo izquierda



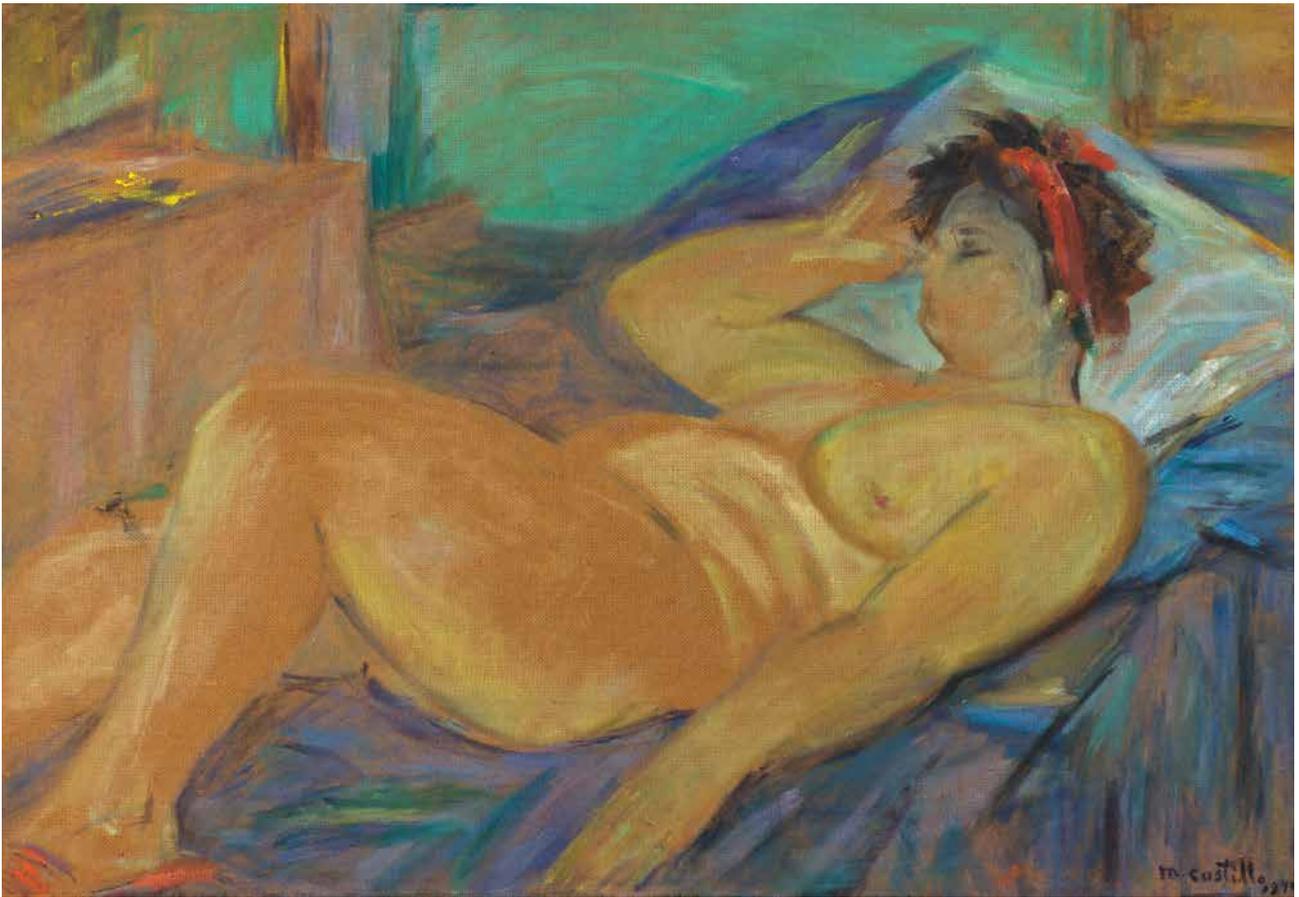
FRUTAS EN BANDEJA. Ca. 1950. Óleo sobre masonite. 75 x 54,5 cm. Firmado abajo izquierda



NATURALEZA MUERTA CON TAZA INGLESA. Ca. 1952. Óleo sobre tela. 93 x 76,5 cm. Firmado abajo izquierda



EL JARRO DE ALUMINIO. 1952. Óleo sobre masonite. 52 x 41 cm. Firmado abajo izquierda



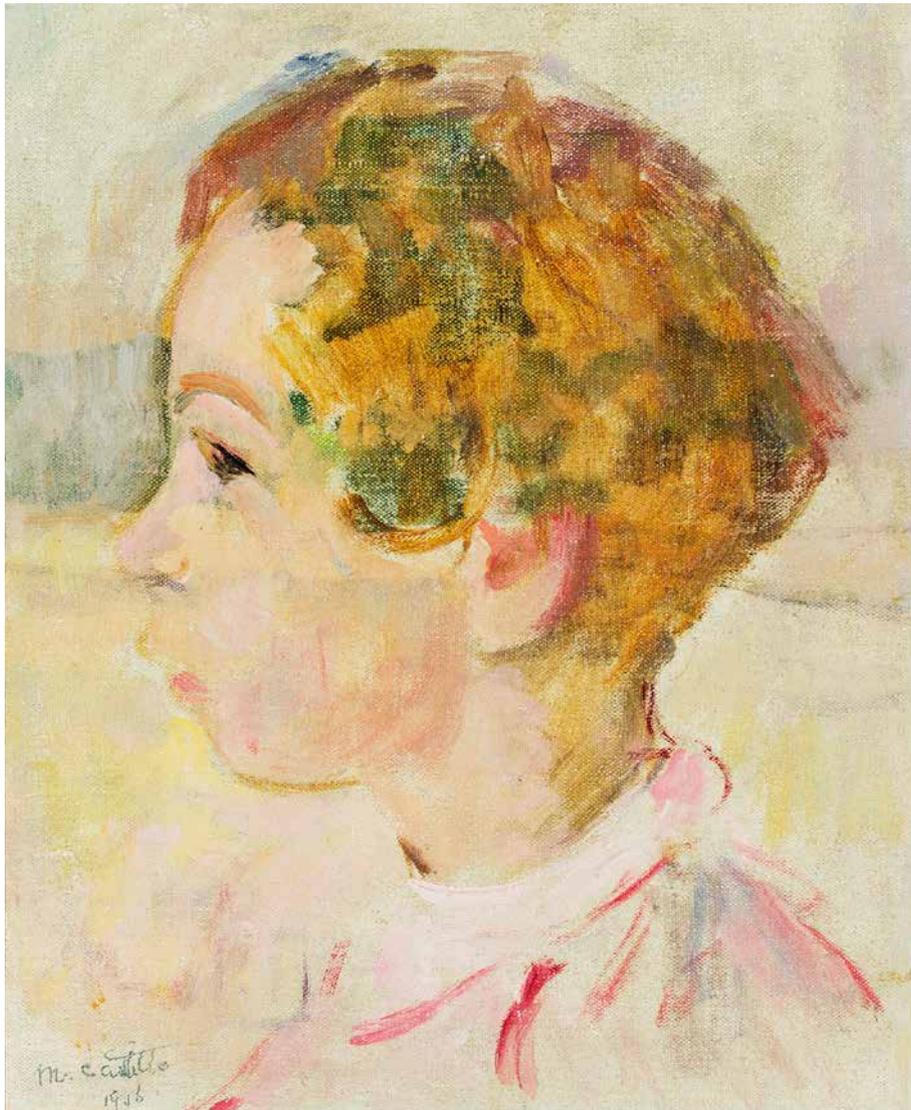
DESNUDO CON LAZO ROJO. Ca. 1952. Óleo sobre masonite. 60 x 87 cm. Firmado con fecha adelantada: 1990



NATURALEZA MUERTA CON UVAS. Ca. 1954. Óleo sobre canvas. 41 x 50 cm. Firmado abajo izquierda



FLORES Y CAYENAS. Ca. 1955. Óleo sobre tela. 72,5 x 60 cm. Firmado abajo derecha



PERFIL DE NIÑA. 1955. Óleo sobre tela. 37,5 x 22 cm. Firmado abajo izquierda



DESNUDO DE PERFIL. Ca. 1956. Grafito sobre papel. 27 x 21 cm. Firmado abajo derecha



DESNUDO DE FRENTE. Ca. 1956. Grafito sobre papel. 20,2 x 26,5 cm. Firmado abajo derecha



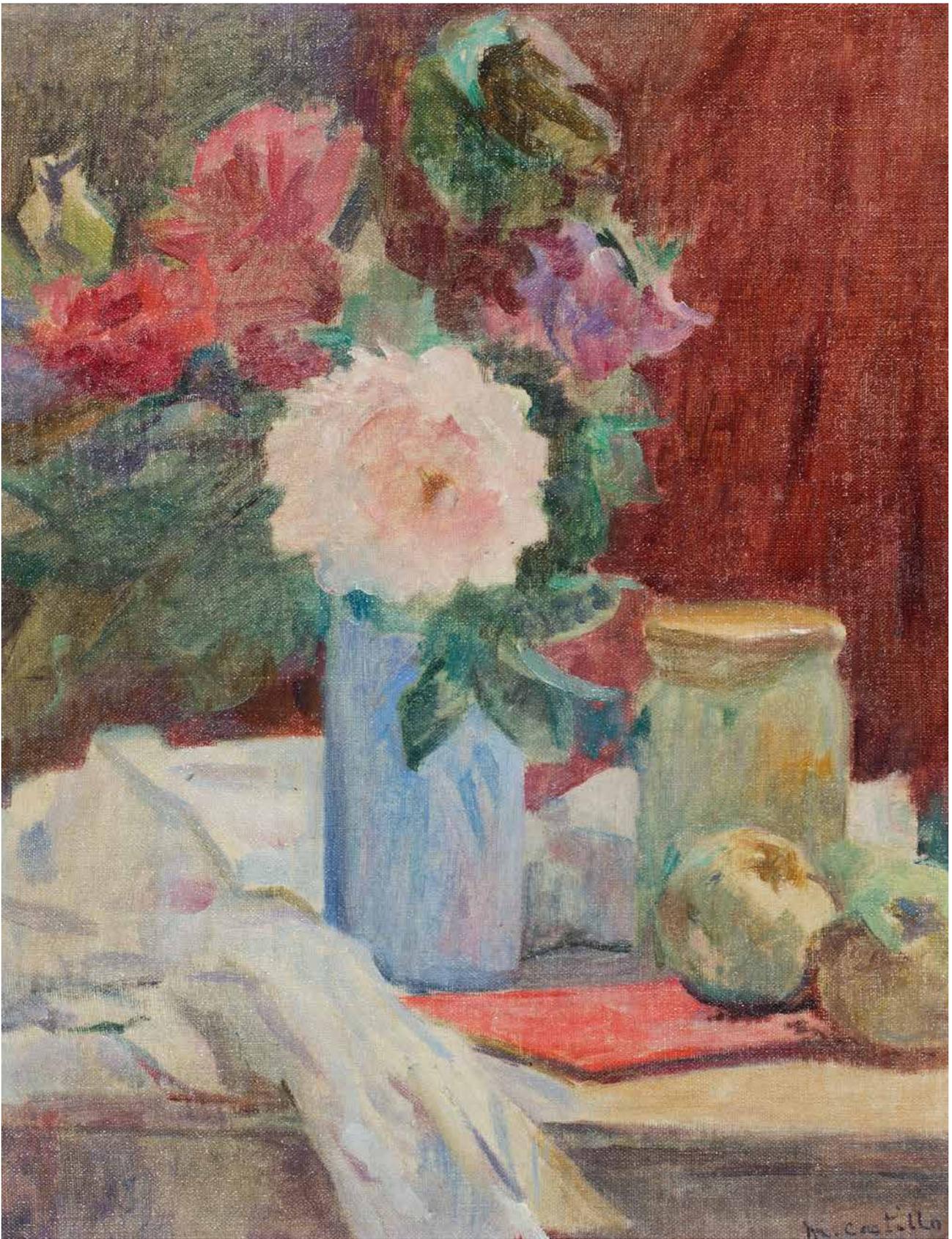
DESNUDO CON FONDO VERDE. Ca. 1956. Óleo sobre cartón. 20 x 30 cm. Firmado abajo derecha



LA MESITA CABRIOLÉ. Ca. 1956. Óleo sobre madera contrachapada. 21,5 x 13,5 cm. Firmado abajo derecha



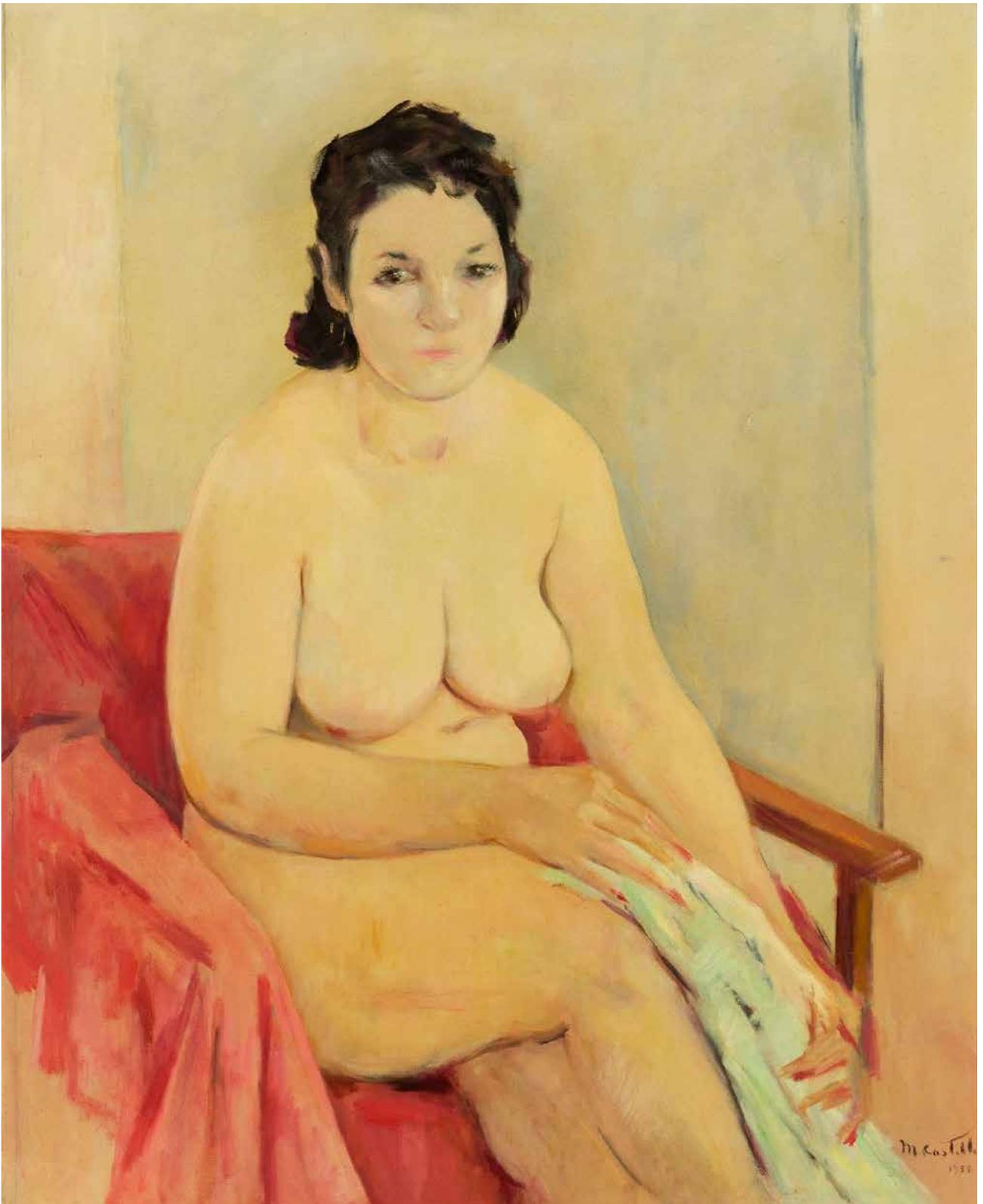
TRES FIGURAS. Ca. 1956. Mixta sobre cartón. 46 x 31 cm (a la vista). Firmado abajo derecha



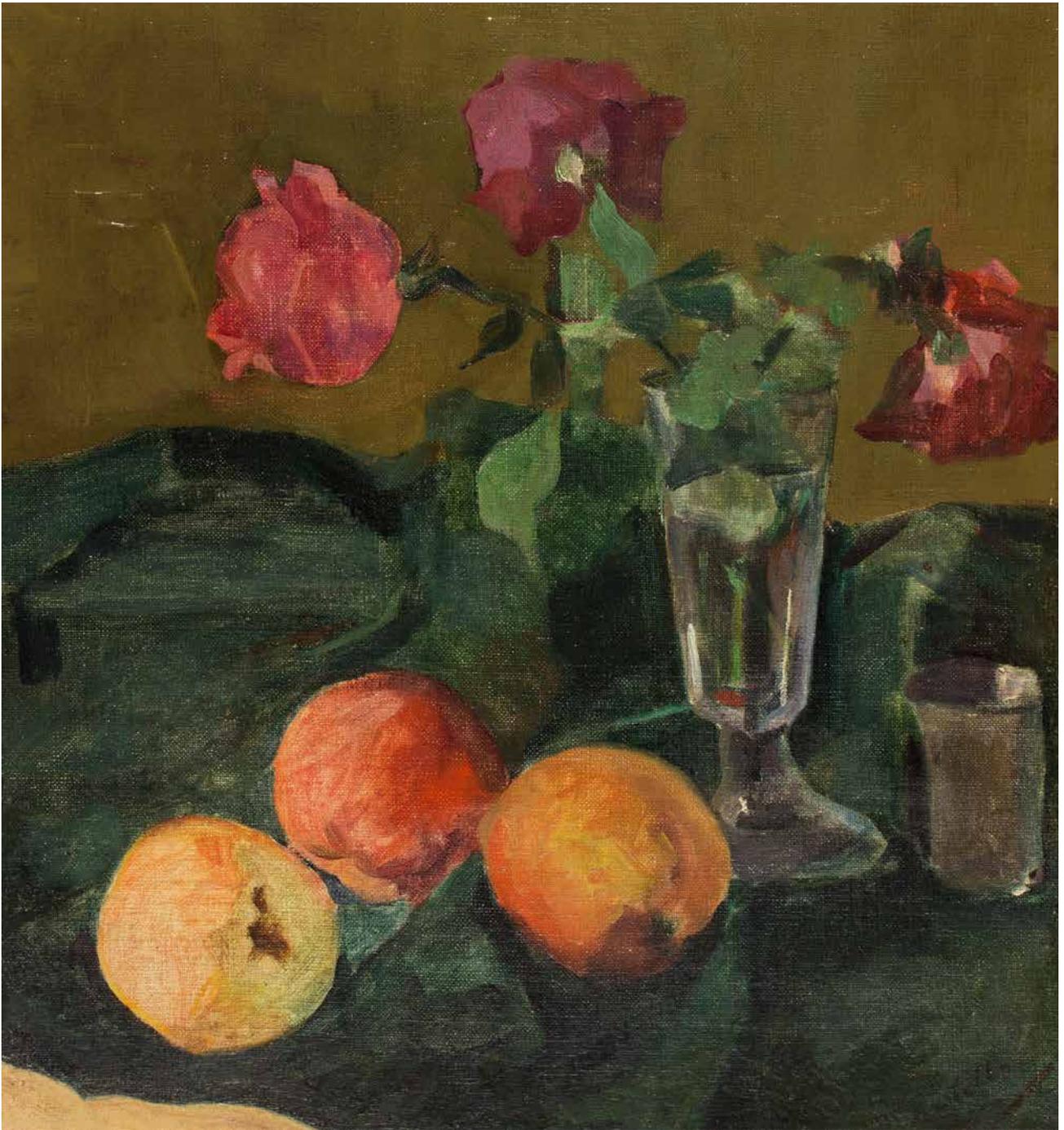
EL FLORERO AZUL. Ca. 1956. Óleo sobre tela sobre cartón piedra. 47 x 36,5 cm. Firmado abajo derecha



DESNUDO RECLINADO. 1958. Mixta sobre cartón. 19 x 29 cm (a la vista). Firmado abajo derecha



DESNUDO SENTADO. 1958. Óleo sobre tela. 91 x 72 cm. Firmado abajo derecha



COPA, FLORES Y FRUTAS. Ca. 1958. Óleo sobre tela. 37 x 34 cm. Firmado abajo derecha



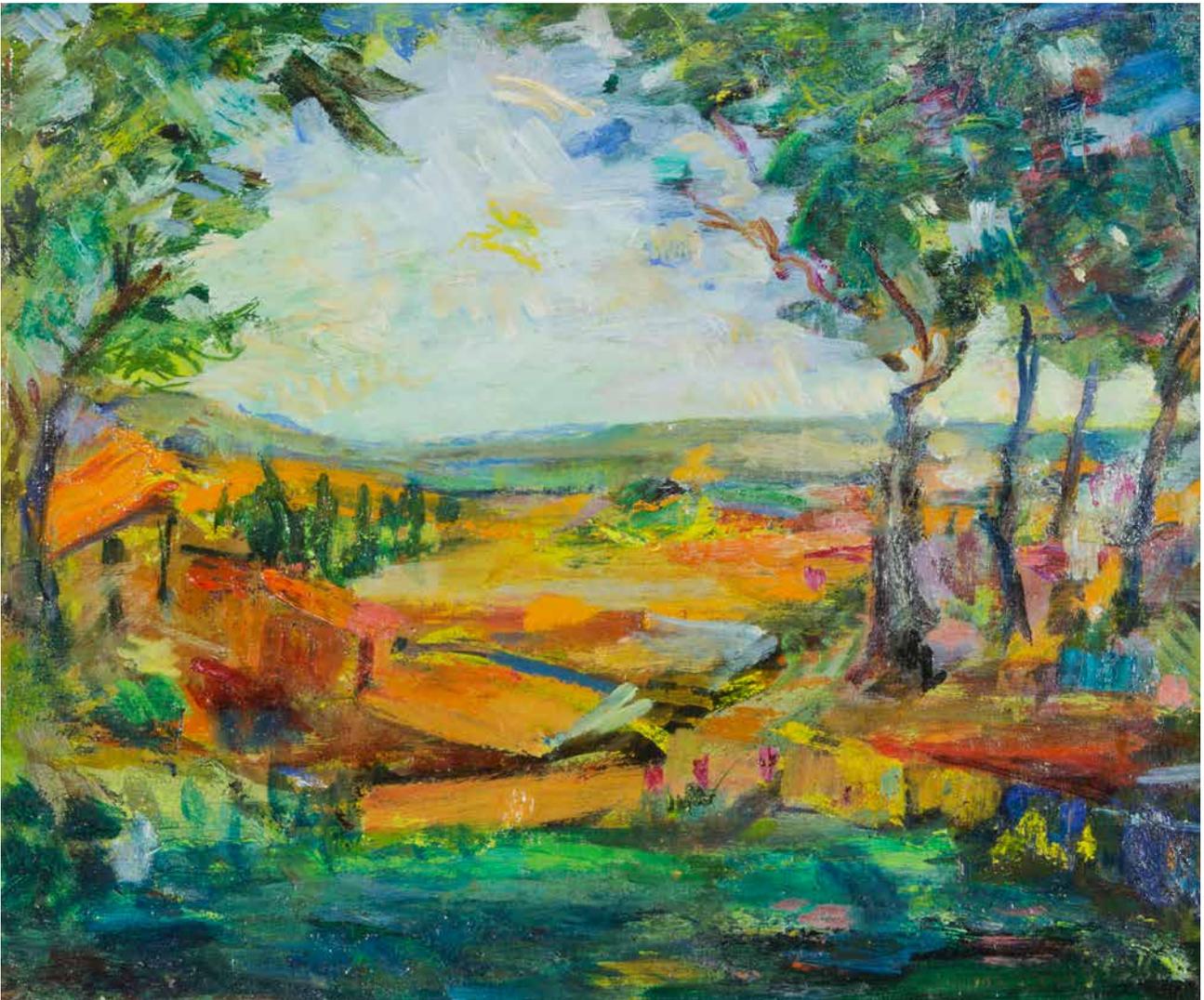
DAMA SENTADA. Ca. 1960. Óleo sobre cartón. 35 x 25 cm. Firmado con fecha adelantada: 1965



EL VASO AZUL. Ca. 1960. Óleo sobre madera contrachapada. 41 x 32 cm.
Firmado abajo derecha



LE PETIT VASE. Ca. 1962. Óleo sobre madera contrachapada.
40 x 34 cm. Firmado con fecha adelantada: 1979



LOS TECHOS ROJOS. Ca. 1960. Óleo sobre madera contrachapada. 22 x 27 cm. Sin firma



AUTORRETRATO. 1963. Óleo sobre madera contrachapada. 28 x 23 cm. Firmado abajo derecha



LIBROS Y FLORES. Ca. 1965. Óleo y gouache sobre cartón. 70 x 79 cm. Firmado con fecha adelantada: 1970

ODALYS

GALERÍA DE ARTE

MARCOS CASTILLO

En el siglo XXI

13 de mayo al 29 de julio de 2017

Dirección

Odalys Sánchez de Saravo
Salvador Saravo Rocchetti

Departamento de Administración

Carmen Cruz de Sánchez

Coordinación de Operaciones

Ronnie Saravo Sánchez

Coordinación de Proyectos

Karina Saravo Sánchez

Curaduría

Francisco Da Antonio

Textos

Francisco Da Antonio
Alejandro Otero
Alfredo Boulton
Pedro Ángel González
Manuel Quintana Castillo
Juan Calzadilla

Relaciones Públicas

José Manuel Sánchez G
Jéssica Saravo Sánchez

Recepción

Dehildred Cerró

Servicios Generales

José Luis Nava M.
Sergio Villalta

Coordinación Editorial

Mantura Kabchi Abchi

Fotografía

Abel Naím
Karina Saravo Sánchez

Diseño Gráfico

Roberto Pardi Lacruz

Impresión

Printanet, C.A.

Odalys Galería de Arte, C.A.

C. Comercial Concreta
Nivel PB. Locales 115 y 116
Urb. Prados del Este
Caracas 1080, Venezuela
+58 212 979 59 42
+58 212 976 17 73
caracas@odalys.com
www.odalys.com

Dirección

Odalys Sánchez de Saravo
Salvador Saravo Rocchetti

Departamento de Administración

Carmen Cruz de Sánchez

Coordinación de Operaciones

Ronnie Saravo Sánchez

Coordinación de Proyectos

Karina Saravo Sánchez

Relaciones Públicas

José Manuel Sánchez G
Jéssica Saravo Sánchez

Departamento de Computación

Mantura Kabchi Abchi

Recepción

Dehildred Cerró

Servicios Generales

José Luis Nava M.
Sergio Villalta

Fotografía

Abel Naím
Karina Saravo Sánchez

Diseño Gráfico

Roberto Pardi Lacruz

RIF: J-30108555-8

Galería Odalys, S.L.

Orfila 5, 28010, Madrid, España
+34 913 19 40 11
+34 913 89 68 09
madrid@odalys.com
www.odalys.com

Dirección

Odalys Sánchez de Saravo
Salvador Saravo Rocchetti

Asistencia a la Dirección

María Donaire Ríos

Coordinación de Operaciones

Ronnie Saravo Sánchez

Coordinación de Proyectos

Karina Saravo Sánchez

Relaciones Públicas

Jéssica Saravo Sánchez

Departamento de Computación

Mantura Kabchi Abchi

Servicios Generales

Marius Ion Badescu
Víctor Redondo Donaire

Fotografía

Abel Naím
Karina Saravo Sánchez

Diseño Gráfico

Roberto Pardi Lacruz

CIF: B86701638

Odalys Galería de Arte

350 S Miami Ave COM-A
Miami, FL 33130. USA
+1 305 680 0840
miami@odalys.com
Atención previa cita
www.odalys.com

Galería **Odalys**



Este catálogo ha sido patrocinado por **Fundación Odalys**.

Todos los derechos reservados. Prohibida cualquier reproducción total o parcial por medios electrónicos o mecánicos del contenido de esta publicación.

© ODALYS EDICIONES DE ARTE, 2017. Caracas, Venezuela

ODALYS
EDICIONES DE ARTE