# OSWALDO VIGAS

Antológica 1943-2013



# OSWALDO VIGAS

Antológica 1943-2013

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA da Universidade de São Paulo

Fundación Oswaldo VIGAS

# OSWALDO VIGAS
Antológica 1943-2013


DIRETORIA EDITORIAL
EDITORIAL DIRECTION
Fundación Oswaldo Vigas

TEXTOS
TEXTS
Bélgica Rodríguez
Lisbeth Rebollo

COORDINAÇÃO EDITORIAL
EDITORIAL COORDINATION
Lorenzo Vigas
Dilia Hernández

TRADUÇÃO AO INGLÊS
ENGLISH TRANSLATION
Lisa Blackmore
Gabriela Aguilar
Luis Mota

TRADUÇÃO AO PORTUGUÊS
PORTUGUESE TRANSLATION
Alejandra Saavedra

FOTOGRAFIAS
PHOTOGRAPHS
Renato Donzelli
Eduardo Chacón
Archivo Oswaldo Vigas

DESENHO GRÁFICO
GRAPHIC DESIGN
Zilah Rojas

EXIBIÇÃO
EXHIBITION

CURADORIA
CURATORSHIP
Bélgica Rodríguez

DELINEAMENTO
EXHIBITION DESIGN
Architectenbureau Jowa
Amsterdam

DESENHO GRÁFICO DA EXPOSIÇÃO
GRAPHIC DESIGN EXHIBITION
Van Rosmalen & Schenk
Amsterdam

GERENTE DE EXPOSIÇÃO
EXIHIBITION MANAGER
Ana Luisa Dias Leite
Rio de Janeiro

CURADORA CONVIDADA
GUEST CURATOR
Katja Weitering
CoBrA Museum of Modern Art
Amstelveen

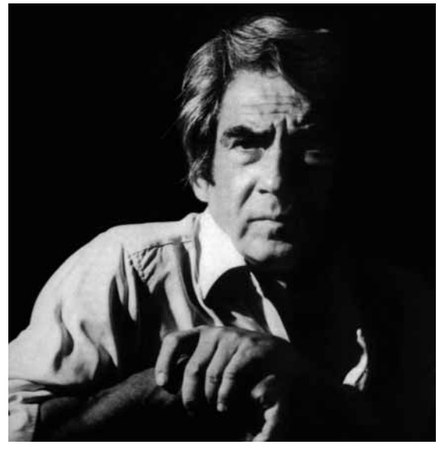
TEXTOS DA EXPOSIÇÃO
EXHIBITION TEXTS
Madelon van Schie
Amsterdam

PRODUÇÃO
PRODUCTION
Andres Hernández

IMPRESSÃO
PRINTED BY
Pancrom Industria Grafica LTDA
R. Dos Alpes, 381, Cambuci
São Paulo, SP – CEP: 01520-030



©Fundação Oswaldo Vigas, 2016
©Bélgica Rodríguez, 2016
Todos os direitos reservados

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA
da Universidade de São Paulo

## REENCONTRO E REVISITA REENCONTRO E REVISITA

Oswaldo Vigas, aos 27 anos, era um promissor artista venezuelano que compareceu com três pinturas na delegação de seu país que participou da II Bienal de Artes Plásticas de São Paulo. Foi a edição do evento consagrada para as comemorações do 4º Centenário da Cidade de São Paulo, entre os meses de dezembro de 1953 e janeiro de 1954, com a inauguração do Pavilhão das Nações e do Parque Ibirapuera, projetados por Oscar Niemeyer e equipe.

O delegado da Venezuela para a II Bienal, Juan Röhl, o saudava no catálogo como "dotado de uma bela intuição sensível nas suas composições, mostra-nos a riqueza sensual de sua paleta". O início da década de 1950 foi virtuoso para o reconhecimento desse jovem artista, então premiado em várias mostras em seu país, e já no rumo para sua estadia de doze anos em Paris. Vigas ainda participaria da III Bienal de São Paulo em 1955 com duas pinturas, assinalando possivelmente a última aparição do artista no Brasil.

Rever *Mujer* (1952) e *Yare* (1952), duas das obras expostas na II Bienal, poderia ser interpretado como o reencontro de Vigas com São Paulo. Em um espaço não muito distante daquele em que foram expostos em 1953 – hoje conhecido como Pavilhão Armando de Salles Oliveira –, na instituição que acolheu o acervo das primeiras bienais de São Paulo, o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo – abrigado no edifício que na celebração do 4º Centenário era o Pavilhão da Agricultura.

O artista venezuelano passou à margem da cultura brasileira. Mas sua atuação se alinha ao universo latino-americano dos anos 1950 e 1960, no qual também brasileiros compartilharam atitudes. Vigas foi um dos vários artistas que participaram na experiência da Síntese das Artes como concebida pelo venezuelano Carlos Raúl Villanueva, arquiteto do extraordinário campus da Universidad Central de Venezuela, reconhecido como Patrimônio da Humanidade pela UNESCO. Integração das Artes foi outro termo que cunhou o debate, no qual o brasileiro Lucio Costa, divergindo desses conceitos, chamou de Comunhão das Artes. Nesse saudável desencontro de definições, Portinari, Di Cavalcanti, Clóvis Graciano, Lívio Abramo, Alfredo Ceschiatti, Athos Bulcão, entre outros, se alinham com Diego Rivera, Mateo Manaure, David Alfaro Siqueros, Oswaldo Guayasamín, José Clemente Orozco, Wilfredo Lam, Miguel Alandia Pantoja, José Chávez Morado e Oswaldo Vigas, no rito de uma "aventura plástica latino-americana", parafraseando Damián Bayón.



## REENCOUNTER AND REVISIT

Oswaldo Vigas, when he was 27 years old, was a promising Venezuelan artist that showed three paintings, as part of his country's delegation, at the *II São Paulo Art Biennial*. Such event was set forth to celebrate the 4º Centennial of the City of São Paulo between December 1953 and January 1954, inaugurating the *Pavilhão das Nações* and the Ibirapuera Park- both designed by Oscar Neimeyer and his team.

Juan Röhl, Venezuelan delegate before the II Biennial, welcomed Oswaldo Vigas in the catalogue, saying that "Vigas is gifted with a sensitive and beautiful intuition in his compositions; it shows a sensual richness in his palette." In the early 50's, the young artist was recognized for his work, he was awarded for different artworks in his home country- during this decade, the artist also moved to Paris; where he lived twelve years. In 1955, Vigas participated in the *II São Paulo Art Biennial* with two paintings; this participation was going to be, possibly, the last appearance of the artist in Brazil.

The appreciation of *Mujer* (1952) and *Yare* (1952), two of the paintings showed in the II Biennial, could be interpreted as a reencounter of the artist with São Paulo. In a space not far away from the one where his artwork was shown in 1953 (nowadays, known as Pavilhão Armando de Salles Oliveira), the institution kept the art collection of the first São Paulo biennials; also, the Museum of Contemporary Art of the University of São Paulo was sheltered within the building where the celebration of the 4º Centenary was held- the *Pavilhão da Agricultura.*

The Venezuelan artist was ignored by Brazilian culture; notwithstanding, the artist's intention was aligned with the Latin American universe of the 50's and 60's- period of time in which Brazilians shared concepts. Vigas was on the artists that participated in the experience Synthesis of the Arts, conceived by Carlos Raúl Villanueva, Venezuelan architect that designed the extraordinary campus of the Universidad Central de Venezuela; recognized by the UNESCO as World Heritage. Integration of the Arts was another term used for this debate, which was also called by the Brazilian Lucio Costa, differing from those concepts, as Communion of the Arts. Paraphrasing Damián Bayón, in such debate, Portinari, Di Cavalcanti, Clóvis Graciano, Lívio Abramo, Alfredo Ceschiatti, Athos Bulcão, among others; aligned with Diego Rivera, Mateo Manaure, David Alfaro Siqueros, Oswaldo Guayasamín, José Clemente Orozco, Wilfredo Lam, Miguel Alandia Pantoja, José Chávez Morado, and Oswaldo Vigas in the rhythm of a "Latin American plastic adventure."

Mais que o reencontro de Vigas com São Paulo, trata-se do *encontro* de São Paulo com um grande artista venezuelano praticamente desconhecido no nosso meio cultural, cuja retrospectiva resgata seu papel e importância não só para o Brasil, mas para a América Latina e para o mundo.

Após percorrer Lima, Santiago e Bogotá, é com grande satisfação que o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo recebe a retrospectiva *Oswaldo Vigas Antológica 1943-2013*, agradecendo à Fundación Oswaldo Vigas e a curadora da mostra, Bélgica Rodríguez, pela oportunidade de apresentar de corpo inteiro para o público brasileiro o grande mestre venezuelano.

HUGO SEGAWA
Diretor MAC USP
2014-2015
de nuestro museo.

More than a reencounter of Vigas with São Paulo, this is about the encounter of São Paulo with a great Venezuelan artist who is practically unknown in our cultural spectrum, whose retrospective rescues his role and his importance not only for Brazil, but for Latin America and the rest of the world.

After a journey through Lima, Santiago, and Bogota, the Museum of Contemporary Art of the University of São Paulo receives with great satisfaction the retrospective *Oswaldo Vigas Antológica 1943-2013*. We would like to thank the *Fundación Oswaldo Vigas* and the exhibition's curator, Bélgica Rodríguez, for showing the entire corpus of the great Venezuelan máster to the Brazilian public.

HUGO SEGAWA
Director MAC USP
2014-2015

Fundación Oswaldo
VIGAS

Oswaldo Vigas foi protagonista da história da arte moderna na Venezuela e na América Latina por ter se tornado, desde seus primeiros passos, um criador com linguagem própria. Ele recebeu muito não somente da história da arte universal, mas também das raízes próprias de nossa América, baseadas principalmente na Arte Pré-hispânica.

Sua obra está caracterizada pelo uso da imagem feminina que foi transformada, do começo, em um arquétipo que foi definido e mostrado através da pintura, da escultura, do desenho, do gravado, dos tapetes, da cerâmica e das obras monumentais. Dentre elas, destacam-se particularmente quatro importantes murais que foram realizados para o projeto do *Ciudad Universitaria de Caracas*. Vigas trabalhou sem descanso, sem pressa, mas também sem demoras até seus noventa anos, em 2013. Faleceu em 22 de abril de 2014.

Após ter sido apresentada no Museu de Arte Contemporânea de Lima, Peru; no Museu Nacional de Belas Artes de Santiago do Chile; e no Museu de Arte Moderna de Bogotá, na Colômbia, hoje esta exibição está sendo mostrada no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP).

A Fundação Oswaldo Vigas agradece a todos estes museus a sua contribuição por terem permitido mostrar e difundir a obra deste mestre da arte latino-americana. Além disso, agradece a inestimável cooperação de Katja Weitering (Diretora Artística do Museu de Arte Moderna CoBrA de Amsterdã), do Arquiteto Jowa Kis-Jovak (membro do Conselho Internacional de Museus- ICOM) e de Marek Bartelik (Presidente da AICA Internacional).

LORENZO VIGAS
Fundação Oswaldo Vigas



Oswaldo Vigas, an artist that played a key role in the history of modern art in Venezuela and Latin America, imposed himself from the beginning as a creator that already had a language of his own. He nourished from the history of universal art, but also from the roots that were typical of our America, and that were grounded firmly since the Pre-Hispanic Art.

His work is characterized by the feminine image converted from the outset into a defining archetype and resolved through painting, sculpture, drawing, printmaking, tapestries, ceramics and monumental works, among which particularly highlights four important murals made for the project of the *Ciudad Universitaria de Caracas*. Vigas worked tirelessly, without haste and without delays, until he was ninety years old in 2013. He died on April 22nd, 2014.

After being exhibited at the Museo de Arte Contemporáneo in Lima, Peru, at the Museo Nacional de Bellas Artes in Santiago de Chile and at the Museo de Arte Moderno in Bogotá, today this sample is present at the Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP)

The Oswaldo Vigas Foundation thanks all these museums for their contribution to publicize and project the work of this master of Latin American Art. Likewise appreciates the invaluable cooperation of Katja Weitering, Artistic Director of the CoBrA Museum of Modern Art in Amsterdam, the architect Jowa Kis-Jovak member of the International Council of Museums, ICOM and Marek Bartelik, President of AICA International.

LORENZO VIGAS
Oswaldo Vigas Foundation

# OSWALDO VIGAS

BÉLGICA RODRÍGUEZ

Desde muito pequeno, Oswaldo Vigas descobre barreiras para chegar a arcanos de outros amanheceres: começa a aventura da arte. Tem um talento especial e inato que se encontrava nas sombras das árvores e nos sons provocados pelo vento que protegem o leito do rio Cabriales da cidade de Valencia, que foi onde ele nasceu e onde encontrou essa vocação escondida em seu ser. O espaço aberto desta importante cidade do interior da Venezuela o recebeu neste mundo em 4 de agosto de 1926 e, aos poucos, foi despertando nele o espírito e o gosto pela beleza: a pintura era seu destino. Ele conseguiu dominar suas inquietações de jovem artista abrindo seu espírito aos «fantasmas» criativos que o aproximam de revelações bem diferentes do quotidiano. Suas primeiras obras de tipo barroco mostram formas e personagens fantásticas cuja influência é cubista, que tinham sido extraídos de memórias e lembranças, bem como de práticas de pinturas e leituras da história da arte que ele tinha feito sem ter recebido nenhuma orientação acadêmica: *Tetragramista II* (FIG. 1) e *Composición IV* (FIG. 2) (ambas de 1943). Ele terminou a escola primária e secundária sem deixar de lado o interesse que tinha pela arte; também não esquivou o rigor em suas ilustrações, desenhos e collages; nunca estudou em uma academia de arte, mas se formou em medicina na Universidade Central da Venezuela, uma profissão que nunca exerceu para poder se dedicar exclusivamente à arte.

Como estava consciente do que desejava, procurou um caminho que lhe permitisse criar uma estética própria na pintura figurativa da Venezuela dos anos cinquenta. Uma profunda fascinação pela cultura pré-hispânica local o leva a viajar por diversas regiões do país. Ele conhece e estuda a iconografia destas manifestações artísticas; adora a figura feminina, a Vênus achatada de olhos marrons, e dela toma elementos e feições que aparecerão depois na figura que identifica sua produção artística: a personagem da bruxa: «Depois de achatar a cabeça delas, estiquei também o pescoço, fiz aparecerem as costelas, tirei os dedos das mãos e dos pés. Deixei à vista os ossos dos braços, fiz que aparecessem alguns galhos, rebentos e frutas tropicais em qualquer parte do corpo delas e para que nenhum membro do reino animal se sentisse excluído cobri as Bruxas de óxido, de cristais e de todos os outros minerais vindos do céu (...)» (Catálogo da exposição de 1996, Casa das Américas, Havana, Cuba). Vigas se aproxima da cosmogonia telúrica destas culturas antigas, dos misteriosos antecessores que estão presentes na geografia da América Latina. Revisando suas próprias crenças, descobre a imagem que as representa, suas atmosferas e seus conceitos e com toda essa informação cria uma temática. É normal que se fale das Bruxas de Vigas. O artista encontra uma via e deixa marcas calmas e turbulentas que tornam atraente seu caminho percorrido.

Entrar para a oficina de Oswaldo Vigas é penetrar em um universo cheio de lembranças, de referências sobre a história da arte da Venezuela e da América



Oswaldo Vigas discovered the thresholds to access the mysteries and secrets of other dawns and thus began his adventure with art at a very young age. Vigas was blessed with a special, innate talent and realized, amidst the shadows of the trees and the words whispered by the breeze that lulled the waves of the Cabriales River in his native Valencia, that he had a hidden vocation. He was born on August 4th 1926 into the open spaces of this important provincial city, which would gradually awaken his spirit and taste for beauty: painting was his destiny. His early inquiries opened his spirit to the creative "phantoms" that propelled him towards out of the ordinary revelations. His first Baroque-style compositions *Tetragramista II* (FIG. 1) and *Composición IV* (FIG. 2) (both from 1943) feature Cubist-influenced fantastical shapes and figures based on his memories, but also are also testimony to his self-taught lessons in art history. He finished his primary and secondary education without losing his interest in art and without his commitment to his illustrations, drawings and collages waning. He did not attend any art school, but graduated in Medicine from the Central University of Venezuela instead, although he did not practice because he decided to dedicate himself to art.



FIG. 1
TETRAGRAMISTA II, 1943



FIG. 2
COMPOSICIÓN IV, 1943

With a clear idea of his goals, he found the way to develop his own style within the figurative painting that was being made in Venezuela during the fifties. His fascination for local pre-Hispanic culture led him to travel throughout the country. He discovered and studied the iconography of these artistic manifestations; the female figure of a flattened Venus with coffee bean eyes made a considerable impact on him and he borrowed features from her that he later presented in the figure that has become his trademark: the witch figure. "After flattening the head, I stretched her neck out, made her ribs visible, and removed her fingers and toes. I revealed the bones in her arms, making branches, shoots and tropical fruits grow all over her body and so that no animal kingdom would feel left out I covered the Witches with rust, crystals and all the over mineral leftovers that fall from heaven (...)" (Exhibition catalogue, 1996, Casa de Las Américas, La Habana, Cuba). Vigas approached the telluric cosmology of these ancient cultures and the mysterious ancestors present in Latin America. As he delved into their beliefs, he discovered the image that represented them, their surroundings and concepts, and used it to create an entire subject matter. Vigas' witches are a common topic. The artist encountered a path and left serene and turbulent footprints upon it, which have secured him a long and luminous journey.

Entering Oswaldo Vigas' studio is like going into a world full of memories, references to Venezuelan and Latin American history of art, presences and absences, pre-Hispanic sculptures, and a grand piano. There one finds painting after painting organized chronologically, ready to be exhibited in an exhibition.

Latina, de presenças e ausências, de esculturas pré-hispânicas, de um grande leque de opções; também é encontrar uma série de pinturas colocadas corretamente em ordem cronológica, como se estivessem esperando serem mostradas em alguma exposição; são as dele. Ele fez um grande esforço para guardar, em seu próprio museu, obras que foram feitas desde 1942 até hoje. Pinturas, desenhos, gravados, esculturas, cerâmicas e tapizes que demonstram que sua vida inteira foi dedicada ao trabalho da arte. Não tem trégua nem descanso, e se houver, é para ler e reler aqueles tratados que eram indispensáveis para que ele refrescasse sua memória e conhecimento. Ele também fala, grita para defender seu mundo criador que se reflete em uma obra que é somente de Vigas: «Nunca fui rigorosamente abstrato, nem rigorosamente figurativo. O que sempre fui é rigorosamente Oswaldo Vigas». As imagens que veremos a seguir podem ser reconhecidas imediatamente e demonstram que ele tem um estilo pessoal coerente do ponto de vista formal e que coincide com sua filosofia pessoal em relação à vida e à arte; «Sou o raio e o trovão», ele disse isso dele mesmo em um escrito polêmico sobre arte que foi publicado há alguns anos em um jornal local. Em suas crenças é fundamental a sacralização transcendente da arte, bem como a múltipla função que tem, especificamente aquela que apela à autonomia da forma e das emoções como centro vital. Entrar à oficina de Oswaldo Vigas é entender a origem e as qualidades que aparecem na obra dele, como se se tratasse de um objeto belo, que decorre de uma experiência criadora.

Um aspecto relevante na obra de Vigas é a sua conexão com certos princípios da percepção direta, bem como com sensações fluídas que podem transformar a imagem do presente imediato e, ao mesmo tempo, mostrar um passado que vem de um processo de associações. Em cada década as bruxas mudam em sua gênese: as dos anos sessenta são agressivas, violentas e, ao mesmo tempo, gentis, mais próximas ao expressionismo figurativo, característica das vanguardas históricas da Europa e de Nova Iorque. O artista está imerso em um universo de violência ligado a uma teologia pessoal figurativa, que é valiosa na transgressão de um contexto criativo no qual a figura como centro temático pretende ser eliminada. Portanto, a lógica formal do seu trabalho responde a certos parâmetros relacionados com a união do simbólico com o icônico em uma área globalizada cheia de problemas humanos.

Na pintura de Vigas é notável o cuidadoso procedimento formal marcado pelos traços grossos em preto que se alinham com a figura reconstruída ou com o mesmo plano geométrico de linhas grossas que a delimitam e criam sua abstração. Partindo de um projeto prévio que, é claro, muda com o passar do tempo no processo de pintura, ele trabalha com o tecido, mas seguindo aquele modelo de criação mental que guia com precisão o diagrama de composição



These paintings, of course, belong to Vigas, who has taken great care to store his own museum of works dating from 1942 until today. Paintings, engraving, tapestries, drawings, pottery and sculpture are testimony to a life completely dedicated to art. He barely rests or stops, but when he does Vigas uses the time to read and re-read the key texts that refresh his memory and knowledge base. He also speaks and shouts in defense of a creative world that belongs exclusively to him: “My work is neither meticulously abstract nor figurative. I have always tried to be meticulously Oswaldo Vigas”. His images are immediately recognizable due to his coherent personal style and personal philosophy toward life and art: “I am lightning and thunder” is the way he describes himself in a debate on art published years ago in a local newspaper. Art’s ability to consecrate and its multiple roles are pillars in his beliefs and he focuses specifically on the autonomy of form and emotions as art’s core. The origin and nature of his work is the beautiful product of his creative life.

A relevant aspect in Vigas’ work is his connection to certain principles of direct perception and the transformation of fluid sensations into objects, whereby the painting acquires an immediate presence, while it also representing a past by association. The witch figures change every decade: in the sixties they were aggressive, violent and also kind. They were closer to the figurative expressionism of the historical avant-gardes in Europe and New York. The artist was immersed in a violent world that was bound to his personal beliefs about figurative art, which posited a transgression that sought to undo the predominance of the figure as the main subject matter. His work’s formal logic thus responded to the union of symbolism and iconography in a global village full of human problems.

Vigas’ painting is well known for its careful formal practice, dominated by thick black lines that provide the outline of his figures, or thick geometric lines that delimit and organize his abstraction. Vigas bases his works on a previously formed idea that naturally changes during the process of painting; he transposes the idea onto the canvas with precision. His drawers are a treasure trove of thousands of sketches, drawings and diagrams that he often revisits to make different types of work: painting, sculpture, tapestry or pottery. The sketch is held by a hand that seems to randomly move over the canvas, paper, clay or other material. However, his actions are not irrational; on the contrary, they obey a careful and rational plan. The final result displays a freedom in the strokes of the thick or thin brushes he uses skillfully and confidently. Vigas defends the freedom of the act of creation and the spirit in order to engross himself in his work in full knowledge of his goals. Among other things, he is interesting in sequences and a meaningful combination of form and content that is ultimately closely linked to the sense of beauty that his works irradiate. His works transmit

imaginado. Em gavetas ele reúne milhares de bosquejos, desenhos e esquemas aos quais recorre frequentemente para criar, sobre diversos suportes, alguma das modalidades que pratica. O bosquejo é entregue a uma mão que, aparentemente por acaso, repassa a superfície do tecido, papel, arenito ou outro material. Este não é um ato irracional, muito pelo contrário, é uma ideia planejada racionalmente. O resultado final expressa a liberdade gestual da brocha ou do pincel, que são manipulados com facilidade e segurança. Vigas defende a liberdade do ato criador e do espírito, para se entregar com a certeza de saber o que está procurando. Dentre outros aspectos, ele está muito interessado na sequência plástica e na forma significativa, isto é, a forma com conteúdo que, a final de contas, tem uma estreita relação com o sentido da beleza que ilumina suas obras. É uma beleza particular que não pretende somente ser contemplada, mas também chegar a concretizar um sentimento humano que leva Vigas a considerar seus efeitos estéticos em relação ao contexto que representa com autoridade.

Há vários elementos que poderiam ser considerados para fazer referência à trajetória de Vigas mas, claramente, será a forma-figura feminina conhecida como a bruxa a que domina os cenários de seus diversos períodos. Ele começou com *La gran bruja* (1951), a que o fez ganhar o Prêmio Nacional de Artes Plásticas que recebeu em 1952, colocando-o fortemente no meio artístico de um país onde estava se iniciando o modernismo e onde estava se procurando uma linguagem universal através da abstração geométrica. Foi assim como ele entrou na turbulência criativa originada pela abertura da já histórica Oficina Livre de Arte de Caracas. Nessa época, Vigas simplificou a forma, abstrata ou figurativa, bem como a estrutura da composição. A figura feminina é colocada sobre um fundo de cores planas, representou geometricamente não somente o corpo, mas também sua expressão, e utilizando a força cromática e a linha valorizada, progressivamente fez surgir imagens de profundo conteúdo simbólico e icônico de acordo com a energia da natureza que se impõe e com os ambientes misteriosos. Este último aspecto é uma característica constante em todos os temas e gêneros abordados por Vigas, que são vários: fantástico no início de sua carreira; figurativo, abstrato, orgânico e geométrico, às vezes na paisagem, nas décadas seguintes.

Durante os anos cinquenta, ele fez uma pequena mudança na geometria que o levou a apresentar propostas de grande beleza e força plástica. Vigas realizou uma série de obras geométrico-abstratas nas quais, apesar de ter dividido a composição em rigorosos planos geométricos, chama muito a atenção o fato de ele não ter perdido a sensibilidade sensual que é uma característica importante de sua pintura e de ter mantido uma estética de tipo orgânico: *Figura descompuesta* (1956). Quando foi convidado pelo arquiteto Carlos Raúl Villa-



a particular type of beauty that does not only aspire to being contemplated, but also to materialize a human emotion, which therefore means he considers aesthetics in terms of the context he represents with such mastery.

Several themes could be identified in Vigas' artistic career, but the female figure of the witch is without a doubt the subject that predominates throughout his different periods. He began with *La gran bruja* (1951), which earned him the National Fine Art Prize in 1952, which positioned him firmly in the Venezuelan art scene at a time when its incipient modernism was pursuing the universal language of geometric abstraction. He became involved in the creative tumult of the well-established collective, Free Art Workshop in Caracas. By that time, Vigas had simplified his abstract or figurative forms and the structure of his compositions. The female figure was situated on a backdrop of flat colors and her body and expression were given a geometrical form, using strident colors and shaded lines progressively in order to create profoundly symbolic and iconic images that respond to a natural energy that permeates his work and its mysterious atmospheres. The latter is constantly present in Vigas' various subjects, which at the start of his career were fantastic, abstract, organic and geometric, and which in following decades sometimes included landscape as well.

In the fifties, Vigas turned briefly towards geometry and produced intensely beautiful and powerful art works. He made a series of geometric abstract works entitled *Figura descompuesta* (1956) that, despite dividing the composition into rigorous geometric planes, are striking because they managed to retain the sensuality and organic aesthetic that characterize his painting. He was invited by Carlos Raúl Villanueva to take part in the project for The Integration of the Arts in Caracas' University City, where he designed four abstract murals using Venetian mosaic. Vigas rapidly went from one stage to the next. In the sixties he turned to informalism, a style that appeared at the time in Venezuela and was adopted by several important artists by virtue of its iconoclastic and irreverent attitude, its rejection of figurative art and, more specifically, geometric abstract art. Informalism took up much of the sixties. Vigas adopted its codes, which were a novelty at the time, without distancing himself completely from figurative art. Much of the work he made at that time reveals hidden sketches that resemble mysterious ghosts hidden within the exuberance of his sweeping brushstrokes. A further symptom of figurative art resides in the title's reference to subject matter, which also refer to a familiar everyday world: *Géminis* (FIG. 3) or *Naciente XVI* (FIG. 4) (both from 1963). Vigas combined informalism and expressionism with visual elements from figurative and abstract styles in the complex works that he carried out until the end of the sixties, most of which were made in Paris. At that time his painting was classified as Americanist, due to its telluric references that evoked pre-Hispanic man,



FIG. 3
GÉMINIS, 1963

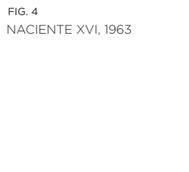


FIG. 4
NACIENTE XVI, 1963

nueva para participar do Projeto de Integração das Artes no campus universitário da Universidade Central da Venezuela, ele realizou quatro murais em mosaico veneziano com temática abstrata. Vigas passou etapas rapidamente. Nos anos sessenta incorporou o informalismo, uma tendência que entrou naquele momento na Venezuela e que foi bem recebida por um grande número de importantes artistas por ter um estilo iconoclasta e irreverente, por sua absoluta rejeição à figuração e mais concretamente à abstração geométrica. O informalismo ocupa a maior parte dessa década. Vigas apoiou estes códigos, que eram uma novidade naquela época, sem que isso implicasse que ele se afastasse completamente da figuração. Em grande parte da obra que ele realizou neste período aparecem ocultos esboços que se assemelham a misteriosos fantasmas escondidos na exuberância da pincelada envolvente; outro sintoma figurativo está na referência temática dos títulos, os quais sempre têm uma conotação a um universo quotidiano conhecido: *Géminis* (FIG. 3) o *Naciente XVI* (FIG. 4) (ambas de 1963). Aqui Vigas conjuga o informal e o expressionista com elementos visuais próprios da figuração e da abstração, criando uma proposta complexa que irá manter até finais dos sessenta e que realiza, em grande medida, em Paris. Sua pintura é considerada como americanista pela presença de atmosferas telúricas próximas à cosmogonia do homem pré-hispânico, homenagens e oferendas que ele faz à natureza e aos deuses que somente ele conhece: *Guardiana* (1967). Ele multiplica a pincelada livre, bem como os planos de cor em combinações cromáticas um pouco arbitrárias, que do ponto de vista plástico e de composição, podem gerar movimentos ondulatórios e fortes vibrações que virtualmente animam a superfície da pintura.

Para *La gran bruja* (FIG. 5) e outras pinturas que têm a mesma composição, são importantes os enlaces performáticos em relação a suas considerações temáticas; Vigas não intervém no contexto, mas sim aproveita o questionamento geral que se faz à linguagem acadêmica da arte que muitos pintores estavam mostrando livremente. Ele continua obedecendo aos códigos, «representações» figurativas supramencionadas, mas os modifica quando fragmenta a imagem, reduzindo-a a sua mínima expressão e dando seu máximo significado, talvez seguindo o conselho de Arnold Shöenberg: «Na arte qualquer conteúdo deve determinar automaticamente sua própria forma». Ele percebe as necessidades sociais, políticas e culturais da época e se adapta às exigências da contemporaneidade, e estando bem longe dos parâmetros figurativos conhecidos, procura um balanço entre o real e o imaginário para poder chegar além do seu círculo de representação. Mostrando suas motivações com a pintura através de uma metalinguagem particular, cria um contexto ao mesmo tempo enigmático e misterioso, que estabelece um canal de comunicação entre a obra e o receptor. O elo entre forma-figura-bruxa é importante por causa da composição do espaço pictórico e das relações color-borda-forma.



homages and offerings he made to nature and the gods that only he was familiar with: *Guardiana* (1967). His free brushstrokes increased, as did the planes of color, which, although combined somewhat arbitrarily, created strong vibrations that in aesthetic and compositional terms brought life to the surface of the painting.

In *La gran bruja* (FIG. 5) and other similar paintings, Vigas uses the work as a vehicle to set out general questions related to the classic style of art many painters outwardly displayed. He continues to adopt the figurative codes of representation mentioned above, but alters them by fragmenting reality and reducing them to their minimum expression and maximum meaning, perhaps following Arnold Shöenberg's advice: "Everything in art must automatically determine its own form". Vigas captured the social, political and cultural whirlwind of the time and adapted to its demands, while he exceeded figurative conventions to establish connections between the real and the imaginary in order to transcend representation. By painting using a specific meta-language, Vigas evoked an enigmatic and mysterious atmosphere that establishes lines of communication between artwork and viewer. The link between form-figure-witch in terms of composition of the pictorial frame using relationships between color-line-form are both significant factors in this context.



FIG. 5
LA GRAN BRUJA, 1951

The female figure dominates Vigas' work consistently. He deforms her, makes her Baroque, de-structures and deconstructs her in order to reinvent her using bold lines of color on the canvas. His work developed with incredible speed and changed during each period, but Vigas always maintained his figurative core; he darkened or lightened his palette; substituted the flat surface for a textured one; dense matter and forms coiled up in space in an almost abstract expressionist way reminiscent of the North American expressionist school, outsider art and the Cobra group. Given the density of his paintings, his impulsive and free gestures, and the dark and violent colors and thick black lines of his works from the sixties, Vigas could be considered an unrepentant figurative and informalist painting. These characteristics continue to feature in his entire body of work. Even when the palette becomes lighter and he uses warmer, softer colors he continues to define the forms with the same usually black, thick lines: *Duende rojo* (1979), *Mujer en rosa* (1985) (FIG. 6), *Tentaciones de mi adolescencia* (1994), *Diablesco* (1999) (FIG. 7), *Un canto a la vida* (2003) (FIG. 8), *Gran curandera IV* (2009) and *Mantuana III* (2010).

It is worth recalling that the artist posits the figurative image as an autonomous construction of reality. His realism is somewhat paradoxical given no figure resembles the ones he creates because they are ultimately products of his imagination, rather than something that actually exists. Neither is it a

A figura feminina domina a obra de Vigas em todos os períodos. Ela foi deformada, barroquizada, desestruturada, desconstituída, e depois reinventada com fortes traços de cor sobre o tecido. Ele avançou significativamente em toda sua trajetória, houve mudanças em todos os períodos, mas sempre manteve seu eixo figurativo; escurece ou esclarece suas cores; substitui a superfície lisa pela texturizada; a matéria densa e as formas aparecem no espaço em um expressionismo quase abstrato, que pode ser considerado muito próximo à escola expressionista norte-americana, à arte bruta e ao grupo Cobra. Vigas poderia ser considerado um impenitente figurativo e informalista pela densidade matérica, o gesto impulsivo e livre, e nas obras dos anos sessenta, pelo cromatismo obscuro e violento com a preeminência do traço preto grosso. Estas características foram constantes em toda sua obra, embora esclarecesse as cores e as levasse para suaves temperaturas de cor e definisse as formas com este forte traço, fundamentalmente preto: *Duende rojo* (1979), *Mujer en rosa* (1985) (FIG. 6), *Tentaciones de mi adolescencia* (1994), *Diablesco* (1999) (FIG. 7), *Un canto a la vida* (2003) (FIG. 8), *Gran curandera IV* (2009) e *Mantuana III* (2010).

É importante salientar em todo momento que o artista propõe a materialização de uma imagem figurativa como sendo a construção autônoma da realidade. Trata-se de um realismo um pouco paradoxal, já que não existe outra figura que seja igual à dele, porque, a final de contas, esta é só o resultado da imaginação do criador e nunca foi uma parte do real e temporal. A obra de Vigas também não deve ser vista como um «comentário» modernista que se projeta com a temática da época; ele estava interessado na visibilidade de uma obra na qual se enfatizasse no valor absoluto da matéria pictórica. A ambivalência entre o figurativo e o abstrato mostra a instabilidade da representação figurativa em uma dimensão ilusória do realismo. A verticalidade da forma corresponde à do ser humano e, inclusive, ao formato da pintura. Seja qual for o meio que ele utilize, isto não é tudo o que analogicamente foi apresentado por Vigas. Seguindo um eixo vertical e em posição frontal, ele localiza a personagem no centro da composição para que seja a protagonista do cenário plástico; esta personagem, contraposta a um fundo aparentemente vácuo, mostra seu «corpo» interior marcado por pinceladas inconclusas e manchas com cores de diferentes dimensões e grossura. Ele conclui numa espécie de narrativa cromática que responde a certas características emblemáticas de sua pintura, entre elas a conhecida oposição forma-fundo, que aparecerá a partir dos anos setenta, até se tornar mais enfática e dominante nos grandes formatos alongados da década de dos mil: *Gran curandera III* de 2008.

Ao longo de sua trajetória, Oswaldo Vigas mantém a independência representativa da imagem deformada, descentrada internamente e colocada em frag-



modernist “comment” on the given subject matter; Vigas is interested in the visual aspects of a work that stridently presents its condition as painting. The ambivalence between the figurative and the abstract demonstrates the instability of figurative representation in an illusory dimension of reality. Both the format of the painting and the human being represented are given a vertical form. Whatever medium he uses, this is not all Vigas is suggesting in his analogies. Adopting a vertical axis and frontal position, he situates the character in the center of the composition so that it dominates the frame; this character, who contrasts to the apparently empty backdrop, displays an inner “body” marked by unfinished brushstrokes and blots of color of different sizes and thicknesses. The works conclude with a sort of chromatic narrative that responds to certain key characteristics in his painting, such as the familiar opposition of form and background, present as of the seventies but which takes on a more emphatic role in the large, stretched formats of the first decade of the twenty-first century: *Gran curandera III* (2008).

Throughout his artistic career, Oswaldo Vigas has continually created representations of an deformed image, internally off-kilter and made up of fragments that are recomposed using certain invisible “inscription” and formal “signs” that give clues about the figurative discourse. Vigas is an admirer of Wifredo Lam’s technique (*La jungla*, 1944), Pablo Picasso (*Les Demoiselles d’Avignon*, 1907, and his Cubist *collages*), the deformed women of North American artist Willem de Kooning, and the pre-Hispanic Venus. He transforms form into an autonomous entity as he reproduces it entirely by using only the segments that interest him and his own formal limits and decisions so that, during the process, he can transmute the female body into an icon. Viga’s personal style is defined by deformation in figurative images and controlled abstraction as a teratological method of inquiry that defines how the form-figure-backdrop behaves on the pictorial plane and is based on the “sensation” of the image in the Cézannian sense. The formal aspects of his work that expresses the spiritual charge it contains within it are determined by the image which is transformed into an icon and doted with an ambiguous beauty. In an article written by journalist A. Feltra for the newspaper *El Universal* in 1979, Vigas said: “(…) there are things produced by the imagination and fantasy that span different worlds (…). When they are given artistic expression they act as vehicles for worries and longings that cannot be translated into words (…). We could call them “phantoms” and consider them part of the religious idea of angels and demons”.

It is important to refer to Vigas’ three-dimensional work as well. His sculpture is similar to his painting because he takes the essence from it in order to experiment in various ways. He is interested in the dialectic between different



FIG. 6
MUJER EN ROSA, 1979



FIG. 7
DIABLESCO, 1999



FIG. 8
UN CANTO A LA VIDA, 2003



FIG. 9
GUARDIÁN, 1994



FIG. 10
MATADORA, 1997



FIG. 11
GAROTA, 2007

mentos que são recompostos graças a certas «inscrições» não visíveis e a «sinais» formais sugeridas para que o discurso figurativo seja compreensível. Ele foi admirador das técnicas de Wifredo Lam (*La jungla*, 1944), Pablo Picasso (*Les Demoiselles d´Avignon*, 1907 e seus collages cubistas), bem como das mulheres contrafeitas do norte-americano Willem de Kooning, sem deixar de lado a Vênus pré-hispânica, e torna a forma em uma entidade autônoma do real por ser reproduzida totalmente recorrendo só àqueles segmentos que lhe interessam e aos limites e às decisões formais próprias, para que, no transcurso deste processo, possa  transformá-la em um ícone de si mesma. A deformação, na figuração e na abstração controlada, estabelece um método teratológico de pesquisa dependendo do comportamento da forma-figura-fundo que haja no plano pictórico, e partindo dessa «sensação» da imagem no sentido cézanniano do conceito, encontra-se o estilo pessoal de Vigas. A imagem que se tornou um símbolo devido às considerações estéticas por sua beleza ambígua, determina os valores formais-plásticos que podem expressar a carga espiritual que vem do seu interior. Em uma entrevista à jornalista A. Feltra do jornal *El Universal* em 1979, Vigas diz: «(...) há produtos que vêm da imaginação e da fantasia que são compromissos existentes entre vários mundos (...). Quando são expressados plasticamente permitem o aparecimento das angústias e da saudade que não podem se manifestar com palavras (...). Poderão chamá-los talvez de "fantasmas" e ter alguma relação com o sentimento religioso ao que pertencem também os anjos e os demônios».

É importante fazer referência ao trabalho tridimensional de Vigas. Sua escultura surge como reminiscência de sua pintura, dela extrai a figura essencial para poder ter várias possibilidades de experimentação. Ele gosta da dialética entre os diferentes meios de expressão, pois cada um deles oferece alternativas para formular expressões plásticas referenciais do universo arcano de civilizações antigas e ao mundo da contemporaneidade com seus problemas e suas angústias. É fundamental a procura de elementos expressivos imanentes; neste sentido tira da figura qualquer possibilidade decorativa para levá-la a sua síntese mais estrita. Para ele são importantes as texturas, a organização de entrantes e salientes visualizados sobre a superfície da peça tridimensional, bem como os tamanhos que se geram a partir da incidência da luz sobre suas cavidades e espaços sólidos. Em 1985 apresenta seus primeiros bronzes. Mantém até hoje seu interesse pela escultura, bons exemplos disto são as peças chamadas: *Guardián* (1994) (FIG. 9), *Matadora* (1997) (FIG. 10) e *Garota* (2007) (FIG. 11).

Uma síntese da trajetória plástica e estilística de Oswaldo Vigas deve insistir em que seus trabalhos iniciais: suas primeiras pinturas e desenhos —nos anos quarenta— convergiram em um expressionismo fantástico, uma série de cenários oníricos apresentados sob formas orgânicas com a constante motivação



forms of expression, because each of them offers different options to create art that refers to the mysterious world of ancient civilizations and to the contemporary world, with all its problems and worries. The search for immanently expressive elements is key; Vigas thus strips the figure of all decorative possibilities to pare it down. He is interested in textures, the way the gaze enters and leaves the surface of three-dimensional works, as well as the volumes created when the light hits their hollows and solid spaces. In 1985 he presented his first bronze sculptures. Continues to this day his interest in sculpture, good examples would be *Guardián* (1994) (FIG. 9), *Matadora* (1997) (FIG. 10) and *Garota* (2007) (FIG. 11).

This summary of Oswaldo Vigas' artistic career leads to the conclusion that his initial approaches to painting and drawing in the 1940s combined to produce a fantastical expressionism, a sort of set of oneiric scenarios that are given organic forms, and which dwell constantly on the figure-woman and landscapes. The end of this period was marked by a growing alteration of the female figure, which signaled that it would become the iconic archetype in Vigas' work. This inquiry, which was vigorously present until the fifties, evolved into geometric stylized forms. At this point the artist placed emphasis on the material quality of the textures and lowered the temperature of the colors he used to increasingly use dark greys, ochers and greens. Towards the middle of the fifties he eliminated secondary elements to highlight the most essential elements of the figurative "presences" in his work. This process led to an oeuvre of black objects, somewhat sombre geometric paintings: *Objeto vegetal*, *Objeto gris* (FIG. 12) and *Objeto americano negro* (FIG. 13), among others.

Vigas began the sixties by developing an interest in the informalist style and worked to emphasize the main features of his early work. He returned to the figurative style, which was enriched by his experience with informalism, and created the series *Personagrestes*, where the witch-woman theme predominated open compositions that featured lines and planes of color going in all directions. He diverted toward a brief abstract period that reduced the figure to a summarized geometric form, organized in almost monochromatic planes. The vertical, severe figures reappeared at this point and took up their almost obsessively dominant position in the center of the canvas until the eighties. During the nineties, Vigas continued his formal purging by making significant changes to the composition and deconstruction of the figurative image. As of 2000, the relationship between background and form became more pronounced, as well as the use of shades of white in order to add highlights to the composition. His works included all types of figurative images, recognizable of otherwise, that took on different functions in his aesthetic proposals and in the coherence of his subject matter. In conclusion, Vigas' work centers on

da figura-mulher e da paisagem; já para finais desses anos, começa a fazer uma maior modificação nessa figura, pressagiando que aquela imagem se tornaria o arquétipo icônico de sua obra. Nos anos cinquenta foi bastante marcado este estilo novo, levando a uma estilização geometrizada. Neste momento, o artista acentua a qualidade matérica das texturas e desce a temperatura cromática com predominância de cinzas, ocras e verdes, mantendo os tons escuros. Para meados desses anos elimina o que considerava acessório, a fim de destacar o mais substancial da «presença» figurativa. Ele conclui com um trabalho no qual define objetos pretos, pinturas geométricas um pouco sombrias. Os nomes de algumas dessas pinturas foram: *Objeto vegetal*, *Objeto gris* (FIG. 12) e *Objeto americano negro* (FIG. 13).

Vigas inicia os anos sessenta com um interesse na corrente informalista, portanto, começará a se dedicar a exaltar ao máximo as características predominantes em sua obra anterior. Volta à figuração, mas desta vez fortalecida por sua experiência com o informalismo. Além disso, realiza a série chamada *Personagrestes*, onde o tema bruxa-mulher domina uma estrutura compositiva aberta, com traços dirigidos em várias direções, e os planos de cor. Desvia-se, durante um breve período abstrato, que se reduz à geometrização sintética da figura organizada em planos quase monocromáticos. Aparece novamente a figura vertical e hierática, entronizada no centro do tecido e que se torna mais compulsivamente geométrica durante os anos oitenta. Nos anos noventa, ele persiste na síntese da forma com a introdução de mudanças significativas na composição e na desconstrução da imagem figurativa, a cor de fundo será decidida dependendo do tom do tecido, isto é, são fundos sem pintura. A partir de 2000, a relação fundo-forma se acentua, bem como a utilização de vários matizes de brancos, cujo intuito era destacar a composição; legitima a imagem em todas suas acepções figurativas, reconhecíveis ou não, que assumem diferentes funções dentro de uma única apresentação estética e coerência temática. Em conclusão, trata-se de uma imagem expressiva em relação a sistemas universais plásticos e a significados de pertença do gênero humano: complexidade icônica e psicológica que é característica da figuração —ou da desfiguração— da arte contemporânea.

Oswaldo Vigas assumiu um compromisso com a arte e passou a vida em sua oficina, em países diferentes e em família. Falece em Caracas em 22 de abril de 2014.



the expressive image in terms of ideas posited by universal art and on human beings' sense of belonging. In short, the work is defined by iconic and psychological complexity that characterizes the figuration –or de-figuring– of contemporary art.

Oswaldo Vigas took on a commitment to art and a life spent in the studio, in different countries and among his family. The artist dies on April 22nd 2014 in Caracas.



FIG. 11
OBJETO NEGRO, 1956



FIG. 12
OBJETO AMERICANO
EN TRES BLOQUES, 1956

# PESQUISA PLÁSTICA E MEMORIA NA OBRA DE OSWALDO VIGAS

LISBETH REBOLLO GONÇALVES[1]

Pela primeira vez, acontece em museu brasileiro uma exposição de Oswaldo Vigas. Este encontro com a trajetória plástica do artista venezuelano proporciona ao público o conhecimento da produção de um expressivo artista da modernidade latino-americana, pois nesse cenário, ele é um dos construtores da estética peculiar, em que ecos do passado se juntam à pesquisa das novas linguagens da arte.

Oswaldo Vigas desenvolveu, primeiramente, estudos artísticos em seu país natal, tendo depois uma relevante experiência de interação com Paris, o centro mais importante das artes no decênio de 1950. Ele viveu doze anos naquela cidade de 1952 a 1964.

A dinâmica de seu percurso o colocou em estreito contato com a arte moderna do século XX, possibilitou-lhe a convivência intensa com o que havia de mais atual na pesquisa estética do seu tempo. Foi uma experiência que também vivenciaram outros latino-americanos, pertencentes como ele à geração dos modernos, como por exemplo, Torres Garcia, uruguaio, Wifredo Lam, cubano, Roberto Matta, chileno, Fernando de Szyszlo, peruano, Antonio Bandeira, brasileiro. Eles trarão, da sua relação com Paris, significativas práticas poéticas para a história da arte de seus países.

Na efervescência do meio artístico francês, Oswaldo Vigas se debruçou, com entusiasmo, sobre problemas no âmbito da pesquisa plástica. Retrabalhou o entendimento do espaço plástico na pintura, compreendeu a arte como linguagem, sem deixar de lado, porém, referenciais significativos da sua cultural de origem. Em suas pesquisas plásticas, a tradição trouxe, muitas vezes, uma imersão no universo mítico e este se amalgamou com as premissas da modernidade um amálgama essencial e uma das chaves para compreendê-la, pois nela coexistem tradição e ruptura.

## A BUSCA DA EXPRESSÃO ESSENCIAL

Na prática artística, por volta de 1953, questões de linguagem estética o preocuparam e sua pintura passou a buscar maior depuração. Linhas e estrutura do espaço plástico ganharam sua atenção. Nesse ano, apresentou-se na II Bienal de São Paulo, evento em comemoração ao IV Centenário de fundação dessa cidade brasileira. Em 1953, Vigas compareceu, igualmente, ao IX Salão de Maio de Paris, no Museu de Arte Moderna da cidade, momento em que são convidados à exposição importantes artistas abstracionistas como Atlan, Dewasne, Poliakoff, Soulages, Vieira da Silva, entre outros.

Pode-se dizer que Vigas estava se afirmando no circuito mundial das artes. A década lhe foi profícua na pesquisa plástica e, para ele, trouxe importantes re-



# OSWALDO VIGAS' ARTISTIC STUDIES AND CAREER

LISBETH REBOLLO GONÇALVES[1]

It is the first time that a Brazilian museum displays an Oswaldo Vigas' exhibition. This event shows spectators the Venezuelan plastic artist's career and the insights of the production of this expressive Latin American artist. Within this region, Vigas is one of the constructors of a unique sense of esthetics, in which memories from the past help in the pursuit of the new languages of the art.

Firstly, Oswaldo Vigas studied arts in his home country; and then, he had an important experience in Paris (where he lived from 1952 to 1964) - this city was considered the center of the arts during the 50's.

The dynamics of his artistic journey placed the artist in close contact with the modern art of the 20th century; thus, Vigas was able to be closely influenced by the newest esthetic aspects of that time. This experience was also lived by other Latin American artists, who were part of the same generation of modern artists, among which we can mention: Torres Garcia (Uruguayan), Wifredo Lam (Cuban), Roberto Matta (Chilean), Fernando de Szyszlo (Peruvian), and Antonio Bandeira (Brazilian.) From the influence lived in Paris, these artists gained important experiences that later were going to be important for the history of art of their countries.

In the middle of the French artistic effervescence, Oswaldo Vigas studied, extensively, the problems of the plastic arts. He restudied the understanding of plastic space in painting and understood art as a language, without putting aside important cultural references of his culture of origin. During his artistic career, there were many times when tradition caused an immersion in a mythical universe which joined with modern premises- this joint was essential and one of the key points to understand Viga's career, where tradition and rupture coexist.

## LOOKING FOR THE ESSENTIAL EXPRESSION

In 1953, during the artist practices, Vigas started to worry about esthetic language matters and started to debug better his painting. At this point, lines and plastic space structure caught the artist's attention. In that same year, Vigas had an exhibition in the II Sao Paulo Art Biennial; such event was held to celebrate the IV Hundredth anniversary of the foundation of this Brazilian city. Also, in 1953, Vigas attended the *IX Salão de Maio de Paris*, at the Museum of Modern Art of Paris; to such event there were abstract artists invited; for example: Atlan, Dewasne, Poliakoff, Soulages, Vieira da Silva, among others.

It could be said that Vigas was being reaffirmed within the worldwide group of the arts. In Oswaldo Vigas' case, the 50's were important for his work; the artist reached very important achievements and improved his career. In 1954, Vigas attended the XVII Venice Biennale, where he showed three of his art-

alizações, com notável avanço em sua carreira. Em 1954, participou da XVII Bienal de Veneza, comparecendo com três obras no Pavilhão da Venezuela, que foi, nesse ano, inaugurado nos Giardini. Expôs, também, na União Pan-americana, integrou a mostra organizada pelo Smithsonian Institute, destinada a percorrer diversos museus dos Estados Unidos.

Por via da pesquisa abstrata, surgiram em sua obra, resultados de inovação que repercutiram na compreensão do espaço plástico na pintura.

Na sua produção do período, as telas apresentam tons sombrios, traçados grossos em negro, o uso de cinzas, ocres e verdes, com uma intensa densidade simbólica, apesar do diálogo com a abstração geométrica. Aconteceu com Vigas algo semelhante ao que se deu, na mesma época, na obra de outros artistas latino-americanos como Wifredo Lam e Roberto Matta ou com os brasileiros Aldo Bonadei e Burle Marx. Um campo de exploração das tensões entre abstração e figuração se definiu como inevitável para todos eles, em sua pesquisa estética. Mergulharam no desafio de experimentar a arte abstrata, de origem europeia. Debruçaram-se, todos estes artistas, sobre a pesquisa da linha e da estruturação do espaço.

Nas composições desse tempo é possível notar a importância da linha, sua musicalidade, a certeza do gesto do artista, construindo a composição e definindo um espaço dinâmico, onde há sutileza de tons ocres, ora mais claros, ora mais escuros – é uma pintura plenamente musical. Nesse momento, é possível perceber a emergência de forte densidade poética em seu trabalho.

Se a cor cumpre papel significativo em sua arte, a linha se impõe no processo de elaboração da composição. A cor tem papel funcional, contribuindo para a obtenção de equilíbrio e para a sensação de movimento.  E a linha, gerando formas, é pulsão, define certa vibração: a linha intersecciona vivamente o espaço da tela, com um princípio de organização abstrato, mas onde persiste leve sugestão de realidade que se evidencia por meio dos títulos dados às obras. E estes remetem o espectador ao exercício de uma elaboração simbólica. A obra de Vigas está em plena maturidade.

## PINTURA E MEMÓRIA ARCAICA

No exercício de apreciação do trabalho do artista, é possível localizar um ponto de tensão estética entre abstração e figuração, sendo este ponto uma força motriz geradora de forma. Neste contexto, parece estar imbricada a dimensão da memória arcaica.



works in the Venezuelan Pavilion, which was inaugurated in that same year in the *Giardini*.  Vigas also displayed an exhibition in the Pan-American Union; he was part of the work organized by the Smithsonian Institute, which was shown in different American Museums.

Due to the artist's studies of abstract art, innovation results came out of his work and reflected upon the comprehension of the plastic space in painting.

During his production period, canvas showed dark colors and thick and black outlining. Although the dialogue with geometrical abstraction is seen, the artist used grays, ochers, and greens colors with an important symbolic density. During that time, something similar happened to other Latin American artists like Wilfredo Lam and Roberto Matta; or the Brazilian artists Aldo Bonadei and Burle Marx. An exploration field of the tensions between abstraction and figuration was defined as inevitable for these artists, in their pursuit of esthetics. They plunged into the challenge of experimenting with abstract art; whose origin is European. Those artists focused on studying lines and space structure.

In the artworks of that time, the importance of the lines, its musicality, and the conviction in the gesture of the artist could be seen; building together the composition and defining a dynamic space, where the delicacy of the ochers is seen in a broad range. That type of artwork could be defined in its core as a musical painting. In that moment, the urgency of a strong poetical density could be appreciated in the artist's work.

If color fulfills its important role in art, lines are highlighted along the process of elaboration of a composition. Color has a functional role, it contributes to balance and movement sensation in an artwork. Lines create shapes and outlines, but also defines some vibration; lines cross vividly the canvas with an abstract concept of organization, but it shows some suggestion of the perception of reality seen throughout the name of the painting. The names of the paintings give spectators the exercise of creating symbolism; therefore, Vigas' work is fully mature.

## PAINTING AND PREVIOUS EXPERIENCE

When appreciating the artist's work, an esthetic tension point between abstraction and figuration can be identified; such point is the driving force that generates shapes. Thus, dimension and the artist previous experience seem to be related.

From the artist's composition work, where pictorial space is fundamental, the artist shifts from elaborations, where formal matters continue to be present

Da pura pesquisa de composição onde a questão do espaço pictural é fundamental, o artista move-se para elaborações, em que as questões formais continuam presentes e importantes, mas deixam vir à tona imagens que fazem pensar em personagens ritualísticos de raízes culturais remotas.

Este movimento é, como se observou, uma propriedade que dá identidade especial à obra de muitos artistas plásticos latino-americanos caracterizando o seu modo estético de criar. Está em Lam, em Matta, está em Torres Garcia, já mencionados, e está também em vários escritores renomados na literatura, como Carpentier e Garcia Marques, entre outros.

A prática metafórica diz respeito a uma alteridade que resiste no tempo.

## A PESQUISA DA MATÉRIA

Uma fase fortemente *matérica* e mais gestual emergiu na obra de Oswaldo Vigas, no início dos anos de 1960. Nestes trabalhos, a imaginação transformou-se em impulso vital, o pintor investigava a dimensão espaço- tempo, tão importante na pesquisa abstrata espaço e tempo imbricam-se, abre-se um caminho que busca o absoluto. Valoriza-se o gesto na criação plástica.

Aconteceu em Oswaldo Vigas algo semelhante ao que encontramos em Wols ou em Atlan. Em todos eles a técnica é , como diz Vallier[2], o motor da imagem. A matéria abre espaço para jogos de imaginação, intencionalmente ou não. Nas experimentações destes artistas, a relação com a pintura é de ordem fenomenológica. É uma pulsão de energia interior, pulsão libidinal, como diz Lyotard[3]. Dinâmica energética que transgride os códigos de leitura da imagem.

## MEMÓRIA FIGURAL

Os arquétipos simbólicos se manifestam no ato de *figurar*. Tornam-se memória figural e são desafiadores para quem realiza a apreciação de obras de arte.

Nas telas deste período, mesclam-se seres, animais, vegetais, constituindo um só corpo. Oswaldo Vigas desenvolve nesta fase, novamente, uma acentuada volta às origens culturais.

Contudo, surgem mudanças na sua elaboração formal. Fundos livremente trabalhados em cores intensas – vermelho, amarelo, azul, preto; fragmentação das formas, reafirmação da importância da linha aparecem ao lado da cor e da matéria. Em alguns trabalhos o artista encaminha-se para experimentação de formas mais geometrizadas, elaborando construções com o recurso da fragmentação da imagem.



and important, but the surface of the images make spectators think of ritualistic characters of ancient origins.

That movement, a unique esthetic way of creating, is a property that characterizes the identity of the artwork of several Latin American plastic artists. Among the plastic artists that use such shifting, we can mention Lam, Matta, and Torres García. Also, this characteristic can be identified in the work of well-known writers- like Carpentier and García Márquez, among others. The use of metaphors refers to an otherness that is maintained throughout time.

## SEEKING CONCEPT

In the early 60's, a stage focused on concepts and full of gestures emerged from the Oswaldo Vigas' work. In the artworks produced in this stage, imagination turned into a vital impulse. The artist was researching on the dimension of space, which is very important in the abstract art; where space and time are related and a path that leads to an absolute truth is open. In this stage, gesturing is valued in plastic creation.

Something similar to what happened to Wols and Atlan is seen in Oswaldo Vigas' work. According to Vallier[2], technique is the driving force of images. Material opens space for imagination games; which could be intentional. During the artist's experimentations, the relation to painting is phenomenological. According to Lyotard[3], this is the energy's driving force; a libidinal pulse. An energetic dynamic that does not follow the reading codes of images.

## SHAPING CAREER

The symbolic archetypes are seen when shaping; but also, these are conceived as challenging aspects and also part of the artist's shaping career for those who appreciate his work.

In the artwork produced during this period, animals and plants constituted part of Vigas' work. During this period, Oswaldo Vigas went back, once again, to his cultural origins. Nevertheless, during this period, the artist's work suffered changes in its formal elaboration; backgrounds were freely painted with intense colors (red, yellow, blue, and black), shapes were fragmented, and the importance of the line was reaffirmed along with the importance of color and matter. In some of his work, Vigas leans towards experimenting with more geometrical shapes; building images throughout fragmentation.

EXPERIÊNCIA TRIDIMENSIONAL

A memória figural também está presente nas esculturas que Vigas produzirá por esta época (anos 1960) e mais tarde, nos decênios de 1980 a 2000. Neste contexto, o espectador é levado a um mundo onírico povoado de imagens fortemente expressivas.

Nas obras tridimensionais percebe-se, mais uma vez, a importância que têm a matéria e as texturas como elementos de linguagem plástica.

A experiência escultórica estabelece um significativo diálogo com prática pictórica. A escultura e a pintura passam a constituir um campo dinâmico e interrelacionado de pesquisa plástica. Ocorre, entre os dois meios de expressão, um diálogo formal, emergindo uma "nova figuração arquetípica". Seriam imagens ritualistas? O artista parece inventar e reinventar novos diálogos estéticos, no ritual de criação sem limites que, ao longo de sua trajetória, a sua arte sempre celebrou.

[1] Lisbeth Rebollo Gonçalves é Professora Titular da Escola de Comunicações e Artes. Membro da ABCA e da AICA.
[2] Idem. Ibidem. P. 217.
[3] LYOTARD, Jean-François. Discours, Figure. Paris, Klincksieck. 1971.



TRIDIMENSIONAL CAREER

Vigas' tridimensional career is seen in the sculptures that the artist made during the 60's and later, in the 80's and 00's. In his sculpture, spectators are driven into an oneiric world, filled with extremely expressive images.

In the artist's tridimensional work, it could be seen once again the importance that material and textures have in the language of plastic arts.

Vigas' sculpture career establishes a significant dialogue with pictorial expression. Sculpture and painting became a dynamic field which is closely related to plastic arts. This dynamic field fluctuates in between sculpture and painting and constitutes a formal dialogue; which emerges as a "new archetypal figuration." Would those be ritualistic images? The artist seems to invent and reinvent new esthetic dialogues in the ritual of limitless creation; which was always part of his artistic career.

[1] Lisbeth Rebollo Gonçalves is Full Professor at the School of Communications and Arts. She is also member of ABCA and AICA.
[2] Idem. Ibidem. P. 217.
[3] LYOTARD, Jean-François. Discours, Figure. Paris, Klincksieck. 1971.

*

# PINTURAS
# PAINTINGS

COMPOSICIÓN IV, 1943
Óleo no cartão
Oil on cardboard
32 x 32 cm
12.6 x 12.6 in.



TETRAGRAMISTA II, 1943
*Gouache* no cartão
*Gouache* on card
38 x 32 cm
14.9 x 12.6 in.



CIUDADANO ELECTOR, 1943
Óleo no cartão
Oil on masonite
38 x 33,5 cm
14.9 x 13.2 in.

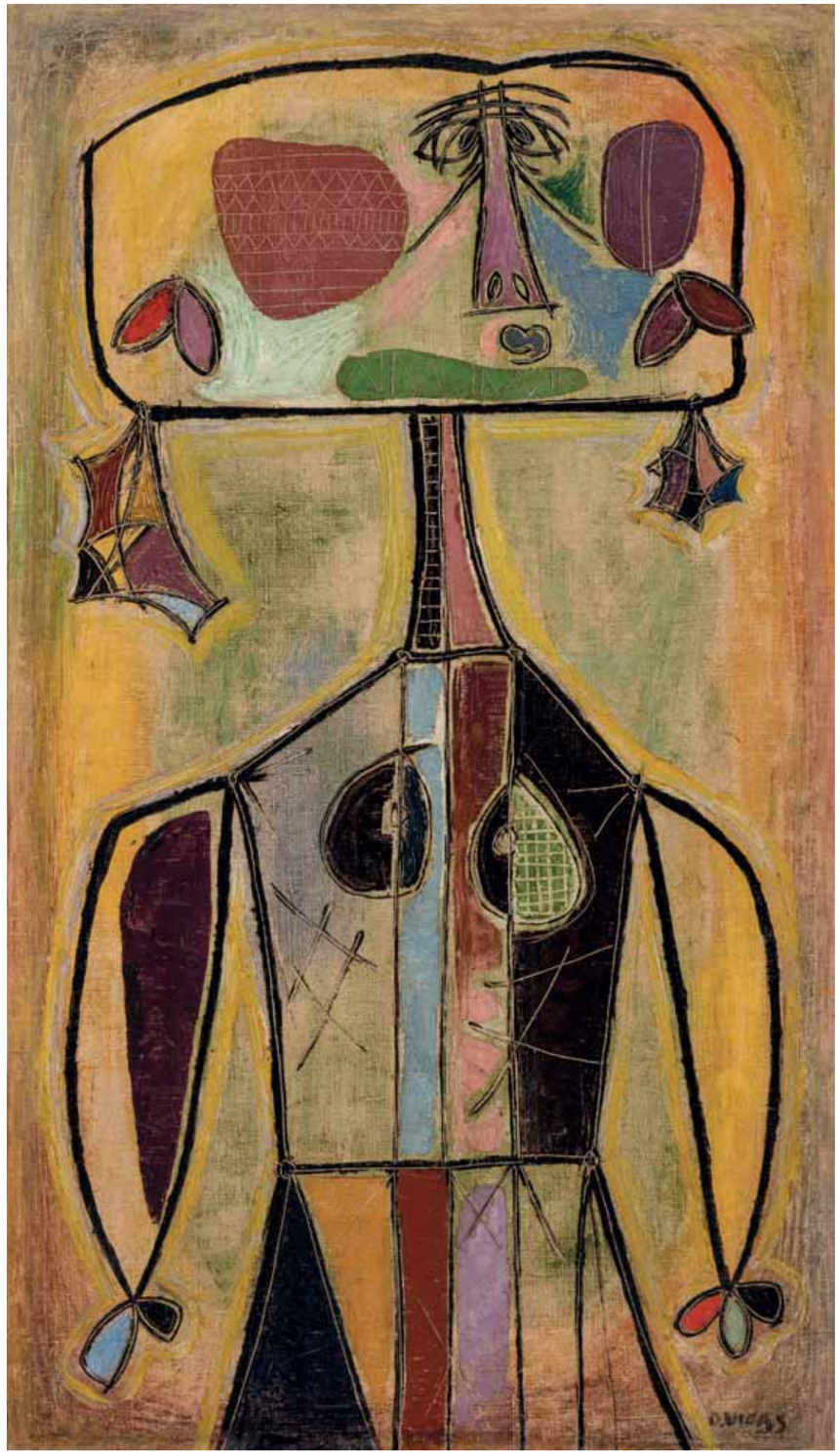


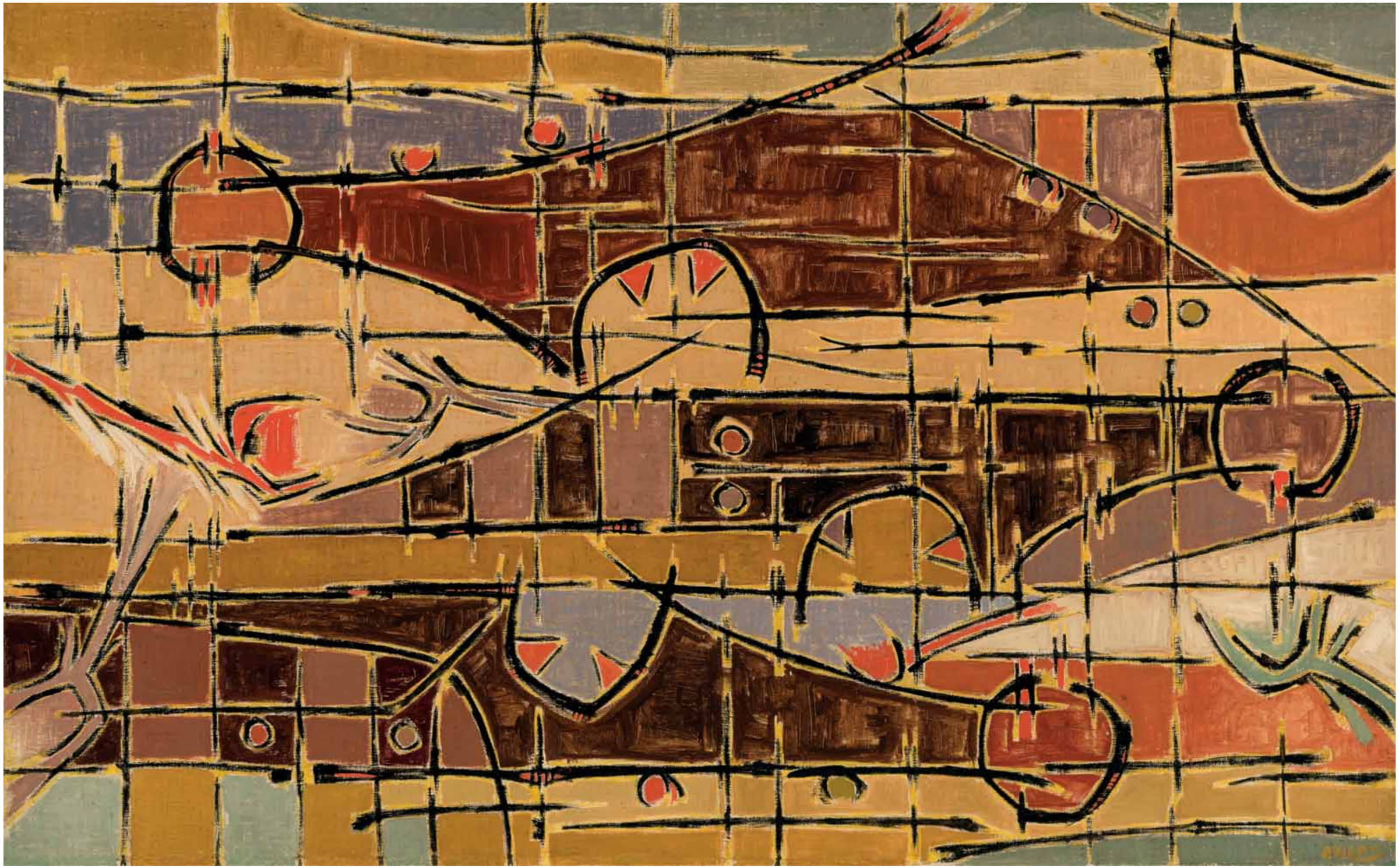
TRES FIGURAS EN AMARILLO
(LAS TRES GRACIAS), 1948
Óleo sobre tela
Oil on canvas
67 x 57 cm
26.3 x 22.4 in.



BRUJA INFANTE, 1951
Óleo sobre tela
Oil on canvas
100 x 57 cm
39.3 x 22.4 in.

Página seguinte | Next page
PERSONAJES I (estudo para
mural UCV, parede traseira,
praça de reitorado), 1953
Óleo sobre tela
Oil on canvas
81 x 130 cm
31.8 x 51.1 in.





PROYECTO PARA MURAL
EN VERDE, 1953
Óleo sobre papel colado
no masonite
Oil on paper glued
on masonite
108 x 75 cm
42.4 x 29.5 in.

«(...) Nunca fui nem rigorosamente abstrato nem rigorosamente figurativo. O que sempre tentei ser é rigorosamente Oswaldo Vigas (...)»

*Oswaldo Vigas: duas técnicas, uma personalidade*
Entrevista com Carlos Díaz Sosa
*El Nacional*, Caracas, 29 de setembro de 1958

"(...) I have never been rigourously abstract or rigourously figurative. I've always tried to be rigurously Oswaldo Vigas (...)"

Oswaldo Vigas: dos técnicas, una personalidad
Interview with Carlos Díaz Sosa
El Nacional. Caracas, September 29, 1958



PERSONAJE
NACIENTE I, 1953
Óleo sobre tela
Oil on canvas
202 x 83 cm
79.4 x 32.6 in.



DOS PERSONAJES NACIENTES
EN AMARILLO, 1953
Óleo sobre tela
Oil on canvas
100 x 77 cm
39.3 x 30.3 in.









FORMAS III, 1956
Óleo y *gouache*
sobre masonite
Oil and *gouache*
on masonite
80 x 53 cm
31.4 x 20.8 in.

FORMAS III, 1955
*Gouache* envernizado
em cartão
Varnished *gouache*
on cardboard
106 x 80 cm
41.7 x 31.4 in.

FORMAS I, 1956
Óleo y *gouache*
sobre masonite
Oil and *gouache*
on masonite
80 x 53 cm
31.4 x 20.8 in.

PERSONAJE VEGETAL, 1956
Óleo no cartão colado
na madeira compensada
Oil on cardboard glued
on plywood
80 x 52 cm
31.4 x 20.4 in.



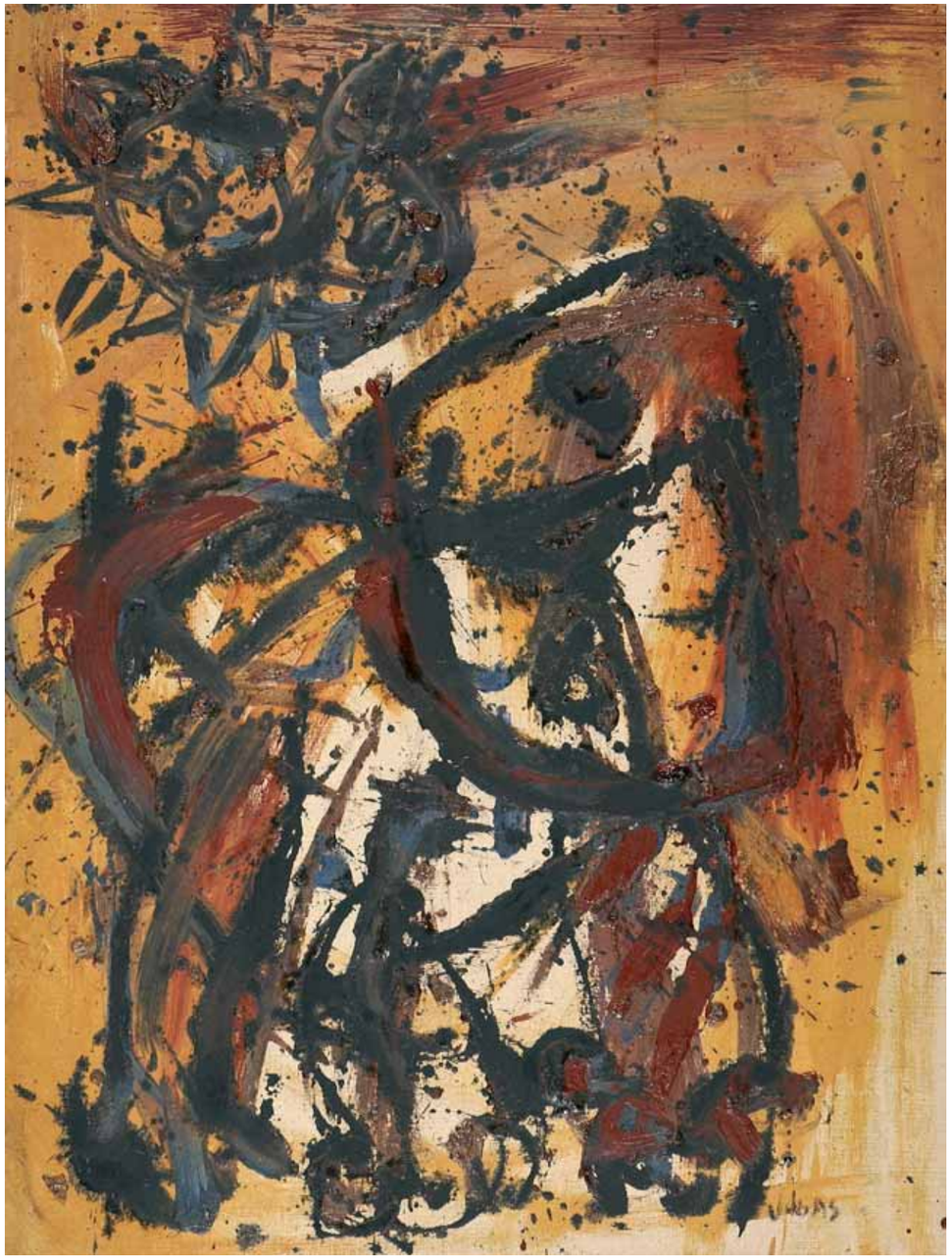
TRÍPTICO II (TERRÍCOLAS), 1963
Óleo sobre tela
Oil on canvas
35 x 76,5 cm
13.7 x 30 in.



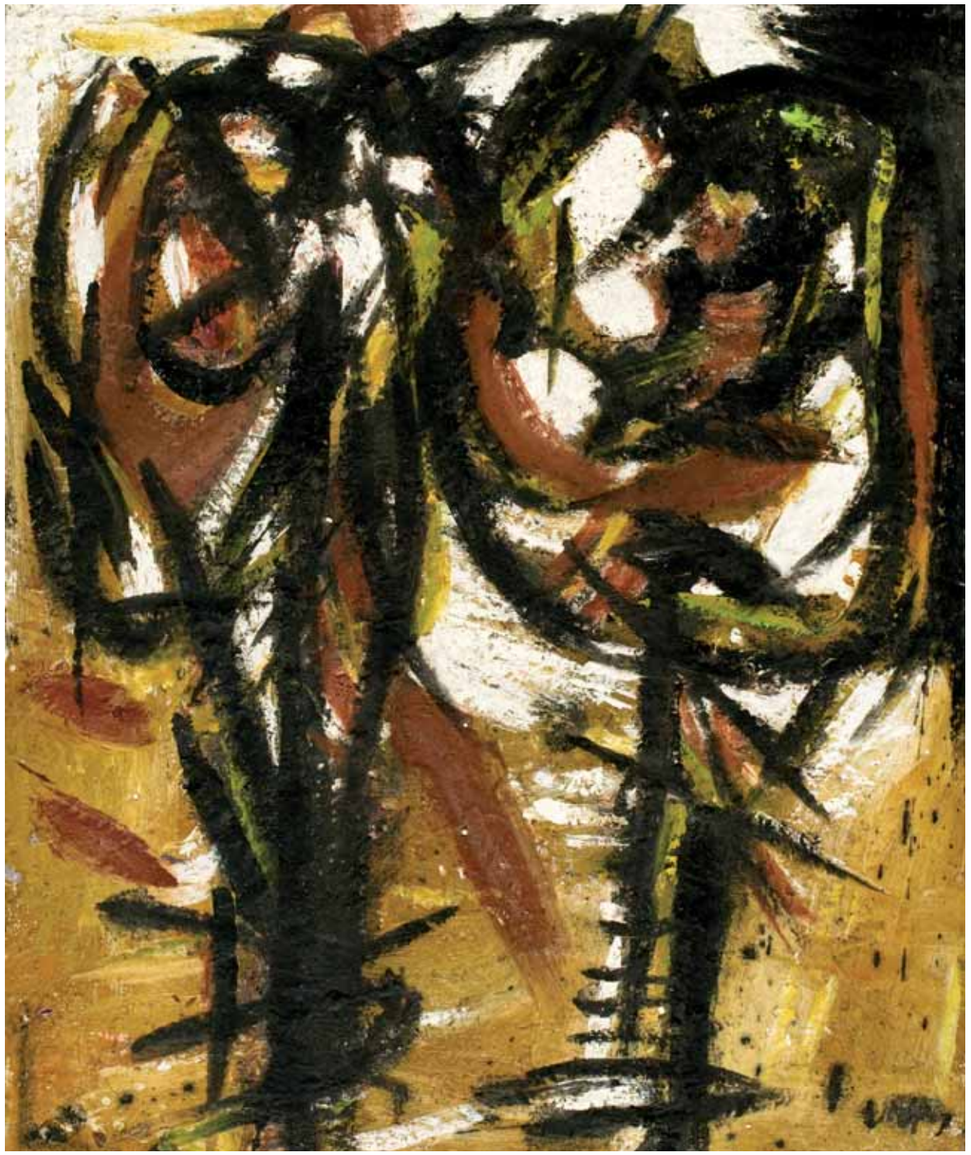
PLEGARIA, 1963
Óleo sobre tela
Oil on canvas
120 x 60 cm
47.2 x 23.6 in.



BESTIARIO, 1963
Óleo sobre tela
Oil on canvas
110,5 x 84 cm
43.5 x 33 in.



PERSONAGRESTE II, 1961
Óleo sobre tela
Oil on canvas
73,3 x 60 cm
28.8 x 23.6 in.



SOLARIEGA, 1967
Óleo sobre tela
Oil on canvas
100 x 80 cm
39.3 x 31.4 in.







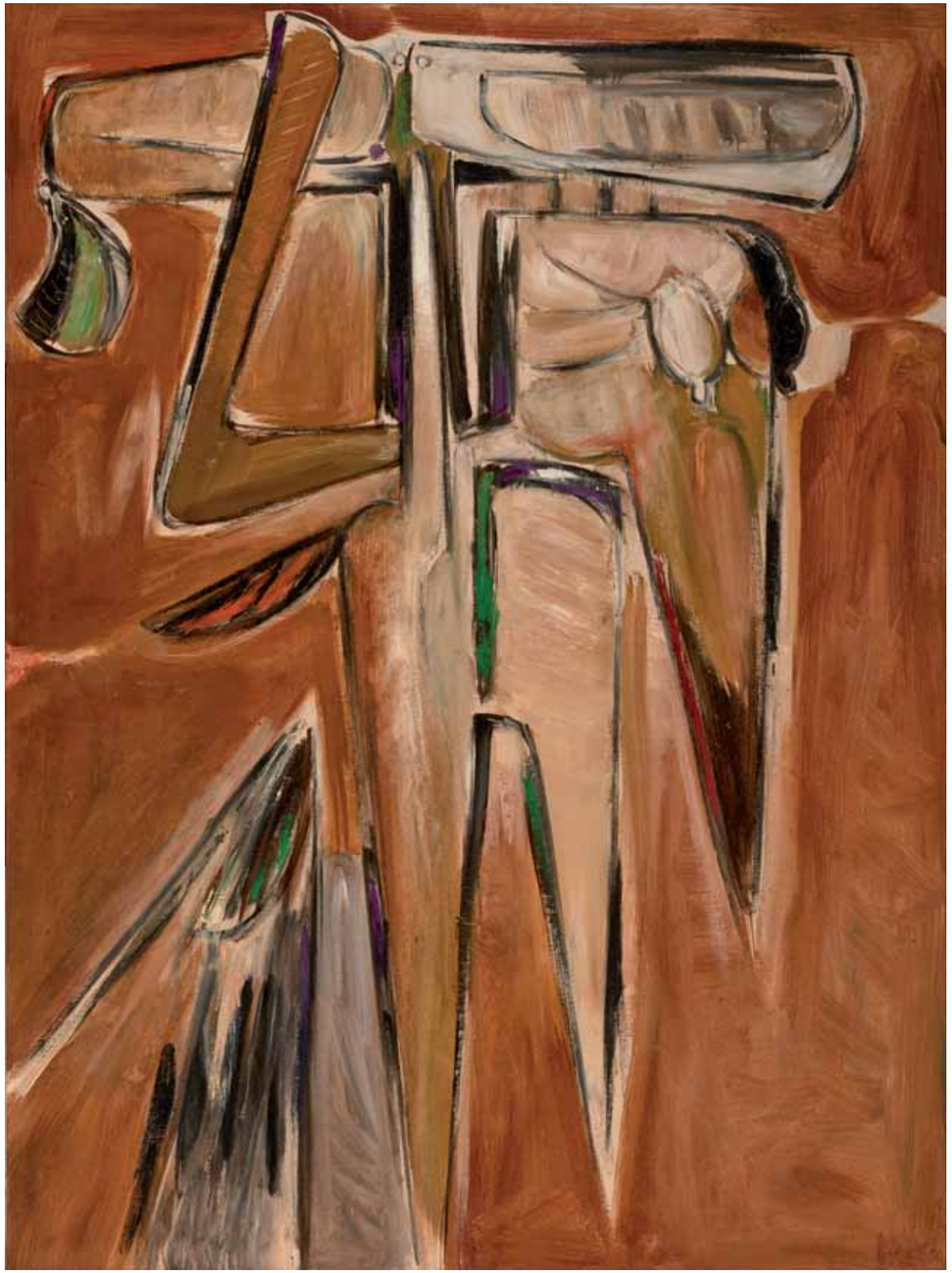
LÚDICAS, 1966
Óleo sobre tela
Oil on canvas
100 x 80 cm
9.3 x 31.4 in.

MUSGOSA RETENIDA, 1967
Óleo sobre tela
Oil on canvas
100 x 80 cm
39.3 x 31.4 in.

NAVIDEÑA, 1967
Óleo sobre tela
Oil on canvas
80 x 50 cm
31.4 x 19.7 in.



PERSONAJE, 1976
Óleo sobre tela
Oil on canvas
180 x 135 cm
70.2 x 52.7 in.



GESTICULANTE, 1976
Óleo sobre tela
Oil on canvas
150 x 120 cm
58.9 x 47.2 in.



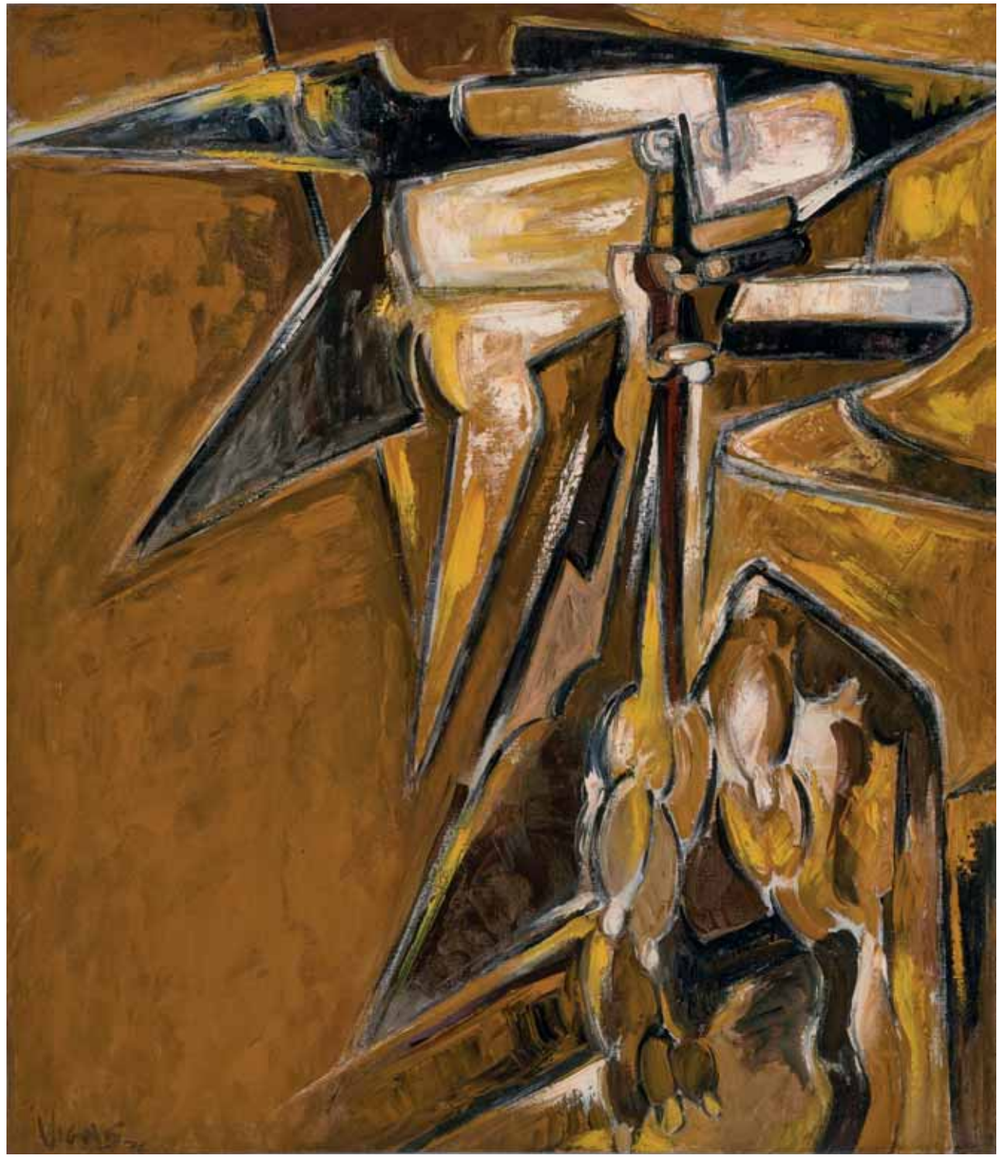
SAYONA, 1976
Óleo sobre tela
Oil on canvas
100 x 86,5 cm
39.3 x 33.9 in.

«(...) Não procuro uma maneira, mas sim um estilo.
O meu. Um sistema de sinais e de símbolos, uma
forma pessoal de perceber os objetos, as figuras,
os planos de cores, as linhas, os espaços. Em uma
palavra, eu procuro o meu próprio universo, onde não
tem espaço para as personagens, os animais, as
plantas e também não para as formas puras.
Trata-se de uma linguagem que não é estereotipada,
mas sim uma união de tudo (...)»

Oswaldo Vigas entrevistado por Amy Courvoisier
Revista *Élite*, 2 de novembro de 1957

"(...) I don't look for a way of doing things but
a style. My style. A system of signs and symbols,
a personal way of conceiving objects, figures,
planes of color, lines, spaces. In short, I pursue my
own universe where there is room for characters,
animals, plants and also for pure forms.
A language that is not stereotyped, but instead is
a synthesis of all things (...)"

Oswaldo Vigas interview with Amy Courvoisier
Élite magazine, November 2, 1957





GAYADORA, 1972
Óleo sobre tela
Oil on canvas
97 x 130 cm
38.1 x 51.1 in.

HIERÁTICA, 1970
Óleo no cartão colado
na madeira compensada
Oil on cardboard glued
on plywood
70 x 65,5 cm
27.5 x 25.7 In.

HIERÁTICA IV, 1971
Óleo sobre tela
Oil on canvas
180 x 150 cm
70.7 x 58.9 in.





LIGÚREA LÚDICA, 1970
Óleo sobre tela
Oil on canvas
100 x 80 cm
39.3 x 31.4 in.



DUENDE ROJO, 1979
*Gouache* no cartão colado
sobre madeira
*Gouache* on cardboard
glued on wood
75,5 x 56,2 cm
29.7 x 22.1 in.



ANCESTRO ROJO
GUERRERO, 1977
*Gouache* no cartão colado
na madeira compensada
*Gouache* on cardboard
glued on plywood
95 x 67,5 cm
37.3 x 26.5 in.





Página anterior | Previous page

GÉNESIS, 1980
Óleo sobre tela
Oil on canvas
200 x 160 cm c/u (díptico)
78.6 x 63 in. e/o (diptych)

COMEDORA DE PÁJAROS, 1976
Óleo sobre tela
Oil on canvas
185 x 135 cm
72.7 x 53.1 in.



OLERONÉS, 1983
Óleo sobre tela
Oil on canvas
135 x 100 cm
53.1 x 39.3 in.



SIN TÍTULO, 1985
Óleo no cartão
Oil on cardboard
105,7 x 74,4 cm
41.5 x 29.2 in.



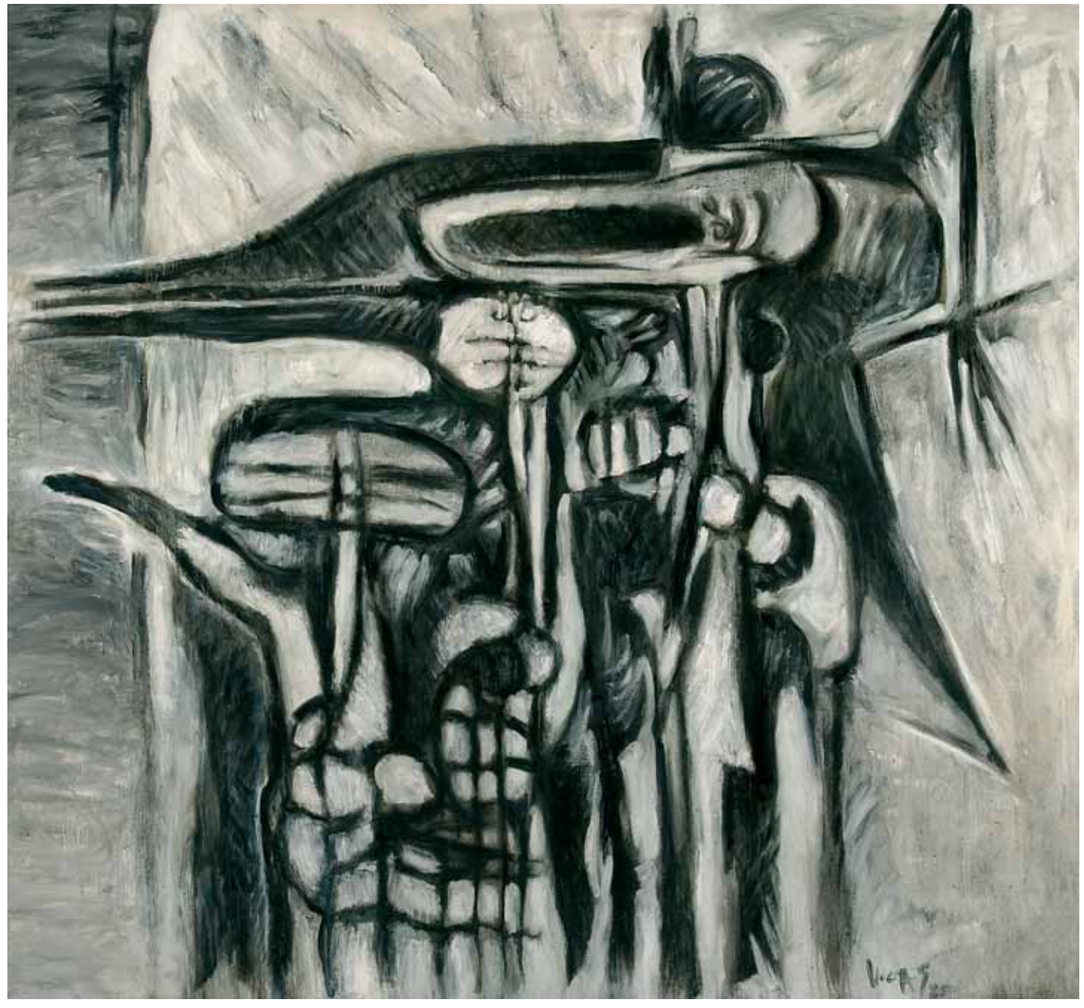
FÉMINAS LUNARIS
(GRUPO SELVÁTICO), 1984
Óleo sobre tela
Oil on canvas
170 x 185 cm
66.8 x 72.7 in.

«(...) Nosso continente está cheio de sinais e avisos obscuros, de sinais telúricas, magias e exorcismos que fazem parte da nossa condição profunda, porém, ao mesmo tempo, estes símbolos nos situam e nos comprometem dentro de um mundo de efervescências inquietantes. Poucos pintores sul-americanos conseguiram decifrar este submundo. A intenção da minha pintura é chegar até eles, interpretá-los e traduzi-los quando receberem novos avisos».

Oswaldo Vigas, Mérida, 26 de abril de 1967.
Texto para o catálogo da exposição Venezuelan Witches.
Pinturas, de 17 até 31 de maio de 1967,
Interamerican Development Bank, Washington D.C.

"(...) Our continent is full of dark signs and warnings. Telluric signs, magic or exorcisms are deep components of our condition. At the same time that they reveal something, these symbols place us and compromise us in a disturbing world of effervescence. Only a few South American painters have come to decipher this underworld. The intention of my painting is to reach them, interpret them and translate them into new warnings."

Oswaldo Vigas. Mérida, April 26, 1967.
Text for the catalogue of the exhibition Venezuelan Witches.
Paintings, May 17 to May 31, 1967,
Interamerican Development Bank, Washington D.C.





Página anterior | Previous page
SAYONERAS II, 1992
Óleo sobre tela
Oil on canvas
168 x 250 cm
66 x 98.2 in.

LA BÉTE ET LA CARCASSE
(LA BESTIA Y
LA CARCASA), 1995
Óleo sobre tela
Oil on canvas
140 x 140 cm
55.1 x 55.1 in

«(...) Seres, plantas e bactérias alguma vez dever ter estado juntos, constituindo um único corpo. Com estas figuras simplesmente tento juntar o que nunca devia ter estado separado, isto é, reestabelecendo certo equilíbrio na desordem que houve na criação (...)».

«Oswaldo Vigas, o criador de "bruxas", o recriador do pré-colombiano», artigo de Agustín Callejas, *El Impulso*, Barquisimeto, 4 de abril de 1982

"(...) Beings, plants and vermin may have been together some time, making a unique one body. With these figures, what I try to do is to bring together what should never have been separated, to restore some balance in the disorder of creation (...)"

"Oswaldo Vigas, creator of "Brujas", re-creator of the pre-Columbian." Agustín Callejas article. *El Impulso*, Barquisimeto, April 4, 1982



COMADRES DE IPACARAI, 1995
Óleo sobre tela
Oil on canvas
250 x 168 cm
98.3 x 66 in.



Y ECHARON A ANDAR, 1995
Óleo sobre tela
Oil on canvas
125 x 90 cm
49.1 x 35.4 in.

PRESENCIA ANIMAL, 1999
Óleo sobre tela
Oil on canvas
120 x 120 cm
47.2 x 47.2 in.

JUGLARES DE
MI PUEBLO III, 1999
Óleo sobre tela
Oil on canvas
160 x 80 cm
62.9 x 31.4 in.







FESTEJANTES XVIII, 2010
Óleo sobre tela
Oil on canvas
100 x 80 cm
39 x 31,2 in.

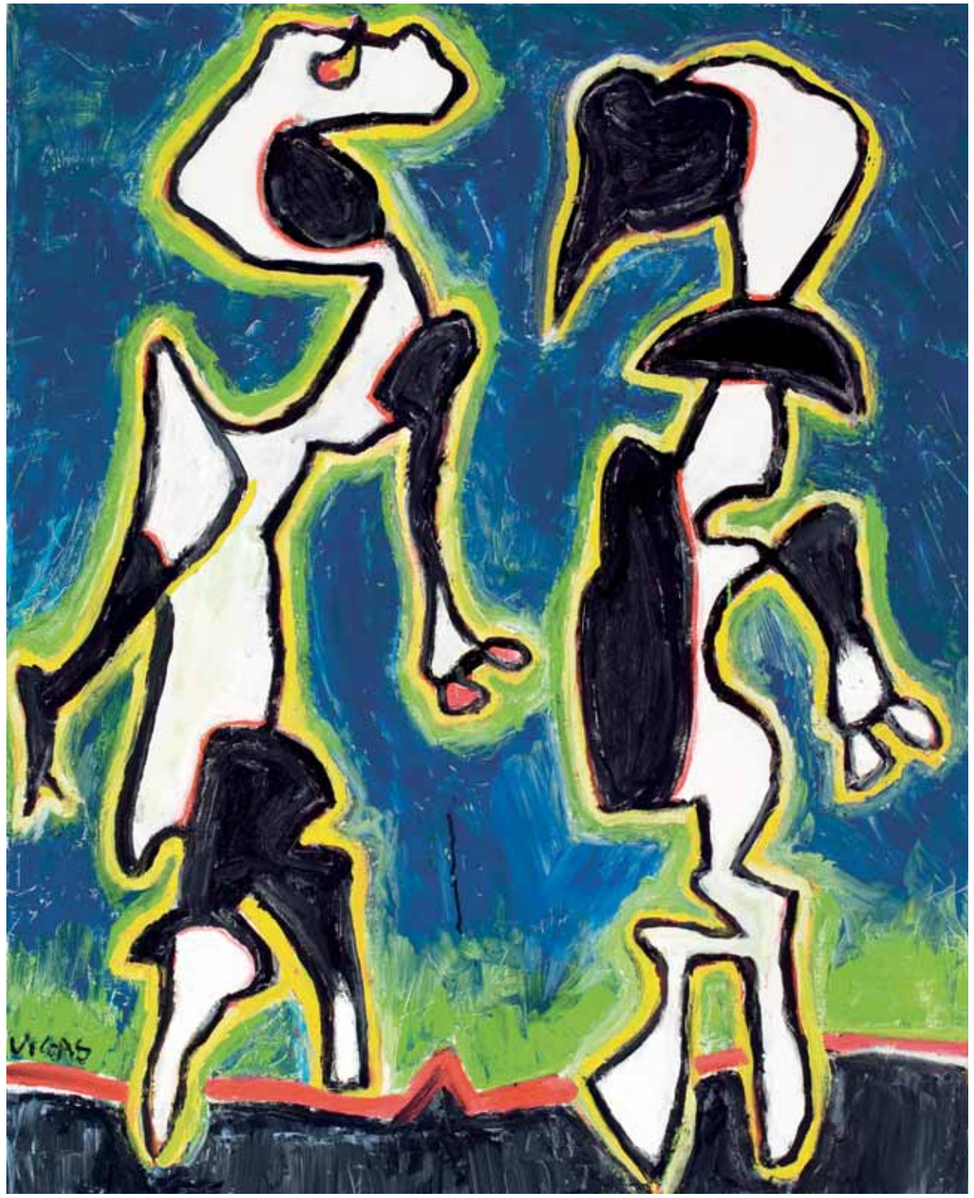
Página seguinte | Next page
PAREJA SENTIMENTAL, 2012
Óleo, pedra-pomes e vulcão de lava sobre tela
Oil, pumice stone and volcano lava on canvas
100 x 80 cm
39 x 31.2 in.

«(...) Tem produtos da imaginação e da fantasia que são compromissos entre vários mundos... Ao serem expressados plasticamente permitem mostrar angústias e anseios que não podem se manifestar em palavras... Poderiam se chamar talvez "fantasmas" e ter alguma relação com o sentimento religioso ao qual pertencem também os anjos e os demônios (...)».

«Oswaldo Vigas: Apesar del éxito y a pesar de los aprendizajes», artigo de A. Feltra, *El Universal*, Caracas, 19 de maio de 1979.

"(...) There are products of the imagination and the fantasy which are compromises between several worlds... Being plastically expressed, they create anguish and longings that can't be put into words... They may be called "ghosts" and they have something to do with the religious feeling to which angels and demons belong as well (...)"

"Oswaldo Vigas: Despite the success and despite the learnings." A. Feltra article, El Universal, Caracas, May 19, 1979.




VIGAS

ESCULTURAS

SCULPTURES



Página anterior | Previous page
MATADORA, 1997
Bronze
Cast bronze
130 x 70 x 47 cm
51 x 27.5 x 18.5 in.

GUARDIÁN, 1994
Bronze
Cast bronze
61 x 33 x 27 cm
23.9 x 12.9 x 10.6 in.



ATRAPADORA, 1990
Bronze
Cast bronze
74 x 45 x 35 cm
29 x 17.7 x 13.8 in.



AMAZONA, 2007
Bronze
Cast bronze
70 x 32 x 24 cm
27.5 x 12.6 x 9.4 in.



CENTAURA, 1990
Bronze
Cast bronze
63 x 28 x 31 cm
24.8 x 11 x 12.1 In.

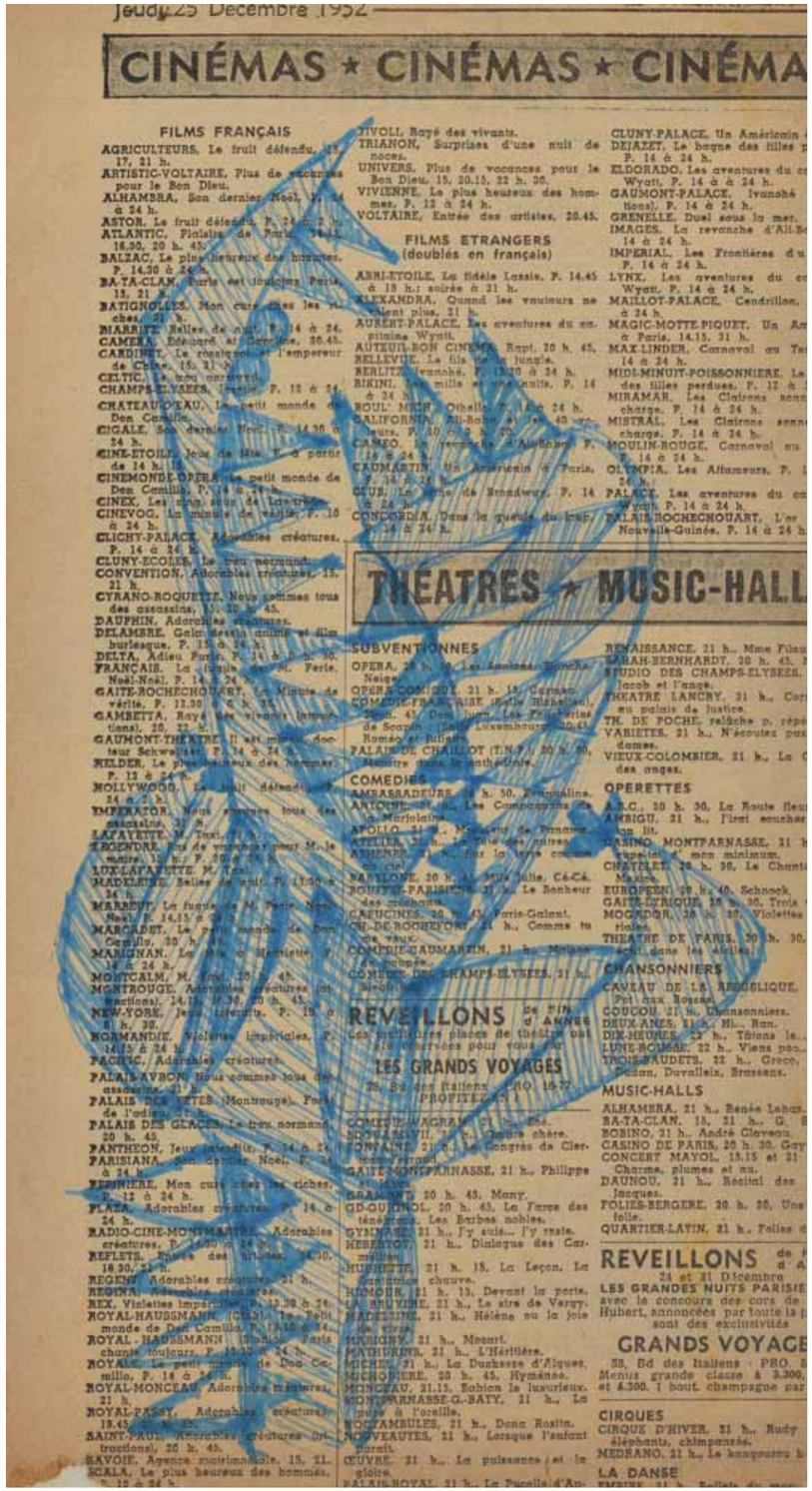


GRAN DIVINIDAD LUNAR, 1995
Bronze
Cast bronze
240 x 122 x 100 cm
93.6 x 47.6 x 39 in.



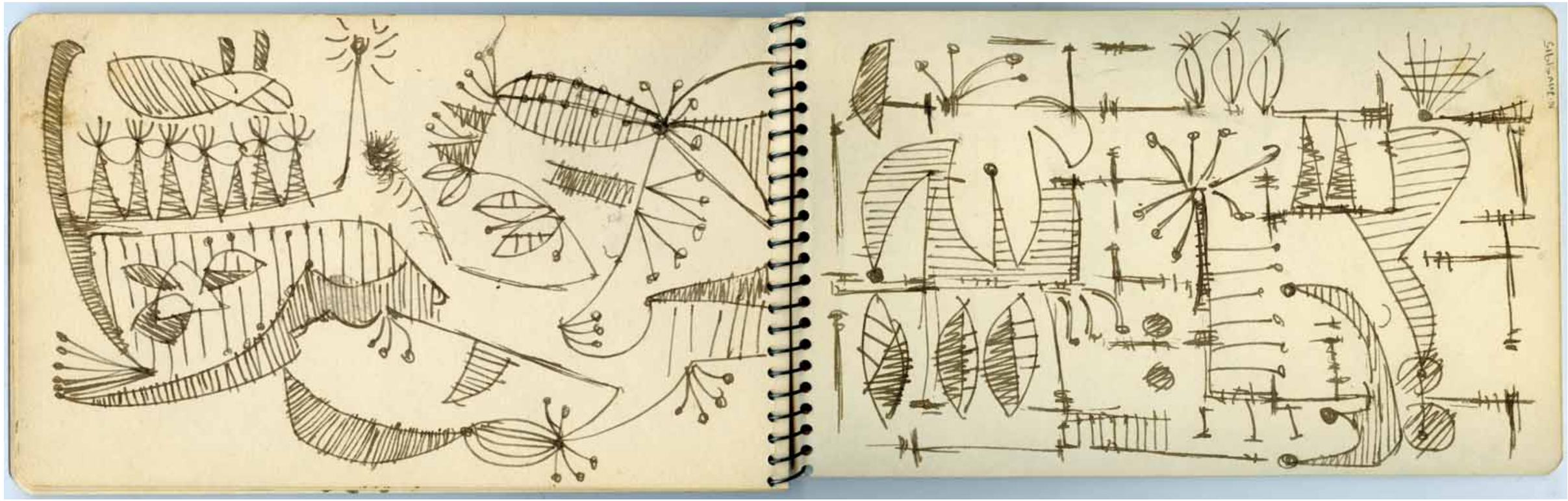
PROJETOS E DESENHOS

DRAWINGS AND PROJECTS



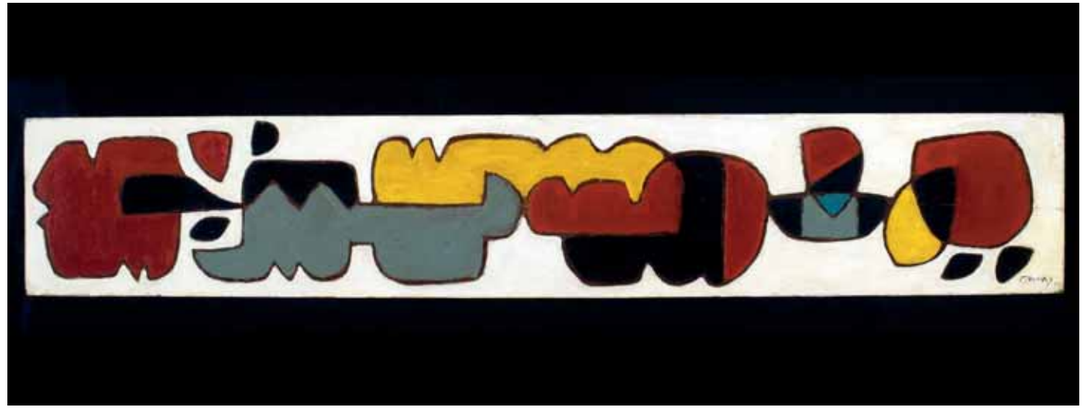
Página anterior | Previous page
SIN TÍTULO, 1952
Tinta sobre papel de jornal
Ink on newsprint
19 x 16 cm
7.48 x 6.29 in.

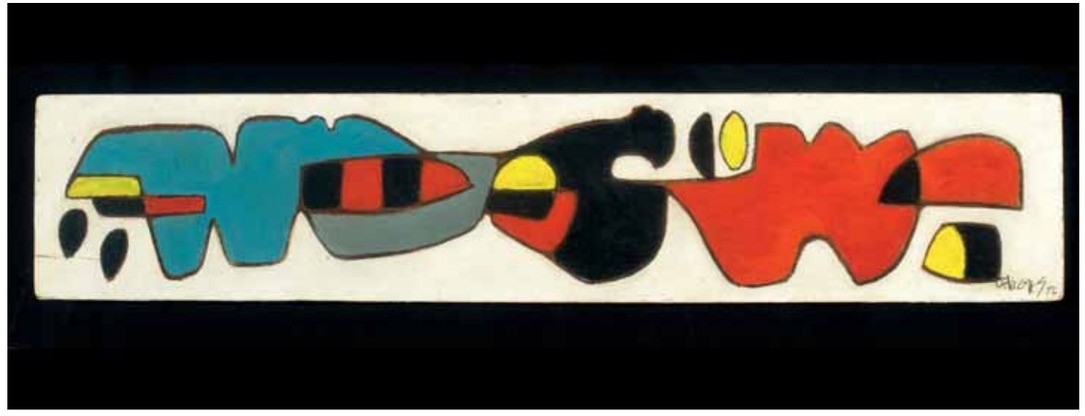
CUADERNO DE PROYECTOS, 1950-S
Marcador no papel
Marker on paper
10 x 18.5 cm c/u
3.93 x 72.83 in e/o



SIN TÍTULO (PROYECTO PARA MURAL), 1956
Óleo e acrílico sobre madeira
Oil and acrylic on wood
12 x 70 cm
4.72 x 27.55 in.

SIN TÍTULO (PROYECTO PARA MURAL), 1956
Óleo e acrílico sobre madeira
Oil and acrylic on wood
11,4 x 56 cm
4.48 x 22.04 in.



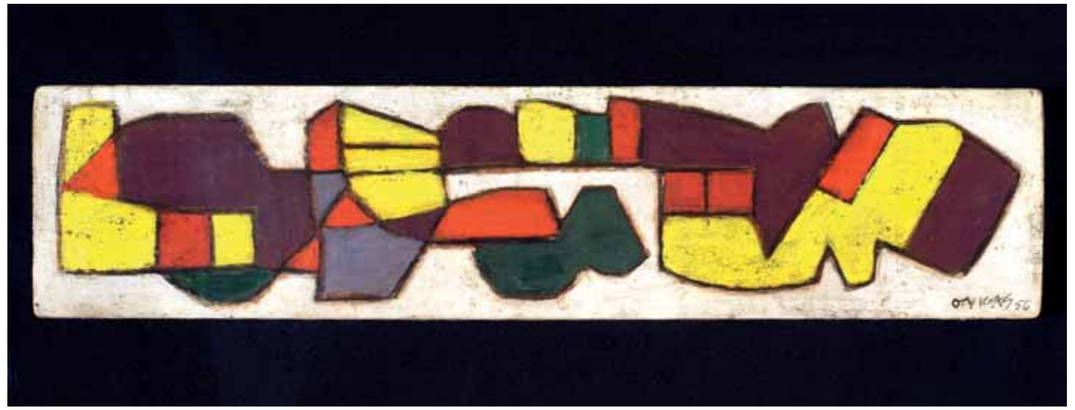


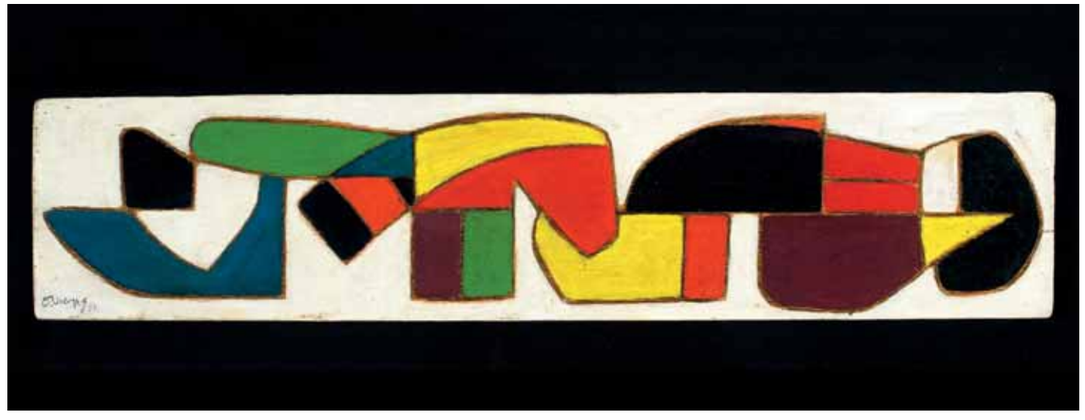
SIN TÍTULO (PROYECTO PARA MURAL), 1956
Óleo e acrílico sobre madeira
Oil and acrylic on wood
11 x 46,5 cm
4.33 x 18.30 in.

SIN TÍTULO (PROYECTO PARA MURAL), 1956
Óleo e acrílico sobre madeira
Oil and acrylic on wood
9,2 x 39,5 cm
3.62 X 15.55 in.

SIN TÍTULO (PROYECTO PARA MURAL), 1956
Óleo e acrílico sobre madeira
Oil and acrylic on wood
12 x 54 cm
4.72 x 21.25 in.







# OBRA MONUMENTAL

# MONUMENTAL WORK

UN ELEMENTO ESTÁTICO EN CINCO POSICIONES, 1953
Ciudad Universitaria. Universidad Central de Venezuela, Caracas



UN ELEMENTO-PERSONAJE TRIPLE, 1953
Ciudad Universitaria. Universidad
Central de Venezuela, Caracas



COMPOSICIÓN ESTÁTICA-
COMPOSICIÓN DINÁMICA, 1953
Ciudad Universitaria. Universidad
Central de Venezuela, Caracas



Estas três obras murais de Oswaldo Vigas representam um momento importante da arte internacional. Estão localizadas na praça do reitorado da Universidade Central da Venezuela e fizeram parte do Projeto de Integração das Artes do arquiteto Carlos Raúl Villanueva, do qual participaram vários artistas venezuelanos e internacionais, tais como Fernand Léger, Victor Vasarely, Jean Arp, Antoine Pevsner, Baltazar Lobo e Alexander Calder. Foram executadas em mosaico veneziano em Paris nas oficinas dos Irmãos Gaudin. A Universidade Central da Venezuela foi declarada Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO no dia 30 de novembro de 2000.

These three murals by Oswaldo Vigas represent an important moment in international art. Situated in the plaza del rectorado in the Universidad Central de Venezuela, they were part of the Integration of the Arts Project by architect Carlos Raúl Villanueva, in which a number of Venezuelan and international artists participated, such as Fernand Léger, Victor Vasarely, Jean Arp, Antoine Pevsner, Baltazar Lobo and Alexander Calder, among others. Made in Venetian mosaic, the murals were made in Paris in the Gaudin Brothers studios. The Universidad Central de Venezuela was declared a World Heritage Site on November 30, 2000.

TRILOGÍA PARA BANESCO, 2004-2005
Praça central da *Ciudad Banesco*
Caracas





Rememorando antigas peças que foram realizadas por Vigas nos anos cinquenta, durante sua estada na França e que fizeram parte das obras que ele realizou para o Campus Universitário de Caracas, foi criado o mural denominado Trilogia para Banesco, o qual, por sua localização e grande tamanho, pode ser visto a partir de diferentes pontos da cidade, tornando-se uma nova referência urbana em Caracas.

The Trilogía para Banesco mural emerged after the revival of some early pieces made by Vigas in the 50s when he was living in Paris and that were part of the group of works he designed for the Ciudad Universitaria de Caracas. Given its position and large size, the mural is visible from different points in the city and has thus become a new reference in Caracas' cityscape.

# LISTA DE OBRAS

# LIST OF WORKS

## PINTURAS
## PAINTINGS

1
TETRAGRAMISTA II, 1943
*Gouache* no cartão
*Gouache* on card
38 x 32 cm | 14.9 x 12.6 in.

2
COMPOSICIÓN IV, 1943
Óleo no cartão
Oil on cardboard
32 x 32 cm | 12.6 x 12.6 in.

3
CIUDADANO ELECTOR, 1943
Óleo no cartão
Oil on cardboard
38 x 33,5 cm | 14.9 x 13.2 in.

4
DESNUDO, 1947
Óleo sobre masonite
Oil on masonite
24,5 x 24 cm | 9.6 x 9.4 in.

5
TRES FIGURAS EN AMARILLO (LAS TRES GRACIAS), 1948
Óleo sobre tela
Oil on canvas
67 x 57 cm | 26.3 x 22.4 in.

6
BRUJA INFANTE, 1951
Óleo sobre tela
Oil on canvas
100 x 57 cm | 39.3 x 22.4 in.

7
DOS PERSONAJES NACIENTES EN AMARILLO, 1953
Óleo sobre tela
Oil on canvas
100 x 77 cm | 39.3 x 30.3 in.

8
PERSONAJE NACIENTE I, 1953
Óleo sobre tela
Oil on canvas
202 x 83 cm | 79.4 x 32.6 in.

9
PROYECTO PARA MURAL EN VERDE, 1953
Óleo sobre papel colado no masonite
Oil on paper glued on masonite
108 x 75 cm | 42.4 x 29.5 in.

10
PERSONAJES I (ESTUDIO PARA MURAL UCV), 1953-1954
Óleo sobre tela
Oil on canvas
81 x 130 cm | 31.8 x 51.1 in.

11
EL ENCUENTRO, 1954
Óleo sobre tela
Oil on canvas
195 x 130 cm | 76.1 x 50.7 in.

12
FORMAS III, 1955
*Gouache* envernizado em cartão
Varnished *gouache* on cardboard
106 x 80 cm | 41.7 x 31.4 in.

13
DOS FIGURAS EN CONSTRUCCIÓN, 1956
*Gouache* sobre papel
*Gouache* on paper
55 x 48 cm | 21.5 x 18.7 in.

14
FORMAS III, 1956
Óleo y *gouache* sobre masonite
Oil and *gouache* on masonite
80 x 53 cm | 31.4 x 20.8 in.

15
FIGURA DESCOMPUESTA, 1956
*Gouache* envernizado e óleo no masonite
Varnished *gouache* and oil on masonite
80 x 52 cm | 31.2 x 20.3 in.

16
PERSONAJE VEGETAL, 1956
Óleo no cartão colado na madeira compensada
Oil on cardboard glued on plywood
80 x 52 cm | 31.4 x 20.4 in.

17
PERSONAGRESTE II, 1961
Óleo sobre tela
Oil on canvas
73,3 x 60 cm | 28.8 x 23.6 in.

18
TRÍPTICO II (TERRÍCOLAS), 1963
Óleo sobre tela
Oil on canvas
35 x 76,5 cm | 13.7 x 30 in.

19
PLEGARIA, 1963
Óleo sobre tela
Oil on canvas
120 x 60 cm | 47.2 x 23.6 in.

20
BESTIARIO, 1963
Óleo sobre tela
Oil on canvas
110,5 x 84 cm | 43.5 x 33 in.

21
SEÑORA DE LAS HOJAS, 1965
Óleo sobre tela
Oil on canvas
170 x 71 cm | 66.8 x 27.9 in.

22
LÚDICAS, 1966
Óleo sobre tela
Oil on canvas
100 x 80 cm | 9.3 x 31.4 in.

23
MUSGOSA RETENIDA, 1967
Óleo sobre tela
Oil on canvas
100 x 80 cm | 39.3 x 31.4 in.

24
SOLARIEGA, 1967
Óleo sobre tela
Oil on canvas
100 x 80 cm | 39.3 x 31.4 in.

25
FLORECIENTE, 1967
Óleo sobre tela
Oil on canvas
100 x 80 cm | 39 x 31.2 in.

26
NAVIDEÑA, 1967
Óleo sobre tela
Oil on canvas
80 x 50 cm | 31.4 x 19.7 in.

27
HIERÁTICA, 1970
Óleo no cartão colado na madeira compensada
Oil on cardboard glued on plywood
70 x 65,5 cm | 27.5 x 25.7 in.

28
LIGÚREA LÚDICA, 1970
Óleo sobre tela
Oil on canvas
100 x 80 cm | 39.3 x 31.4 in.

29
HIERÁTICA IV, 1971
Óleo sobre tela
Oil on canvas
180 x 150 cm | 70.7 x 58.9 in.

30
PAREJA DE AMARILLO, 1972
Óleo sobre tela
Oil on canvas
80 x 100 cm | 31.2 x 39 in.

31
GAYADORA, 1972
Óleo sobre tela
Oil on canvas
97 x 130 cm | 38.1 x 51.1 in.

32
CONCITADORAS, 1972
Óleo sobre tela
Oil on canvas
180 x 150 cm | 70.2 x 58.5 in.

33
GESTICULANTE, 1976
Óleo sobre tela
Oil on canvas
150 x 120 cm | 58.9 x 47.2 in.

34
COMEDORA DE PÁJAROS, 1976
Óleo sobre tela
Oil on canvas
185 x 135 cm | 72.7 x 53.1 in.

35
PERSONAJE, 1976
Óleo sobre tela
Oil on canvas
180 x 135 cm | 70.2 x 52.7 in.

36
SAYONA, 1976
Óleo sobre tela
Oil on canvas
100 x 86,5 cm | 39.3 x 33.9 in.

37
APARECIDO AZUL, 1976
Óleo sobre tela
Oil on canvas
150 x 120 cm | 59.06 x 47.24 in.

38
ANCESTRO AZUL, 1977
Óleo no cartão colado na madeira compensada
Oil on card glued on plywood
98 x 69 cm | 38.2 x 26.9 in.

39
ANCESTRO ROJO GUERRERO, 1977
*Gouache* no cartão colado na madeira compensada
*Gouache* on cardboard glued on plywood
95 x 67,5 cm | 37.3 x 26.5 in.

40
DUENDE ROJO, 1979
*Gouache* no cartão colado sobre madeira
*Gouache* on cardboard glued on wood
75,5 x 56,2 cm | 29.7 x 22.1 in.

41
GÉNESIS, 1980
Óleo sobre tela
Oil on canvas
200 x 160 cm c/u (díptico)
78.6 x 63 in. e/o (diptych)

42
SIN TÍTULO, 1980
*Gouache* no cartão
*Gouache* on card
79 x 56 cm | 30.8 x 21.8 in.

43
OLERONÉS, 1983
Óleo sobre tela
Oil on canvas
135 x 100 cm | 53.1 x 39.3 in.

44
FÉMINAS LUNARIS (GRUPO SELVÁTICO), 1984
Óleo sobre tela
Oil on canvas
170 x 185 cm | 66.8 x 72.7 in.

45
SIN TÍTULO, 1985
Óleo no cartão
Oil on cardboard
105,7 x 74,4 cm | 41.5 x 29.2 in.

46
AGORERO, 1986
Óleo sobre tela
Oil on canvas
190 x 140 cm | 74.1 x 54.6 in.

47
SAYONERAS II, 1992
Óleo sobre tela
Oil on canvas
168 x 250 cm | 66 x 98.2 in.

48
Y ECHARON A ANDAR, 1995
Óleo sobre tela
Oil on canvas
125 x 90 cm | 49.1 x 35.4 in.

49
COMADRES DE IPACARAI, 1995
Óleo sobre tela
Oil on canvas
250 x 168 cm | 98.3 x 66 in.

50
LA MADRINA Y SUS AHIJADOS, 1995
Óleo sobre tela
Oil on canvas
140 x 120 cm | 55 x 47.2 in.

51
EL TRAMPOSO, 1998
Óleo sobre tela
Oil on canvas
100 x 100 cm | 39.3 x 39.3 in.

52
PRESENCIA ANIMAL, 1999
Óleo sobre tela
Oil on canvas
120 x 120 cm | 47.2 x 47.2 in.

53
JUGLARES DE MI PUEBLO III, 1999
Óleo sobre tela
Oil on canvas
160 x 80 cm | 62.9 x 31.4 in.

54
DIABLESCO, 1999
Óleo sobre tela
Oil on canvas
190 x 105 cm | 76.77 x 41.34 in.

55
RETRODICENTE III, 2000
Óleo sobre tela
Oil on canvas
135 x 70 cm | 52.7 x 27.3 in.

56
FIGURAS SOLARES, 2005
Óleo sobre tela
Oil on canvas
125 x 135 cm | 48.8 x 52.7 in.

57
DONCELLA, 2007
Óleo sobre tela
Oil on canvas
100 x 80 cm | 39 x 31.2 in.

58
DE PASEO CON SU MASCOTA, 2007
Óleo sobre tela
Oil on canvas
155 x 160 cm | 60.5 x 62.4 in.

59
TRES FIGURAS, 2007
Óleo sobre tela
Oil on canvas
110 x 95 cm | 42.9 x 37.1 in.

60
GRAN CURANDERA VI, 2008
Óleo sobre tela
Oil on canvas
200 x 130 cm | 78.6 x 51.1 in.

61
GRAN CURANDERA IV, 2009
Óleo sobre tela
Oil on canvas
200 x 130 cm | 78.6 x 51.1 in.

62
CRUCIFIXIÓN, 2013
Óleo sobre tela
Oil on canvas
100 x 125 cm | 39 x 48.8 in.

63
MATERNIDAD CON PÁJARO, 2013
Óleo sobre tela
Oil on canvas
60 x 50 cm | 23.4 x 19.5 in.

## ESCULTURAS
## SCULPTURES

1
CENTAURA, 1990
Bronze
Cast bronze
63 x 28 x 31 cm
24.8 x 11 x 12.1 in.

2
ATRAPADORA, 1990
Bronze
Cast bronze
74 x 45 x 35 cm
29 x 17.7 x 13.8 in.

3
GUARDIÁN, 1994
Bronze
Cast bronze
61 x 33 x 27 cm
23.9 x 12.9 x 10.6 in.

4
POSANTE, 1994
Bronze
Cast bronze
53.2 x 38 x 15cm
21 x 15 x 06 in.

5
MATADORA, 1997
Bronze
Cast bronze
130 x 70 x 47 cm
51 x 27.5 x 18.5 in.

## PROJETOS E DESENHOS
## PROJECTS AND DRAWINGS

1
SIN TÍTULO (PROYECTO PARA MURAL), 1956
Óleo y acrílico sobre madeira
Oil and acrylic on wood
9,2 x 39,5 cm
3.62 X 15.55 in.

2
SIN TÍTULO (PROYECTO PARA MURAL), 1956
Óleo e acrílico sobre madeira
Oil and acrylic on wood
12 x 54 cm
4.72 x 21.25 in.

3
SIN TÍTULO (PROYECTO PARA MURAL), 1956
Óleo e acrílico sobre madeira
Oil and acrylic on wood
12 x 70 cm
4.72 x 27.55 in.

4
SIN TÍTULO (PROYECTO PARA MURAL), 1956
Óleo e acrílico sobre madeira
Oil and acrylic on wood
9,3 x 35,5 cm
3.66 x 13.97 in.

5
SIN TÍTULO (PROYECTO PARA MURAL), 1956
Óleo e acrílico sobre madeira
Oil and acrylic on wood
11,4 x 56 cm
4.48 x 22.04 in.

6
SIN TÍTULO (PROYECTO PARA MURAL), 1956
Óleo e acrílico sobre madeira
Oil and acrylic on wood
11 x 46,5 cm
4.33 x 18.30 in

7
SIN TÍTULO (PROYECTO PARA MURAL), 1956
Óleo e acrílico sobre madeira
Oil and acrylic on wood
6,6 x 45 cm
2.59 x 17.71 in.

8
SIN TÍTULO (PROYECTO PARA MURAL), 1956
Óleo e acrílico sobre madeira
Oil and acrylic on wood
7,5 x 27,5 cm
2.95 x 10.82 in.

9
PROYECTO PARA MURAL SOBRE MADERA, 1956
Óleo sobre madeira
Oil on wood
3 x 16 cm
1.18 x 6.29 in.

10
PROYECTO PARA MURAL SOBRE MADERA, 1956
Óleo sobre madeira
Oil on wood
4 x 24 cm
1.57 x 9.44 in.

11
PROYECTO PARA MURAL SOBRE MADERA XVIII, 1955
Óleo na madeira
Oil on wood
11 x 52.5 cm
4.33 x 20.66 in.

12
PROYECTO PARA MURAL SOBRE MADERA IX, 1954
Misturado na madeira
Mixed on wood
3 x 33 cm
1.18 x 12.99 in.

13
PROYECTO PARA MURAL SOBRE MADERA VIII, 1954
Óleo na madeira
Oil on wood
46.5 x 11 cm
18.30 x 4.33 in.

14
SIN TÍTULO, 1952
Tinta sobre papel de jornal
Ink on newsprint
29.5 x 16.5 cm
11.61 x 6.49 in.

15
SIN TÍTULO, 1952
Tinta sobre papel de jornal
Ink on newsprint
19 x 16 cm
7.48 x 6.29 in.

16
ESTUDIO PREPARATORIOS PARA MURALES DE LA UCV, 1953
Mista sobre papel
Mixed on paper
11 x 18 cm
4.33 x 7.08 in.

17
SIN TÍTULO, 1953
Lápis colorido no papel
Crayon on paper
17 x 21.5 cm
6.69 x 8.46 in.

18
CUADERNO DE PROYECTOS, 1950-S
Marcador no papel, (9 páginas)
Marker on paper (9 pages)
10 x 18.5 cm c/u
3.93 x 72.83 in. e/o

19
CABEZA INFORME, 1957
Tinta e café em papel
Ink and coffee on paper
13 x 10 cm
5.11 x 3.93 in.

20
ESTUDIO PARA «BRUJA DE TAPÍZ AMARILLO», 1951
Tinta no papel
Ink on paper
24.5 x 34.5 cm
9.64 x 13.58 in.

21.
ESTUDIO PARA ALECRÁN II, 1952
*Gouache*, papelão e papel de jornal colados ao cartão
*Gouache*, cardboard and newsprint glued to the card
45 x 37,5 cm
17.71 x 14.76 in.

## PLACA
## GRIDDLE

1
ADAN Y EVA, 1963
Gravado na placa de cobre
Copper plate taxed
30 x 20 cm
11.81 x 7.87 in.

2
LA DESPEDIDA, 2000
Gravado na chapa de zinco
Engraved on zinc plate
28 x 22 cm
11.02 x 9.66 in.

3
LUCHA POR EL CORDERO, 1963
Gravado na placa de cobre
Copper plate taxed
24 x 32 cm
9.44 x 12.59 in.

4
SÁTIRO Y BACANTE, 1998
Gravado na placa de cobre
Copper plate taxed
22 x 28 cm
8.66 x 11.02 in.

5
LIBERTADOR, 1963
Gravura placa de plástico
Plastic plate engraving
30 x 30 cm
11.18 X 11.18 in.

6
CRUCIFIXIÓN, 1963
Gravura placa de plástico
Plastic plate engraving
30 x 30 cm
11.18 X 11.18 in.

SETENTA ANOS NA ARTE

SEVENTY YEARS IN ART

BÉLGICA RODRÍGUEZ



Retrato Oswaldo Vigas
recém chegado a Paris, 1952.

É muito difícil resumir os noventa anos de vida e os mais de setenta anos que Oswaldo Vigas dedicou à produção plástica. Ele teve desde que nasceu um talento único não só para a disciplina artística, mas também para trabalhar incansavelmente porque sempre estava fazendo alguma atividade, sempre estava disposto a correr atrás da aventura da arte e dos seus mistérios. Em 1942, começou a fazer suas exposições individuais, uma atrás da outra, que foram realizadas sem nenhuma interrupção até hoje, junto com sua participação em inúmeras exposições coletivas. A felicidade de ter recebido muitos reconhecimentos por seu trabalho também foi como uma alavanca para continuar em frente. Embora ele não tenha tido uma educação acadêmica formal, o talento inato que tinha lhe permitiu se desenvolver como artista. Ele nasceu na cidade de Valencia, no estado Carabobo, na Venezuela, no dia 4 de agosto de 1926, em um lar consolidado por seus pais, o médico José de Jesús Vigas e Nieves Linares. Desde muito pequeno conheceu a transumância. Ele passou sua infância em sua cidade natal. Entre 1934 e 1946 morou em Puerto Cabello, Tinaquillo e Guacara. A maior parte do tempo ele ficou em Valencia, uma importante região cultural do seu país, onde se relacionou com jovens poetas e onde realizou suas primeiras pinturas, desenhos e ilustrações para poesia, cuja tendência era fantástica. Com uma destas ilustrações participou em 1942 na Primeira Exposição de Poemas Ilustrados, realizada no Ateneu da cidade de Valencia, onde recebeu o primeiro prêmio pela melhor ilustração. Durante esse ano, apresentou sua primeira exposição individual no Ateneu de Valencia. Em 1943 enviou a pintura denominada *Hojas rojas* (Folhas vermelhas) para a Primeira Exposição de Pintura Arturo Michelena, no Ateneu de Valencia, sendo não somente aceito, mas também recebendo o Prêmio Medalha de Honra. A partir dessa data e durante vários anos, ele participou da Exposição Arturo Michelena, que tinha se tornado um evento tradicional da atividade plástica na Venezuela. Ele expôs individualmente nesse evento do Ateneu guaches e aquarelas com influência cubista e, em 1946, apresentou treze pinturas a óleo e dez aquarelas em sua segunda exposição individual. Nesse ano viajou para a cidade de Mérida, na Venezuela, para iniciar seus estudos de medicina na Universidade de Los Andes. Sem abandonar a pintura, se formou em medicina na Universidade Central da Venezuela, em Caracas, em 1951, mas exerceu a profissão porque compreendia perfeitamente que sua vocação artística era incompatível com a medicina.

Na segunda metade da década dos quarenta teve uma atividade muito intensa. Em 1947 participou como membro fundador do Ateneu de Mérida e viajou fre-



Summarizing Oswaldo Vigas' ninety life and his seventy years of artistic production is a hard task. He possesses a unique talent for art, works tirelessly, has an endless sense of curiosity and he is always ready to delve into the adventures and mysteries of art. In 1942 Vigas began this ongoing journey with a string of solo exhibitions that continue today, as well as taking part in countless group shows. The sense of satisfaction at receiving so many prizes for his work must truly be an impulse for him to continue creating. Although he is self-taught, Vigas' innate talent has enabled him to develop as an artist. He was born in Valencia, Carabobo State, on August 4th 1925 to José de Jesús Vigas, a doctor, and Nieves Linares. He got used to moving around from an early age, spending his early childhood in his home town before living in Puerto Cabello, Tinaquillo and Guacara from 1934 until 1946. He spent much of his time in Valencia, an important cultural center in Venezuela, where he associated with young poets and did his first paintings, as well as fantastical drawings and illustrations for poetry. In 1942, he entered these illustrations in the First Illustrated Poetry Contest, which was organized by the Valencia Atheneum, and won first prize. That same year Vigas had his first solo exhibition at the Valencia Atheneum. In 1943 he entered his painting *Hojas rojas* in the First Arturo Michelena Painting Contest, Valencia Atheneum, where he was not only accepted but was also awarded the Gold Medal. From that point on and for a number of years he took part in the Arturo Michelena Art Contest, which had become the thermometer for the Venezuelan art scene. He had a solo show of Cubist-influenced goaches and watercolors in the Valencia Atheneum as well as exhibiting thirteen oil paintings and ten watercolors there in what was his second solo show. That year Vigas travelled to Merida to begin a degree in medicine at the Los Andes University. Remaining active as a painter all the while, he later graduated in medicine from the Central University of Venezuela in Caracas, although he never practiced as a doctor because he realized that it was highly incompatible with his artistic vocation.

The second half of the forties was a period of intense activity. In 1947 Vigas took part in the Merida Atheneum as a founding member and travelled frequently to Caracas and Valencia, working, exhibiting and selling his works in those two cities. His work included oil paintings, drawings, watercolors and *goaches* of different landscapes and female figures that hinted toward his well-known subject: *the witch*, an icon in Vigas' painting. In 1949 he won first prize in the First Painting Contest of the Merida Atheneum. That same year he moved to Caracas to continue studying medicine. He became a member of

quentemente para Caracas e Valencia. Trabalhou, expôs e vendeu sua obra nessas duas cidades: pinturas a óleo, desenhos, aquarelas e guaches com temas de paisagens e figuras femininas que já pressagiam sua conhecida personagem: a bruxa, ícone da pintura de Vigas. Em 1949, ganha o Primeiro Prêmio na Primeira Exposição de Pintura do Ateneu de Mérida. Nesse mesmo ano se mudou para Caracas para continuar seus estudos de medicina. Entrou na Oficina Livre de Arte, criada em 1948 sob o patrocínio do Departamento de Cultura do Ministério da Educação com o intuito de fazer pesquisas sobre as novas linguagens expressivas, ficando bem longe do ensino acadêmico da Escola de Artes Plásticas Cristóbal Rojas de Caracas. A figura humana continua sendo a protagonista no trabalho de Vigas; agora o traço se torna mais agressivo e livremente gestual, muito diferente ao estabelecido nas convenções plásticas daquela época. Ele descobriu a cerâmica e a escultura pré-colombianas. Graças a seu interesse pelas culturas pré-hispânicas, ele se aproximou cada vez mais à questão da bruxa.

Começou uma nova década. Os anos cinquenta foram definitivos na consolidação de uma iconografia que o impõe com precisão e contundência como um dos pintores mais importantes da Venezuela. Em 1951 mostra obras novas na VIII Exposição Arturo Michelena do Ateneu de Valencia, na III Exposição Anual de Pintura A. Planchart e em diversas exposições coletivas organizadas pela Oficina Livre de Arte. Ele recebeu o Prêmio Lastenia Tello de Michelena. Junto com Alirio Oramas fundou a revista *Taller*. 1952 em um ano que foi particularmente ativo, pois mostrou na XII Exposição Oficial da Arte Venezuelana, celebrada no Museu de Belas Artes, três grandes pinturas, das quais com "A grande bruxa" recebeu o Prêmio Nacional de Artes Plásticas, enquanto que com *"Mulher"* ganhou o Prêmio John Boulton. O evento mais extraordinário foi a *Exposição retrospectiva, 1946-1952, 50 obras*, apresentada no Ateneu de Valencia. Para finais desse ano, ele viaja para Paris para receber o prêmio de uma passagem aérea por ter recebido o Prêmio Nacional. Ele morou em Paris durante doze anos. Em 1953 entrou à *École des Beaux-Arts* (Escola de Belas Artes), continuou seus cursos livres de arte na Universidade Sorbonne, onde entrou em contato não somente com o meio plástico, mas também com pintores e escultores de diferentes países. Ele mostrou suas obras em várias exposições coletivas: Ateneu de Valencia; II Bienal de Arte de São Paulo, Brasil; Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, França; e no IX Salão de Mai —ao qual compareceu durante vários anos— com a pintura chamada *"América la madre" (América, a mãe)*. Viajou para a Espanha e, por seu interesse na obra de Goya



Free Art Workshop, which was created in 1948 with support from the Culture Department at the Ministry of Education, with the aim of researching new forms of expression that differed greatly from the academic training artists received at the Cristóbal Rojas Art School in Caracas. The human figure continued to predominate in his work, but his style became more aggressive and free in its gestures, by contrast to the artistic conventions of the time. He discovered pottery and pre-Colombian sculpture. His interest in pre-Hispanic cultures led him ever close to the topic of the witch.

A new decade began: the fifties were without at a doubt the time when Vigas consolidated his signature style, which he did so precisely and solidly, becoming one of the most important painters in Venezuela. In 1951 he exhibited new works at the VIII Arturo Michelena Art Contest at the Valencia Atheneum in the III A. Planchart Annual Painting Contest and in various group shows organized by the Free Art Workshop. He was awarded the Lastenia Tello de Michelena Prize. He founded the magazine *Taller* alongside Alirio Oramas. 1952 was a particularly active year, as Vigas exhibited works at the XII Official Venezuelan Art Contest XII at the Museum of Fine Arts, in which he entered three big paintings; he was awarded the National Fine Arts Prize for *La gran bruja* and the John Boulton Prize for *Mujer*. The most outsanding event of the year was the *Retrospective Exhibition, 1946-1952, 50 Works*, held at the Valencia Atheneum. At the end of the year he travelled to Paris with the Airplane Ticket Prize that came with the National Prize and spent twelve years living in the French capital. In 1953 he enrolled at the École des Beaux-Arts, studied open art courses at the Sorbonne and came into contact with the art world, as well as with painters and sculptors from different countries. He took part in several group shows: Valencia Atheneum; II São Paulo Art Biennale, Brazil; Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, France, and in the IX Salón de Mai —which he took part on several occasions— with the painting *América la madre*. He travelled to Spain and became a faithful visitor of the Museo del Prado where he could nourish his interest in Goya and El Greco. The architect Carlos Raúl Villanueva made Vigas an important offer, inviting him to take part in his project Integration of the Arts, which he was proposing for Caracas' University City. Vigas accepted the invitation and made four murals in Venetian mosaic and another in Roman mosaic, all created in Paris. At the start of 1954 Vigas took part in the exhibition *Oeuvres pour la Cité Universitaire de Caracas* Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, where fragments of his works were shown alongside works by other artists invited to take part, such as Fernand Léger, Jean

Oswaldo Vigas em sua
estúdio-quarto do
«Hotel D'aubusson» na 33
Rue Dauphine de Paris, 1963







e de El Greco, visitou regularmente o Museu do Prado. Um importante acontecimento foi o convite que lhe fez o arquiteto Carlos Raúl Villanueva para participar do Projeto de Integração das Artes que estava propondo para o design do campus universitário da Universidade Central da Venezuela, localizada em Caracas. Ele aceitou o convite e realizou quatro murais em mosaico veneziano e um em mosaico romano, todos fabricados em Paris. A inícios de 1954, na exposição *Oeuvres pour la Cité Universitaire de Caracas*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, foram expostos trechos das obras de Vigas y de outros convidados como Fernand Léger, Jean Arp, Victor Vasarely, Alexander Calder e dos venezuelanos Mateo Manaure, Pascual Navarro, Armando Barrios e Alirio Oramas, dentre outros. Dezoito pintores e um escultor inauguram o Pavilhão da Venezuela na XXVII Bienal da Veneza, Vigas interveio com três pinturas. Foi convidado para fazer parte de uma exposição coletiva organizada pela União Pan-americana —hoje OEA—, em Washington, D.C., e para apresentar uma exposição individual na Galeria Quatro Ventos, em Caracas. Os anos cinquenta foram de muitas exposições coletivas: Museu de Belas Artes de Caracas; Galerie de Beaune, Paris; *Salon de Mai*, Paris; XIII Exposição Arturo Michelena, Ateneu de Valencia; Exposição Internacional de Valencia em ocasião do quadricentenário da cidade, onde obteve o Prêmio Shell; III Bienal Hispano-americana, Barcelona, Espanha; III Bienal de São Paulo; *The 1955 Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Painting*, Carniege Institute, Pennsylvânia, EUA. Foi designado pelo Ateneu de Valencia para organizar a participação de artistas venezuelanos estabelecidos em Paris, bem como da delegação estrangeira na Exposição Internacional de Pintura, conseguindo que comparecessem Pablo Picasso, Fernand Léger, Max Ernst e René Magritte, dentre outros. Em 1956 obteve um dos prêmios de aquisição na Gulf Caribbean Art Exhibition, Museum of Fine Arts, em Houston, nos EUA. Em 1957 voltou para a Venezuela e expôs na Sala Mendoza a série Objetos, pinturas de tipo geométrico-gestual. Entre 1958 e 1964 foi designado Adido Cultural da Embaixada da Venezuela em Paris. Em 1962 foi nomeado Comissionado pela Venezuela na XXXI Bienal da Veneza. Ele se aventurou no informalismo e realizou um grande número de pinturas dentro desta corrente; com uma pintura deste tipo obteve o Prêmio Arturo Michelena na Exposição do mesmo nome. De acordo com analistas do seu trabalho, sua experiência informalista repotencia a iconografia figurativa para retomar a questão das Bruxas. Como foi designado Diretor de Cultura da Universidade de Los Andes, na cidade de Mérida, em 1965, começou a trabalhar na criação do Museu de Arte de Mérida, do Festival de Música e do Festival de Cinema Latino-americano.



Arp, Victor Vasarely, Alexander Calder and the Venezuelan artists Mateo Manaure, Pascual Navarro, Armando Barrios and Alirio Oramas, among others. Eighteen painters and one sculpture inaugurated the Venezuelan Pavilion at the XXVII Venice Biennale; Vigas exhibited three paintings in the pavilion. He was invited to take part in a group show organized by the Pan-American Union (today known as the OAS) in Washington, DC, and to have a solo exhibition at Cuatro Vientos Gallery in Caracas. The fifties are years full of group exhibitions: Museum of Fine Arts, Caracas; Galerie de Beaune, Paris; Salon de Mai, Paris; XIII Arturo Michelena Art Contest, Valencia Atheneum; Valencia International Exhibition to celebrate the city's four hundredth anniversary, where Vigas was awarded the Shell Prize; III Hispano-American Biennale, Barcelona, Spain; III São Paulo Biennale, and the The 1955 Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Painting, Carniege Institute, Pennsylvania, USA. The Valencia Atheneum commissioned him to organize Venezuelan artists'participation in Paris and the foreign delegation of the *International Painting Exhibition*. In 1957 he returned to Venezuela and exhibited works at a series of geometric-gestural paintings entitled *Objects* at the Sala Mendoza. From 1958-1964 he was appointed Cultural Attaché of the Venezuelan Embassy in Paris. In 1962 he was appointed Commissioner for Venezuela's participation in the XXXI Venice Biennale. He began to work within the Informalist style and created many paintings in this style, one of which earned him the Arturo Michelena Prize at the homonymous art contest. According to analyses of his work, his Informalist experience gave new force to his figurative work and led him to return to witches as his subject. When he was named Head of Culture at the Andes University in Merida in 1965 he worked on creating the city's art museum the Merida Museum of Art.

After his time in the capital of the Andean region, Vigas moved to Caracas at the start of the seventies. In 1971 he was appointed Director of the Art Division at the National Culture Institute, (INCIBA). In 1972 he resigned but maintained his ties with the art and cultural sector. Over the next few years he joined the Preparatory and Organizational Committee at the National Culture Council, which replaced the INCIBA, and the National Art Gallery. In 1976 he was appointed Member of the Board of Directors at the Museum of Fine Arts and the National Art Gallery in Caracas. In 1979 the latter museum presented a large-scale retrospective show of Vigas' works from 1943-1977. The eighties began with the exhibition Proposal 20. It was a very productive decade for Vigas, during which he made several series of tapestries and ceramic works, including

Após sua estada na capital andina, foi morar em Caracas. Estava se iniciando a década dos setenta. Em 1971 foi eleito Diretor da Divisão de Arte do Instituto Nacional da Cultura, (INCIBA, por suas siglas em espanhol). Em 1972 pediu a demissão desse cargo, mas não abandonou a arte e a cultura. Durante os anos seguintes fez parte da Comissão Preparatória e Organizadora do Conselho Nacional da Cultura, órgão que substituiu a INCIBA, e da Galeria de Arte Nacional. Em 1976 foi nomeado Membro do Grupo Assessor do Museu de Belas Artes e da Galeria de Arte Nacional, ambos localizados em Caracas. Em 1979 apresentou nesta última instituição uma grande exposição retrospectiva com obras entre 1943 e 1977. A década dos oitenta começou com a proposta expositiva denominada em espanhol Proposición 20. Esta etapa será muito produtiva, porque nela realizou várias séries de tapizes e inúmeras peças em cerâmica: relevos em placas de refratário e arenito, pratos, vasilhas e outras peças não utilitárias nas quais praticou sua conhecida iconografia de seres fantásticos. Ele mostrou muito interesse pela escultura e começou a realizar seus primeiros bronzes, que foram expostos em 1985.

Em 1990 começou com a retrospectiva de mais de duzentas obras entre pintura, escultura, tapizes, cerâmica, joias e artesanatos, a qual foi organizada pelo Museu de Arte Contemporânea de Caracas Sofía Imber. A empresa petroleira Lagoven realizou um curta-metragem sobre a vida e a obra do artista; aparece uma extensa monografia escrita pelo crítico francês Gaston Diehl. Vigas expôs no XXVI Prêmio Internacional de Arte Contemporânea de Monte Carlo, Mônaco, recebendo o prêmio Grand Prix S.A.S. Prince Reyner III por sua obra denominada *Crucifixión VII*. Ele continuou trabalhando incansavelmente e tinha exposições permanentemente. Em 1993 foi organizado o evento Vigas desde 1952 até 1993, onde foram mostradas cento e trinta e sete peças que cobrem os muros do Palácio da Moeda de Paris. Em 1995 foram organizadas duas exibições pessoais em galerias francesas: Corinne Timsit International, em Paris; e *La Tour des Cardinaux*, em L´isle sur la Sorgue. Em 1996 se fez uma exposição que foi chamada "Oswaldo Vigas: um homem americano na Casa das Américas", em Havana, Cuba. A década acabou com a grande homenagem que recebeu Vigas na Féria Ibero-americana da Arte de Caracas (FIA, por suas siglas em espanhol) em sua sétima edição (1999).

O século XXI entrou com muita força na vida e na obra de Oswaldo Vigas. Ele fez muitas exposições individuais: *Entes, colonieras y recuerdos de viaje*, na Galeria Dimaca, em Caracas; *Ficción de mediodía*, na Galeria de Arte Ascaso, em



three-dimensional works using refractories and earthenware, plates, bowls and other non-utilitarian pieces that depicted the fantastical beings that are frequently found in his work. He showed, at that time, real interest in sculpture and made his first bronze-cast works, which he exhibited in 1985.

1990 began with a retrospective exhibition of more than two thousands works, including paintings, sculpture, tapestry, ceramic works, jewelry and craft, which was organized by the Sofía Imber Contemporary Art Museum of Caracas. The oil company Lagoven made a short film about his life and work and a substantial monograph written by the French critic Gaston Diehl was published. Vigas exhibited at the XXVI International Contemporary Art Prize in Monaco and won the Gran Prix SAS Le Prince Reyner III for his work *Crucifixión VII*. He continued with his feverish work and had a succession of different exhibitions, including, in 1993, the show *Vigas from 1952 to 1993*, which featured one hundred and thirty seven works that covered the walls of the Monnaie de Paris. In 1996 he had the exhibition *Oswaldo Vigas: an American Man* in the Casa de Las Américas in La Habana, Cuba. The decade ended with Vigas as the artist of honor at the Caracas Ibero-American Art Fair (FIA), which was in its seventh year (1999).

The twenty-first Century enters fully into the life and work of Oswaldo Vigas. Many solo exhibitions: *Entities, colonieras and souvenirs*, Dimaca Gallery, Caracas; *Noon Fiction*, Ascaso Art Gallery, Caracas; Ideographs from Paris, 1952-1957, Sofia Imber Museum of Contemporary Art, Caracas, and Museum of Contemporary Art, Maracaibo, Zulia, Venezuela; *Oswaldo Vigas, Sérigraphies*, Institut National des Sciences Apliquées, Lyon, France; *Memories of the present and Oswaldo Vigas in Paris. His works from the sixties*, Ascaso Art Gallery, Caracas. In Ciudad Banesco, headquarters of the bank of the same name, Vigas presents his mural in venetian mosaic, *Trilogy for Banesco*, five meters wide by forty long; *Sortilèges des Tropiques*, Jean Lurcat et de la Tapisserie Contemporaine Museum, Angers, France; *Creatures of wonder*, Medici Gallery, Caracas; *Oswaldo Vigas*, Intervalores, Caracas; *Oswaldo Vigas*, CAF Gallery, Caracas; *Land and Fire*, BBVA Banco Provincial, Caracas; *Oswaldo Vigas in Art Nocturne Knokke*, Mary Ann Manning Gallery, Belgium; From Witches to Healers, outdoor museum, Fernando Peñalver Park, Valencia, Venezuela; *Vigas Outdoors*, Museum of Baruta Town Hall, Caracas; *Vigas on paper*, 700 Art Gallery, Maracaibo; *Oswaldo Vigas: Mérida, París*, Caracas, Villa Tamaris Centre d'Art, La Seyne-sur-mer, France. *Notes, sketches and drawings*, Caracas Athenaeum Gallery; *Constructivist Vigas, Paris 1953–1957*, Ascaso Gallery, Miami, and As-

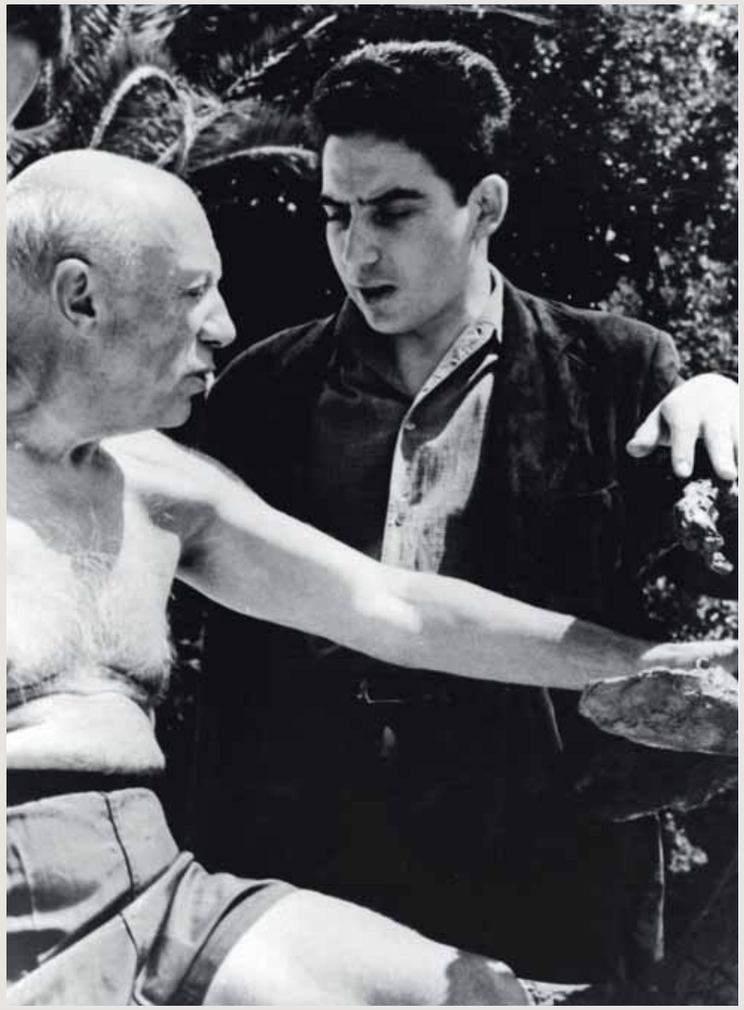
Na estúdio de Wifredo Lam,
Villa d'Alésia de Paris, 1954.
Oswaldo Vigas e Wifredo Lam.

Durante visita ao «El Castillete»
de Armando Reverón en
Macuto, na Venezuela, 1952.





Em «La Californie», lugar de
residência de Pablo Picasso em
Cannes, na França, 1955. Pablo
Picasso e Oswaldo Vigas
Fotografía: Colette Baltzakis



Caracas; *Ideografías de París 1952-1957*, Museu de Arte Contemporânea de Caracas Sofía Imber e Museu de Arte Contemporâneo do estado Zulia, em Maracaibo, na Venezuela; Oswaldo Vigas, *Sérigraphies*, Instituto Nacional de Ciências Aplicadas, em Lyon, na França; *Recuerdos del presente y Oswaldo Vigas en París. Obra de los años sesenta*, na Galeria de Arte Ascaso, em Caracas. Em Caracas, no prédio onde está localizada a sede do Banco Banesco, há uma obra dele, especificamente um muro em mosaico veneziano, que se chama *Trilogia para Banesco* de cinco metros de largo por quarenta de alto; *Sortilèges des Tropiques*, no Musée Jean Lurcat et de la Tapisserie Contemporaine, em Angers, na França; *Criaturas del asombro*, na Galeria Medicci, em Caracas; Oswaldo Vigas, Intervalores, em Caracas; Oswaldo Vigas, Galeria CAF, em Caracas; *Tierra y fuego*, Galeria BBVA Banco Provincial, em Caracas; *Oswaldo Vigas in Art Nocturne Knokke*, na Mary Ann Manning Gallery, na Bélgica; *De brujas a curanderas*, no Museu ao ar livre, localizado no parque Fernando Peñalver, em Valencia, na Venezuela; *Vigas a cielo abierto*, no Museu Viário da Prefeitura de Baruta, em Caracas; *Vigas sobre papel*, na Galeria 700 Arte, em Maracaibo, na Venezuela; *Oswaldo Vigas, Mérida, París*, Caracas, no Villa Tamaris Centre d'Art, em La Seynesur-mer, na França; *Apuntes, bocetos y dibujos*, na Galeria do Ateneu de Caracas; *Vigas constructivistas, París 1953–1957*, na Ascaso Gallery, em Miami e na Galeria de Arte Ascaso, em Caracas; Vigas en blanco y negro, Residência da Embaixada da França, em Caracas; Oswaldo Vigas, na Galeria RGR Art, em Valencia, na Venezuela. Ele também participou de exposições coletivas: Obras maestras de los grandes maestros, na Galeria Dimaca, em Caracas; no Museu de Arte Contemporânea de Caracas Sofía Imber; Maison de la Culture du Japón, em Paris; *Latinoamérica y el Caribe: arte contemporáneo de hoy, Reacción y polémicas en el arte venezolano*, Galeria de Arte Nacional, em Caracas; *Ciudad Universitaria de Caracas: Síntesis de las Artes Mayores Seis*. *Décadas 1953–2013*, na Fundação Banco Provincial, em Caracas. Além disso, ele participou de várias edições da Féria Ibero-americana de Arte com a Galeria Aldo Castillo. Interveio no *The Latinamerican & Caribbean Art Today*, Miura Museum of Art, em Miura, no Japão; I Exposição de Arte Exxon Mobil da Venezuela, no Museu Sacro, em Caracas; *El siglo xx sobre papel*. La figura, Museu Arturo Michelena, em Caracas; *Abstracción geométrica en Venezuela*, na Universidade Simón Bolívar, em Caracas; *Geometría como vanguardia*, Colección Mercantil, no Museu Alejandro Otero, em Caracas; Documentaria, *30 años en el arte venezolano*, na Galeria de Arte Nacional, em Caracas. Com um texto do historiador e teórico da arte Carlos Silva, foi publicado o livro Oswaldo Vigas. *Leyenda de mañana (Lenda do amanhã).*



caso Art Gallery, Caracas; *Vigas in Black and White*, France Embassy, Caracas; *Oswaldo Vigas*, RGR Art Gallery, Valencia, Venezuela. Vigas participates in group exhibitions: *Master pieces of the Great Masters*, Dimaca Gallery, Caracas; Sofia Imber Museum of Contemporary Art, Caracas, Maison de la Culture du Japón, Paris; *Latin America and the Caribbean: contemporary art today, Reaction and controversy in Venezuelan Art*, National Art Gallery, Caracas; Central University, Ciudad Universitaria de Caracas: *Synthesis of Major Arts, Six Decades, 1953–2013*, Banco Provincial Foundation, Caracas. Vigas was part of many editions of the Iberoamerican Art Fair (FIA), with the Aldo Castillo Gallery. He participates in the Latin American & Caribbean Art Today, Miura Museum of Art, Miura, Japón; I Exxon Mobil de Venezuela Art Salon, Sacrum Museum, Caracas; *The Twentieth Century on paper. The figure*, Arturo Michelena Museum, Caracas; *Geometric Abstraction in Venezuela*, Simón Bolívar University, Caracas; Geometry as a vanguard, Mercantil Collection, Alejandro Otero Museum, Caracas; Documentary, 30 years in Venezuelan art, National Art Gallery, Caracas. With the text of the historian and art theorist Carlos Silva, the book *Oswaldo Vigas. Tomorrow's Legend* is published.

## DISTINÇÕES HONORÍFICAS

1974 Ordem Andrés Bello, Primeira Classe, Venezuela, 1990; Ordem Francisco de Miranda, Primeira Classe, Venezuela, 1992; Ordem Sol de Carabobo, Grande Oficial, Cidade de Valencia, Venezuela, 1993; Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres de France, Ministério da Cultura e da Francofonia da França, 1994; Ordre du Mérite et Dévouement Français, França, 1996; Ordem Alejo Zuloaga, Universidade de Carabobo, cidade de Valencia, estado Carabobo, Venezuela; Ordem Samán de Aragua, cidade de Maracay, estado Aragua, Venezuela, 1997; Ordem "Ciudad de Valencia", Primeira Classe, cidade de Valencia, estado Carabobo, Venezuela; Ordem «Ciudad de Tinaquillo», Primeira Classe, Tinaquillo, estado Cojedes, Venezuela; Medalha das Belas Artes Pedro Ángel González, Caracas, 1998; Ordem da Universidade Central da Venezuela, Caracas, 1999; Doutorado Honoris Causa, Universidade dos Andes, cidade de Mérida, estado Mérida, Venezuela, 2003; Convidado Oficial do 56º Festival Internacional de Cinema de Cannes, França, 2008; Ordem Comendador das Artes e das Letras, Ministério da Cultura da República Francesa, 2012; Doutorado Honoris Causa da Universidade Nororiental Privada Gran Mariscal de Ayacucho, cidade de Barcelona, estado Anzoátegui, Venezuela.

## OBRAS PRESENTES NO

Museu de Belas Artes, Caracas, Venezuela | Museu de Arte Contemporânea de Caracas, Venezuela | Galeria de Arte Nacional, Caracas, Venezuela | Campus Universitário de Caracas, Venezuela | Museu de Barcelona, estado Anzoátegui, Venezuela | Ateneu de Valencia, estado Carabobo, Venezuela Coleção da Petróleos da Venezuela, PDVSA, Caracas, Venezuela | Museum of Fine Arts, Houston, Texas, EUA | San Francisco Museum of Modern Art, Califórnia, EUA | Michigan State University Art Museum, Michigan, EUA | Národní Galerie v Praze, Praga, República Tcheca | Museu de Arte das Américas, OEA, Washington, EUA | The Norton Gallery of Art, West Palm Beach, Flórida, EUA | Archer M. Huntington Gallery, University of Texas, Austin, EUA | Jane Vorhees Zimmerli Art Museum, Rutgers University, New Brunswick, New Jersey, EUA | Bibliothèque Nationale de France, Cabinet des Estampes, Paris, França | Musée Jean Lurçat et de la Tapisserie Contemporaine, Angers, França | Musée du Val-de-Marne, FNAC, França | Musée Des Beaux Arts D´Angers, França | Musée Des Beaux Arts, Reims, França | Muzeum Narodowe we Wroclawiu, Polska | Musée d'Algeri, Argel | Galeria de Arte dos Países não Alinhados, Belgrado, Iugoslávia | Casa das Américas, Havana, Cuba | Museu de Belas Artes, Cidade do Panamá, Panamá | Museu de Arte Moderna de Bogotá, Colômbia | Museu de Arte Contemporânea El Minuto de Dios, Bogotá, Colômbia | Museu de Arte Contemporânea, Lima, Peru | Museu Nacional de Belas Artes, Santiago do Chile, Chile | Museu de Arte Moderna, Cartagena de Índias, Colômbia | Museu Bolivariano de Arte Contemporânea, Santa Marta, Colômbia | Museu de Arte da "Universidad Nacional Abierta" da Colômbia, Bogotá, Colômbia | Museu Ralli, Punta del Este, Uruguai | Avon Collection, Nova Iorque, EUA | Coleção das Empresas Polar, Caracas, Venezuela | Coleção do Banco Central da Venezuela, Caracas, Venezuela | Coleção Mercantil, Caracas, Venezuela | Coleção Banesco, Caracas, Venezuela | Coleção Banco Provincial, Caracas, Venezuela | Coleções particulares em diversas países do mundo.

Oswaldo Vigas em sua estúdio
de «La Parroquia», na cidade
de Mérida, na Venezuela, 1967



MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA
da Universidade de São Paulo

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE
DE SÃO PAULO - MAC USP
MUSEUM OF CONTEMPORARY ART OF UNIVERSITY
OF SÃO PAULO - MAC USP

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
UNIVERSITY OF SÃO PAULO

REITOR
PRESIDENT
Marco Antonio Zago

VICE-REITOR
VICE-PRESIDENT
Vahan Agopyan

PRÓ-REITOR DE GRADUAÇÃO
DEAN FOR UNDERGRADUATE STUDIES
Antonio Carlos Hernandes

PRÓ-REITOR DE PÓS-GRADUAÇÃO
DEAN FOR GRADUATE STUDIES
Bernadete Dora Gombossy de Mello Franco

PRÓ-REITOR DE PESQUISA
DEAN FOR RESEARCH
José Eduardo Krieger

PRÓ-REITORA DE CULTURA E EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA
DEAN FOR CULTURE AND UNIVERSITY EXTENSION
Maria Arminda do Nascimento Arruda

PRESIDENTE DA AGÊNCIA USP DE COOP. ACAD.
NACIONAL E INTERNACIONAL
PRESIDENT OF THE USP'S AGENCY FOR DOMESTIC
AND INTERNATIONAL ACADEMIC COOPERATION
Raul Machado Neto

CHEFE DE GABINETE
CHIEF OF STAFF
José Roberto D. de Felício

PROCURADORA GERAL
ATTORNEY GENERAL
Maria Paula Dallari Bucci

SECRETÁRIO GERAL
SECRETARY GENERAL
Ignácio Maria Poveda Velasco

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE
DE SÃO PAULO CONSELHO DELIBERATIVO
MUSEUM OF CONTEMPORARY ART OF THE UNIVERSITY
OF SÃO PAULO DELIBERATIVE COUNCIL
Ana Magalhães, Carmen Aranha, Cristina Freire,
Eugênia Vilhena, Helouise Costa, Kátia Canton, Vera Filinto,
Georgia Kyriakakis, Ricardo Fabbrini, Rodrigo Queiroz.

Fundación Oswaldo
VIGAS

PRESIDENTE
CHAIRMAN
Lorenzo Vigas

PROTETORA
CUSTODIAN
Janine Vigas

DIRETORA
DIRECTOR
Dilia Hernández

GERENTE DE CONTEÚDO
CONTENT MANAGER
Daniela Di Antonio

GERENTE DE MEIOS
MEDIA MANAGER
John Frasser

GERENTE DE OPERAÇÕES
OPERATION MANAGER
Roberto Vuolo

COORDENADOR DE ARQUIVO
E REGISTRO DE DOCUMENTOS
COORDINATOR OF ARCHIVE
AND REGISTRY
Mario Giménez

COORDENADOR DE LOGÍSTICA
LOGISTICS COORDINATOR
Gustavo Escobar

CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO
CONSERVATION AND RESTORATION
Rafael Rodríguez

MAC LIMA MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
dibam DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS
MUSEO NACIONAL BELLAS ARTES
MAMBO Museo de Arte Moderno de Bogotá