

VIGAS



Portada:
BAQUIANA CON ANIMAL, 1990
Oleo sobre tela, 195 x 130 cm
Col. Marilyn y Mauricio Szkolnik, Caracas

La realización de este catálogo ha sido posible gracias
al patrocinio del Consejo Nacional de la Cultura (CONAC).

VIGAS

1942 al 1990

Lo Figurativo y Lo Telúrico

por EDUARDO PLANCHART LICEA

Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber



3 de octubre - 11 de noviembre - 1990

“...Nuestro continente está poblado de señales y advertencias oscuras. Signos telúricos, magias y exorcismos son componentes hondos de nuestra condición. Al mismo tiempo que nos revelan estos símbolos nos sitúan y comprometen dentro de un mundo de efervescencias inquietantes...”

OSWALDO VIGAS
1967

Esta exposición antológica de un artista que ha cruzado el horizonte de la plástica venezolana exhibiendo tan coherente alfabeto expresivo, constituye un acto de fe en la gloriosa trayectoria del patrimonio visual venezolano.

Desde sus primeras obras, Oswaldo Vigas anunció un lenguaje visual que promulgaba los significantes simbólicos, las formas orgánicas y las emociones ancestrales. Si dejamos correr en el tiempo una mirada resuelta a encontrar los orígenes de su trayectoria, observaremos que ésta se extiende, generosa y profunda, por casi cinco décadas. En verdad, medio siglo es ya un tiempo sobrecogedor y vasto para marcar y definir todo un ciclo artístico. Pero en el caso de Vigas, este medio siglo desemboca en la apertura de nuevas y ricas alternativas. Porque él es, hoy por hoy, un creador en plena eclosión productiva, que nos sorprende cada vez con nuevos hallazgos y proposiciones, constituyéndose, él mismo, en fuerza hermosamente estimulante para el arte de los nuevos tiempos y los nuevos continentes.

Oswaldo Vigas no sólo nos ha representado brillantemente en las más diversas confrontaciones internacionales sino que, en su obra, ha sabido encarnar el empuje creador de todo el continente americano, como expresión de una voluntad de afirmación y renovación. Vigas ha asumido, a lo largo de su desarrollo como artista, una posición esencialmente telúrica, abrazando el sustrato cultural que nos identifica como nación. Sus figuras, bañadas del carisma de la mitología, de las raíces y los signos, han creado una antropología visual que permite regocijarnos ante sus telas, evocando sus «Brujas», sus «Señoras», dioses y símbolos que conformaron la llamada escuela del Realismo Mágico en todo el continente. Con su obra, Vigas abre un proceso al tratamiento de la nueva pintura, para hacerla sensible a nuevos contenidos en los cuales se integran la magia, la naturaleza, las creencias y culturas que nos han precedido en el tiempo, y que siguen siendo parte sustancial, apasionante y determinante de nuestra realidad. Pero ser ameri-

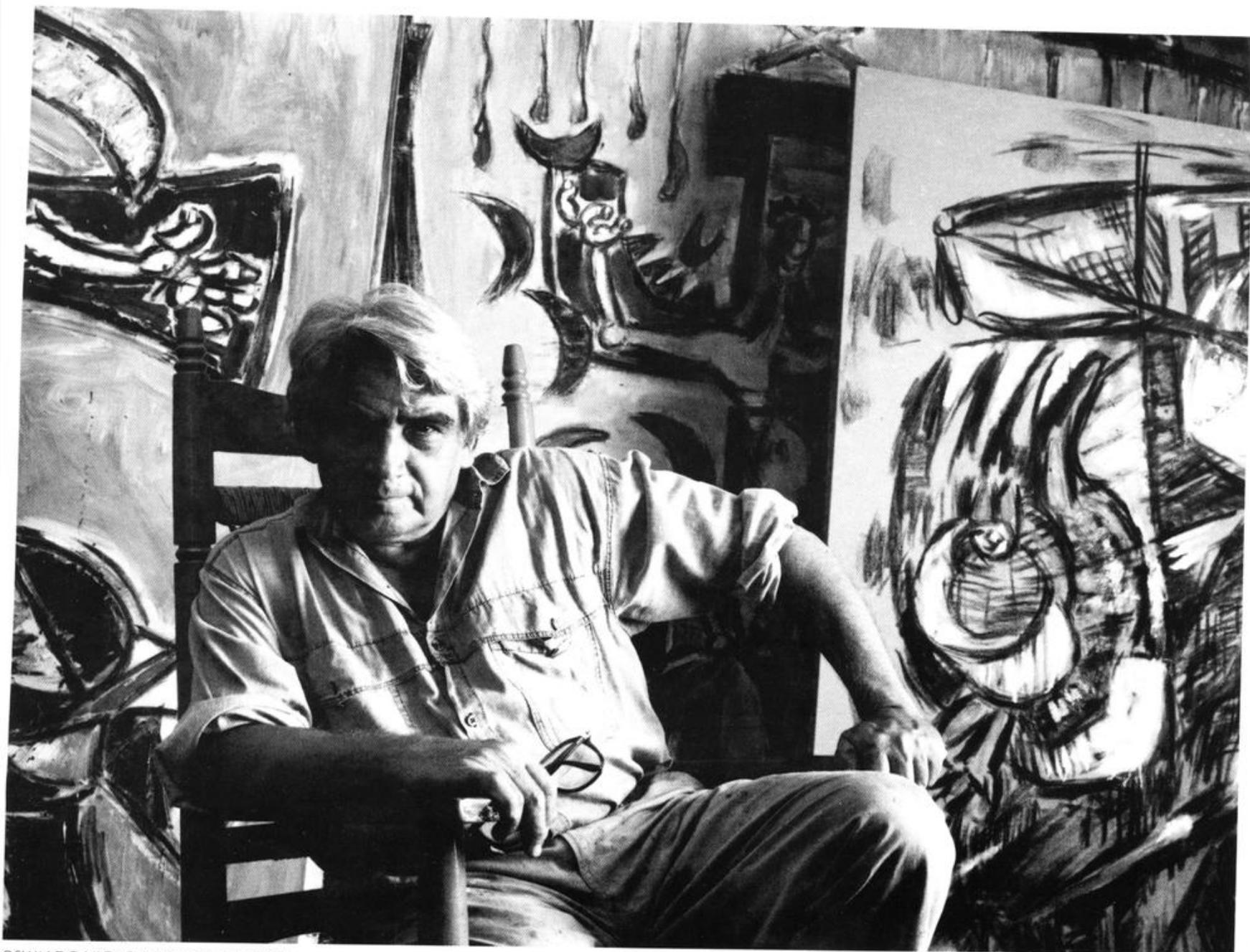
cano, asumirse como tal, conlleva también una dimensión cosmopolita. Así lo ha hecho Vigas, y así lo evidencia su pintura. Ha logrado forjar un lenguaje pictórico bien específico, a partir de la armónica fusión entre el acervo latinoamericano y la vanguardia internacional.

El homenaje que hoy le rinde Venezuela, a través de uno de los museos más sobresalientes de este continente, y con la imposición de la Orden Francisco de Miranda en su Primera Clase, tiene la doble forma de una gran retrospectiva para el artista y un reconocimiento para un hombre cuya pasión ha sido siempre Venezuela y, por ello mismo, América. Porque, en efecto, la presencia de Vigas en nuestro país y fuera de él constituye un aporte fundamental al ideal americanista. Nuestra cultura, sobre todo en el curso de este siglo, ha ido oscilando entre la expresión de lo universal — a lo cual pertenecemos sin duda — y la reivindicación del sentir propio — que no debemos eludir —. Oswaldo Vigas ha sabido asumir esta dualidad. Toda su obra tiende a la americanidad, como una escogencia personal que recoge y sublima un anhelo colectivo. Toda su iconografía, dentro de su versatilidad, remite a la tradición latinoamericana y, más aún, caribeña. Oswaldo Vigas hace de la pintura el dominio de lo Real Maravilloso. Surrealismo, mitos, violencia, humor se entremezclan en sus cuadros como en las novelas de Carpentier.

Esta exposición será, en consecuencia, una vía de reconocimiento y exaltación para el artista Oswaldo Vigas. Pero también un espejo ideal que nos revela toda una vida para crear nuevos mundos, porque la esencial motivación de su existencia artística no ha sido otra cosa que la conquista de un nuevo mundo para el arte y para los hombres, donde el pasado trasciende en su sentido eterno y el futuro despierta con el sol más deslumbrante.

José Antonio Abreu
MINISTRO DE ESTADO PARA LA CULTURA
Caracas, 3 de octubre de 1990

(Palabras pronunciadas con motivo de la apertura de la exposición. Fragmentos.).



OSWALDO VIGAS EN SU TALLER, 1990

Vigas ha ido afinando cada vez más su lenguaje para lograr este objetivo, pues para él la pintura es algo más que unas manchas de color, un juego de ritmos o efectos ópticos. «Cuando estoy pintando me siento poderoso, después cuando hablo o pienso, lo considero difícil, penoso, trabajoso, fatigante, pero otorgador de felicidad». (El Nacional, 21/2/64).

Para adentrarnos en la estructura iniciática de la obra de Vigas, debemos descubrir lo que él desea mostrarnos. A lo largo de su fructífera obra, tanto en Venezuela como en París, diversas revelaciones se han ido mostrando en sus proposiciones estéticas. Todas son reflejo de los dilemas de su existir y de cómo su gran sensibilidad ha sido y es afectada por nuestra civilización tecnológica «...una civilización materialista que ha hecho de la creación de bienes materiales su único objetivo» (El Nacional, 4/6/64). Ante ello ha ido generando respuestas liberadoras, pues al enfrentarse con las pulsaciones tanáticas de nuestra sociedad no se ha dejado subyugar por ellas. Incluso, cuando estas tendencias han tocado su existir, haciéndole vivir una muerte simbólica a través de la angustia y el dolor psíquico, tal como ocurrió en 1959 con la disolución de los Objetos, se aferra a la vida y expresa estas luchas y conquistas en su plástica. Es este uno de los orígenes de sus crucifixiones, manifestaciones de su muerte y anhelo por renacer. La soledad que se palpa en ellas es reflejo de su propia soledad y dolor. Una de las revelaciones de este tema en su obra es la crucifixión que día a día vive nuestra civilización materialista, con su falta de eticidad para con la humanidad y para cada hombre en particular. Así es la situación del ser humano, al centro de todas las tensiones que son inherentes a su existencia, en conflicto entre lo natural y lo cultural.

«No hacerse cómplice de las fuerzas de la muerte, que es el gran escándalo de la condición humana. Esas fuerzas están representadas por la máquina que tiraniza al hombre. Debemos defender las fuerzas de la vida, la de Eros,



APERTURA DE LA EXPOSICION DE OSWALDO VIGAS

representada especialmente en la creación artística, que no se han hecho cómplices de los valores efímeros de una sociedad de consumo que ya parece no quisiera construir nada para la eternidad, nada que sea trascendente» (El Nacional, 12/7/82).

Su plástica lucha por evitar el despojamiento del hombre, pues mientras más se aleje de la vitalidad de su existir y del apego a la vida, más desamparado se encontrará. «Mí pintura no sigue una lógica, ni evoluciones lineales. Las diversas etapas de mi obra se han presentado naturalmente sin buscar estar a la moda o en hacer academia, pues nunca la he hecho». Para Oswaldo Vigas un arte lógico, lleva al vacío: «Despojar a las formas, hacerlas más rotundas, no creo que represente un progreso, pues pierden atributos vitales, quedando sólo el esqueleto sin vida». El valor de lo intuitivo y la espontaneidad de su estética es otra de sus ideas ejes, que lo emparentan con el arte popular y el arte primitivo, pues ellos son espontáneos y libres de ataduras racionales.

Otra de sus revelaciones es la necesidad de expresar los valores atemporales de la femineidad, expresión de la vida, como intento de compensar los impulsos de muerte de nuestro vivir individual y colectivo. La mujer es el símbolo por excelencia de las fuerzas de la naturaleza y del amor; ella lleva en sí el ser que engendra la vida y cuida de ella, de ahí que las diosas madres sean el símbolo por excelencia del Amor en sus diversas facetas; lo que también ha revelado Vigas en «Señoras», realizadas en Mérida en los años 60.

Además, al acercarse al cosmos, nos evidencia su estructura femenina, lo cual es ya una gran revelación y esto lo hace a través de una figuración centrada en la mujer y en el reencontro con la materia de sus texturas: Salinas, Germinación, Piedra Fértil. Al enfrentarnos a este arquetipo, Vigas desea develarnos la violación que la humanidad actual está realizando en contra de sí misma. A través de «Señoras» él nos dice que debemos redescubrir lo viviente.

Una de las preocupaciones importantes de Vigas a lo largo de toda su obra, gracias a los contenidos simbólicos que crea espontáneamente, es su intento de remover el ser interno y hacernos reencontrar con nuestro origen cósmico y con nuestras raíces étnicas y espirituales, que nos permitan alzar el rostro con orgullo ante el mundo. «Interpreto la pintura siguiendo un sentimiento artístico en el cual busco mi propio sentimiento, es decir el sentimiento americano» (El Nacional, 23/8/52).

Esto lo logra con el trabajo que realizó magistralmente entre los años 45 y 52, al develar contenidos arquetipales de las Niñas de los Andes, Meriendas, Pescadoras, Brujas y Mujeres ternaes, logrando a través de ellas reidentificarnos con nuestra etnicidad, rica mezcla de razas y fuerzas espirituales.

Por eso, desde los años 40, dirá enfáticamente «Ante todo soy americano», pues está consciente de que a través de su arte busca reunificar, religar al hombre con el hombre y con su continente, y un arte que no refleje nuestro ser latinoamericano difícilmente encontrará eco en el alma del continente viviente, tal como lo ha demostrado la historia del arte contemporáneo en América Latina, a pesar de los infatigables esfuerzos de muchos por ocultar esta verdad. La integración de América Latina no se hará a través de una plástica ajena a su ser colectivo y eso la historia lo está afirmando.

La realidad nos engaña, queremos verla tal como lo deseamos; ella está impregnada de nuestra subjetividad, posesiva y consumista. En el mismo plano las verdades más sólidas pueden llegar a convertirse en fósiles, tal como ocurrió con la disgregación y fragmentación vivida en Vigas por los Objetos Negros, Objetos Vegetales, y Objetos Mágicos, que se correspondieron también a una búsqueda filosófica. Estos planteamientos encuentran una pausa al volver de la convulsionada Venezuela a París, tras involucrarse políticamente en el derrocamiento de Pérez Jiménez. Es el momento de renovar el contacto con las religiones y el arte oriental, en particular con el Bu-

dismo Zen y la estética taoista. En ellos encuentra respuestas a sus angustias existenciales.

«En la época informal es cuando más me interesó el Budismo, pero más que él, el Zen. Comencé a leer a Susuki, para conseguir métodos de concentración para evitar la ansiedad y la angustia. Esos Paisajes Exteriores son quizás Paisajes Interiores, como los cuadros del Zen, que no terminan por arriba ni por abajo».

Comienza así un reexamen de la realidad, un retorno a sí mismo, y un hundimiento en lo telúrico y lo orgánico. Vigas quiere reintegrarse a la totalidad, redescubre así lo ilusorio de la realidad, y de esta vivencia nace su Cosmogonía Plástica (1959-1963), expresada o plasmada en la serie de las Salinas, Piedras Fértiles y Germinaciones. Está al encuentro de las raíces más profundas de la vida, la comunión existente entre lo orgánico y lo inorgánico, entre la piedra y la vida. Una nueva revelación nos da este creador a través de su arte: Somos parte del cosmos.

En la obra de Vigas también está presente el puro goce estético «Uno debe gozar lo que hace y para eso hay que usar el instinto, e incluso la violencia y permitirle al espectador el gozo de desentrañar una obra.» Otro de sus planteamientos es que el arte debe recuperar el goce y la alegría estética, pues de no crearse una obra en esta atmósfera ¿qué podrá transmitir al espectador?. «Me expreso siempre espontáneamente y caigo irresistiblemente en un feroz combate interior, tratando de plasmar en las telas lo más íntimo de mi propio ser» (La República, 8/12/63).

Así, a través de estas revelaciones, Vigas intenta despertarnos para que redescubramos nuestro tiempo y espacio, que de ser incorporados a nuestro vivir podrían crear una nueva humanidad arraigada en las imágenes que atan al hombre a la vida, como son: lo maternal, lo instintivo, lo dionisiaco y todo lo religante que hay en la cultura humana. Prácticamente, Vigas está proponiendo un nuevo humanismo, y la necesidad del reencuentro del hombre con su libertad interna y con el sentido de trascendencia.

II LO FEMENINO ARQUETIPAL

Podríamos ver la obra de Oswaldo Vigas como el desarrollo de varios temas, a través de diversos lenguajes plásticos. En ellos, lo femenino es el símbolo aglutinante de toda su obra. Estas connotaciones simbólicas se van desplegando a lo largo de cincuenta años de labor artística. En cada etapa de su vida, Vigas asume el eterno femenino de diversas maneras, llegando este a transformarse en una especie de hilo de Ariadna para recorrer y comprender su vasta obra.

De su primera etapa artística Vigas guarda un dibujo de la *Virgen de Coromoto* (1942) de fuerza inusitada y trazo seguro, muy representativa de este eje central, que desde sus inicios se manifiesta en su trabajo. La dibujó por ambos lados del papel: en uno de manera realista y en el otro esquematizando la figura. Estamos ante un adolescente. Vigas nació el 4 de Agosto de 1926, en Valencia. La Virgen, símbolo de las diosas Madres, nos señala el inicio de un artista que seguirá desarrollando esta temática durante toda su vida.

Un año después, en 1944, hace un dibujo titulado *Eterno Femenino*, y de ahí en adelante no abandonará este arquetipo, que se expresa en la ciclicidad de su obra y se manifiesta en el continuo retorno a los mismos temas, tratados con diferentes lenguajes plásticos y técnicas. En Vigas, una de las características esenciales, es que el tiempo en donde se desarrolla su existir no es lineal sino cíclico y ésto se vislumbra claramente cuando vemos su obra en forma global, tal como se presenta en esta selección. Desde sus primeros pasos, la pintura de Vigas tiene una evolución interna, en la que paulatinamente irá profundizando en lo femenino y lo telúrico.

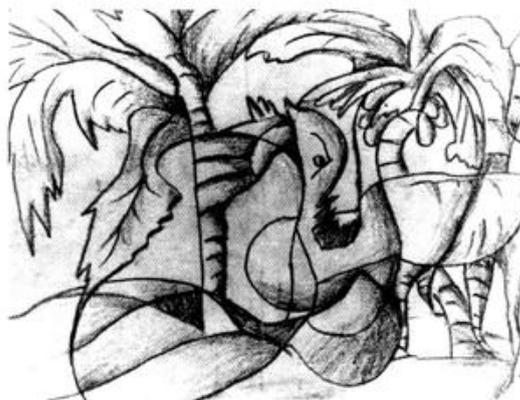
Con los años, los temas se repiten y se recrean, sintetizando en las nuevas creaciones sus experiencias existenciales y estéticas. Así como cada vez que la angustia, la desesperación y el dolor lo rondan renacen las crucificaciones, lo maternal o lo femenino arquetipal vuelve al lienzo cada vez que retoma contacto con su tierra natal.

Al colarse la cruz por las rendijas de su ser y plasmarse en el lienzo, Vigas sospecha lo que ocurre. Algo está por redefinirse, por nacer, un nuevo escalón en su anhelo de trascendencia se define a través de la dimensión estética.

Esto ocurre también con lo femenino, que en su obra es proyección o reflejo de su acercamiento a los diversos aspectos del arquetipo de la Mujer.



VIRGEN DE COROMOTO, 1942-43
Grafito sobre papel, 24,5 × 18,5 cm
Col. del autor



PALMERA ANIMAL, 1941-42
Grafito sobre papel, 19,5 × 25 cm
Col. del autor

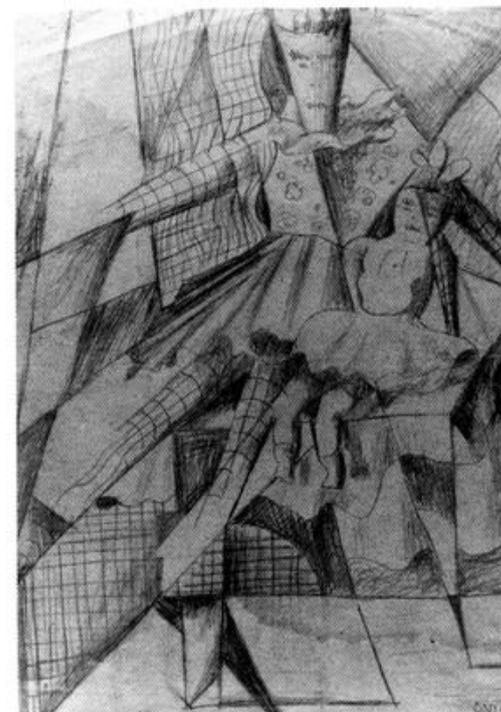
III LOS PRIMEROS PASOS EN EL ARTE

Valencia, 1940-1942

En sus primeros años de pintor, Vigas pasea los fines de semana con sus compañeros en los alrededores de Valencia; con él siempre lleva un cuaderno donde bocetea todo lo que ve en la naturaleza, pues siente una gran empatía por ella. Este amor de Vigas por la vida nunca lo ha abandonado; de ahí proviene, en parte, su temor a la muerte. Él ha proyectado en el lienzo la aventura y la lucha de un ser que anhela lo sagrado y ¡qué mayor signo de sacralidad que lo viviente! Desde el dibujo de Virgen de Coromoto (1942), vive inconscientemente atrapado en las redes de lo femenino. Y de esto es fácil percatarse al observar las diversas etapas de su obra, en las cuales sus lienzos, gouaches, grabados, son la puerta de entrada que permite comprender su religamiento con el cosmos.

Como todo niño criado en un mundo provinciano entre juegos y excursiones se familiariza con las fuerzas y expresiones de la naturaleza, manifestación por excelencia de lo femenino-arquetipal. Desde sus primeros pasos en la plástica se alejará de las tendencias predominantes de la pintura que en esa época se hace en Venezuela. Las obras de Vigas, realizadas entre 1941 y 1946, oscilan entre el abstraccionismo, el surrealismo y el antropomorfismo; en muy pocas ocasiones son realistas, y cuando lo son es para satisfacer algún pedido. Sin embargo, al realizar un boceto o tema con toques realistas, vuelve sobre él hasta retener solamente los trazos esenciales.

Cuando se interesa en las formas orgánicas y telúricas, tal como ocurre en Alacrán, Yare, Gallito y Red, obras hechas en Caracas en el año 1952, lo hace buscando ir más allá de las formas reales, pues está al encuentro de las esencias o las estructuras internas de lo natural. Por ello en parte, abandona en esos momentos la figuración humana y fantástica.



MUÑECA DE TRAPO, 1943
Grafito sobre papel, 24,5 × 18 cm
Col. del autor



IV LOS POEMAS ILUSTRADOS

Valencia, 1942

En su niñez, además de dibujar bocetos, ayuda en los decorados para el teatro de su escuela y, entre sus ensoñaciones, en sus cuadernos nacen figuras geométricas, que gustan mucho a sus compañeros de clase, quienes se aventuran a pedirle que les ilustre con sus destellos la palabra poética nacida entre los corredores del Liceo Pedro Gual.

Se reconocen estas obras por su firma: Vigas O., pues así era su nombre en la lista escolar, firma que abandona un poco más tarde debido a un amigo que le hace el comentario de la semejanza con la firma de «Picasso» y le pregunta si era por eso que firma Vigas, O. En ese entonces Vigas desconoce el arte europeo y piensa que Picasso es un profesor de la Escuela de Caracas; tiene entre 15 y 17 años. En

París vuelve a darse otro cambio en su firma, que se reduce a Vigas, al final de la década de los 50, esta vez siguiendo el consejo de un galerista.

Entre estas figuras esquematizadas de su primera etapa calificadas como vanguardistas se cuentan: Hilo, Tejo, Construyo (1942), Composición (1942), Objeto Caballo (1942), Ciudadano Elector (1943), Abrazo (1943), Niño Jugando (1944), Tetragramista (1943), Músicos danzando (1943-1944), todas hechas entre 1940 y 1945.

En el año 1942, envía algunas obras al Ateneo de Valencia a un concurso de «Poemas Ilustrados», y gana el Primer Premio.

Las críticas a ese Premio son muy fuertes y arrecian cuando Vigas, en septiembre de ese



COMPOSICION, 1943-44
Oleo sobre cartón, 32 x 32 cm.
Col. del autor

TETRAGRAMISTA, 1943
Gouache, 38 x 32
Col. del autor

mismo año, expone un conjunto de obras en el Ateneo de Valencia. Tiene 17 años; la prensa regional habla de las «rarezas» de Vigas...

A partir de 1942, tras ganar ese Primer Premio, Vigas comienza a vender sus cuadros, lo cual le es de gran ayuda pues se crió con limitaciones económicas, debido en parte a que su padre, José de Jesús Vigas Sánchez Alcalá, murió cuando el pintor aún era un niño. Los primeros compradores de sus obras le piden que entre esas rarezas abstractas pinte flores u otras cosas. Nace así un grupo de obras figurativas que hoy está entre los coleccionistas de Valencia.

En los años siguientes, su figuración se enfrenta más con la realidad, pero subjetivizándola completamente. Estamos en la época de Entierro (1944-45), Lejanía (1945), Procesión en Guacara (1945), donde aparece su primera crucifixión, tema que se repetirá en 1953, 1963, 1982 y 1990, renaciendo en su plástica cada vez que en su obra y su vida se establece un proceso de cambio. De este período también es el Espectro del Músico (1945), donde dominan los tonos azules, que dan a la obra una atmósfera que refuerza la figuración onírica. Es esta una figuración en donde se mezcla la abstracción con los ambientes oníricos, por ésto algunos críticos la han clasificado de surrealista.

La poesía que domina en el Espectro del Músico es avasallante y nos orienta a otra fuerte característica de su obra, la rítmica de su plástica. Expresada en todo su hacer, un claro ejemplo de ello son sus escritos, que respiran la misma cadencia que los juegos de formas y colores de sus cuadros.



MUÑECAS DE TRAPO, 1943
Oleo sobre tela, 51,5 × 42
Col. Joselino Vaamonde, Caracas



PROCESION EN GUACARA, 1945
Oleo sobre tela, 65,4 × 49,8
Col. Angélica Ramírez Perdomo, Caracas

V LA FIGURACION FEMENINA A PARTIR DE 1942

Después de los años 44-45, la figuración femenina comienza a geometrizar, buscando atrapar su esencia más allá de las cambiantes formas. Las curvas se van suavizando a medida que avanza esta etapa. En *Maternidad Terrible* (1946-1947), las líneas aún son duras, pero a partir de *Niña de los Andes* (1946-1947), lo curvilíneo se impone, pasando por las *Meriendas* (1947) y *Pescadoras* (1949), y domina la circularidad que implica la integración de lo humano al cosmos. Las figuras nacen a partir de unidades básicas que representan el entorno y que en etapas anteriores fueron usadas para simbolizar hojas, pájaros, rocas, montañas. Oswaldo Vigas crea a través de este proceso su propia sintaxis plástica para poder traducir lo dinámico, lo dialéctico y la mutabilidad del cos-

mos. Ha madurado ya su lenguaje, y ha logrado incorporar a su estilo aquello que, de manera insegura, plasmaba en sus primeros dibujos de mediados de los años 40, donde la barrera entre lo animal y lo vegetal se rompía, tal como ocurría en *Palmera Animal* (1942). Como culminación de esta etapa nacen las últimas obras del año 1952, antes de partir a París: *Alacrán*, *Yare*, *La Red*, *Gallito*, *Presagio*.

El grupo de *Las Tres Gracias* (1949) que cierra el período figurativo anterior, muestra en su desnudez geométrica la fuerza del amor. En sus pechos, caderas y muslos redondos, lo esencial del cuerpo femenino se presenta en toda su eroticidad. Son formas vivientes que palpitan de sexualidad, de coquetería oculta, en los pequeños detalles del lienzo.



MUCHACHA DE LOS ANDES, 1946-47
Oleo sobre cartón, 45 × 35
Col. Olga Iturriza, Valencia



MUJERES CON BOTELLAS, 1947-48
Gouache, 72 x 56
Col. del autor



LA VIUDA, 1949-50
Óleo sobre tela, 70 x 56
Col. José Luis Vethencourt, Caracas

VI EL ABANDONO DE LAS FORMAS EXTERNAS

Caracas, 1949-1952

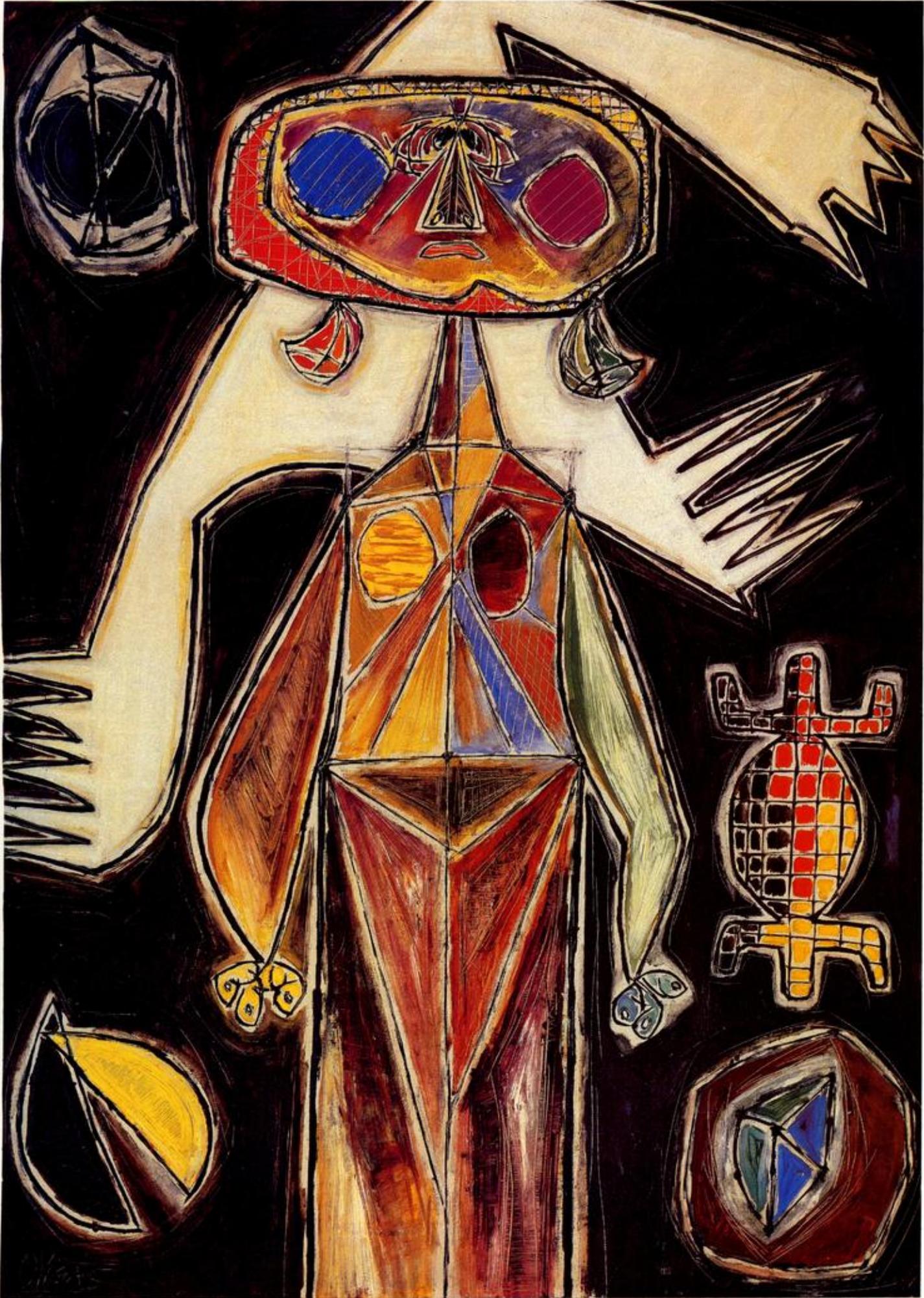
En los desnudos femeninos de la serie de las Meriendas (1948-1949), los rostros se empiezan a achatar, los marrones dominan, lo telúrico se transforma en la piel de estos seres. Así inicia Oswaldo Vigas su buceo arquetipal en el inconsciente y lo mítico. Abandona lo aparentemente real, deja de urgar en lo externo, en la realidad física. La piel que recubre los cuerpos de las Meriendas parecen costras de tierra y señalan el proceso que se avecina: el encuentro de la imagen arquetipal de lo feme-

nino que llevará a Vigas, en esta etapa, a una simbología universal. Proceso similar se da en México con la obra de Rufino Tamayo.

El desnudo es progresivo; antes de que éste surja en las Meriendas, las figuras femeninas estaban cubiertas con mantos, tal como se ve en la serie de Niñas de los Andes. El acercamiento a la piel es lento, pero cuando el artista lo alcanza, el siguiente paso es traspasar lo corporal para llegar a la interioridad arquetipal.



LAS TRES GRACIAS, 1949-50
Oleo sobre tela, 67 x 57
Col. del autor



VII LAS BRUJAS

Caracas, 1951-1952

«Después de aplastarles la cabeza (como en la cerámica precolombina), les estiré el cuello, les puse a relucir las costillas, las corté a navajazos de arriba abajo, les arranqué dedos en las manos y los pies. Les puse al descubierto los huesos de los brazos, les hice crecer algunas ramas, retoños y frutas tropicales en cualquier parte del cuerpo y para que ningún Reino animal se sintiera excluido cubrí las Brujas de óxidos, de cristales y de todos los restos minerales caídos del cielo. Las plantas, las aves, los alacranes y demás insectos, las pinzas de los cangrejos, los morrocayos, los dantos, las culebras, y demás bestias de la selva, se pueden injertar con placer en el cuerpo de las Brujas. Me parece que todas estas cosas, seres, plantas, minerales y alimañas, alguna vez debieron haber estado juntas, soldadas, haciendo un mismo cuerpo. *Así que con estas figuras no hago más que intentar reunir lo que nunca debió haber sido separado. Restablecer un cierto equilibrio en la visión de la creación que hasta ahora es bastante disparatada.*» (El Impulso, Barquisimeto, 4/4/82).

En 1950, en el Museo de Ciencias Naturales, Oswaldo Vigas descubre los petroglifos, las esculturas y cerámicas precolombinas con su abstraccionismo natural o telúrico. Debido al interés que despiertan en él estas figuras y diseños, en ese mismo año se adentra en la guajira y queda impresionado por los tatuajes que llevan las mujeres en sus rostros, caracterizados por diseños muy geométricos, hechos con rodillos, donde el ritmo es logrado por la repetición.

El descubrimiento de estos símbolos lo llevará a un nuevo nivel de profundidad en su búsqueda de la esencia de lo femenino, reafirmando su americanismo y su estilo. Esta revelación lo enfrenta a las fuerzas primitivas e instintivas de su inconsciente, que él intentará domesticar a través del exorcismo que la plástica genera en su psiquis.

Con este encuentro se refuerzan los patrones estéticos presentes en las Meriendas. Nacen personajes con rostros achatados y cues-

llos alargados. Esta figuración naciente se manifiesta en las Brujas (1951-1952). En ellas, las estructuras orgánicas y telúricas están en un segundo plano. Piedras, constelaciones, diamantes, ramas, se ubican detrás de los personajes arquetipales.

Las mandíbulas dentadas de fondo, detrás de los personajes denominados Brujas, vienen de un largo proceso de esquematización que parte de la boca del perro que se encuentra en la obra el Espectro del Músico, lo cual nos expresa su connotación arquetipal. De ahí que estas creaciones hayan generado tanta polémica en el mundo cultural del año 1952. Las estructuras orgánicas le dan a las Brujas un carácter de iniciación telúrica; son seres nacidos del vientre de la tierra, ya que las grandes mandíbulas dentadas en las iniciaciones de las sociedades tradicionales se relacionan con el vientre de la Diosa Madre o de la tierra.

Intuitivamente, con las Brujas de los años 50, Vigas comienza a adentrarse con firmeza en los complejos mitológicos, ejes de nuestro continente. Más tarde, en el año 1965, cuando regresa definitivamente al país y se radica por varios años en Mérida, estas asociaciones lo llevarán a las Señoras (1965-68) y María Lionza, creando así un enlace entre estas y las Brujas de 1951 y 1952. María Lionza, Diosa Madre indígena, que adquiere sus poderes al ser devorada por una gran serpiente a la orilla de un lago y luego renace en un vientre telúrico. Así María Lionza o las Señoras se relacionan a la fertilidad y a la protección de la vida silvestre. Las Brujas responden a este espíritu; son chispazos a través de los cuales Vigas nos lleva al fondo de nuestra psiquis colectiva, expresando también su punzante anhelo de retorno a lo edénico.

Mucho se habló de estas figuras arquetipales. En esa época la crítica fue inclemente. Se llegó a decir que los colores de los cachetes estaban relacionados con Renoir, y que Vigas no sabía pintar; se señalaba con fanatismo que sus creaciones no sólo eran feas sino también inmorales. La obra en general no se analizaba,

GRAN BRUJA, 1952
Oleo sobre tela, 100 × 70
PREMIO NACIONAL DE ARTES PLASTICAS 1952
Salón Oficial Anual de Arte Venezolano
Col. LAGOVEN, Caracas



BRUJA DE LA CULEBRA,
1951-52
Oleo sobre tela,
70,5 x 58
Col. Museo de Barcelona, Venezuela
Donación Miguel Otero Silva

simplemente se rechazaba o aceptaba. Pocos se percataron, por ejemplo, de que esas manchas geométricas en el interior de los rostros de las «Brujas» recreaban diseños guajiros, y que su figuración era arquetipal y englobaba en sus formas un concepto de totalidad que luego retornaría en los Objetos Negros (1955-59).

Estas figuras eran inspiradas en las esculturas precolombinas, los rostros achatados simbolizan la vulva y los cuellos alargados, el falo. Se trata de diosas que representan la conjunción de lo pasivo y lo activo, de lo masculino y lo femenino, engendradoras de la fertilidad. Se sintetiza así el desarrollo plástico de más de diez años. Sus líneas encierran las asociaciones propias de la verticalidad, que relacionan lo masculino-activo, lo uránico, lo celeste y la vida, con lo horizontal; asociado a lo femenino-pasivo, al abajo, la muerte y a lo telúrico. Las Brujas forman así una unión de opuestos: son puente entre el arriba y el abajo, los dioses, el cosmos y los hombres. Este complejo simbólico también se repite en las composiciones de los murales, que forman parte de otro centro temático: lo orgánico y lo telúrico.

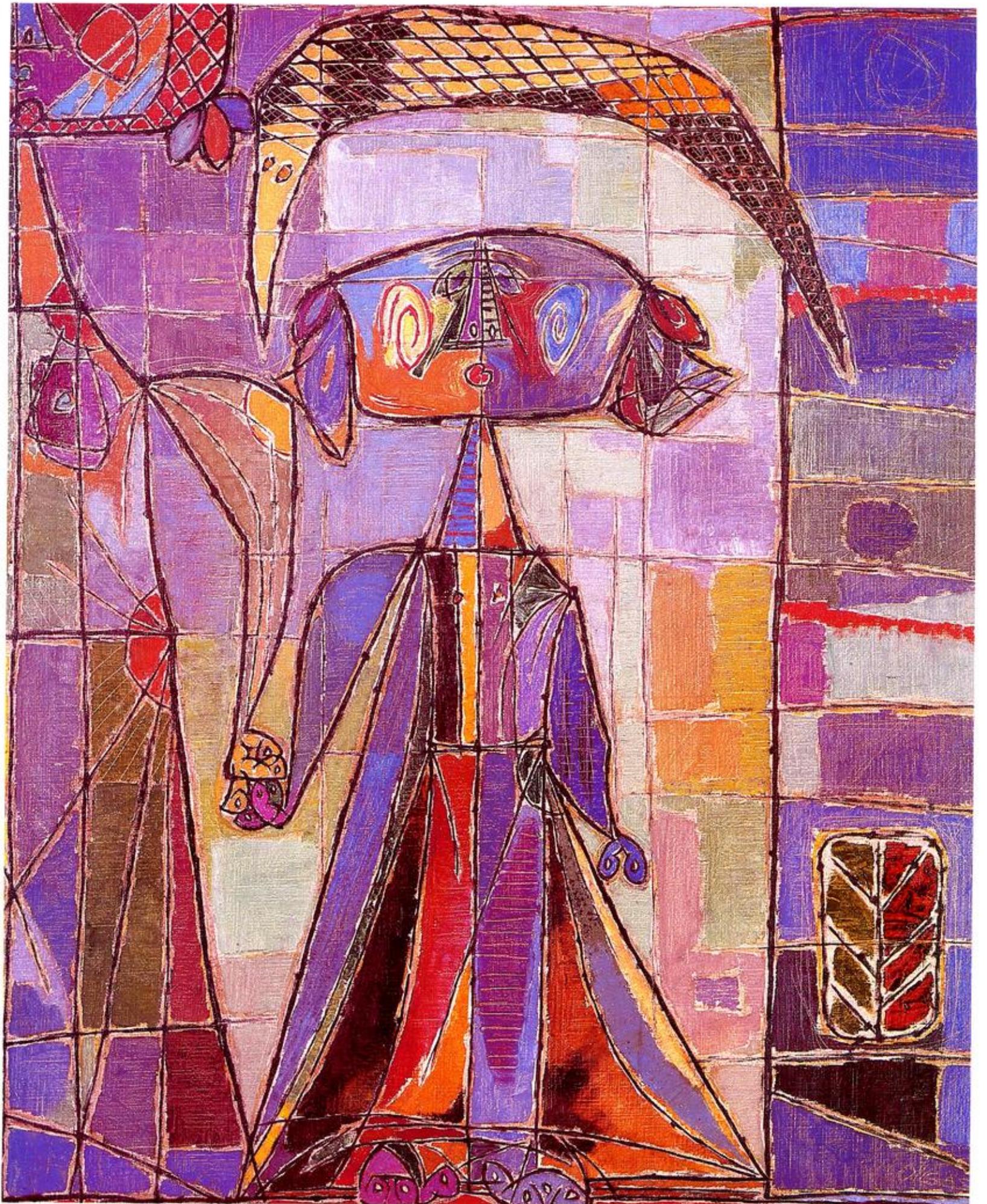
Para comprender el impacto de las Brujas se debe hacer referencia a las tendencias pictóricas que dominaban en Venezuela alrededor de 1950: el academicismo, el paisajismo y el realismo. Recordemos que las Cafeteras de Alejandro Otero no habían sido vistas con buenos ojos por el mundo cultural de la época.

En 1952 Oswaldo Vigas gana el premio Nacional de Artes Plásticas con la Gran Bruja (1952), por su originalidad temática y plástica. En ese mismo año gana el Premio Boulton con Mujer (1952), y el Arturo Michelena con Mujer Maternal (1952). El jurado comprendió que se estaba dando un cambio de paradigma en nuestro arte, que se avecinaba una revolución en la plástica y que Oswaldo Vigas tenía mucho que ver con ello.

Estos galardones generaron una polémica nunca vista en Venezuela, al extremo de que algunos caricaturistas y críticos le echaron en cara el haber estudiado medicina y «haberse recién graduado...» Esos premios le abren las puertas de París, pues además del dinero que representan, recibe un ticket de ida y vuelta, por vía marítima, a la capital del arte.



PERSONAJE SENTADO, 1955
Grafito sobre papel, 20 x 13,5 cm
Col. del autor



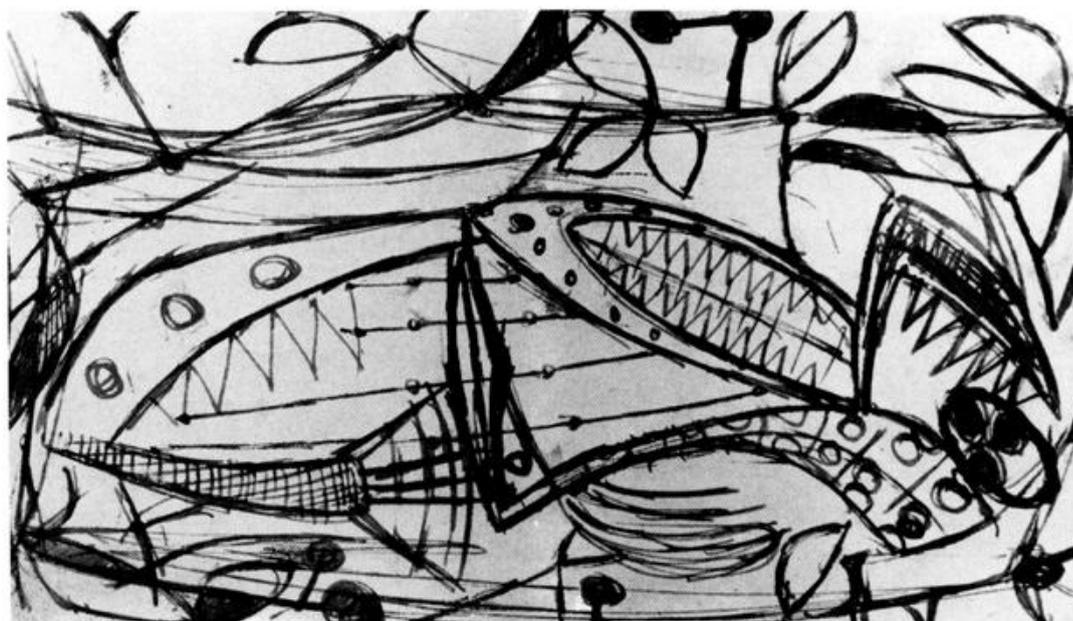
LO ORGANICO Y LO TELURICO

Deseamos resaltar en estas líneas el significado que tienen las estructuras orgánicas y telúricas en la obra de Oswaldo Vigas y los cambios de significación que asume en los diversos contextos estéticos, pues ésta temática se mantiene en él a lo largo del tiempo «Creo que un artista incapaz de desasirse de sus creaciones es un muerto. Por ello yo no me he creado un compromiso con el pasado, es decir con mi pintura realizada ayer, ni los contraigo con el presente» (El Universal, 23/1/58).

Iniciaremos este análisis en el primer período creativo conocido de Vigas entre el año de 1941 y 1943, cuando aún firmaba sus cuadros como Vigas, O. En estos primeros gouaches, dibujos y óleos, las estructuras orgánicas y telúricas aparecen entre los primeros planos, asumiendo las formas naturales una fuerte geometrización, tal como ocurre en Flor y Forma (1942), Florero en la Ventana (1944), entre otras. En estas primeras obras, la abstracción y una atmósfera surrealista son evidentes; también en su figuración centrada en personajes tal como ocurre en Abrazo (1943), donde su estilo

se comienza a afirmar. Es claro que no le interesa el realismo ni el academicismo en ninguna de sus expresiones. «No copio, no imito y no sigo escuelas determinadas. Interpreto la pintura siguiendo un sentimiento artístico en el cual busco mi propio sentimiento, es decir el sentimiento americano a través de símbolos conocidos que nacen espontáneamente» (El Nacional, 23/8/52).

No le llama la atención pintar la realidad tal como se muestra a sus sentidos sino irse sumergiendo en ella progresivamente. Antes buscará la esencia de la forma exterior para luego irse introduciendo en los repliegues de su interioridad, penetrándola progresivamente y mostrando, en este período, las estructuras internas de lo orgánico y lo telúrico. «Por medio de la evolución de las formas y de la imagen interior voy hacia un despojamiento de todo lo que no es indispensable a la composición del cuadro y al logro de un mayor impacto anímico» (El Nacional, 16/3/56) «He abandonado el sujeto externo, el objeto dado y conocido...» (El Nacional, 25/9/57).



ESTUDIO PREPARATORIO DE ALACRAN. 1952.

NIÑA BRUJA, 1952
Oleo sobre tela, 96 × 78,5
Col. Fundación Polar. Caracas

El proceso se inicia en lo externo, pero hay chispazos de lo que más adelante serán sus buceos en los mundos internos y psíquicos, en donde ya no buscará la esencia de la forma externa, tal como ocurre con el perro que acompaña a la obra *El Espectro del Músico* (1944). Pero en *Flor y Forma* (1942) y *Florero en la Ventana* (1944), se vislumbra un esfuerzo por mostrarnos no unas flores particulares sino la esencia de su forma perceptual, o sea, lo que hace que de un solo golpe de vista reconstruyamos en nosotros una flor y que la distingamos de cualquier otra forma.

En *Flor y Forma* lo abigarrado del espacio que rodea a los amarillentos pétalos de la flor destruyen la perspectiva, pues todo el contenido se comprime y es expulsado a la superficie. En *Florero en la Ventana*, reproducida recientemente en un libro publicado por el Ateneo, logra eliminar la tridimensionalidad utilizando los mismos tonos, recurso que irá madurando a lo largo de su obra. «En cuanto al color considero que la única manera de no caer en lo tridimensional, es trabajar en base a una misma atmósfera cromática» (El Nacional, 3/8/53).

Hay una obra que no debemos dejar de lado cuando analizamos estos aspectos, y es *Objeto Caballo* (1943), en donde domina una atmósfera surrealista entre formas muy geometrizadas de tonalidades marrones. En ella es clara la búsqueda de Vigas de ese entonces por evitar lo particular, los detalles, tal como ocurre con la forma del caballo de ese conjunto de obras, que parece tener un origen onírico y, por tanto, en las profundidades de nuestra psiquis.

Es útil preguntarnos ¿qué nos pueden decir estas tres obras de la concepción de lo orgánico y lo telúrico que se está gestando en Vigas? Primeramente, estas son figuraciones, donde la geometrización o abstracción que hace de la realidad comienzan a evidenciar un anhelo por atrapar la esencia de lo orgánico, de lo vital y de lo natural en su aspecto externo, que se irá desarrollando progresivamente. No ol-



YARE, 1952
Oleo sobre tela, 141 × 90
Col. del autor

videmos que estamos ante un pintor que no pasaba de los 16 años de edad y el cual todavía no conoce la obra de Picasso. En estas obras figurativas no debemos perder de vista cómo en ellas se muestran los planteamientos estéticos que van creando su propio estilo, regido por una negación de la academia y por no adecuarse a determinados paradigmas estéticos. En lugar de ello su arte es movido por la sensibilidad e intuición. A ello se debe, en gran parte, la originalidad de su obra, que nace espontáneamente y no es regida por concepciones estéticas externas o impuestas. Vigas irá madurando estos planteamientos en su obra posterior.

La generalización de las formas naturales no buscaba imitar la realidad. En esos momentos penetra en la esencia de las formas externas de lo natural o de lo orgánico y comienza a afinar su atención. Es ésta una generalización de la realidad externa, la cual se prolonga hasta más allá de 1945. En esa fecha, aproximadamente, crea Lejanía (1944), obra en donde aparece una maceta en segundo plano con una pequeña planta simplificada en su forma, a tal extremo que parece disolverse, teniendo como fondo un paisaje netamente cezanniano, el cual reaparece en el siguiente período de su plástica que nace con la Maternidad Terrible (1946), hecha en Mérida, Niña de los Andes (1947), y Aguadora (1947), entre otras. Cuando ya firma como O. Vigas — a partir de 1943 —, los paisajes de fondo de sus obras muestran estructuras naturales como piedras, colinas o árboles, en las que continúa el proceso de encuentro con la esencia y geometrización de las formas externas. Esta búsqueda tiene su correlato en la figuración de sus personajes femeninos dominantes en este período, y estos elementos orgánico-telúricos reaparecen en 1949 en Dos Figuras en Amarillo y Ofrenda, en las cuales las hojas de las plantas comienzan a esquematizarse completamente, ahondando ese proceso de internalización de lo natural.

Para comprender este proceso es útil seguir el desarrollo de los elementos orgánico-telúricos de su figuración femenina, que tiene relación con las Brujas de 1952, plasmados en los segundos planos de La Viuda (1950), Mujer en la Ventana (1950) y Caucho (1950). En ellas, hojas, ramas, flores y árboles son el único fondo existente, hecho que no debemos menospreciar, pues nos señala la importancia que tienen estos elementos en su obra. En Mujer Maternal (1952) el segundo plano orgánico nos permite percibir el momento en que, aproximadamente, Vigas abandona completamente la búsqueda de las superficies externas del reino vegetal para adentrarse en sus estructuras internas. Se crea así un puente con los contenidos internos de la psiquis, pues nos introduce al fondo de la vida a través de complejos de símbolos que nacen espontáneamente en su obra. «La pintura actual, no importa la clasificación, es sobre todo simbólica, en cuanto intenta traducir una noción que regresa de lo profundo». (El Nacional, 21/2/61).

«Lo groseramente objetivo, la envoltura carnal ya no cuenta para su propia pupila y para su espíritu; él quiere ir más allá; atrapar la esencia, la sustancia, el espíritu o el alma del motivo y no una simple forma como lo haría una fotografía». (Grooscor, E., El Carabobeño, 23/4/52). Este proceso de profundización de las formas de lo externo a lo interno o esencial también se da, paralelamente, en la figuración femenina y se nos muestra claramente si comparamos la secuencia de Las Meriendas (1948), en donde palpitan los gérmenes de las Brujas (1952). Ellas son figuras que en un inicio estuvieron cubiertas con mantas que parecen costuras telúricas, las cuales comienzan a desmembrarse con el desnudo progresivo de sus cuerpos, y así Vigas llega a la esencia femenina, a su ser interno que se evidenciará crudamente en las Brujas; donde se expresan todos los contenidos arquetipales que lleva dentro de sí toda mujer, cuya psiquis se hunde en lo telúrico.



EL ALACRAN, 1952
Oleo sobre tela, 78 × 154
Col. del autor



I HACIA LOS MURALES DE LA UCV

Caracas-París, 1952-1954

Las Brujas representan lo femenino genérico, y este proceso en lo natural comienza a darse con Bruja en Tapiz Amarillo (1951), y la Mujer Maternal (1952), en ellas podemos ver con claridad, las estructuras que asumen las flores, hojas y pájaros en un fondo verde, que nos llevan directamente a las formas orgánicas que luego se manifiestan en Alacrán (1952), El Gallito (1952), seres integrados por ensamblamiento de las estructuras orgánicas y telúricas que se han ido desarrollando en el proceso de internalización en lo natural.

En la Red (1952), las mandíbulas monstruosas que se encuentran en los segundos planos en Las Brujas se independizan de la figura humana, saltando a un primer plano. En estas obras las hojas, flores, tallos, son arquetipales, pues muestran estructuras internas que están más allá de la fugacidad de la realidad, que se integran en una nueva figuración que se inició con Alacrán. Siempre la intuición va llevando a Oswaldo Vigas un paso más adelante, pues es una de estas obras la que hizo que Carlos Villanueva prestara atención a su plástica y le planteara la creación de unos murales para la UCV; reto que lo llevó a una nueva etapa de este desarrollo.

Estas formas, al separarse de la realidad inmediata, intentan romper con lo temporal, y nos sumergen en lo intemporal. Las imágenes arquetipales no están gobernadas por nuestra concepción de tiempo, que no se adentra en lo telúrico. Esto para Vigas está íntimamente relacionado con el problema de la verdad en el arte: «La verdad del artista es atemporal». (El Nacional, 21/11/64)

En este conjunto de obras, que se inician con Alacrán, Yare, Red y Gallito, comienza a aparecer el ser interno de formas orgánicas punzantes, afiladas, curvas, semilunares, estructuras que se afirman en Yare (1952). Creándose la relación entre los magüeyes (planta americana sagrada y temida entre la cultura azteca), los cuernos punzantes y formas semilunares, que expresan el carácter cíclico de la materia.

Las semilunas, posteriormente, renacerán en las crucifixiones (1953, 1963, 1984 y 1990), en donde el tronco horizontal de la cruz abandona la linealidad para asumir lo lunar, que se relaciona a la idea de ciclicidad biológica de la mujer y de lo natural; pues el cosmos tiene afinidad interna con lo cíclico y por tanto con lo femenino. Esta característica también se expresa en el ciclo: semilla-árbol-fruto-semilla, contenidos que vuelven a surgir con una fuerza inusitada en el año 1986, en la escultura La Dama Lunar. En ella sintetiza en una figura única la esencia de la femineidad y de las diosas madres, por tanto asume en su forma lo sexual, lo maternal, la fertilidad, los ciclos de la vida y lo iniciático representado en lo lunar. Las semilunas que plasmó en Yare (1952), asumen un nuevo contenido simbólico en las crucifixiones, pues la cruz es matriarcalizada a través de la curva semilunar. Pero, es útil poner atención a la concavidad lunar en donde se encuentran incrustados, afilados y desgarrantes dientes, que nos lanzan de nuevo a la etapa de las Brujas (1952), signos que señalan las capacidades regenerativas e iniciáticas de lo telúrico, expresado en nuestro país arquetipalmente en María Lionza. Mito en donde las fauces de una gran serpiente se devora a una niña púber, la cual, adquiere un nuevo status existencial en ese vientre telúrico. Al renacer de este rito de paso, la niña se transforma en una Dueña o Señora de lo Silvestre.

Estas estructuras telúricas que se encuentran en las cruces de Oswaldo Vigas modifican su significación, alejándolas un poco de la interpretación tradicional del cristianismo, en la cual se asocia la crucifixión de Cristo al dolor y al sacrificio, como vía de acceder a lo sagrado y al Estado de Gracia. La cruz en este contexto nos evidencia otras de las facetas y significaciones que se encuentran expresadas en las estructuras orgánico-telúricas, pues se transforma en la fauce que nos devora y desgarrar en lo más profundo de nuestro ser, para dar nacimiento a una nueva condición existencial cuando se está dispuesto a acceder a ello.

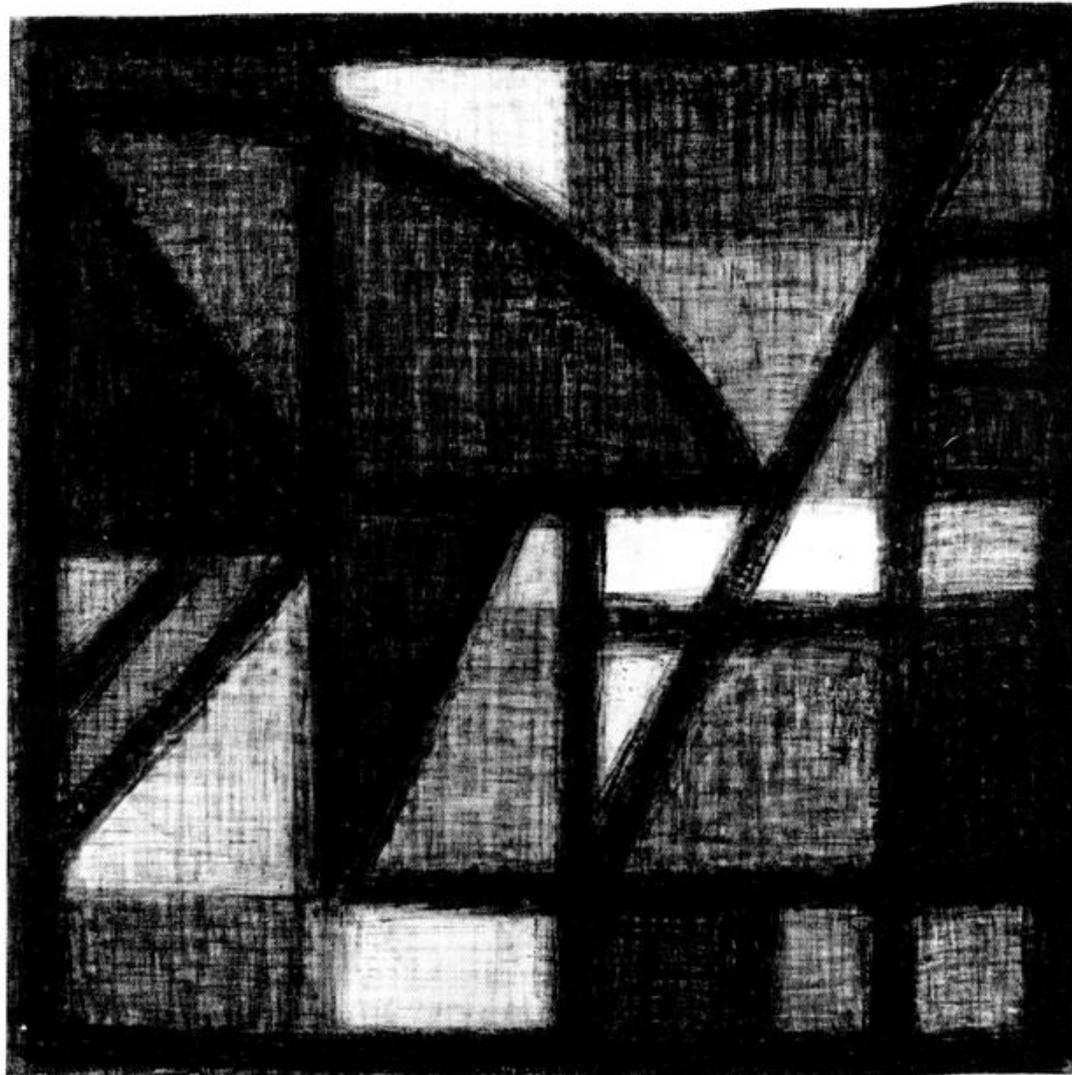


MURAL DE LA UCV, 1953
Mosaico Veneciano (Detalle).

Lo orgánico, por tanto, está muy relacionado a lo regenerativo o a la transformación de la condición humana, que para Oswaldo Viga es uno de los objetivos del arte. Vida-muerte-vida, o nacer-morir-renacer, es uno de los caracteres esenciales de lo natural y él expresa esto al desarrollar la visión interna de las hojas, flores, huesos, tierra, piedras, en donde las barreras entre lo orgánico y lo inorgánico se rompen, pues los ladrillos de la vida se encuentran en lo inorgánico.

Estas ideas se manifiestan en el año 1952, cuando comienza a realizar los bocetos y proyectos de los murales de la UCV, los cuales fueron revisados por Carlos Raúl Villanueva. Estos están traspasados por su anhelo regenerativo y de religamiento con el cosmos, creando una nueva visión del mundo, siendo su plástica reflejo de ello. Y esto es inquietante, pues nos enfrenta a nuestra vacuidad, lograda por el desligamiento con lo orgánico, lo telúrico y con el cosmos, debido a esa posición de enfrentamiento con la vida que se encuentra expresada en el Desarrollismo, cualquiera sea su etiqueta. Este anhelo de regeneración de la vida y de comunión en términos globales, se expresa claramente en los conglomerados o conjuntos de formas orgánicas e inorgánicas de las cuales ya hemos mostrado la progresiva maduración en la obra de Viga. «En ese momento comienzo a hacer un esfuerzo en mi pintura para eliminar las cosas accesorias y dejarla plana, capaz de ser reproducida y realizada en mosaico. Las formas se van hacia organizaciones de estructuras que tienen mucho de orgánico y que se pueden ver en un sentido o en otro».

Estos elementos buscan crear una nueva vida o hundirse en su ser interno. Es fácil confundir estas figuras de conglomerados, de formas que sintetizan las etapas anteriores, con cuerpos humanos, pero son gérmenes, anunciaciones, símbolos de vida y de renacimiento a través del encuentro del artista y del espectador que «...es para Viga, un sujeto que se ve a sí mismo cuando contempla el cuadro» (El Universal, 23/1/58).



OBJETO CUADRADO, 1956
Oleo sobre tela, 80 × 80
Col. del autor

Se enfrenta así con una nueva visión del universo, resultado de su confrontación y reencuentro con la materia, proceso que seguirá desarrollando en las siguientes etapas de su obra, y para Viga es uno de los objetivos del arte: ir profundizando en nuestro entorno, en el cosmos, mostrando a través de la dimensión estética facetas desconocidas o ignoradas. Así nos reencontraremos en él y la humanidad adquirirá un nuevo sentido al vivir, que se concretizará en una nueva forma de percibir, sen-

tir y vivir el cosmos. «Soy un pintor que creo en la pintura; sin barreras, auténtica, que no ha sido producida por interés alguno, sino por el afán del hombre de hacer visible el universo de lo desconocido» (El Universal, 23/1/53).

El Arte no sólo busca la belleza, pues al confrontarse ante la relatividad de ella, se hunde en el mundo de las esencias y redescubre un deber ser, que muchas veces es inquietante; pero de ahí viene el carácter profético y anunciador de la dimensión estética.

II LOS OBJETOS NEGROS

Paris, 1954-1957

El desarrollo de las estructuras orgánicas y telúricas siguen su camino en Vigas a través de los objetos creados entre el 55 y el 59. Objetos Vegetales, Objetos Negros, Objetos Paisajes, Objeto Mágico, son formas orgánicas cerradas en sí, concentradas y sorprendentemente se rompen, se abren, se disgregan, como lo hizo una vez el universo conocido en su nacimiento, y lo hará también nuestro sol en millones de años, cuando se transforme en una estrella roja que lleve al sistema solar a su danza fatal, dando origen a un nuevo sistema solar. No sólo se disgregan los objetos en búsqueda de un reencuentro con la materia, también en esta época el ser interno de Vigas estalla debido a una crisis que lo acerca a la muerte. Se genera así una etapa de disolución interna, que se proyecta en la destrucción de los Objetos que lo llevan a finalizar una nueva etapa de su vida y de su arte, la cual no ha vuelto a nacer y ha quedado enterrada en el pasado. En la misma época en Venezuela se da un proceso de disolución al caer la dictadura militar en 1958.

En la plástica de Vigas hay otro momento en que se expresa su profundo americanismo y es a través del contenido totémico de muchas de sus figuras. El tótem, en las culturas arcaicas, es una visión que se revela a una persona como resultado de un rito de paso o ritual iniciático en el cual una planta o animal será, desde ese momento, protector o guía de quién sea capaz de captar esa visión arquetipal. Con el tótem el hombre entra en posesión de un alma silvestre al tiempo que sacrifica el propio ser poseído y sus contenidos arquetipales. Se establece así una estrecha relación entre el hombre y su entorno. De esta manera, podemos retener algunos de los aspectos de mayor relieve que para nosotros tiene el totemismo: la estructura iniciática y religante con el cosmos, pues genera nexos místicos y no de posesión, tales como los que desarrolla el hombre contemporáneo debido a su concepción de progreso.

Estos contenidos totémicos se expresan en la plástica de Vigas en los Objetos Mágicos, Ve-

getales, Negros, Verticales, Míticos, realizados en París a mediados de los 50. Así, los Objetos Vegetales, cristalizan la fertilidad biológica; los Objetos Minerales, las montañas, las rocas..., lo inorgánico y sus poderosas fuerzas creadoras y destructoras. Todas estas realidades cósmicas son totemizadas en los Objetos, de las cuales el hombre contemporáneo se ha desligado y hoy, la sobrevivencia como especie depende de su capacidad de volver a religarse a ellos, para adquirir no una identidad étnica sino cósmica.

Son ellos estructuras internas expulsadas, abortadas de la figuración, de allí que sean esquemas orgánicos y vientres telúricos, que tienen su origen en las estructuras internas de las Brujas, pero que no intentan acallar un temor, sino llenar un vacío existencial, religando al hombre moderno al cosmos y sus ciclos, dándole un nuevo sentido a su existir.

Oswaldo Vigas nos lanza a través de sus Objetos a un totemismo cósmico que nos adentra en los misterios del universo, tratando de llenar con ese reencuentro, las carencias de la humanidad. Estamos así ante un americanismo cósmico que trasciende al integracionismo ideológico...

"...Lo fulgurante del color, la firmeza de la escritura, los sordos empujes de una materia siempre en devenir, crean imperiosas tensiones dramáticas que Vigas mantiene y exalta hasta los límites extremos de sus resonancias..."

Raoul Jean MOULIN, Catálogo de la exposición "Vigas", Galería Neufville, París, Noviembre 1963.



PLEGARIA, 1963
Oleo sobre tela, 120 x 60
Col. del autor

III TEXTURAS Y GESTUALISMO

París, 1959-1964

Con las Texturas nace un nuevo proceso plástico en su obra, reflejo de sus procesos internos. Experimenta Vigas una época de replanteamiento, de angustia filosófica, de sentido, y profundizando en la religión y en la filosofía oriental, en el Budismo Zen, todo lo cual lo ayudará a replantearse los fundamentos de su existencia y de su plástica. Retornó a la vida, a lo telúrico, a través de una fuerza poética arrolladora, creando una Cosmogonía Plástica, donde, paso a paso, nacerá nuevamente el universo y la figuración humana a mediados de 1963.

En este proceso plástico y existencial la realidad se crea desde su primer átomo. Las Texturas, denominadas Salinas (1959), expresan el nacimiento de la materia que se comienza a concretar, a pesar del caos primigenio, con el nacimiento de los horizontes, y las arenas, has-

ta llegar a los conglomerados de piedras, denominados por Vigas Piedra Fértil (1960). Ellas son los ladrillos definitivos de la vida, se comienza a internalizar en las entrañas de la tierra, en las cuevas, en los suelos. Son Texturas negras de piedras, símbolos del reencuentro, del nuevo centro que se está gestando en su vida y en su visión del mundo, rodeadas entre colores terrosos y rojos, pues estamos ante vientres telúricos que darán nacimiento nuevamente a lo orgánico, manifiestos en el conjunto de obras denominadas Germinaciones (1961-63). Entre piedras, arenas, restos de materia orgánica, comienzan a nacer líneas espesas, gestuales. Son lianas selváticas que se irán espesando y entrelazando para dar nacimiento a la figuración, que definirá los periodos posteriores de Vigas. Pero antes de este Génesis, no se pueden dejar de lado los Signos (1964), hechos en gouaches con un colorido fuerte y contrastante, pinceladas rápidas y seguras, en donde los seres nacientes se mezclan en una especie de danza con lo orgánico, así el nacimiento de la vida y de la humanidad es netamente vital, alegre, casi dionisiaco. De ahí nace una etapa paisajística en Vigas, deslumbrante, profunda, con gran cantidad de dibujos hechos rápidamente a la orilla de los caminos y algunos óleos de pinceladas gruesas y colores verdosos, en donde el paisaje andino parece pintarse a sí mismo, en su esencia.

Este proceso de búsqueda de lo orgánico en la obra de Vigas hasta los momentos se sella con Génesis (1980), obra que es una síntesis estética de todos sus planteamientos.

Las estructuras internas de la vida se evidencian y sus nuevos personajes son seres reinsertados al cosmos y representan aspectos diferentes de esta verdad. El desarrollo de las estructuras inorgánicas en la obra de Vigas nos recuerda que también somos: arena, agua, piedra, hoja... y el irrespeto de nuestra civilización nos lleva a la destrucción. Oswaldo Vigas con su plástica desea alertarnos para que reencontremos una nueva visión del mundo cobijada entre las fuerza telúricas.



MEGATU, 1962
Oleo sobre tela, 200 x 200
Col. del autor

IV PERSONAGRESTES Y GRABADOS

París, 1961-1964

Son personajes salvajes, silvestres, nacidos de esa cosmogonía plástica que representó la etapa de las Texturas (1960-1963), pues en ella hay una visión plástica de la creación. A través de las texturas, Oswaldo Vigas recrea el cosmos. Cuando introduce las estructuras orgánicas y telúricas del entorno, las combina en una visión global del origen del hombre y de su nexa con el universo. En la figuración de Vigas este proceso concluye con el nacimiento de los Personagrestes, cuya aparición en su obra está impuesta por las técnicas del grabado, que no permite el gestualismo y obliga al artista a volver a una línea delimitadora de la cual surgirán de nuevo sus seres fantásticos.

Primero, estos personajes nacen en planchas de cobre, a través de la cual crea toda una Figuración Fantástica, donde la piedra se mezcla con la hoja y lo humano. Crea monstruos, bestias, seres primigenios nacidos de su mitología personal, que nos conducen a los tiempos del origen y a los dibujos prehistóricos. Así es que nacen Personaje Vegetal (1963), Icaro (1963), Guerrero (1963), Figuras y Aves (1963), Fantasmas (1963), Adán y Eva (1963), Alumbraimiento (1963), Crucifixión (1963).

Estos nuevos personajes son seres salvajes nacidos de la cosmogonía plástica representada en las Texturas: Salinas, Piedras Fértiles, Germinaciones y Signos, aves agoreras que traen el mensaje de la vida en un silencioso canto; concreciones de materia que nace piedra, tierra, arena, agua y de ellas la vida.



ADAN Y EVA, Paris 1963
Agua fuerte
Col. del autor

“...El impulso primitivo y exaltado que anima el arte de Vivas sitúa la gestualidad en el rango que ella no debería jamás haber dejado: ése de una participación total del pintor a su contexto, tanto físico como moral. El arte es entonces un medio de conocimiento y no una deleitación más del espíritu...”

Jean Jacques LEVEQUE, “Arts et Spectacles”, Paris 20.11.1963. “Vivas, la volonté de puissance”.

V LA OBJETUALIZACION DE LA FIGURA

París - Caracas, 1955 - 1957

Tras realizar Oswaldo Vigas los Murales (1952-1953) de la Universidad Central de Venezuela y despojar a las Brujas (1952) de toda humanidad, lleva la figuración-arquetipal a su esencia trans-orgánica, al punto donde la dualidad entre la vida y la muerte, la organicidad y la inorganicidad, el polvo y el espíritu han sido trascendidos, retornando a su origen o al Vientre Cósmico en que se transforman los Objetos Negros (1955-1959). En ellos las formas pierden todo color, encerrándose en sí como especie de Huevos Cósmicos a la espera de estallar para dar vida a un nuevo universo. Eclósión que se dará en las Texturas (París, 1960-1963), en donde entre arena, agua, piedras, líquenes, lianas y selvas, nacerá una nueva humanidad llamada: Personagreste (1963).

Este Génesis nos muestra su razón de ser, en la objetualización de la Figuración, (1955-1957). En esta etapa las figuras se alargan, se esquematizan, esencializándose hasta mutar en Objetos Negros, de ahí el carácter orgánico y maternal de ellos. Al retornar a Venezuela en 1958, la objetualización en la plástica de Vigas se encuentra plasmada en decenas de pequeños bocetos, algunos de los cuales fueron llevados al óleo. Estas obras son el eslabón entre la figuración arquetipal que desemboca en las Brujas (1950-1952) y los Personagrestes (1963) que nacen de las Texturas (1960-1963), de ahí su importancia para comprender la coherencia de la vasta obra de Oswaldo Vigas. La simplicidad de sus formas arcaicas, la ligereza de su trazo y el equilibrio del color, hablan por ellos mismos de su fuerza.



BESTIEZUELA, 1963
Oleo sobre tela, 120 x 100
Col. Luis Suárez, Caracas

VI LA NUEVA FIGURACION ARQUETIPAL

Mérida, 1965-1968

"...Siempre tiene el misterio un lado diabólico e infernal, lleno de sufrimientos. El ser pierde su aspecto humano, se transforma en una pieza en medio del gran juego de un destino despiadado e incomprensible. El rasgo es rígido, preciso y la figuración alusiva. Vigas logra monstruos telúricos como en los misterios primitivos..".

Karl K. RINGSTROM, Monografía, París 1964. Editada en Venezuela por la Universidad de Carabobo, Valencia.

Al instalarse en Mérida como Director de Cultura de la Universidad de Los Andes, germina en Vigas una Nueva Figuración esbozada ya en los Personagrestes (1963) y conectada con el espíritu de las Brujas (1952), en donde se mezcla lo humano y lo telúrico. Se prepara así un nuevo desarrollo de su plástica que gira en torno a lo femenino-arquetipal. La mujer, símbolo de las fuerzas generatrices, dadoras y protectoras de la vida, ligada con lo misterioso e irracional. Estamos ante Grupo Familiar (1965), Vespertina (1965), La Señora de las Hojas (1965), Gavilladora (1966), que muestran contornos que recuerdan las Brujas. Una de las primeras obras de esta etapa es Selvática-insectívora (1965); en ella, las fuerzas de la vida unen lo humano con lo insectívoro, originándose una fusión de reinos, expresión de la comunión con el cosmos y con toda manifestación de vida. En un período posterior volverá a este tema en Aragnida (1974).

En esta época reaparecen las maternidades, pero no en una posición exterior a ellas sino como un reflejo de su vivir, pues Janine, su esposa, está a punto de dar a luz a Lorenzo. En ese momento Vigas está lleno de incertidumbres y temores que se proyectan en esta serie de obras, tal como ocurre en Niña en Rojo (1965), Maternidad Terrible (1966).

En Lenguón (1965), estamos ante un rostro burlón. En Iracunda (1966) nos enfrentamos a una figura femenina que acalla al hombre con su ira; es la mujer embrujadora y dominadora por sus artes, entre los que se encuentra el de la seducción. Representada frontalmente en Bruja del Rostro Rojo (1965) y Hechicera (1966), pues la seducción usa algo más que belleza para lograr su objetivo.

Mérida, región llena de verdor y de vida, genera un ambiente que le ayuda a un nuevo encuentro con lo femenino-arquetipal. Allí, hace la serie de Señoras (1966-1968); entre ellas ocupa un lugar especial Sacrificadora (1966), Señora de las Aguas (1967), Señora del Tapir o María Lionza, Señora de la Molicie (1967), Biología de la Noche (1967), Señora de la

Noche, Señora Visceral (1967). Esta etapa finaliza con el tríptico de Señora de los Pájaros (1967), Guardiana y Señora de las Hojas que dará nacimiento a una figuración donde se pierde lo instintivo y la viveza del trazo, al ser dominada por una geometrización, reflejo de la imposición de lo racional en su vida y arte. Defensa tal vez, ante la ola de irracionalidad que azotó el mundo intelectual de la época.

En las Señoras se nota una reaparición de los rostros achatados de las Brujas, pero expresados de un modo menos lineal. La pincelada se libera completamente de cualquier dominio de lo racional. Por ello se transforman en huella plástica de nuestra venezolanidad, al penetrar en nuestro ser ancestral llevándonos a mitos-ejes como son el de María Lionza, tópico que el artista vuelve a tratar a mediados de los 70, en la serie de Los Ancestros (Caracas, 1977).

En esta etapa merideña Vigas nos va abriendo, como un abanico, los diversos simbolismos que ha asumido la mujer en su obra. Claro ejemplo de ello es la Señora de las Hojas (1965). En ella, lo femenino se transmuta en hojas realizadas con largas pinceladas de colores claros, que contrastan con los oscuros. Nos señala Vigas el carácter mutable de la mujer y del existir y de como la naturaleza femenina está fuertemente enraizada en la vida, pues ella es quien la engendra.

Niña en Rojo (1965) nos expresa un enfoque diferente al presentado en Maternidad Terrible (1945). Aquí se evidencia la aceptación de un hecho, el ser padre, y en ese momento reaparece nuevamente el lado misterioso de lo femenino en una Nueva Figuración conectada con las Brujas del año 1952; en la Bruja Amarilla, y la Bruja Verde, ambas realizadas en 1965, reaparecen las estructuras orgánicas que habían tomado supremacía en un período anterior.

Antes de revelarnos otros aspectos de lo femenino, Vigas nos presenta un lienzo azulado, titulado Sacrificadora (1966), anunciadora de las Señoras y donde se evidencian los as-

pectos negativos de la mujer; luego el pintor retomará el tema de las Brujas desde otros ángulos: la mujer mágica, dominante, iracunda, visceral, hechizadora, pues en la mujer cohabitan las fuerzas naturales y salvajes, junto a su aspecto maternal. El hombre proyecta en estas imágenes arquetipales las fuerzas telúricas que palpitan en su inconsciente, y Vigas las actualiza en su plástica como un intento de exorcizarlas.

Estos cuadros de tonos oscuros, de gruesa y libre pincelada, nos adentran en una atmósfera de misterio, de profundidad arquetipal; comienzan con la Iracunda (1966) y Hechicera (1966). Son figuras femeninas en continua metamorfosis que las integra al cosmos.

Con su Sacrificadora (1966), figura que lleva un objeto lacerante entre sus manos, con mirada de desconcierto y tristeza que pareciera penar su destino, nos enfrenta Vigas al aspecto lúgubre de lo femenino que se relaciona arquetipalmente con la Bruja mala, y la luna menguante.

Así nacen las Señoras, personificando el dominio mítico de la mujer sobre los diversos reinos de la naturaleza, que en nuestra religiosidad popular se sintetizan en torno a la figura de María Lionza; todo ello claramente se expresa en la Señora del Tapir (1967), obra dominada por los tonos oscuros, al lado de un animal que pareciera estar hechizado por el poder de la Señora. Los tonos de estos lienzos relacionan sus contenidos simbólicos a lo nocturno, lo lunar y la mujer como intermediaria de estas fuerzas; en este clima nace Biología de la Noche (1967).

Finaliza esta etapa merideña de Oswaldo Vigas con tres impactantes lienzos que muestran aspectos diferentes de lo femenino arquetipal:

1. La mujer capaz de destruir al hombre cuando es dominado por su hechizo. Contenido que se encuentra representado plásticamente en Iracunda, figura que acalla al hombre con sus manos.

2. No escapa a este grupo la Señora de los Pájaros (1967), protectora de las aves y de la libertad que ellos simbolizan. De esta forma, las Señoras expresan diversos aspectos de las diosas madres como protectoras de la vida en sus diversos rostros.

3. La imagen de la humanidad actual que se encuentra representada en La Señora Visceral (1967), clavando su veneno a la tierra, a la vida.



LUDICAS, 1967
Oleo sobre tela, 100 × 80 cm
Col. del autor



MARIA LIONZA, SEÑORA DEL TAPIR, 1967
Oleo sobre tela, 115 x 90
Col. Elvia y Antonio Luis Cárdenas, Mérida



VESPERTINA, 1965
Oleo sobre tela, 175 x 72 cm
Col. del autor



SEÑORA DE LAS HOJAS, 1965
Oleo sobre tela, 179 x 72
Col. del autor



GUARDIANA, 1967
Óleo sobre tela, 170 × 72
Col. del autor



MITIFICACIONES, 1969
Óleo sobre tela, 145 × 170
Col. Privada, Caracas

VII LUDICAS, MITIFICACIONES...

Caracas, 1969-1971

Es este un período de transición en la obra de Oswaldo Vigas. Deja la Dirección de Cultura de la ULA debido a los disturbios estudiantiles; sin embargo, antes de marcharse de la ciudad andina organizará el sonado Primer Festival Internacional de Música y la Primera Muestra de Cine Documental Latinoamericano; y fundará, junto con el Profesor Juan Astorga Anta, el Museo de Arte Moderno de Mérida, con el apoyo de Jesús Rondón Nucete, entonces Presidente de la Asamblea Legislativa del Estado.

En términos plásticos acaba de terminar una etapa de su obra. Las Señoras con sus tonos te-

lúricos, expresión de los misterios de la tierra, son caracterizadas por rápidas y seguras pinceladas, proyección de lo instintual y sentimental en Vigas. Liberado del equilibrio que dominaba en su figuración femenina anterior, ellas dan paso a una etapa en donde la pincelada es cortante y la imagen se geometriza, perdiendo libertad, tal como ocurre en la serie de *Lúdicas*. En el interior de los cuerpos dominan los ángulos rígidos, las líneas duras y los colores que contrastan y luchan entre sí.

Lo reflexivo del pintor toma dominio sobre su vida, ya que el retorno a Caracas le plantea una nueva situación, en la cual debe proyec-



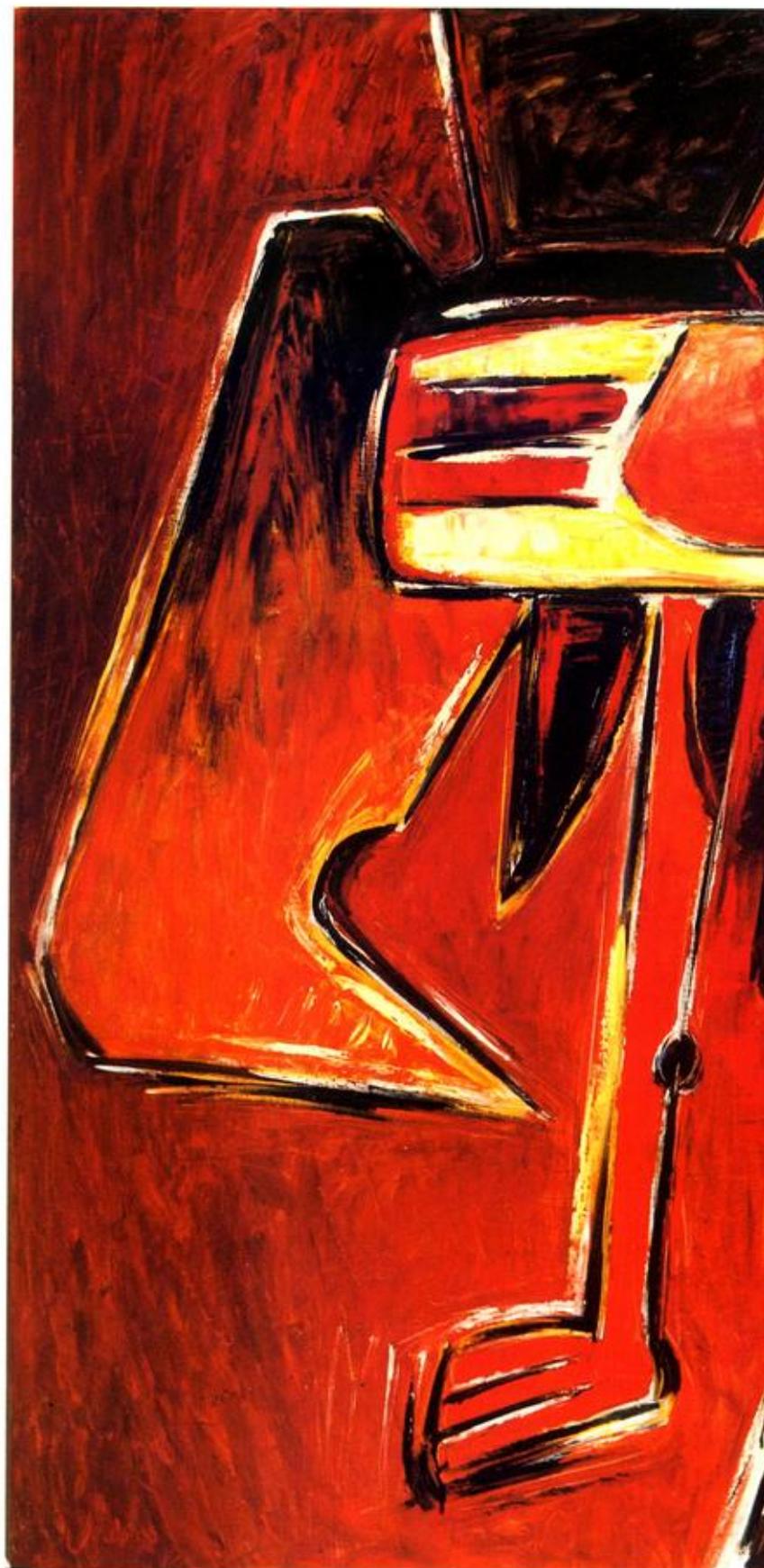
QUETZAL, 1971
Oleo sobre tela, 180 x 150
Col. CONICIT, Caracas

“...Materias telúricas, asuntos fantasmagóricos reemprenden todos los días en la pintura de Vigas, la odisea retrospectiva del hombre de América en pos de sus orígenes...”

Aquiles NAZOA, Catálogo de la exposición “Mitificaciones”, Sala de Exposiciones de la Fundación Mendoza, Caracas, Junio 1970.

tar su futuro y el de su familia. Los temas siguen siendo los mismos; lo femenino domina, pero desde un punto de vista más racional. Su plástica se encuentra muy lejos de la disgregación y disolución de los Objetos (1956), que al fragmentarse crearon su propia cosmogonía que se hunde en el origen de la vida, en la raíz de lo telúrico, haciendo aparecer las Texturas (1959-1963): Salinas, Piedras Fértiles, Germinaciones, Signos, y los Personagrestes (1963). Al llegar a las Lúdicas nos encontramos ante un planteamiento racional, lógico y apolíneo donde los tonos cálidos y vitales contrastan. La geometría interioriza los cuerpos de estas figuras. Las Lúdicas representan el juego que debemos asumir para poder sobrevivir creativamente en una sociedad consumista, situación que Vigas debió enfrentar para crear su taller y su hogar.

Este proceso de búsqueda de la esencia a través de lo racional o lo instintivo se puede notar también con claridad si comparamos la Señora de los pájaros (1967) del período mericense, con Quetzal (1971) de la etapa cercana a las Lúdicas. En esta última obra nos encontramos ante la esencia simbólica de las formas del espíritu de las aves y en particular del Quetz-



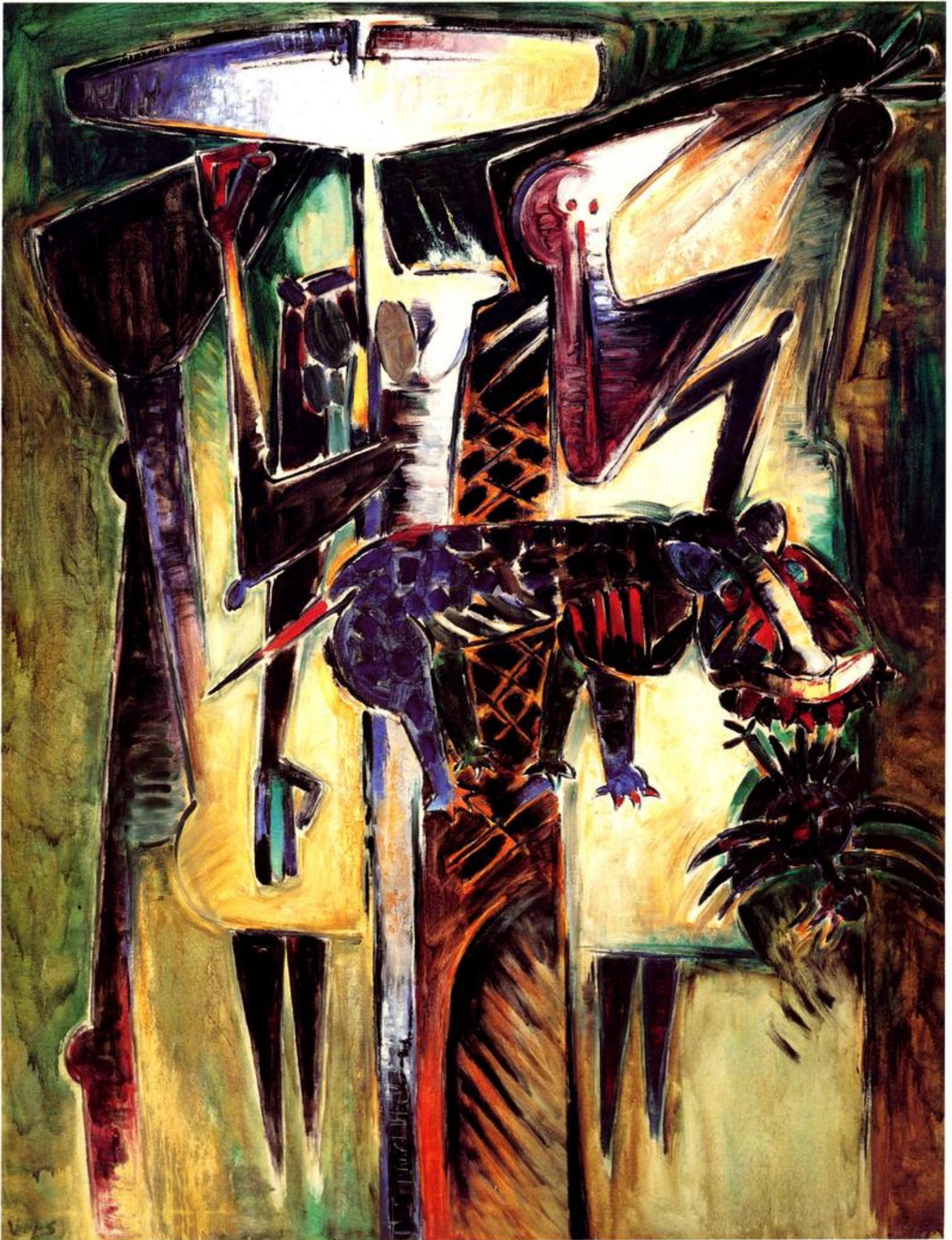


LA AMENAZANTE, 1976
Oleo sobre tela, 150 × 180
Col. Lorenzo Vigas, Caracas

zal, ave sagrada entre las civilizaciones prehis-
pánicas, pues representa la unión de lo telúri-
co y lo uránico. Desde una perspectiva racio-
nal, esta es una figuración geométrica y an-
gular, lo opuesto a las formas de las Señoras.

En la serie de las *Mitificaciones* (1969) y de
las *Hieráticas* (1971), que buscan con sus cuer-
pos y formas la sacralidad, el retorno a las ver-
dades existenciales y no racionales de ellas,
son el reflejo del anhelo del artista por reen-
contrar el camino de la experiencia religiosa.
No son figuras de cuellos alargados como las
Brujas (1952), son rostros de espíritus anhelantes
de trascendencia, lo cual se expresa en tonali-
dades claras y una pincelada ligera. Sus nom-
bres nos orientan sobre su sentido y sobre la
imposibilidad de atrapar lo numinoso a través
de la razón.

En las siguientes etapas y hasta el presente,
Vigas se libera de ese equilibrio geométrico.
Sus formas plásticas se dinamizan, al igual que
su pincelada. Atrapar entre las redes del car-
boncillo y el pincel lo extático y lo mítico es
una ardua labor, pero no imposible, pues la di-
mensión estética le da al creador una estruc-
tura iniciática que le permite recuperar esta
dimensión.



VIII LA FIGURACION ACTUAL

Caracas, 1972-1990

MI ANIMAL DE COSTUMBRES, 1977
(Homenaje a Juan Sánchez Peláez)
Oleo sobre tela, 200 × 150
Col. M.A.C.C.S.I., Caracas

“...En estos momentos un arte como el de Vigas se presenta con especial claridad y urgencia. Para quienes pueden leer en sus lienzos el diálogo entre mito y gesto abstracto, entre presente y pasado y entre el individuo y la conciencia colectiva de una raza, la obra de Vigas ofrece un acercamiento a una sensibilidad profundamente poética y humana...”

Ricardo PAU-LLOSA, Miami 1986. Prólogo a la edición en inglés del Libro “Oswaldo Vigas” por Gaston Diehl, en preparación por Armitano Arte, Caracas.

En las obras realizadas por Oswaldo Vigas en las últimas décadas ha dominado una figuración muy diferente a la hecha en otros períodos. Estas figuras son gobernadas por una multiperspectiva y formas no definidas, tal como ocurre, en las obras Animal de Costumbre (1977) y Gato y Guitarra (1990). En ellas, no es posible distinguir con exactitud si las figuras centrales son un gato, un perro, onza o un tigrillo. Esta confusión expresa uno de los sentidos estéticos de la obra de Vigas: la metamorfosis o mutabilidad expresada en estos animales, que son a la vez uno y muchos, reforzando así su carácter arquetipal o simbólico. Son cadenas de seres, que buscan revivir otro tiempo y espacio, donde la realidad es cambiante y que nos recuerdan lo edénico. En ella, un felino podría ser a la vez un hombre o un águila, creándose así una unión o fusión entre las formas, en las cuales el todo y las partes se integran, de igual forma como en la India el alma individual o Atman se une al alma del universo o Bhrama a través de la mística; esto en la estética de Vigas se logra por esta mezcla de formas.

Este planteamiento es una denuncia, pues el hombre actual se ha exilado del cosmos. El todo y las partes se han fragmentado, rompiendo los nexos que unían la humanidad al universo.

Dentro de las obras realizadas por Oswaldo Vigas en 1977 destaca Animal de Costumbre, incorporada a la Colección del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, en 1982. Está basada en la imagen de un felino y es un homenaje al poeta Juan Sánchez Peláez. En ella se sintetizan diversos períodos de la plástica de Vigas: mandíbulas devoradoras de luz, rostros achatados y alargados cuerpos, con gran variedad de pinceladas, que plasman una rítmica musical a través del color. Azules de diversas intensidades que llegan al blanco y se convierten en ocre, verdes transformados en marrones y rojos dispersos, unificadores de las formas, crean una obra llena de fuerza plástica y poética.

De igual manera en Gato con Guitarra (1990), sintetiza las etapas anteriores de su plástica, además de la mutabilidad de las figuras. De esta forma los contornos de Texturas (1960-1963), refuerzan el contenido simbólico de la obra, pues el animal es a la vez todos y uno, y además piedra, tierra, arena, representando claramente la noción de comunión cósmica.

Parte de su figuración actual expresa el deseo de reorientar su vida y obra, renaciendo por ello las crucifixiones; vuelve sobre bocetos hechos muchos años atrás, que simbolizan el dolor, la angustia de una humanidad que se ve crucificada por la existencia y una civilización que está destruyendo su hogar cósmico: el tercer planeta del sistema solar.

Esto se expresa claramente en dos de sus últimas obras: Crucifixión (1990) y Calvario en donde se encuentran representadas nuestras raíces étnicas y culturales, mezcladas con elementos que tienen su origen en las Brujas (Caracas, 1950-1952), y en las Señoras (Mérida, 1965-67). En la recién terminada Crucifixión (1990), la cruz cuya forma está dominada por la horizontalidad expresa el destino de todo hombre, que no es otro que una muerte que ha perdido su connotación iniciática, ya que la estructura curva y desgarrante que la relaciona a una gigantesca mandíbula o vagina dentada que dominó en otras crucifixiones.

En el Calvario, obra terminada en junio de 1990, su connotación es totalmente diferente; en ella, el uso del color es distinto, pues desaparecen los tonos oscuros o grisáceos, y el fondo de los crucificados podría ser un amanecer o un atardecer. Los rojos dominantes en la parte superior que llevan las formas del cuadro hacia arriba, parecen ascender en lugar de descender a las profundidades de la tierra. El horizonte no es ilimitado, como en la Crucifixión, del techo cuelgan chinchurrias, chorizos y látigos, elementos que hacen la cotidianidad. Si bien el boceto de esta obra es de 1953, la pincelada y el desarrollo de las formas es actual. Sin embargo, se mantiene fiel a los elementos originales del cuadro como son sus mandíbulas



CRUCIFIXION VII, 1990
A Victor Zawisza. In memoriam
Oleo sobre tela, 200 x 190
Col. del autor

las, garras y cruces curvas. El Cristo de ese Calvario es despersonalizado, pues su rostro carece de rasgos definidos, él es uno y todos a la vez, al igual que ocurre con las figuras de *Animal de Costumbre* (1977) y *Gato con Guitarra* (1990), transformándose así en una figura que representa la humanidad.

En este período crea muchos dibujos sobre pequeños papeles o páginas de periódico, que luego recorta y pega sobre otros fondos. En un día Vicas puede llegar a realizar decenas de ellos. Son bocetos que generalmente se convierten en obras de mayor formato. Sus líneas son expresionistas, pierden la verticalidad en pos de la horizontalidad, que representa la pasividad, el sueño, la muerte, pues Vicas vuelve a enfrentarse a uno de los momentos más dolorosos de su existir. Ejemplo de ello, son los dibujos, hechos con marcador negro caracterizados por líneas rápidas, que muestran a un ser caído mientras un ave se eleva de su cuerpo, esto simboliza el espíritu que escapa del cuerpo en el momento de la muerte. Es un dibujo que transforma las líneas en dolor, delimitando seres despersonalizados, que se relacionan con los rostros de la *Crucifixión*, pues en ellos todo es angustia. Pero sorpresivamente, entre estas series de dibujos hechos en mayo de 1990, surge la vida, nacen decenas de maternidades, llenas de ternura y femineidad. Representan a Eros, la fuerza del amor y la vitalidad. Estos cambios de temática ponen de manifiesto el dualismo que siempre ha caracterizado la obra de Vicas, la tensión dinámica que expresa la necesidad de reestablecer el equilibrio psíquico en su existir, por ello su plástica es rito y catarsis.



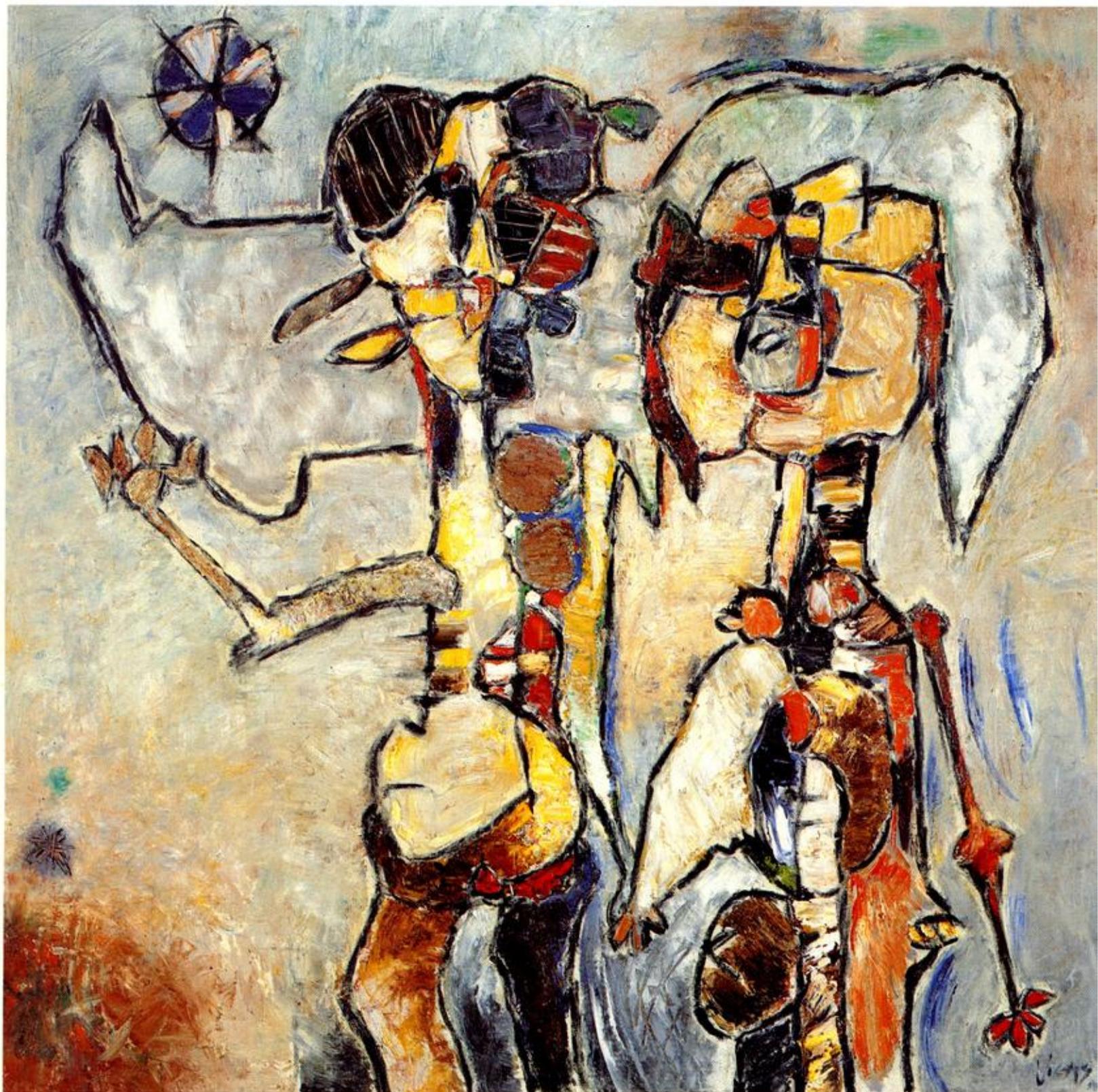
CALVARIO, 1990
A Reinaldo Vagas. In memoriam.
Oleo sobre tela, 204 x 170
Col. del autor



PARAISO INCONCLUSO, 1990
Oleo sobre tela, 130 X 185 cm
Col. del autor



MESONERAS II, 1990
Oleo sobre tela, 140 x 190
Col. del autor



COMADRES, 1989
Óleo sobre tela, 150 x 150 cm.
Col. Guy Touvron, Paris



PALEADORAS, 1990
Óleo sobre tela, 168 x 250
Col. Samuel y Florence Quiros



LITURGICA, 1989
Oleo sobre tela, 180 × 150
Col. Bárbara Knoll, Caracas



LIBERADOR, 1984
Oleo sobre tela, 185 × 170
Col. del autor



PAJAROS DE LA PAZ I, 1990
Oleo sobre tela, 190 × 140
Col. del autor



FEMINA DISYUNTA, 1985
Oleo sobre tela, 183 x 130 cm
Col. del autor

También reaparecen sus Pájaros de la Paz, como respuesta de Vigas a los vientos de guerra que soplan sobre el planeta. Figuración de rostros que buscan las alturas, acompañados de aves que simbolizan la necesidad de libertad interior, de comunión con el universo. Son obras donde dominan paisajes infantiles, llenos de inocencia, movidos por una lógica diferente a la nuestra, buscando refundamentar la realidad.

Formas etéreas al encuentro del paraíso infantil de aquellos tiempos en que vagaba entre la naturaleza, libre y sin preocupaciones. Cuando pescaba carpas y comía en las cercanías de las Trincheras, alrededor de una fogata, mientras boceteaba todo lo que veía.

Hoy regresa a los mismos parajes, con el deseo de recuperar aquella etapa edénica de su vida. En estas obras recientes, se siente el regreso emocional a estos sitios, siendo expresión del afianzamiento con sus raíces, y de lo que seguramente será la base de sus proyecciones plásticas futuras, que darán muchas sorpresas.



UNIPED, 1985
Oleo sobre tela, 190 x 140
Col. Aurelio Rospigliosi, Caracas

ESCULTURA

Caracas, 1982-1990

“...Lo que Vigas adquiere, filtra y plantea desde el comienzo son los arquetipos, las estructuras modélicas de su cosmovisión. (...) Son visiones descarnadas, decantadas y esenciales; son tramas delicadas de signos insustituibles que se constituyen como arquetipos de formas sucesivas...”

Carlos SILVA, Catálogo de la exposición “Oswaldo Vigas, Idolos y Personajes”, Galería Durban, Caracas, Noviembre 1984.

La escultura en Oswaldo Vigas no nace repentinamente. En el año de 1954 pensó en llevar sus Objetos Negros al bronce, pues se había percatado de que sus bocetos bien podrían transformarse en esculturas. Es la época de los Objetos Negros, que nacieron como estructuras articuladas entre sí: muelas engarzadas, huesos y tenazas entrechocando, que buscan las alturas o la libertad en ese apretujamiento, en ese encierro dentro de sí, proyección del acontecer interno de Vigas. Años después, se percata de que estas formas apretadas se encuentran en el arte prehispánico.

Al dejar atrás la etapa informalista, en los años 60, comienza a hacer pequeños proyectos de esculturas, con la misma motivación. Realizados con cualquier material que encontraba, desde migajas de pan hasta las cajas de fósforos, y las hechas con cartones doblados que anuncian la estructura de su figuración actual, herramientas a la espera de transformarse en monumentales esculturas. En otros momentos de su vida se acercó a la escultura; fue cuando trabajó sobre platos, y proyectó en el barro su genio creativo. Allí comenzaron a na-

cer los relieves que le hicieron comprender su próximo paso a la escultura. Esto ocurrió mientras realizaba el Mural del Ateneo de Valencia entre 1981 y 1982, en los talleres de Cerámica Carabobo.

Sin embargo, esta aspiración de más de 20 años, la pudo llevar a cabo en 1982 gracias a una serie de hechos singulares.

La primera serie de bronce: Coqueta, Medea, Deidad Lunar, Mantuana, son representaciones de lo femenino que se esconde entre los repliegues del bronce, en donde la dualidad de la naturaleza humana se expresa a través de formas salientes y entrantes. Senos, brazos, ojos en positivo o negativo, anverso o reverso, labrados en la materia... En Jugador Sagrado, nos confronta al heroísmo masculino mutilado, ante sus limitaciones.

Afortunadamente para nosotros y para Vigas, trabaja actualmente en varios proyectos de esculturas en bronce. En ellas se sintetizan los diversos contenidos simbólicos de la mujer: su faceta lunar, salvaje, de fertilidad y maternal. Es una figuración netamente arquetipal, síntesis de todo su desarrollo plástico.



ATRAPADORA, 1990
Bronce, 75 × 30 × 44



GRAN SEÑORA, 1990
Bronce, 230 × 95 × 70
Col. M.A.C.C.S.I., Caracas
Donación Corporación Cerámica Carabobo, Valencia

LA OBRA SINGULAR

La versatilidad del genio plástico de Oswaldo Vigas se nos muestra cuando observamos la diversidad de medios que ha usado para expresar sus proposiciones estéticas, las cuales nacen como un volcán a través de su angustia creativa. Sí, pues Vigas vive para crear. Para percatarse de ello sólo hay que convivir con él un tiempo, y ver como toma entre sus manos cualquier material que tenga cerca para plasmar las formas que nacen de su imaginación.

Así han nacido miles de bocetos y dibujos que, gracias a la alquimia del acto creativo, se

han convertido en obras de mayor formato. Cualquier material es propicio para el nacimiento de una obra de arte. Tickets de metro, entradas de espectáculos, servilletas y manteles de restaurantes, páginas de periódicos, materiales desechables, que a través de la creación buscan trascender lo temporal, para llegar a ser descifrados por el espectador, eternizando lo que fue hecho para ser efímero y con ello se proyecta el anhelo de inmortalidad de todo hombre. Son eco del instante creativo que Vigas ha sabido traducir en obras de arte, que



FRIPONES OCRES, 1978
Tapicería. Bajo lizo. 180 x 220
Ateliers Camille Legoueix, Aubusson, Francia
Col. Mary Beracasa, Caracas

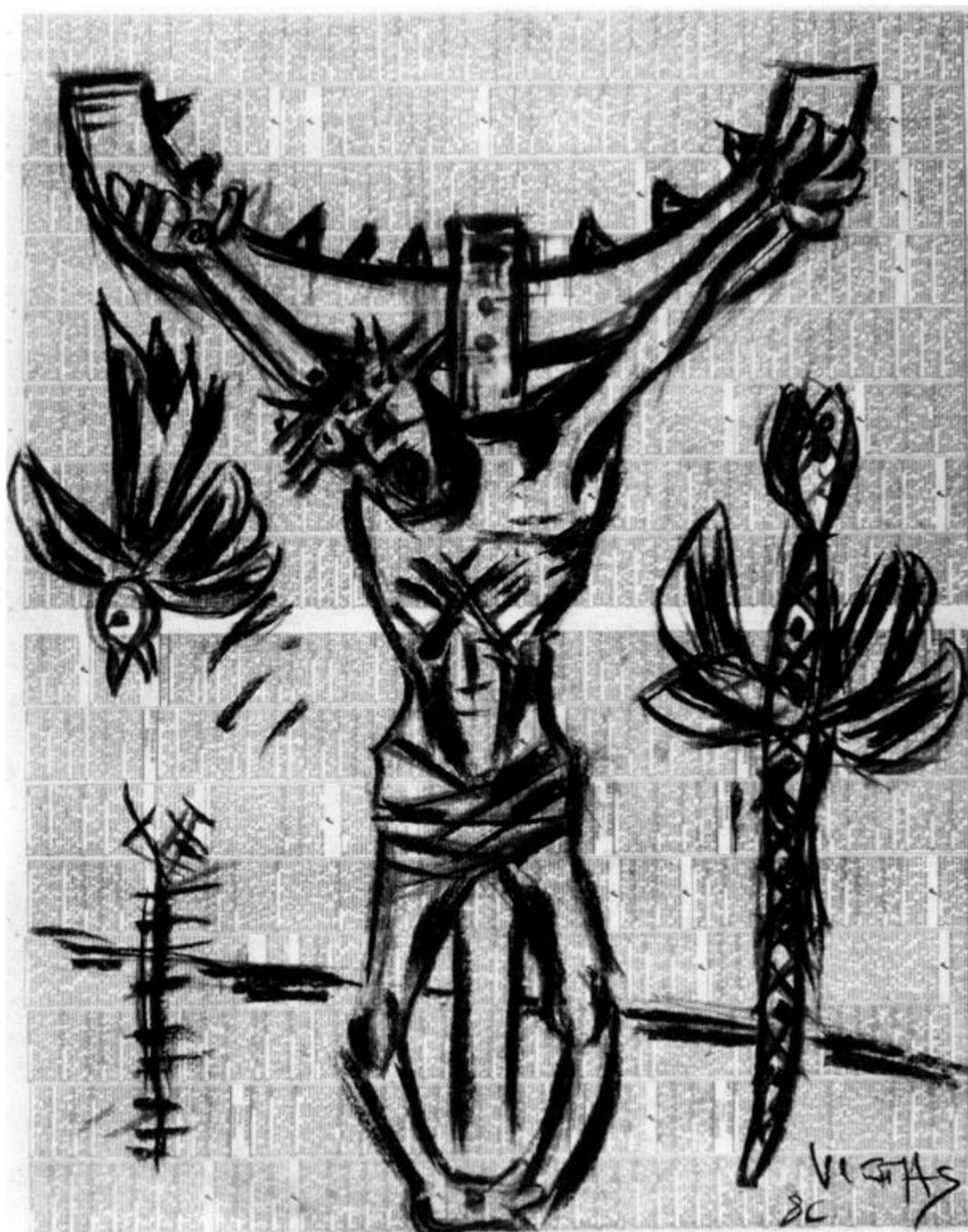
se pueden clasificar como Obras Singulares, entre las cuales se encuentran sus bocetos, dibujos, tapices, esculturas, cerámicas, esmaltes, joyas. Las Obras Singulares nos acercan a su inquietud creadora, y son en parte resultado de su saber oír y de prestar atención a los que otros considerarían acontecimientos fortuitos, tales como fueron sus encuentros con sus colaboradores: Ateliers Gaudin, George Leblanc, Pierre Daquin, Camille Legoueix en Francia. Carola Torres en España; Simón Guerrero, Ricardo Ceruzzi, Edgar Fonseca, Mario Colombo y Víctor Rodríguez en Venezuela, etc.

Imágenes coloreadas con gotas de café, salsa de tomate o cualquier elemento nos dicen algo del artista, de la súbita inspiración y de la ilimitada capacidad para crear. Desde adolescente acostumbraba bocetear sus obras, para luego llevarlas al lienzo o al papel, no siempre al mismo momento, mezclando elementos de formas hechas entre chispazos, llevando así a la vida rostros nacidos en servilletas, y a cuerpos surgidos entre anuncios clasificados.

El genio artístico es voluntad de creación, un peregrinar donde día a día se vive para mostrar formas ignoradas, poblando un universo con seres increados que buscan hablarnos en un lenguaje que va más allá de la palabra y eso hace el arte de Vigas.

Una manera de acercarnos a su estética es a través de los bocetos y dibujos, pues ellos son las semillas de su creación y nos muestran una metodología que no se solapa en el teorismo sino en un Hacer que equivale al Ser.

Minuto a minuto estos pequeños dibujos dan nacimiento a una mitología, que nos habla de nuestras angustias, alegrías, tristezas, pues los hombres no somos tal como nos vemos. El verdadero Ser de la persona se oculta tras el rápido trajinar por una ciudad hiriente, entre gestos y telas deformadoras de nuestra verdad, encadenados a una realidad que circula y palpita debido a circuitos económicos que nos esclavizan, destruyendo nuestra libertad en haras de un "deber ser" que está destruyen-



BOCETO DE CRUCIFIXION.

do nuestro planeta, junto a nuestra integridad.

Vigas, en su arte, convierte en formas la alegría, el dolor, la angustia, el amor, el deseo, la desesperanza, el anhelo de religamiento cósmico, la crucifixión del hombre por la sociedad. Y son sus dibujos y bocetos los primeros gérmenes de estas revelaciones que nos muestra el creador, de ahí su importancia. En ellos, su trazo nunca va al azar, son proyección de un sentir vibrante entre líneas atrapadoras, delimitadoras de verdades que expresan lo que somos más allá de la apariencia.

Vigas nos desnuda y se desnuda, y nos revela la profundidad de nuestro ser con sus virtudes, tragedias, y vicios, creando una simbología que, al familiarizarnos con ella, comienza a mostrarnos súbitas iluminaciones. Por ello, esta figuración funde hombre, animal, insecto, piedra, liana, estrella. Cada uno de estos fragmentos tiene una significación precisa que nace espontáneamente sin ninguna premeditación, de ahí su autenticidad y la universalidad de su arte. Rompe en este proceso con el dualismo materia-espíritu y nos confronta a seres donde la carne y el espíritu se funden nuevamente.

Dibujos, figuras y formas con rostros sexualizados, con narices fálicas y caderas con ojos, que nos expresan crueles verdades, como lo es el hecho que a veces vivimos y percibimos a través de nuestra genitalidad, negando nuestra humanidad. Perversión tras perversión solapada en los repliegues del poder. Libertad confundida con prostitución, que se esconde tras crucifijos e hipócritas oraciones. Ante ellos, se erige la autenticidad de la obra de Vigas y del arte, abriéndose una vez más la dimensión estética como dadora de verdad y belleza.

Al enfrentarnos a estos contenidos no debemos razonar, sólo mirar y sentir, esperar que las formas nos abran sus significaciones y nos llenen de indignación por nuestra pasividad. El color en Vigas tiene el mismo sentido que sus dibujos, no busca agradar, o decorar sino que refuerza el expresionismo de sus formas. Sus colores son calientes, fríos, texturas telúricas



DIBUJO. 1990.

que reafirman el sentido revelador de su plástica.

En la Obra Singular de Vigas su expresionismo renace en materiales diversos, entre ellos destacan: esmalte, cerámica, mosaico, gres, bronce, plata, tejido, periódico, papel... En todo ello encontramos el mismo espíritu, una realidad develadora del velo físico, que va más allá de lo que se nos desea mostrar, reveladora de lo que no deseamos ver: La lucha, una existencia dominada por lo desleal, donde desaparece el heroísmo y sólo queda la trampa, el empujón y la callada complicidad, pues hemos quedado hechizados por nuestro hedonismo a una falsa apariencia, a un concepto de belleza y verdad que se agota en sus formas o en su sola enunciación, que plantea el cierre de la dimensión estética y del discurso. En cambio, el arte de Vigas, como todo arte auténtico, es de choque y nos confronta a lo que somos, urgando en nuestras raíces más íntimas, recuperando así el poder de la creación.

Esto se manifiesta en diversos lenguajes. En la Obra Singular de Vigas. En las tapicerías las texturas de lana refuerzan las formas y los contenidos, dándole monumentalidad a la obra.

Gladiadores, guerreros, coquetas, atravesados por el dualismo, son y no son a la vez. Seres mitológicos revividos a través del bronce, en esculturas. Las crucifixiones y el dolor que representan nacen entre los materiales desechables que nos educan para la destrucción y el ecocidio. Por el contrario, Vigas en su obra nos muestra una pedagogía que nos recuerda lo que somos: un simple eslabón en la cadena de vida de un planeta.

Plata y brillo nacidos a través de la cera perdida engendradora de joyas, que se transforman en chispazos de nuestro ser; fuego, barro y mano donde los tiempos primigenios de la cultura humana se presentan en obras que convierten en arte lo utilitario. Son ellas nuevas ventanas para mostrarnos el expresionismo de Vigas, pues las vibraciones de su sentir se tornan corpóreas por medio de diversos materiales, pero todos ellos son reflejo de un mismo sen-

tido. El hombre visto por el hombre que profundiza en su ser y que encuentra una verdad reveladora: el hombre es polvo de estrellas, nacido en los hornos y explosiones espaciales. Es materia espiritualizada en vientres cósmicos que ha sido capaz de tomar conciencia de sí. Revelación que rompe con las fronteras espaciales y temporales. El reencuentro de Vigas con el mestizaje cultural del que somos resultado lo lanzó al Universo.



JOYA DE PLATA. 1991.



DIBUJO. 1990.



GATO CON GUITARRA, 1990
Oleo sobre tela, 136 × 184
Col. Juan Antonio Michelena, Caracas

- 1926 El 4 de agosto nace en Valencia, Oswaldo Ysaías Vigas Linares. Su padre, José de Jesús Vigas Sánchez Alcalá, médico, filántropo y franc-masón, de familia cumanesa. Su madre, Nieves Linares Rodríguez Michelena, valenciana.
- 1936 Muere el padre de Oswaldo Vigas. La familia se muda a Tinaquillo, donde Vigas termina la primaria. Anteriormente, en Valencia había estudiado en el Colegio Salesiano.
- 1941 La familia del pintor se traslada a Guacara, en donde permanecen hasta 1946. Viaja a Valencia diariamente para continuar sus estudios. Realiza algunas ilustraciones, dibujos y pinturas de poetas valencianos. En ese momento, su plástica se caracteriza por una mezcla de abstraccionismo y figuración, con un ambiente surrealista y onírico. Estas obras las firma como Vigas, O.
- 1942 Gana el Primer Premio del «Salón de Poemas Ilustrados» del Ateneo de Valencia. Realiza su primera exposición individual, el 20 de septiembre, con 32 obras entre gouaches y acuarelas. Dominan los temas fantásticos.
- 1943 Obtiene el «Premio Medalla de Honor del Ateneo de Valencia», en el «Primer Salón de Pintura Arturo Michelena». El cuadro ganador fue comentado favorablemente por la crítica: «Hay arte, hay inspiración y genio en la producción de este joven artista.» Realiza su segunda exposición individual en el Ateneo de Valencia con 28 obras. La crítica hace elogiosos comentarios: «Con tendencia cubista, todas las obras son de un colorido perfecto, dibuja con pulso firme, sin titubeos.» (El Carabobeño, 1943).
- 1944 Participa en el «II Salón de Pintura Arturo Michelena», del Ateneo de Valencia con tres obras: Disfraz, Muñecas de Trapo, Un Ciudadano. Comienza a pintar obras de carácter temático, entre las que se encuentran: Diablos de Corpus
- 1945 Realiza una exposición individual en el «Ateneo de Valencia» con 13 óleos y 10 acuarelas.
- Participa en el «III Salón Arturo Michelena» con tres óleos: El Espectro del Músico, Abrazo y Procesión en Guacara. Algunos críticos se alegran con estas obras, pues consideran que Vigas va a dejar atrás sus rarezas y «se consagrará al fin a la eterna y suprema realidad». Viaja a Mérida para iniciar estudios en la ULA.
- 1946 Exposición Individual en el «Ateneo de Valencia», el 25 de agosto. Su plástica continúa motivada por la figura humana, al mismo tiempo hay mayor libertad y engrosamiento del trazo, reforzando la expresividad de las obras. Es la época de las Figuras de los Andes, Cargadoras y Meriendas.
- 1947 Concorre al «V Salón Arturo Michelena» del Ateneo de Valencia con dos obras. Se integra a la vida cultural merideña, siendo miembro fundador del Ateneo de Mérida, institución que desaparece en los años subsiguientes.
- 1948 Participa en la Exposición Colectiva del «Ateneo de Mérida», junto a otros pintores contemporáneos carabobeños.
- 1949 Obtiene el Primer Premio del I Salón de Pintura del «Ateneo de Mérida». Se traslada a Caracas a continuar sus estudios en la UCV. Entra a formar parte del «Taller Libre de Arte de Caracas», fundado el 19 de Julio de 1948 y patrocinado por la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, bajo la responsabilidad de Elisa Elvira Zuloaga. El taller fue creado por recomendación del crítico cubano José Gómez Sicre y la poetisa María Luisa Gómez Mena. Era dirigido por Alirio Oramas. El figurativismo de Oswaldo Vigas se aleja de lo convencional, se hace más expresivo; el trazo se torna más agresivo y comienza a utilizar colores planos. En esos momentos descubre el arte precolombino, que le abrirá paso al período de las Brujas.
- 1950 Obtiene el Premio «Lastenia Tello de Michelena» del «VIII Salón Arturo Michelena»

na del Ateneo de Valencia», con la obra: Figura en la Ventana o Figura en Otoño.

Dentro de sus actividades en el Taller Libre de Arte de Caracas funda junto a Alirio Oramas, la Revista Taller, la cual se publica paralelamente al primer número de la Revista de Los Disidentes.

Con motivo de la presentación en Caracas de la exposición «De Manet a Nuestros Días», comienza una larga relación con el crítico francés Gaston Diehl, quien es autor del libro que publica Gráficas Armitano sobre Oswaldo Vigas. Visita las zonas de Barlovento, Yare y las regiones aborígenes de la Guajira.

1951 Participa en el «XII Salón de Arte Venezolano», del Museo de Bellas Artes y en las exposiciones y actividades del Taller Libre de Caracas. Termina estudios universitarios en la UCV. de Medicina, profesión que nunca ejercerá.

1952 Gana el «Premio Nacional de Artes Plásticas» con su obra La Gran Bruja, en el «XIII Salón Oficial Anual de Arte Venezolano», del Museo de Bellas Artes. Dicho premio consistió en 5.000 bolívares y en un pasaje ida y vuelta a Europa. Obtiene de igual manera, el «Premio John Boulton» con Mujer y el Premio Arturo Michelena del «X Salón Arturo Michelena del Ateneo de Valencia» con su obra Mujer Maternal.

Su trabajo artístico levanta acaloradas polémicas en la opinión pública, los humoristas hacen diariamente alusión a ellos. Un claro ejemplo de esto es el artículo publicado en diario La Esfera, el domingo 13/5/52: «Ningún jurado tiene derecho a burlarse del arte premiando las brujas protozoarias del autodidacta Vigas!» Juicios que fueron cambiando al pasar el tiempo. Pero siempre ha tenido Vigas entre sus defensores a personeros valiosos en el campo de la plástica y entre ellos se destacó Héctor Poleo, quien en una declaración de prensa, en septiembre de 1952, dijo: «la pintura es básica en su condición humana». Miguel Otero

Silva se sumó a sus defensores, resaltando una de las características esenciales de la plástica de Vigas: «Pinta con hondura apasionada; con desgarradora sensibilidad. Busca a través de líneas modernas, la más antigua expresión plástica de nuestra tierra», y también José Hernán Briceño, Joaquín Gabaldón Márquez, Héctor Mújica, Alfredo Armas Alfonso, Oswaldo Trejo, Juan Sánchez Peláez.

Exposiciones:

Realiza dos exposiciones individuales a finales de octubre, antes de viajar a París por 12 años.

Museo de Bellas Artes: Oswaldo Vigas 1946-1952 (agosto-septiembre).

Ateneo de Valencia. Oswaldo Vigas 1946-1952.

1953 Ingres a la Escuela Superior de Artes Plásticas de París, al Taller de Litografías de Marcel Jaudon y sigue cursos libres de Historia de Arte en la «Sorbonne». Es invitado por Carlos Raúl Villanueva a participar en el proyecto de integración de las artes que promueve, con motivo de la construcción de la Ciudad Universitaria de Caracas. Realiza cinco murales, cuatro de ellos ubicados en la plaza del rectorado y uno en el muro posterior. En su pintura se opera una depuración, la figuración se va perdiendo y se transforma en estructuras lineales.

En Europa entra en contacto con maestros del arte contemporáneo como Dewasne, Herbin, Wifredo Lam, Fernand Lèger, Magnelli, Max Ernst, Schneider, Van Velde, Vasarely, Picasso y con los escultores Arp, Jacobsen, Laurent, Baltasar Lobo, Pevsner, con quienes mantendrá relaciones amistosas durante años. Viaja a España donde visita asiduamente el Museo de Prado, presta especial atención a las obras de Goya y el Greco, realizando estudios de ellas. En ese viaje se aclaran sus ideas en torno a los bocetos de los murales de la UCV.

Exposiciones:

El IX Salón de Mayo, París. Colectiva. Participa con su obra América La Madre.

1954 En Caracas presenta una exposición individual en la Galería 4 Vientos, el 7 de abril; los textos del catálogo fueron hechos por Gaston Diehl.

Expone en una serie de colectivas: Fragmentos de los Murales de la UCV, junto a las obras de Arp, Bloc, Laurens, Lobo, Vasarely, en el «Museo de Arte Moderno de la Villa de París». Es invitado, junto a otros pintores venezolanos, al Salón de Mayo, participa en la XXVII Bienal de Venecia y en la Unión Panamericana de Washington DC.

1955 Participa en la II Bienal Hispanoamericana de Arte, del Museo de Bellas Artes, Caracas; en el XI Salón de Mayo, Vigas es el único artista venezolano invitado con su obra Objeto Vegetal; también concurre al XIII Salón Arturo Michelena de Valencia con tres dibujos. Organiza desde Francia la selección y envíos a la Exposición Internacional de Valencia, en conmemoración del cuatricentenario de esta ciudad. Participaron 132 artistas de 30 países diferentes, incluyendo a Picasso. Exposiciones: Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Paintings; III Bienal Hispanoamericana de Arte en Barcelona, España.

1956 Realiza una exposición individual «Blancos y Negros», en la Galería La Roue de París, la cual fue muy bien recibida por la crítica parisina: «Un grafismo seguro sirve de armadura y marco a esas zonas de claro oscuro, matizadas y sensibles, donde el pintor ha logrado ricas variaciones de materia» (Prisme des Arts, París, 1956).

Participa en varias exposiciones colectivas, entre ellas resaltan: la Primera Exposición de Artes Plásticas Contemporáneas, Museo de Bellas Artes de París; el XII Salón de Mayo, Museo de Arte Moderno de la ciudad de París y en el III Salón D'Empaire de Maracaibo; Galerie Craven, homenaje a Paul Klee, 32 pintores; Museo de Arte y de Historia de Ginebra, Suiza. También expone en el "Museum of Fine Arts" Houston, Texas; obtiene uno de los premios de la Gulf Caribbean Art.

1957 Es invitado al XIII Salón de Mayo. En junio abre una exposición individual en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid con 100 obras.

Regresa a Venezuela con motivo de la retrospectiva: O. Vigas 1953-1957, en octubre, en la Sala de la Fundación Mendoza. Realiza otras exposiciones individuales en el mismo año: Galería de Arte Contemporáneo de Caracas, Ateneo de Valencia, y el Centro de Bellas Artes y Letras, Maracaibo.

Entre las exposiciones colectivas destacan: IX Salón Planchart, Ateneo de Valencia, Retrospectiva de Pintura Carabobeña y la III Bienal de Sao Paulo, Brasil.

En su plástica las formas que hasta entonces se habían ido cerrando para llegar a los Objetos Negros, comienzan a librarse del rigor conceptual, incorporándose el grafismo expansivo de los petroglifos precolombinos.

1958 Se ve envuelto en los acontecimientos políticos que se suceden en Venezuela y es uno de los firmantes del Manifiesto de los Intelectuales contra la Dictadura de Pérez Jiménez. Ese año, regresa a Europa como Agregado Cultural de la Embajada de Venezuela en París.

Exposiciones:

Unión Panamericana de Washington D.C., Estados Unidos. Oswaldo Vigas de Venezuela. Sala de la Fundación Eugenio Mendoza. Blanco y Negro. Individual.

El catálogo fue realizado por Manuel Quintana Castillo: «La figura se cierra, se hace más sobria... Lo blanco y lo negro se funden sin confusión, se mezclan y siguen siendo negro y blanco». La Crítica nacional hace favorables comentarios.

XIX Salón de Arte Venezolano en el Museo de Bellas Artes, Caracas. Vuelve a exponer en el Carnegie Institute of Pittsburgh, con motivo de los 400 años de la ciudad.

1959 Con motivo de la trágica muerte de su hermano Reynaldo, Vigas vuelve por breve tiempo a Venezuela, y luego en París, bajo los

auspicios de la Embajada, coordina la publicación de la Revista «Señal».

Exposiciones:

Unión Panamericana, Washington, DC. Dibujos en América Latina. Colectiva.

Palacio de la Inquisición, Cartagena, Colombia. Exposición de Arte Latinoamericano. Colectiva, en la cual gana uno de los premios otorgados por la O.E.A.

Universidad de Nebraska, USA. Pinturas y Dibujos de América Latina. Colectiva.

Art Institute of Chicago USA. Museo de Dallas USA.

1960 Desde su retorno a París, lo informal se ha ido imponiendo y los Objetos Negros comienzan a disgregarse, hasta llegar a desaparecer, dando nacimiento al período informal, que marca un retorno a la materia.

Exposiciones:

Galería La Roue, París. 14 Pintores.

Unión Panamericana. Arte Contemporáneo de América Latina. Washington D.C. USA.

1961 En estos años, lleno de dudas estéticas y existenciales, toma contacto con el Budismo Zen y los ensayos de Susuki. Las Texturas de estos años, que se prolongan hasta 1964, son en parte reflejo de ese encuentro con Oriente.

Exposiciones:

La Galería La Roue. Vigas Pinturas recientes. Museo de Arte Moderno de la Villa de París. XXII Salón de Mayo.

Museo de Bellas Artes, Caracas. XXII Salón Oficial Anual de Arte Venezolano. Galería Neufville, París.

1962 Renuncia al cargo de Agregado Cultural de la Embajada de Venezuela en París, y acepta la corresponsalia de algunas revistas y periódicos de la Cadena Capriles. Es promotor de la primera exposición de Arte Latinoamericano en París. Esta muestra es un detonante para el conocimiento del arte latinoamericano. Comisario en la XXI Bienal de Venecia.

Exposiciones:

Instituto Cultural Venezolano-Israelita, New-York. EUA. Pintores Venezolanos.

Museo de Rabat Marruecos. Pintores Venezolanos de la Escuela de París. Galerie La Roue, París. Colectiva. Galerie Neufville, París. Colectiva.

1963 Trabaja en el Taller Stanley W. Haiter y realiza ese año una serie de aguafuertes, impresos por G. Leblanc. Al verse obligado a trabajar sobre planchas de cobre, la figuración comienza a resurgir, dando nacimiento a los Personagrestes.

Exposiciones:

Galería Neufville, París: Vigas. Oleos.

Adams Morgan Gallery, Washington, DC. EUA. Musée Maison de la Culture, Le Havre, France. Venezuela del Paisaje a la Expresión Plástica. Galerie Librairie Anglaise, París. Individual. II Salón Donner à voir N° 2.

1964 Regresa a Venezuela junto a Janine, su esposa. Realiza una serie de exposiciones individuales en Venezuela, donde muestra su etapa informal y gestual en Caracas, Mérida, Cumaná, Barquisimeto, Maracay y Maracaibo. Se le vuelve a otorgar el «Premio Arturo Michelena del Ateneo de Valencia», con su obra Parameña. Musée d'Alger, París. Colectiva. A raíz de la exposición hecha en Mérida, se le ofrecerá la Dirección de Cultura de la ULA, cargo que aceptará, razón por la cual se residenciará en Mérida por cinco años.

1965 Se desempeña como Director de Cultura de la ULA. En su plástica desaparece el informalismo, y crea una Nueva Figuración Arquetipal conectada con el espíritu de las Brujas (1951-1952).

Realiza una exposición individual que se presenta en varios museos del interior del país: Casa Cultural del Estado Aragua, Maracay. Oswaldo Vigas: Pinturas de los años 1960-1964. Textos del catálogo de Robert Ganzó y Raoul Jean Moulin. Venezolanische Halerie von Heute, Alemania y otros países.

1966 Comparte su cargo de Director de Cultura de la Universidad de Mérida con su actividad plástica.

Exposiciones:

Galería 22 de Caracas: Brujas, Arbol genealógico.

Oswaldo Vigas. 1941-1952. El texto del catálogo es de Juan Sánchez Peláez, quien analiza acertadamente la figuración de Vigas: «Atrapa la figura humana a menudo opaca y la distorciona para que así adquiera fulgor.» Banco Interamericano de Desarrollo. Washington DC. USA.

1967 El 13 de Febrero nace Lorenzo Vigas en Mérida, su único hijo. Se abre una exposición individual en la Sala de la Fundación Eugenio Mendoza, donde se mostrará por primera vez la Nueva Figuración creada por el artista en Mérida; el texto del catálogo es escrito por Salvador Garmendia.

1968-1969 Es un año lleno de actividades para Oswaldo Vigas; promueve y coordina el «Primer Festival Internacional de Música de Mérida» y el «Primer Festival de Cine Documental Latinoamericano». Debido a los disturbios estudiantiles en esta ciudad, la Universidad se paraliza, lo cual lo llevará a renunciar a su cargo, pero antes comienza a organizar y fundar en unión de Juan Astorga Anta, a pedido de la Asamblea Legislativa del Estado, El Museo de Arte Moderno de Mérida, movilizándose por toda Venezuela, para formar la colección de dicho Museo.

1970 Tras dejar Mérida, se instala en Caracas, y reúne su obra que se encontraba dispersa. Es miembro fundador del grupo de artistas que forman Presencia 70.

Exposiciones:

Sala Fundación Eugenio Mendoza, Caracas. Mitificaciones; con texto de Aquiles Nazoa.

1971-1972 Por once meses desempeña el cargo de Director General de Artes del INCIBA, estableciendo las nuevas bases del Premio Nacional de Artes Plásticas en Venezuela.

Viaja a Estados Unidos por invitación de ese gobierno y visita los principales centros de arte del país. Al regresar, renuncia al cargo que

tenía en el INCIBA, en protesta a la censura que el Estado y la Iglesia imponen al Primer Salón de Gráfica y Dibujo celebrado en Maracaibo.

Gracias al empeño de Ana Teresa Dagnino logra la realización de sus primeras tapicerías tejidas en Francia y Portugal, expuestas en la Galería Antañona, junto a la obra de Ana Teresa Dagnino y Jaimes Sánchez.

Exposiciones:

Teatro de Bellas Artes de Maracaibo. Individual. Galería Antañona. Caracas. Tapicerías. Colectiva. (1971)

Ateneo de Valencia. Treinta Años del Salón Arturo Michelena a través de sus Premios. Colectiva. (1972). Museo Nacional de Wrocław, Polonia. Colectiva. (1972).

1973 Debido a la lucha electoral que se realiza en Venezuela, organiza con Juan Liscano y Lucila Velásquez, un Foro de Intelectuales y Artistas sobre: «La Cultura, factor y destino del desarrollo».

En la plástica de Vigas se presenta un nuevo rechazo a la vigilancia del intelecto, triunfando una vez más su necesidad instintiva y su fuerza interior.

Será un año de gran actividad expositiva, dentro y fuera del país:

Galería Antañona, Caracas. Oswaldo Vigas; Pinturas Recientes.

Galería Portobello, Caracas. Mitos y figuraciones.

Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá, Colombia. Oswaldo Vigas, 1943-1973.

Museo de Arte Moderno Sogamoso, Colombia. Colectiva. Gana premio: 1^{er} Mención. World Print Competition 73. San Francisco, California U.S.A.

1974 Junto a otros artistas e intelectuales realiza una intensa labor organizativa integrando las comisiones preparadoras del Consejo Nacional de la Cultura.

Exposiciones:

Galería Aelee, Madrid. Ocho Artistas Venezolanos. Colectiva.

Ateneo de Valencia. Los Premios Arturo Michelena: 1943-1974.

Galería Portobello, Caracas. Gráfica y Dibujo Latinoamericano. Colectiva.

1975 Participa en varias exposiciones colectivas:

Galería Venezuela, Nueva York, Estados Unidos. Pintura de Vigas y Manaure.

Galería Siglo XX, Quito, Ecuador. Veinte Pintores Latinoamericanos.

Casa de las Américas, la Habana, Cuba. Panorama de la Pintura Venezolana.

1976 Realiza varios viajes por Suramérica y México, motivado por el interés en las culturas latinoamericanas. Nacen una serie de obras de gran aliento monumental. A finales del año, da un ciclo charlas en la Dirección de Cultura de la Universidad Centro Occidental, Barquisimeto. Forma parte de la Comisión que establece las bases de la G.A.N.

Exposiciones:

Xerox Corporation Center. Nueva York. Colectiva.

Ateneo de Valencia. Las Artes Plásticas en Carabobo, siglos XIX y XX.

Galería Viva México, Caracas. Colectiva.

1977 Es el año en el que nace la serie de los Ancestros. Realiza una exposición individual en Perú, motivo por el cual da una serie de charlas en ese país sobre Arte Latinoamericano. Y al llegar a Venezuela realiza la obra Animal de Costumbre, obra adquirida por el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, en 1982.

Se ve envuelto en una fuerte polémica a raíz de una entrevista que le hiciera Paco Benman en Radio Caracas TV., en donde cuestiona el arte oficial, el decorativismo y el caos urbanístico de Caracas, señalando responsables; el periódico El Universal, la publicó fragmentariamente con el título: Oswaldo Vigas Explosivo, antes las Brujas, ahora las bombas.

Exposiciones:

Galería del Instituto Nacional de Cultura. Museo de Arte Italiano, Lima, Perú. Oswaldo Vigas,

imagen de una identidad expresiva. Textos de Juan Calzadilla y Elida Román
Galería Venezuela, Nueva York, EUA.
Ancestros.

1978 Miembro organizador del Primer Encuentro Hibernoamericano de Críticos de Arte y Artistas Plásticos. Da una serie de charlas sobre arte en la Universidad Centro Occidental de Barquisimeto y en la Universidad Experimental Francisco de Miranda, en Coro.

Exposiciones:

Galería de Arte El Callejón, Bogotá, Colombia. Oswaldo Vigas una Mitología Americana. Textos de Mario Rivero.

Galería La Trinchera, Caracas. Cien Dibujos de 1965 a 1978. Individual.

Galería Durban, Caracas. Signo y Magia. Individual.

XXXVI Salón de Mayo, París. Colectiva. Museo de Bellas Artes, Caracas. Colectiva.

1979 «El trabajo es para un pintor una especie de ejercicio compulsivo... La buena ortografía sólo es importante cuando no se tiene nada que decir.» Vigas.

Exposiciones:

Galería Gaudi, Maracaibo, Venezuela. Oswaldo Vigas. Poesía Ancestral.

Galería de Arte Nacional, Caracas. Ritos Elementales. Dioses Oscuros. Antológica, 61 obras.

Instituto de Arte Panameño. Oswaldo Vigas. Museo Boggio, Caracas. El Mundo Sobrenatural.

Museo de Bellas Artes, Caracas. El Arte Figurativo en América Latina. Chicago Art Exhibition. USA.

Arte Contemporáneo Venezolano. Boston. USA.

Instituto Cultural Pedro Domeck. II Bienal Iberoamericana de Arte. Salón de Mayo, París.

1980 Realiza una serie de viajes a Francia con objeto de visitar a los maestros liceros Camille Legoueix en Ausson, y Pierre Daquin, donde supervisa la ejecución de sus tapicerías.

Exposiciones:

Galería de la Embajada de Venezuela en París. Oleos, gouaches y tapicerías. Individual.

Galería de Arte Nacional. Arte Constructivo Venezolano. 1945-1965. Génesis y Desarrollo. Colectiva.

Galería Durban, Caracas. Nueve Premios Nacionales.

Museo de Pittsburgh, EUA. 30 Artistas Andinos Latinamericanos.

1981 «Yo no ando buscando modificar ni descubrir nada nuevo, ni en la tapicería, ni en la cerámica, no busco innovar con esos medios. Simplemente busco trasponer las imágenes de mi pintura a lo que estoy haciendo» (Lenelina Delgado. El Universal, 17/11/81).

A principios de año da una serie de conferencias en las ciudades de San Cristóbal, Mérida y Barquisimeto sobre: La Pintura Venezolana desde la Colonia hasta nuestros días.

Exposiciones:

Museo de Bellas Artes, Caracas. Veinte Tapicerías ejecutadas entre los años 1971 y 1978.

Individual.

Galería de Arte Municipal de Arte Moderno, Puerto La Cruz, Venezuela. Oswaldo Vigas.

Galería Venezuela, Nueva York, EUA. Tres Pintores Venezolanos.

Galería de Arte Nacional, Caracas. Los Premios Nacionales. Pintura y Escultura.

Galería de Arte Nacional, Caracas. Proposición 20. Colectiva.

Palazzo Robellini, Italia. «Homenaje a Picasso». Colectiva.

1982 Debido a la celebración del 40 Aniversario del Salón Arturo Michelena, se inaugura su relieve mural en gres Homenaje a la Cultura Tacarigua (30 m²) en la fachada del edificio del Ateneo de Valencia, lo cual fue posible debido a la colaboración de Cerámica Carabobo. Empresa que también le permitió usar sus talleres para realizar una serie de obras en cerámicas.

Dicta unas conferencias sobre arte en Mérida.

Exposiciones:

Sala de Exposición Colegio de Abogados, Mé-

rida, Venezuela. Individual.

Museo de Bellas Artes, Caracas. Selección de Adquisiciones y Donaciones 1979-1982.

Complejo Cultural Cecilio Acosta, Los Teques, Venezuela. 13 Visiones, 13 Lenguajes.

XXII Aniversario de la Galería El Muro, Caracas. 11 Artistas.

Christie's. Nueva York. Colectiva.

1983 Realiza una serie de obras centradas en retratos de Bolívar, «He querido hacer un Bolívar, símbolo del hombre culturalmente mestizo de América ante la eternidad. Por ello no es casual que mi Bolívar tenga rasgos africanos y que sus ojos vacíos no miren a ninguna parte.»

Participa de la Organización en Caracas de la XXXVI Asamblea General de la Asociación Internacional de Críticos de Arte.

Exposiciones:

Galería Centro Arte El Parque, Valencia. Oswaldo Vigas.

Galería Venezuela, Nueva York, EUA. Colectiva. Galería Acquavella, Caracas. Bolívar Hoy. Colectiva.

Museo de Arte Contemporáneo. II Bienal Nacional de Artes Visuales.

1984 «Mi obra ha mantenido una coherencia, una línea. He hecho muchas cosas — pintura, dibujo, gráfica, cerámica, tapicería —, pero todo ello dentro de una misma intención. El arte no es un problema de modas» El Universal, 17/11/84. Las direcciones culturales de las universidades nacionales le rinden homenaje en Mérida (U.L.A.) en unión de Pedro Rincón Gutiérrez, Juan Félix Sánchez y Luis Zambrano.

Exposiciones:

Galería Durban, Caracas. Idolos y Personajes. Individual.

Museo de Arte Contemporáneo de Caracas. 100 Obras de Colección del MACC.

Nueve Artistas Venezolanos Contemporáneos. Exposición itinerante por los países del Caribe.

Tres exposiciones simultáneas en Maracaibo. Ritos elementales. Textos A. Romero.

1985 «En estos momentos un arte como el de Vigos se presenta con especial claridad y urgencia» Ricardo Pau-Llosa.

Presenta sus primeras esculturas en bronce: «Sus ídolos hablan un lenguaje universal, litúrgico y eternamente cíclico» Carlos Silva. El N° 64 de la Revista Coloquio-Arte de Portugal publica un artículo de Gaston Diehl sobre la Obra de Oswaldo Vigos.

Exposiciones:

Galería Arte Viva México, Caracas. La Pintura de Oswaldo Vigos.

Galería Durban, Caracas. Sentido del Volumen. Exposición de esculturas. Colectiva.

Galería Espacios Cálidos. Ateneo de Caracas. Artistas de Venezuela por Amnistía Internacional.

Museo de Arte La Rinconada, «América y lo real maravilloso». Colectiva.

1986 «Toda mi pintura es la pintura de un hombre mestizo de América, culturalmente mestizo, lo cual es más importante que lo racial.» (Adriana Cortés, 2001, 9/11/86).

Nuevos temas se asoman en su obra: la paz, representada en los niños, las madres y los pájaros, junto a las crucifixiones.

Exposiciones:

Instituto Italo Latinoamericano. Roma. Italia. Galería Durban, Caracas. Gran Formato. Colectiva.

Museo de Arte Contemporáneo de Caracas (MACC). AGPA 85.

Unión Israelita de Caracas. Bijoux Wiso 1986. Colectiva.

Centro de Arte Euroamericano, Caracas. X Aniversario. Colectiva.

Galería Durban. Oswaldo Vigos y Víctor Valera.

Museo Bolivariano Contemporáneo de Sta. Marta, Colombia / Museo de Arte Contemporáneo Hispánico de New York. Las Artes Gráficas Latinoamericanas. U.S.A.

1987 «La pintura es un acto religioso, porque el pintor re-liga sus fuerzas, las exorciza, no las domina nunca, pero las traduce en imá-

genes. Cuando pinto tengo que olvidarme de la cultura. El pintor no razona con palabras ni busca explicaciones. Uno se expresa con formas y la forma es al fin y al cabo la escritura, el estilo.» (El Nacional, 18/7/87).

Año en que realiza una exposición sobre Paisajes Andinos, hechos en base a anotaciones de viaje junto a Marius Sznajderman: «Cuando hago algo natural, mi gran aspiración es poderlo hacer con la mano de un maestro Zen, aspiro a que mi brazo funcione como la rama de un árbol» (Testimonio recopilado por Francisco Rivera en entrevista a Oswaldo Vigos, El Universal, 19/7/87).

Exposiciones:

Galería Espacios Cálidos, Ateneo de Caracas. Paisajes Andinos. Oswaldo Vigos y Marius Sznajderman.

Galería de Arte Nacional, Caracas. Lectura de Arte Nacional. Colectiva.

Sotheby's New York. U.S.A.

Galería de los países No Alineados «Josip Broz Tito», Yugoslavia. Colectiva con motivo del Bicentenario del nacimiento de Simón Bolívar. Casa del Moral, Arequipa, Perú. Artistas Latinoamericanos.

Galería Kikar, Gráfica Venezuela, Jaffa, Israel. Unión Israelita de Caracas. Bijoux Wizo, 1987.

1988 La figuración fantástica se apropia completamente de su plástica, incorporando, a través de gruesas pinceladas, las Texturas o concreciones de materia.

Exposiciones:

Galería de Arte Gala, Valencia, Venezuela. Colectiva.

Museo de Arte de Coro, Venezuela, Exposición Inaugural. Colectiva.

Galería Espacios Cálidos, Ateneo de Caracas. Celebración a una Amistad. Homenaje a María Teresa Castillo. Colectiva.

Museo de Bellas Artes, Arte de América. Caracas. Colectiva.

1989 Las figuras femeninas hieráticas dominan, junto a personajes que buscan con sus rostros las alturas, signos de su anhelo de tras-

cendencia. Un claro ejemplo de ello es Litúrgica (1989). «Es un personaje frente a una mesa, que podría estar ahí para celebrar un rito, acompañada con dos símbolos animales: la salamandra y el gallo. ¿Será un rito bárbaro, salvaje? La forma que rodea la cabeza de la figura también tiene que ver con eso, porque es una especie de proyección sideral» Vigos.

Exposiciones:

Centro Armitano Arte, Caracas. Ceremoniales. Individual.

Museo de Bellas Artes, Caracas. Arte de los Países Bolivarianos. Colectiva.

Galería de Arte Uno. Ocho Proposiciones en un Mismo Espacio.

Ateneo de Caracas, Galería Los Espacios Cálidos. Un Signo de Flor.

Galería Arte Bocetos, Caracas. Bocetos en Arte Bocetos. Colectiva.

Antología del Arte Contemporáneo. Montreal, Canadá. Corinne Timsit International Gallery Inc, Puerto Rico.

1990 El Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber presenta la exposición «Lo Figurativo y lo Telúrico» (1942-1990).



EXPOSICION DE VIGAS EN EL MACCSI

CATALOGO DE OBRAS

1) OLEOS, GOUACHES Y DIBUJOS

ESPERARE,

1942
Gouache,
20 × 32
(Ilustración para un poema de Arturo Machado)
Primer Premio. Exposición "Poemas Ilustrados",
Ateneo de Valencia, 1942
Col. Arturo Machado

HILO, TEJO, CONSTRUYO,

1942
Gouache,
32,5 × 29,5
(Ilustración para un poema de María Clemencia Camarón)
Col. del autor

FLOR Y FORMAS II,

1942
Gouache,
25 × 32,5
Col. del autor

COMPOSICION I,

1942
Gouache,
12,5 × 19,5
Col. del autor

COMPOSICION II,

1942
Gouache,
22,5 × 27,5
Col. del autor

PLANETAS,

1942
Gouache,
28 × 23,5
Col. del autor

MUSICO,

1942
42 × 31,5
Col. del autor

ROSTRO Y FORMAS I,

1942
Grafito sobre papel,
23 × 30
Col. del autor

MUÑECAS DE TRAPO (ESTUDIO),

1943
Grafito sobre papel,
28 × 21
Col. del autor

MUÑECAS DE TRAPO,

1943
Oleo sobre tela,
51,5 × 42
Col. Joselino Vaamonde, Caracas

TETRAGRAMISTA,

1943
Gouache,
38 × 32
Col. del autor

OBJETO CABALLO I,

1943
Gouache,
21 × 19
Col. del autor

OBJETO CABALLO II,

1943
Gouache,
35 × 29
Col. del autor

CIUDADANO ELECTOR,

1943-44
Oleo sobre cartón,
36,7 × 32,7
Col. del autor

COMPOSICION IV,

1943-44
Oleo sobre cartón,
31,5 × 31,5
Col. del autor

CARNAVAL,

1943-44
Oleo sobre tela,
44 × 54
Col. Graciela Gómez, Valencia

ETERNO FEMENINO,

1944
Oleo sobre tela,
23,5 × 18,5
Col. Vanna y Victor Boggiano, Valencia

COMPOTERA,

1944-45
Oleo sobre cartón,
38 × 45
Col. del autor

FLORERO EN LA VENTANA,

1944-45
Oleo sobre tela,
51 × 42
Col. Noemi y Vicente Lozano, Valencia

PROCESION EN GUACARA (ESTUDIO),

1944-45
Grafito sobre papel,
28 × 24
Col. del autor

EL ESPECTRO DEL MUSICO (ESTUDIO),

1944-45
Grafito sobre papel,
31 × 28,5
Col. del autor

PROCESION EN GUACARA,

1945
Oleo sobre tela,
65,4 × 49,8
Col. Angélica Ramirez Perdomo, Caracas

EL ESPECTRO DEL MUSICO,

1945
Oleo sobre tela,
59,2 × 49
Col. Josefina de Malpica Guada, Valencia

ABRAZO,

1945-46
Oleo sobre tela,
61 × 49
Col. del autor

PECERA CON DALIAS,

1945-46
Oleo sobre tela pegado sobre cartón,
43,5 × 52,5
Col. Flor Gornés y Gallegos, Valencia

MUJER ANDINA,,

1946-47
Oleo sobre cartón,
45,5 × 34,5
Col. del autor

MATERNIDAD TERRIBLE,

1946-47
Oleo sobre cartón,
47 × 57
Col. Francisco López, Valencia

CARGADORAS I,

1946-47
Oleo sobre cartón,
58 × 48
Col. del autor

MUCHACHA DE LOS ANDES,

1947
Oleo sobre cartón,
45 × 35
Col. Olga Iturriza, Valencia

DE ESPALDAS AL ESPEJO,

1947-48
Gouache,
67 × 50
Col. Gabriel Barrera Moncada, Caracas

MERIENDA I,

1947-48
Gouache,
56 × 62
Col. del autor

- MERIENDA II,**
1947-48
Gouache
55 × 36,5
Col. del autor
- MUJERES ANDINAS,**
1947-48
Gouache
70 × 51
Col. del autor
- MUJERES CON BOTELLAS,**
1947-48
Gouache
72 × 56
Col. del autor
- GRUPO DE NIÑOS,**
1947-48
Gouache
59 × 45
Col. del autor
- DESNUDOS,**
1947-48
Gouache
37,5 × 30
Col. David Morales Bello, Caracas
- DESNUDO,**
1948-49
Gouache sobre papel periódico,
44 × 29
Col. Anely Koch, Ciudad Bolívar
- LAS TRES GRACIAS,**
1949-50
Oleo sobre tela
67 × 57
Col. del autor
- FIGURAS EN AMARILLO,**
1949-50
Oleo sobre tela,
63,5 × 51,5
Col. Antonio Rodríguez Díaz, Caracas
- CARGADORA DE FRUTAS,**
1949-50
Oleo sobre papel,
32,1 × 23,4
Col. del autor
- LA VIUDA,**
1949-50
Oleo sobre tela,
70 × 56
Col. José Luis Vethencourt, Caracas
- EL CAUCHO,**
1950
Oleo sobre tela,
50 × 61
Col. del autor
- FIGURA EN LA VENTANA,**
1950
Oleo sobre tela,
63 × 50
Premio Lastenia Tello de Michelena.
Salón Arturo Michelena 1950
Col. del autor
- VAQUITA,**
1950
Tinta y encáustica sobre papel,
31 × 48
Col. del autor
- TIGRE II,**
1950
Oleo sobre papel,
52 × 77
Col. del autor
- PERRO,**
1951-52
Tinta y encáustica sobre papel
31 × 48
Col. del autor
- BRUJA NOCTURNA,**
1951
Oleo sobre tela,
65 × 53,5
Col. Muir de Rodríguez, Caracas
- BRUJA DEL RAMITO,**
1951
Oleo sobre tela,
65,3 × 55,9
Col. Museo de Bellas Artes, Caracas
- BRUJA DE LA CULEBRA,**
1951-52
Oleo sobre tela,
70,5 × 58
Col. Museo de Barcelona, Venezuela
Donación Miguel Otero Silva
- BRUJA INFANTE,**
1952
Oleo sobre tela,
100 × 57
Col. del autor
- GRAN BRUJA,**
1952
Oleo sobre tela,
100 × 70
PREMIO NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS 1952
Salón oficial anual de Arte venezolano
Col. LAGOVEN, Caracas
- AGUADORA,**
1952
Oleo sobre tela,
94 × 52
Col. Braulio Salazar, Valencia
- MUJER,**
1952
Oleo sobre tela,
100,5 × 58,5
Col. Galería de Arte Nacional, Caracas
Premio John Boulton 1952
Salón oficial anual de Arte venezolano 1952
- MUJER MATERNAL,**
1952
Oleo sobre tela,
95 × 65
Col. Ateneo de Valencia
Premio Arturo Michelena 1952
Salón Arturo Michelena 1952
- EL ALACRAN,**
1952
Oleo sobre tela,
78 × 154
Col. del autor
- YARE,**
1952
Oleo sobre tela,
141 × 90
Col. del autor
- LA RED,**
1952
Oleo sobre tela,
78 × 54
Col. del autor
- EL GALLITO,**
1952
Oleo sobre tela,
62 × 73,5
Col. Francisco Villanueva, Caracas
- PROYECTO DE MURAL N° 2,**
1953
Oleo sobre papel pegado sobre mazonite,
67 × 122
Col. del autor
- PROYECTO DE MURAL N° 3,**
1953
Oleo sobre papel pegado sobre mazonite,
76 × 100
Col. del autor
- PROYECTO DE MURAL N° 4,**
1953
Oleo sobre papel pegado sobre mazonite,
67 × 122
Col. del autor
- PERSONAJE NACIENTE,**
1953
Oleo sobre tela,
203 × 83
Col. del autor
- PERSONAJE 2,**
1953
Oleo sobre tela,
89 × 115
Col. del autor
- PERSONAJES I,**
1953
Oleo sobre tela,
81 × 130
Col. del autor
- PERSONAJE RETOÑO,**
1954
Oleo sobre tela,
92 × 72
Col. Noemí y Vicente Lozano, Valencia
- PRIMEROS PERSONAJES II,**
1954
Oleo sobre tela,
1,30 × 96,5
Col. del autor
- ANUNCIACION,**
1954
Oleo sobre tela,
130 × 96,5
Col. Ernesto Armitano, Caracas
Premio Shell. Exposición Internacional de Valencia, 1955
- EDIFICACIONES,**
1954
Oleo sobre tela,
130 × 195
Col. Galería de Arte Nacional, Caracas
- ENCUENTRO,**
1954
Oleo sobre tela,
130 × 195
Col. del autor
- TEMPLO LUNAR,**
1954
Oleo sobre tela,
115 × 74
Col. Marta Rodríguez Miranda, Caracas
- OBJETO VEGETAL,**
1954
Oleo sobre tela,
115 × 146
Col. del autor
- OBJETO PAISAJE,**
1954
Oleo sobre tela,
65 × 93,5
Col. del autor

OBJETO MAGICO,
1955
Oleo sobre tela,
162 x 130
Col. Galeria de Arte Nacional, Caracas

OBJETO NEGRO,
1955
Oleo sobre tela,
97 x 143
Col. del autor

OBJETO NEGRO,
1956
Oleo sobre tela,
97 x 43
Col. del autor

OBJETO VERTICAL,
1956
Tinta china sobre papel pegado sobre cartón,
193 x 95
Col. del autor

OBJETO CUADRADO,
1956
Oleo sobre tela,
80 x 80
Col. del autor

KIKUYO,
1957
Gouache barnizado sobre cartón,
107 x 80
Col. del autor

PIEDRAS FERTILES I,
1960
Oleo sobre tela,
146 x 114
Col. del autor

PIEDRAS FERTILES II,
1960
Oleo sobre tela,
81 x 65
Col. del autor

GERMINACION III,
1960
Oleo sobre tela,
180 x 90
Col. del autor

TERRIFICACION,
1960
Oleo sobre tela,
97 x 162
Col. Itala y Peter Waisberg, Caracas

LA GRANDE GERMINALE,
1961
Oleo sobre tela,
130 x 195
Col. del autor

PAYSAGE MYTHIQUE,
1961
Oleo sobre tela,
195 x 130
Col. del autor

SALINAS,
1961
Oleo sobre tela,
130 x 97
Col. del autor

ORGANICA,
1962
Oleo sobre tela,
132 x 165
Col. Seguros Carabobo, Valencia

MEGATU,
1962
Oleo sobre tela,
200 x 200
Col. del autor

PRIERE,
1963
Oleo sobre tela,
120 x 60
Col. del autor

EXORCISTA,
1963
Oleo sobre tela,
100 x 100
Col. Vanna y Victor Boggiano, Valencia

PERSONAGRESTE I,
1963
Oleo sobre tela,
100 x 100
Col. del autor

PERSONAGRESTE III,
1963
Oleo sobre tela,
114 x 89
Col. del autor

BESTIEZUELA,
1963
Oleo sobre tela,
120 x 100
Col. Luis Suárez, Caracas

BICEPHALE TERRIEN,
1963
Oleo sobre tela,
100 x 100
Col. del autor

AVES AGORERAS,
1963
Oleo sobre tela,
120 x 120
Col. del autor

SIGNOS DE VERANO I,
1963
Gouache sobre papel marouflé sobre tela,
100 x 148
Col. del autor

SIGNOS DE CUARESMA,
1963
Gouache sobre papel marouflé sobre tela,
100 x 148
Col. del autor

SIGNOS DE OTOÑO,
1963
Gouache sobre papel marouflé sobre tela,
100 x 148
Col. del autor

SIGNOS II,
1964
Gouache sobre papel,
150 x 202
Col. del autor

SIGNOS III,
1964
Gouache sobre papel,
150 x 212
Col. del autor

AVE Y PERSONAJE,
1964
Gouache sobre papel marouflé sobre tela,
150 x 113
Col. del autor

VESPERTINA,
1965
Oleo sobre tela,
170 x 71
Col. del autor

GALLIGATO,
1965
Oleo sobre tela,
175 x 72
Col. Aurea y Fernando Peláez, Caracas

SEÑORA DE LAS HOJAS,
1965
Oleo sobre tela,
179 x 72
Col. del autor

MUSGOSA,
1965
Oleo sobre tela,
174 x 72
Col. del autor

SELVATICA INSECTIVORA,
1965
Oleo sobre tela,
175 x 72
Col. Eldris y Francisco Gil Arnao, Mérida

GRUPO FAMILIAR,
1966
Oleo sobre tela,
132 x 101
Col. del autor

SACRIFICADORA,
1967
Oleo sobre tela,
100 x 80
Col. Maruja Astorga, Mérida

MARIA LIONZA, SEÑORA DEL TAPIR,
1967
Oleo sobre tela,
115 x 90
Col. Elvia y Antonio Luis Cárdenas, Mérida

SEÑORA DE LOS FUEGOS MARINOS,
1967
Oleo sobre tela,
90 x 115
Col. C.A.D.A.F.E., Caracas

BIOLOGIA DE LA NOCHE,
1967
Oleo sobre tela,
90 x 115
Col. Antonio Rodríguez Díaz, Caracas

LA PIEL LUNAR,
1969
Oleo sobre tela,
180 x 150
Col. del autor

ORGANICO,
1969
Oleo sobre tela,
109 x 104
Col. del autor

SALAMALEC,
1969
Oleo sobre tela,
100 x 100
Col. del autor

LUDICA LIGUREA,
1970
Oleo sobre tela,
100 x 80
Col. del autor

LUDICA ENMOSCADORA,

1970
Oleo sobre tela,
100 x 80
Col. del autor

LUDICAS III,

1970
Oleo sobre tela
100 x 80
Col. del autor

QUETZAL,

1971
Oleo con tela
180 x 150
Col. CONICIT, Caracas

HIERATICA II,

1971
Oleo sobre tela,
180 x 150
Col. Maité Ferran, Caracas

HIERATICA IV,

1971
Oleo sobre tela,
180 x 150
Col. del autor

GRAN FRIPON,

1973
Oleo sobre tela,
162 x 130
Col. del autor

AGORIFERAS TROPICALES,

1976
Oleo sobre tela,
200 x 130
Col. del autor

AGORIFERAS GRIS,

1976
Oleo sobre tela,
206 x 132
Col. del autor

LA AMENAZANTE,

1976
Oleo sobre tela,
150 x 180
Col. Lorenzo Vigas, Caracas

COMEDORA DE PAJAROS,

1976
Oleo sobre tela,
185 x 136
Col. del autor

GRAN ANCESTRO,

1977
Oleo sobre tela,
200 x 150
Col. Mercedes Sánchez Peláez, Caracas

AVE Y PERSONAJE,

1977
Oleo sobre tela,
150 x 200
Col. del autor

OFRENDA,

1977
Oleo sobre tela,
200 x 150
Col. del autor

MELANCOLICO,

1977
Oleo sobre tela,
180 x 136
Col. Galería de Arte Nacional, Caracas

MI ANIMAL DE COSTUMBRES,

1977
(Homenaje a Juan Sánchez Peláez)
Oleo sobre tela,
200 x 150
Col. M.A.C.C.S.I., Caracas

GENESIS (DIPTICO),

1980
Oleo sobre tela,
200 x 320
Col. del autor

WAWAKI

1983
Oleo sobre tela
190 x 347
Col. Magaly y Miguel Angel Capriles, Caracas

LIBERADOR,

1984
Oleo sobre tela,
185 x 170
Col. del autor

UNIPED,

1985
Oleo sobre tela,
190 x 140
Col. Aurelio Rospigliosi, Caracas

CRUCIFIXIÓN,

1986
Carboncillo sobre avisos económicos,
69 x 58
Col. del autor

CRUCIFIXION,

1986
Carboncillo sobre avisos económicos,
71 x 58
Col. del autor

CRUCIFIXION,

1986
Carboncillo sobre avisos económicos,
71 x 58
Col. del autor

CRUCIFIXION,

1986
Carboncillo sobre avisos económicos,
71 x 58
Col. del autor

GRUPO FAMILIAR,

1987
Oleo sobre tela,
130 x 196
Col. particular, Caracas

CEREMONIAL,

1987
Oleo sobre tela,
190 x 140
Col. Ana Maria y Marcelo Riojas, Caracas

CRUCIFIXION II,

1988
Oleo sobre tela,
200 x 151
Col. del autor

CRUCIFIXION III,

1988
A Reinaldo Vigas. In memoriam
Oleo sobre tela,
185 x 130
Col. del autor

LITURGICA,

1989
Oleo sobre tela,
180 x 150
Col. Bárbara Knoll, Caracas

COMADRES,

1989
Oleo sobre tela,
150 x 150
Col. del autor

CALVARIO,

1990
Oleo sobre tela,
204 x 170
Col. del autor

CRUCIFIXION VII,

1990
A Victor Zawisza. In memoriam
Oleo sobre tela,
200 x 190
Col. del autor

DIBUJO, DE LA SERIE "PARIS 1990",

Carboncillo sobre papel Fabriano,
100 x 70
Col. del autor

DIBUJO, DE LA SERIE "PARIS 1990",

Carboncillo sobre papel Fabriano,
100 x 70
Col. del autor

DIBUJO, DE LA SERIE "PARIS 1990",

Carboncillo sobre papel Fabriano,
100 x 70
Col. del autor

MESONERAS II,

1990
Oleo sobre tela,
140 x 190
Col. del autor

PAJAROS DE LA PAZ I,

1990
Oleo sobre tela,
190 x 140
Col. del autor

GATO CON GUITARRA,

1990
Oleo sobre tela,
136 x 184
Col. Juan Antonio Michelena, Caracas

MONTARAZ APIARIO,

1990
Oleo sobre tela,
150 x 151
Col. del autor

BAQUIANA CON ANIMAL,

1990
Oleo sobre tela,
195 x 130
Col. del autor

PALEADORAS,

1990
Oleo sobre tela,
168 x 250
Col. Samuel y Florence Quirós

2) TAPICERIAS

AQUELARRE,

1972
Tapicería bajo lizo,
200 × 160
Ateliers de St-Cyr, Chantilly, Francia
Ejemplar único
Col. Fanny y Adolfo Starosta, Caracas

GOAJIRA,

1972
Tapicería bajo lizo,
176 × 226
Ateliers de St-Cyr, Chantilly, Francia
Ejemplar único
Col. Banco Hipotecario Consolidado, Barquisimeto

CARIBEÑA,

1976
Tapicería bajo lizo,
222 × 173
Ateliers de St-Cyr, Chantilly, Francia
Ejemplar único
Col. Galería de Arte Nacional, Caracas

SIRENA SOLAR,

1972
Tapicería bajo lizo,
160 × 198
Talleres de Portalegre, Portugal
Ejemplar único
Col. Raquel e Isidoro Rubinstein, Caracas

FRIPONES ROJOS,

1978
Tapicería bajo lizo,
160 × 200
Ateliers Camille Legoueix, Aubusson, Francia
Ejemplar único
Col. Blanca y Moisés Kaswan, Caracas

FRIPONES OCRES,

1978
Tapicería bajo lizo,
180 × 220
Ateliers Camille Legoueix, Aubusson, Francia
Ejemplar único
Col. Mary Beracasa

3) ESCULTURAS

COQUETA,

1985
Bronce
35,5 × 14 × 10

MANTUANA,

1985
Bronce
42,5 × 18 × 11

DONCELLA,

1985
Bronce
41 × 30 × 22

MEDEA,

1985
Bronce
57 × 37 × 26,5

JUGADOR,

1987
Bronce
50 × 23 × 15

DEIDAD LUNAR,

1987
Bronce
68 × 28 × 26

MATADORA,

1990
Bronce
65 × 28 × 31

MINOTAURA,

1990
Bronce
69 × 30 × 30

ATRAPADORA,

1990
Bronce
75 × 30 × 44

GRAN SEÑORA,

1990
Bronce
230 × 95 × 70
Col. M.A.C.C.S.I., Caracas
Donación Corporación Cerámica Carabobo, Valencia

El Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber expresa su agradecimiento a todas las instituciones, empresas y coleccionistas que han colaborado con el préstamo de obras para esta exposición.

**FUNDACION
MUSEO DE ARTE
CONTEMPORANEO
DE CARACAS
SOFIA IMBER**

CONSEJO DIRECTIVO
MIEMBROS PRINCIPALES
SOFIA IMBER, DIRECTOR GENERAL
OMAR ESTACIO, EN CALIDAD DE
PRESIDENTE DEL CENTRO SIMON BOLIVAR
JORGE MARQUEZ WINCKLEJOHAN
HAYDEE CASTILLO DE LOPEZ ACOSTA
EDMUNDO DIQUEZ

MIEMBROS SUPLENTES
CARLOS RANGEL†
FREDDY CARIDAD
RITA SALVESTRINI
ANIBAL VALERO DIAZ
MARGOT ARISMENDI DE VILLANUEVA

MIEMBRO HONORARIO
GUSTAVO RODRIGUEZ AMENGUAL

**MUSEO DE ARTE
CONTEMPORANEO
DE CARACAS
SOFIA IMBER**

DIRECTOR FUNDADOR
SOFIA IMBER

AUDITORIA EXTERNA
CABRERA MOSKONA Y ASOCIADOS

DEPARTAMENTO DE RECURSOS HUMANOS
ENRIQUE GARCIA SARAVIA
ALICIA DE SANTIS
MARIA TERESA ROJAS
BIANEIRA SANCHEZ

Secretaria
IRAI ALVAREZ
REBECA DE LINARES
MARITZA PEREZ
SILVIA SUAREZ
NEIL FARIAS
EULOGIO SABALLO
OSCAR HUMBERTO LEAL
NELSON GARCIA
JOSE PONCE
LEONOR MEDEROS
YAJAIRA MORA
NORA CORREDOR

DEPARTAMENTO DE INVESTIGACION
Y DOCUMENTACION
Unidad de Investigación para Exposiciones
MARIA LUZ CARDENAS

Unidad de Documentación
LIA CARABALLO
ADOLFO WILSON
EDUARDO PLANCHART

DEPARTAMENTO
DE DESARROLLO DE EXPOSICIONES
Unidad de Diseño de Exposiciones
NICOLAS SIDORKOV

DEPARTAMENTO DE DIFUSION
Unidad de Publicaciones
AGUEDA HERNANDEZ
NORA SALVAT
ANABEL ABRODOS

Coordinación de Ediciones
MARIA TERESA OGLIASTRI

Unidad de Diseño Gráfico
JOHN LANGE
REGINA ABADI
PEDRO QUINTERO
MANUEL GARCIA
KATHERINE BENOLIEL

Unidad de Biblioteca
SEGUNDO RIQUELME
DORA MENDEZ
MERCEDES DE ANGULO
JORGE MORENO
REINALDO CEDEÑO
HUMBERTO FERNANDEZ
OSWALDO PRADA
DULCE GOMEZ
RICARDO URBINA
GREGOIRE FORTUNE
GUILLERMO ZOZAYA
ENRIQUE REYMY
MARIA AUXILIADORA TORRES
ROGER MICHELENA
MANUEL CAPOTE
ALAN TORRES
NORKA HERNANDEZ
RONALD CACIQUE
MARIANNE MEGLIOLA

Unidad de Video / Audiovisuales
ERNESTO SANCHEZ

Unidad de Fotografía
RICARDO ARMAS
AMALIA CAPUTO
CHARLIE RIERA
LUIS EDUARDO ESCALONA

DEPARTAMENTO DE EDUCACION
Unidad de Programación
JULIA COHEN
ROSA GOMEZ
DIVA SICARD
IRENE GUILLEN
OLGA LOPEZ

Nota:

- pag. 50 **CRUCIFIXION VII**, 1990
A Victor Zawisza. In memoriam.
Oleo sobre tela, 200 x 190 cm
Col. Musée du Val de Marne, París.
**Gran Premio "S.A.S. Prince Rainier III
de Monaco" del XXVI Prix International
d'Art Contemporain de Monte-Carlo, 1992.**
- pag. 53 **MESONERAS II**, 1990
Oleo sobre tela, 140 x 190 cm
Col. María Corina y Henry PAULY, Caracas
- pag. 57 **LIBERADOR**, 1984
Oleo sobre tela, 185 x 170 cm
Col. Reyna y George McPeck, Caracas