

El Taller Libre de Arte: una nueva visión del arte "popular"

Rosa Moreno

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
MÉRIDA- VENEZUELA
romoro08@gmail.com

26

ENERO- DICIEMBRE, 2018

Resumen

El presente artículo está enmarcado dentro de la revisión documental donde se examina un período comprendido desde finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta en Venezuela, en el que las nuevas políticas gubernamentales generan una serie de cambios culturales, entre ellos, el surgimiento de *El Taller Libre de Arte*, espacio que sirvió de puente entre la generación de artistas consagrados pertenecientes a la tradición figurativa y los pintores sin formación académica como lo fue el primitivista Feliciano Carvallo, artista "popular", pintor "ingenuo", quien se convertirá en el primer pintor no escolarizado en alcanzar difusión y reconocimiento nacional e internacional, logrando enaltecer la pintura popular venezolana.

Palabras clave: Arte venezolano, Taller Libre de Arte, Feliciano Carvallo.

The Workshop Free of Art: a new vision of "popular" art

Abstrat

This article is framed within the documentary review which examines a period from the 40's late and 50's early in Venezuela, in which the new government policies generate a series of cultural changes, among them, the emergence of *Taller Libre de Arte*, a space that served as a bridge between the generation of consecrated artists belonging to the figurative tradition and the painters without academic training as was the primitivist Feliciano Carvallo, a "popular" artist, "naïve" painter, who will become the first painter not schooled in reaching diffusion and national and international recognition, achieving to praise Venezuelan popular painting.

Keywords: Venezuelan art, Taller Libre de Arte, Feliciano Carvallo.

1. Dando contexto

A partir de 1948, Venezuela empieza a vivir una nueva etapa que viene marcada por el ascenso al poder del maestro, escritor y político Rómulo Gallegos, primer presidente electo mediante el voto popular. La breve presencia de Gallegos en el poder estuvo caracterizada por un marcado interés hacia el campo de la cultura y la educación, al punto de considerarse este momento como uno de los más importantes en la historia de las artes visuales en el país. Para el crítico de arte Simón Noriega, “lo popular fue un ingrediente importante de la cultura política de aquellos años. Fue prédica esencial del partido Acción Democrática, cuya representación visual era la figura de ‘Juan Bimba’” (Noriega, 2012, p. 159).

Surgen así, dos acontecimientos culturales que enmarcaron la toma de posesión presidencial y que motivarán a las nuevas generaciones de artistas en sus búsquedas artísticas, por un lado *El Gran Festival Nacional de Música y Danzas Folklóricas*; por el otro, *La Exposición Panamericana de Pintura Moderna*; ambos eventos fueron el reflejo de esa novedosa política cultural que surgía junto al naciente gobierno, así como una apertura hacia las manifestaciones plásticas contemporáneas que se estaban desarrollando en el continente latinoamericano.

El Gran Festival Nacional de Música y Danzas Folklóricas organizado por los intelectuales Juan Liscano, Luis Beltrán Prieto Figueroa, Elisa Elvira Zuloaga y Gonzalo Barrios, fue presentado en el Nuevo Circo de Caracas el 17 de febrero de 1948. Este evento fue programado inicialmente para presentarse una sola noche, pero debido a la afluencia constante de público, su presentación se prolongó por cinco noches más. Participaron en este espectáculo 17 grupos integrados por 500 bailarines que provenían de casi todas las regiones del país permitiendo que más de 17.000 venezolanos se pusieran en contacto con la tradición, la danza, el folclor y los cantos populares de la geografía venezolana.

Al verlo desde una perspectiva histórica, este festival significó una toma de conciencia cultural y un descubrimiento de los valores folklóricos, hasta este momento prácticamente desconocido, además de revelar la riqueza del arte popular venezolano. Es a partir de este momento que los habitantes de las grandes ciudades se hicieron más sensibles hacia las manifestaciones de cultura popular y hacia las tradiciones, volviéndose más nacionalistas y descubriendo el folclor presente en cada región; contribuyendo este evento a la implementación de las tradiciones folklóricas como materia obligatoria en el currículo educativo a nivel de educación inicial y primaria en todo el país.

Por otra parte, en el campo de las artes plásticas, este festival influyó a un grupo de pintores entre los cuales destacaron Mario Abreu (Imagen 1) y Oswaldo Vigas, quienes a partir de esta década incorporaron en sus obras elementos que hasta ese momento habían pasado desapercibidos en el arte y que formaban parte de la cultura popular y de las tradiciones ancestrales, pues estos artistas comenzaron a indagar en un mundo primigenio, mítico, lleno de memorias iconográficas identificadas con la oralidad, un mundo real, maravilloso y auténtico, que había sido ignorado a lo largo de nuestra historia.



Imagen 1.

Mario Abreu. El gallo. 1951. Óleo sobre tela 96,6 x 78,2cm. GAN.

Podemos además observar un hecho muy significativo en el campo de las artes, constituido por la presencia en Caracas en el año 1948 del crítico cubano José Gómez Sicre, Director del Departamento de Artes Visuales de la Unión Panamericana, con sede en Washington quién influyó notablemente en el surgimiento de *El Taller Libre de Arte*. Gómez Sicre, conjuntamente con la Oficina de Cooperación Intelectual de la Unión Panamericana, con la colaboración del Museo de Arte Moderno de Nueva York y el Museo de Bellas Artes de Caracas, reunieron por primera vez en una muestra "...una parte bastante significativa de la diversidad de tendencias y proposiciones del arte contemporáneo en el continente." (Da Antonio, 1980, pp. 234-235).

Nunca antes, artistas, público especializado y espectadores en general, críticos de arte y periodistas culturales, habían tenido la oportunidad de observar obras originales de los artistas más destacados de nuestro continente, las cuales reflejaban los planteamientos y las búsquedas del arte latinoamericano actual. Esteva-Grillet relata que:

Por primera vez se vieron en Caracas obras de Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Rufino Tamayo, Emilio Pettoruti, Candido Portinari, Roberto Matta, Luis Alberto Acuña, Pedro Figari, Joaquín Torres García, Mario Carreño, Rene Portocarrero y otros junto a las de Armando Reverón, Héctor Poleo o Alejandro Otero (Esteva-Grillet, 2017, p. 37).

Estos artistas conformaban la diversidad latinoamericana, algunos se habían inclinado por la abstracción, otros por la figuración, transitando diferentes caminos que ponían en evidencia la riqueza plástica de nuestro continente mediante el sincretismo presente en la expresión de cada autor, ellos lograron posicionar a América Latina por primera vez en el panorama artístico internacional. Es por ello que Carlos Silva afirma que:

Estas obras, ejecutadas entre 1935 y lo que corría de la década de los 40, mostraron cómo había una gran semejanza en el proceso modernista de Latinoamérica, además de las tendencias abstractas presentes en algunos artistas norteamericanos. En otras palabras, la exposición panamericana sirvió para descubrir una solidaridad continental y dar razón a los pintores del modernismo en Venezuela, en todas sus vertientes. (Silva, s/f, p. 107).

La presencia de Gómez Sicre, fue un factor de vital importancia en el ambiente artístico venezolano, ya que para Francisco Da Antonio, este personaje:

...de inmediato acaparó el interés de los jóvenes y sin regatear su presencia en las reuniones del *Fermín Toro*, esbozó el proyecto de establecer un centro de actividades que sirviese no sólo para la confrontación de las ideas, sino también como sala de exposiciones y taller de trabajo orientado al estímulo, desarrollo e investigación de la plástica nueva: nacía de esta suerte la idea de *El Taller Libre de Arte...* (Da Antonio, 1980, p. 236).

Es así como el 4 de julio de 1948, se funda *El Taller Libre de Arte* con una muestra inaugural integrada por treinta obras del pintor Mateo Mañare, quien regresaba a Caracas desde París, donde estaba establecido. Esta

muestra, además contó con la presencia de artistas emergentes como Mario Abreu, Pedro León Castro, Alirio Oramas –quien cumplía las funciones de director–, Narciso Debourg, Perán Erminy, Luis Guevara Moreno (Imagen 2), Marius Sznajderman, Lourdes Armas, Feliciano Carvallo, Virgilio Trompiz, Régulo Pérez y Jesús Soto, entre otros.

Según el crítico Juan Calzadilla, este período es fundamental para entender la evolución del arte venezolano, pues sirvió de puente entre la generación de artistas consagrados pertenecientes a la tradición figurativa y los jóvenes que comenzaban a orientar sus planteamientos por los caminos de la abstracción. “Los jóvenes reconocerán esta tradición como la suya propia, puesto que aceptaban el desarrollo del arte moderno como una evolución universal de la conciencia”. (Calzadilla, 1982, p. 50).



Imagen 2.

Luis Guevara Moreno. Mediodía, 1959. Óleo sobre tela.

En sus comienzos, *El Taller* asumió los primeros intentos de los artistas emergentes por retomar los lenguajes contemporáneos y adaptarlos mediante búsquedas plurales, predominando en ellos características expresionistas, figurativas o surrealistas, descubriendo la presencia de Wifredo Lam, quien será de gran impacto para esta generación. Resulta evidente que la fuente de la que bebieron los integrantes de esta agrupación fue la vanguardia artística europea y latinoamericana, haciéndose patente el recorrido de estos pintores por tendencias modernas como el cubismo, fauvismo y expresionismo, que poco a poco llevarán al arte venezolano a dialogar con lenguajes universales, tal como estaba ocurriendo en el resto del continente. Para Francisco Da Antonio:

Dentro del amplio marco de libertades que caracterizó la indagación individual de sus gentes, influidos por figuras y tendencias tan diversas como Max Ernst y Paul Klee, el futurismo y la pintura ingenua; Miró y Chagall; Henry Rousseau, Tamayo y José Clemente Orozco; Wifredo Lam y el expresionismo no tardaría en tomar cuerpo el barrunto de una proposición enriquecida por el descubrimiento del petroglifo prehispánico. (Da Antonio, 1980, p. 239).

Hay que resaltar una característica fundamental entre *El Taller Libre de Arte* y los demás grupos que se constituyeron en nuestro país a lo largo del siglo XX, y es que a diferencia de Los Disidentes –por ejemplo- establecido como grupo en 1950, *El Taller Libre de Arte* no buscó la confrontación abierta con la institución, pues asevera Da Antonio que “Fue la primera organización de artistas jóvenes que hubo, concientes de la necesidad de un espacio plural y de la participación en los salones” (Da Antonio, 1980, p. 238). No fue un movimiento pues no tenía manifiesto, ni tampoco fue una escuela, aunque estaba adscrito al Ministerio de Educación y en él se impartieron clases; por ello Da Antonio lo califica como un local, como espacio de reunión y exposición que se convirtió en un lugar apto para la irrupción y consolidación de nuevos lenguajes, un punto de encuentro plural en el que se sentaron las bases de la vanguardia nacional. Parafraseando a Esteva-Grillet (2017), *El Taller* le permitió a un buen número de artistas prepararse y poder lograr distinciones en el Salón Oficial y así poder salir a París o México, de donde regresarán años después.

A pesar de que la vida de *El Taller* fue muy breve: de 1948 a 1952, debido principalmente al éxodo de artistas a París donde reafirmarían sus convicciones en torno al rumbo del arte moderno y perfilarían una fisonomía propia, apoyada en el colectivo; se le atribuye a este grupo el haber servido de punto de partida para la internacionalización del arte venezolano y su entrada de lleno en la modernidad.

2. La presencia de un artista “ingenuo”.

Es así como *El Taller Libre de Arte* materializaba las nuevas búsquedas de los artistas jóvenes frente a la Academia que se había convertido en una institución enquistada y que había dejado de cumplir su papel renovador. Para Carlos Silva, es por esta vía, que pronto iban a entrar en juego los conceptos que ventilaban las vanguardias:

Muchas exposiciones y de variada intención abrirá el Taller como la de Feliciano Carvalho (pinturas y máscaras, 1949, con presentación de Meneses) "Manuscritos y pinturas" (10 de cada género, en la asociación de Escritores Venezolanos, 1949), la muestra de José Mimó Mena y el Grupo *Concreto-Inventión* de Buenos Aires (quizá la primera exposición abstracta presentada en Venezuela, 1948)." (Silva, s/f, p. 108).

Una muestra radical en sus planteamientos, que traducía el espíritu transformador de *El Taller*, fue la exposición realizada por José Mimó Mena, quien a pesar de exhibir un conjunto de obras novedosas que mostraron de manera radical los rigores de la abstracción geométrica, no logró despertar el interés del grupo ni de la colectividad. "En cambio, la de Feliciano Carvalho, inaugurada el 27 de marzo y, aparentemente, la más vulnerable por tratarse de un joven semi-analfabeto cuyo trabajo, a la vista de los observadores convencionales y de la oposición crítica, más parecían los "garabatos" de un niño, resultó un éxito completo...". (Da Antonio, 1980, p. 238).

Uno de los principales aportes de *El Taller Libre de Arte* fue servir de plataforma cultural e incluir en sus filas a pintores populares como el primitivista Feliciano Carvalho, convirtiéndose "...de inmediato en el catalizador de la inquietud artística más revolucionaria y en el comando de un movimiento llamado a actualizar la plástica venezolana". (Da Antonio, 1974, p. 33).

Feliciano Carvalho era un artista "popular", un pintor "ingenuo", de formación autodidacta, nacido en Naiguatá (Departamento Vargas) el 11 de noviembre de 1920, quien se convertirá en el primer pintor no escolarizado que logra difusión y reconocimiento nacional e internacional. Las primeras noticias en torno a su existencia fueron divulgadas por el poeta Víctor Alberto Grillet en un reportaje publicado en la revista "Elite":

Fue a mediados de 1947 cuando los jóvenes pintores Louis Rawllinson y Alirio Oramas en unión de una talentosa y estupenda mujer cubana, María Luisa Gómez Mena, descubrieron el mensaje armonioso de Feliciano Carvalho... Manifestaciones como estas son escasas en América. Aparte de los casos del brasileño Héitor dos Prazeres y el de los haitianos Gabriel Alix, Philomé Obin, Louverture Poisson y Héctor Hippolite no conocemos sino a Feliciano Carvalho como representante de una pintura pura, llena de una gracia elemental. (Grillet, 1948).

Este artículo despertó el interés no solo de la crítica especializada, sino del público en general, y para el año 1966, con la obra *Verano templado*,

perteneciente a la GAN (Imagen 3), Carvallo obtiene el Premio Nacional de Pintura del XXVII Salón Oficial. También en ese mismo año, logra el Premio Armando Reverón, con *Segunda selva azul 2*, también perteneciente a la colección de la GAN, y por primera vez en nuestro país, se difunde públicamente la presencia de un artista “ingenuo” que logra despertar un entusiasmo general y el respaldo de la comunidad del arte, ante su labor plástica. “Y en efecto, desde los propios títulos de sus cuadros, se acusaban las auras de un lirismo intuitivo y cierto humor perspicaz; escritos de su puño y letra, con el sabor de su improvisada ortografía”. (Da Antonio, 1974, p. 35).

Así al revisar la producción de Carvallo, encontramos entre los títulos de sus obras: “El florero sojolico”, “Obra muerta con distinta clase de frutas”, “La rrata y sualimento” o “La mariposa conforme”, entre otras creaciones, que servirán de base para conformar la muestra expositiva que se inauguró el 27 de marzo de 1949 en *El Taller Libre de Arte*, donde cumplía con la labor de conserje, a la espera de este acontecimiento que venía a abrir un nuevo capítulo en la historia de la plástica venezolana.



Imagen 3.
Feliciano Carvallo. Verano Templado. 1965.
Óleo y Pintura Industrial sobre Tela 130 x 162 cm.

3. La concepción del mundo en Feliciano Carvallo

Sin embargo, lo que más nos conmueve en la obra de Carvallo son los ritmos dinámicos, las armonías vibrantes que provocan sensaciones visuales y táctiles en sus formas y colores, siempre combinados en un rico y minucioso juego de filigranas y encajes trabajados con paciencia, detalle y minuciosidad, que nos habla de su trayectoria humana, la cual se desarrolla

en un contexto rural donde el hombre del campo y el hombre del mar, pierden sus límites y funden su espacio, proporcionándole a la obra de Carvallo el punto de partida para su creación, que no es otra cosa que su propia concepción del mundo, su propia cosmogonía. Así lo relató Rafael Delgado en una entrevista para el Diario *El Nacional*, "...donde el entrevistador nos decía que Feliciano pintaba, porque para él era tan necesario hacerlo, como lo era bañarse en el mar de Naiguatá". (Delgado, 1948).

Al estudiar las Selvas de Feliciano Carvallo, podemos observar que no son selvas reales, son más densas, con mayor corporeidad, son selvas personales concebidas por el artista, son selvas que pueblan su mundo, sus visiones y su imaginación tal como se aprecia en *Selva azul con medias* (Imagen 4). Allí todo es cadencioso, con un ritmo cromático producido por las armonías que llenan nuestro espíritu de un goce estético alcanzado mediante un color lírico y poético.

En una entrevista a *El Nacional*, Carvallo expresa su manera de concebir la pintura:

Imaginaciones y las cosas que veo –confesaría a Rafael Delgado-. Por ejemplo, una noche tengo delante una cena, de aguacate y otras hierbas; y al otro día me acuerdo y pinto. Pero cuando lo estoy pintando me acuerdo de una madama que vi. Y termino pronto para pintar la madama; ¡tantas cosas se ven en el mundo! (Delgado, 1948).



Imagen 4.

Feliciano Carvallo. *Selva azul con medias*, 1984, 50 x 70 cm.

Aferrar la cotidianidad, lo material, su concepción temporal y espacial como documento de su transitar las instancias del campo, del puerto, del pueblo con sus tradiciones, con sus fiestas populares o religiosas, como inspiración para mostrarnos su actitud laboriosa y contemplativa frente a fenómenos simples y habituales que constituyen los elementos básicos de su creación y lo convierten, según Da Antonio, en “el ingenuo criollo de más rica vena ornamental”. (Da Antonio, 1974, p. 36).

Probablemente, vivir en las costas del litoral, rodeado de la luz y el ambiente que deslumbraron también al pintor Armando Reverón, a quien admiraría no sólo por su trabajo como artista, sino por las orientaciones plásticas y los sabios consejos compartidos, le proporcionarán ese aire mágico cargado de fuertes ritmos y armonías presentes en sus obras. Así describió Carvallo su amistad con Armando Reverón en una entrevista publicada en línea a Janeissy Poyer:

Más que un maestro fue un gran amigo para mí, me apoyaba y me estimulaba, razón por la que me recomendó que no abandonara mi estilo, mi modo de pintar, me enseñaba como podía preparar el color y teníamos largas charlas de lo que el había aprendido en sus viajes. (Poyer, 2009).

El crítico Francisco Da Antonio, quien es uno de los mayores estudiosos de la obra de Carvallo, ha señalado en la producción de este artista tres momentos bien diferenciados entre sí: el primero, desde sus inicios como pintor hasta cerca de 1950, cuando empleó colores diluibles al agua y un dibujo de trazo nervioso y discontinuo, donde

...delimita las formas precisando su significación o incorporándolas a espacios de mayor cadencia expresiva. Algunos óleos, muy escasos, por cierto, naturalezas muertas o paisajes, parecen derivar de la observación de estampas o ‘postales’ que serían el único punto de referencia pictórica anterior a su ‘descubrimiento’ (Da Antonio, 1974, p. 36).

Posteriormente inicia una serie de cuadros de temas folklóricos y populares que se prolonga hasta 1960, donde muestra versiones divertidas y pícaras de los acontecimientos festivos, realizados con colores cálidos de cromatismos estridentes, en óleo y esmaltes industriales, que adopta tras su furtivo paso por *El Taller Libre de Arte*; en esta etapa las figuras han sido minimizadas hasta el esquematismo en espacios teatrales que violan las convenciones de la perspectiva.

Finalmente, la etapa de las selvas, ejecutadas con tonalidades oscuras pero brillantes, siguiendo un esquema de fondos planos y monocromos sobre los cuales ordena, decorativamente, las formas con una factura minuciosa. "Exuberantes composiciones cuyo refinamiento decorativo deviene en fabulosas tapicerías" (Da Antonio, 1974, p. 37). Un ejemplo de este periodo es "Caravana de dantas en la selva de María Lionza" (Imagen 5), donde se hace presente uno de los temas más ejecutados por los artistas populares como es el tema devocional.



Imagen 5.

Feliciano Carvalho. Caravana de dantas en la selva de María Lionza, 1994.

En una entrevista para el Papel Literario del Diario *El Nacional*, Nolasco Álvarez dice que:

...sus condiciones de colorista natural no serían nada sin su experiencia afectiva, sin su nostalgia ancestral de los mitos y su virtud de evocar la infancia de los juegos, de la selva, de la fauna total, las plazas, todo lo cual, a título de invención, es llevado parsimoniosamente a la tela, acatando una inflexible voluntad de orden, dictado por la memoria a través de un método de revelación que es, ni más ni menos, el que corresponde a la gran tradición de la pintura popular (Álvarez, 1966).

Es por estas condiciones de gran colorista aunado a su visión primigenia y ancestral del mundo, que para el año 1960 la compañía Shell de Venezuela publica su almanaque anual, con obras de Feliciano Carvalho y de Luis Guevara Moreno. Posteriormente en 1967, la Editorial Edime

publicó en el número dos de su colección *Pintores Venezolanos*, el ensayo monográfico transcrito por Rafael Páez, dedicado a Carvalho, considerado el ingenuo venezolano más divulgado internacionalmente y quien le confiesa : “Yo soy primero abstracto, porque antes de poner las figuritas sobre el cuadro pongo primero los colores.” (Da Antonio, 1974, p. 37).

Y es, según palabras de Da Antonio, precisamente en esa capacidad de abstracción, donde se fundamenta la esencia de su pintura, tal como se observa en “Caravana de dantas en la selva de María Lionza”, (Imagen 5), allí el tono uniforme del fondo negro, sirve de plano para la ejecución de arabescos y florituras que invaden y penetran la tela, en una danza rítmica de ornamentos vegetales y animales que estructuran la composición como un todo uniforme.

En el currículo de Carvalho se cuentan numerosas exposiciones nacionales e internacionales, como la que realiza en 1967 junto al pintor ingenuo Bárbaro Rivas (Imagen 6) "Primitivos actuales de América" organizada por el Instituto de Cultura Hispánica en el Museo de Arte Moderno de Madrid, donde se mostró lo más destacado de la producción de estos artistas no escolarizados.



Imagen 6.
Bárbaro Rivas, *Autorretrato*, 1964, guache sobre cartón.

En 1986 participa en la colectiva de serigrafías de 23 pintores venezolanos en la Galería De Armas (Miami, Florida, Estados Unidos) y en 1990, el Museo de Petare organiza una exposición con motivo de sus 70 años con un reconocimiento por su trayectoria artística.

Para Ricardo Ruiz, estudioso del arte no escolarizado, Carvallo es:

El primer artista no académico que logró en el siglo XX colarse en las páginas de la crítica de arte venezolano, calificándose de ingenuo, sin embargo, triunfador en bienales y salones de arte nacional e internacionalmente. Su aparente descubrimiento, sirvió para desatar el boom del exotismo de lo popular, lo ingenuo, lo naïf y lo primitivo dentro del arte producido en Venezuela.

Halagado por el colorido de sus obras y reconocida influencia para otros artistas "populares", su presencia representa vanagloriadamente, el primer gran artista del común, o el paradigmático ejemplo de lo tradicional en las manifestaciones telúricas o vernáculas de la tierra venezolana. (Ruiz, 2002).

4. A manera de conclusión

Podemos concluir afirmando que *El Taller Libre de Arte*, después del descubrimiento en 1948 del pintor Feliciano Carvallo –así como del petareño Bárbaro Rivas y de tantos otros artistas populares que comenzaron a destacar en la década del cincuenta por su manera de relatar visualmente los detalles de las fiestas y tradiciones populares venezolanas– contribuyó a descubrir, enriquecer y difundir el panorama de la pintura "popular" venezolana, que hasta este momento estaba al margen de las instituciones y que a partir de ahora empezará a escribir su historia, teniendo en Carvallo a uno de los artistas más representativos, quien nos ofrece en sus creaciones una concepción de la pintura completamente alejada del realismo naturalista, una pintura ajena a los problemas políticos y sociales del mundo contemporáneo y con una visión totalmente personal de su entorno natural, la cual había iniciado y en la que habían participado, desde la generación de paisajistas del Círculo de Bellas Artes, a principios del siglo XX, hasta los realistas sociales de la década del 40.

Precisamente es a finales de la década del 40 cuando se inicia ese interés por lo "popular", lo "ingenuo", lo "rural" y se enaltecen no solo las figuras de Feliciano Carvallo y Bárbaro Rivas, con el pasar de los años, los artistas trujillanos Salvador Valero y Antonio José Fernández, mejor conocido como "El hombre del anillo", también obtendrán el reconocimiento oficial y se llevarán los premios y menciones. Para Esteva-Grillet este grupo de artistas: "No habían pasado por una escuela, realizaban oficios humildes o simplemente de la casa y sus orígenes eran pueblos apegados a sus costumbres centenarias o habitantes de la marginalidad urbana". (Esteva-Grillet, 2017, p. 63).

A pesar de no haber pasado por la escuela de arte, para Feliciano Carvallo el espacio del cuadro es el lugar donde el objeto se convierte en un símbolo de su mundo rural, un elemento autobiográfico, introspectivo, que nos habla de su cultura, de sus orígenes, de su idiosincrasia de hombre del campo, de hombre de pueblo, de hombre de mar, de hombre de tradiciones, mitos y fábulas, traducidas en armonías cromáticas de encanto lírico que devienen en los principios universales del arte, esos principios modernistas que la mayoría de los integrantes de *El Taller* salieron a buscar en el extranjero, en las academias parisinas principalmente, las cuales estaban al día con los lenguajes neoplasticistas y abstracto geométricos y que Carvallo los encontró adentro, en su estado natal, en su entorno inmediato y en su interioridad, haciendo un ejercicio visual de su entorno, de ese lugar que nunca abandonó y donde, al igual que Armando Reverón, creció como artista y como ser humano, encontrando en su estado Vargas la inspiración necesaria para ejecutar una obra que posicionó al arte “popular” dentro de la historia del arte oficial en Venezuela.

Referencias bibliográficas

- Álvarez, Nolasco (1966) “El pintor Feliciano Carvallo”. Diario *El Nacional*, Caracas.
- Calzadilla, Juan (1982) *Tendencias figurativas a partir de 1950*. Caracas: G.A.N.
- Da Antonio, Francisco (1974) *El Arte Ingenuo en Venezuela*. Caracas: Litografía Tecnocolor.
- _____. (1980) *Textos sobre arte. Venezuela 1682-1982*. Caracas: El perro y la rana.
- Delgado, Rafael (1948) “Pintor primitivo descubierto en Naiguatá”. *El Nacional*. Caracas, 17/11/1948.
- Esteva-Grillet, Roldán (2017) *País en vilo*. Caracas: UCAB.
- Grillet, Víctor Alberto. “Feliciano Carvallo: pintor primitivo de Naiguatá” *Revista Élite*. Junio de 1948.
- Niño, William (1985). *Tiempo de Gallegos: del Historicismo a la Modernidad*. Caracas: M.B.A. junio-agosto.
- Noriega, Simón (2012) *La crítica de arte en Venezuela*. Mérida: Ediciones Actual.
- Poyer, Janeissy (2009) Feliciano Carvallo La Máxima Expresión del Arte Ingenuo en Venezuela Entrevista en línea, junio de 2009.
- Ruiz, Ricardo (2002) *El arte popular un objeto típico o un sujeto atípico*. En línea en: vereda.ula.ve/historia_arte/artepopular/ArtePopular
- Salerno, Johana y Mele, Ibelia (1990) “Taller Libre de Arte. Los hechos y sus protagonistas” *Revista Imagen* (CONAC nº 100-63). Caracas, marzo 1990.
- Silva, Carlos (s/f) *Historia de la pintura en Venezuela*. Modernismo y contemporaneidad. Caracas: Armitano.