OSWALDO VIGAS

Antológica 1943-2013



OSWALDO VIGAS

Antológica 1943-2013

dibam
DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS

MUSEO NACIONAL BELLAS ARTES

Fundación Oswaldo VIGAS

OSWALDO VIGAS
Antológica 1943-2013

DIRECCIÓN EDITORIAL
EDITORIAL DIRECTION
Fundación Oswaldo Vigas

CURADURÍA, TEXTOS
Y MUSEOGRAFÍA
CURATORSHIP, TEXTS
AND MUSEOGRAPHY
Bélgica Rodríguez

COORDINACIÓN EDITORIAL
EDITORIAL COORDINATION
Lorenzo Vigas
Dilia Hernández

EDICIÓN DE TEXTOS
EN ESPAÑOL
SPANISH TEXTS EDITION
Marisa Mena

TRADUCCIÓN AL INGLÉS
ENGLISH TRANSLATION
Lisa Blackmore
Gabriela Aguilar

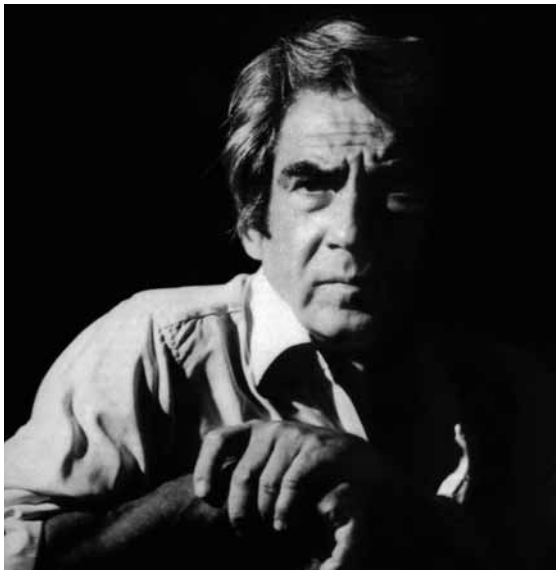
FOTOGRAFÍAS
PHOTOGRAPHS
Renato Donzelli
Eduardo Chacón
Archivo Oswaldo Vigas

DISEÑO GRÁFICO
GRAPHIC DESIGN
Zilah Rojas

IMPRESIÓN
PRINTED BY
B&B Impresores

ISBN 978-980-7690-00-3

©Fundación Oswaldo Vigas, 2014
©Bélgica Rodríguez, 2014
Todos los derechos reservados



Fundación Oswaldo
VIGAS

Polifacético artista venezolano, pionero y protagonista de la historia del arte en Venezuela y Latinoamérica desde los años cuarenta del siglo pasado, Oswaldo Vigas se impuso como un creador con lenguaje propio desde que dio sus primeros pasos en el medio plástico nacional.

Para la realización de su trabajo se nutrió de la historia del arte universal y de la obra de aquellos grandes maestros que la han escrito, pero también de las raíces propias de nuestra América y del arte prehispánico, dentro del cual se detuvo con especial énfasis en la figura emblemática de la Venus de Tacarigua, reverenciada por los indígenas habitantes de la zona, que pobló los alrededores del Lago de Valencia, estado Carabobo, ciudad que lo vio nacer. Eminentemente figurativa, su producción se caracteriza por la imagen femenina, convertida desde un principio en arquetipo definitorio y resuelta a través de la pintura, la escultura, el dibujo, el grabado, los tapices, la cerámica y las obras monumentales, entre las cuales destacan particularmente cuatro importantes murales realizados para el proyecto de la Ciudad Universitaria de Caracas. Vigas trabajó sin desmayo, sin premuras y sin demoras, hasta sus noventa años, cumplidos en 2013.

La Fundación Oswaldo Vigas suma sus esfuerzos con el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile (MNBA), para hacer posible la presentación de esta muestra antológica que evidencia la magnitud de la obra de este maestro latinoamericano.

LORENZO VIGAS
Fundación Oswaldo Vigas

Multifaceted Venezuelan artist, pioneer and protagonist of the history of art in Venezuela and Latin America since the forties of the last century, Oswaldo Vigas imposed himself as a creative artist with his own language from his first steps on the national artistic world.

He nurtured of the history of art and the works of the great masters that wrote it, also by the characteristics, the roots of our continent, by Pre-Hispanic Art. Especially by the emblematic figure of the Venus de Tacarigua, that was revered by the indigenous inhabitants of the surroundings of the Lake Valencia, in Carabobo State, where he was born. Eminently figurative, his work is characterized by the feminine image converted from the outset in the defining archetype of his work, encompassing painting, sculpture, drawing, printmaking, tapestry, pottery and monumental works, particularly four major murals in the University City of Caracas. Vigas worked relentlessly, slowly but surely, up to his ninety years, which he reached in 2013.

With this exhibition, the Oswaldo Vigas Foundation joins forces with the Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile (MNBA), to make an anthological exhibition which shows the magnitude of the work of this Latin American Master.

LORENZO VIGAS
Oswaldo Vigas Foundation

La libertad del acto creador, desde un impulso de corte expresionista, ha sido una motivación recurrente para los artistas más importantes del siglo XX. Uno de ellos, y que alcanzó la estatura expresiva entre los mejores exponentes latinoamericanos, es el venezolano Oswaldo Vigas (1926-2014), cuya obra posee una destacada trayectoria y reconocimiento internacional.

La muestra que hoy exhibimos en el Museo Nacional de Bellas Artes es el resultado de una curatoría que estuvo a cargo de Bélgica Rodríguez. Para la cual seleccionaron algunas de las obras más significativas y gran parte de ellas pertenecientes a la colección de la Fundación Oswaldo Vigas, la cuales llegan a nuestro país dentro del contexto de una itinerancia por varios países latinoamericanos.

En un sentido general la obra de Vigas se podría definir como el resultado de una permanente búsqueda y experimentación de lenguajes y recursos plásticos pero, por sobre todo, como un distanciamiento y atracción con lo figurativo, o dicho de otro modo, se trata de un enérgico componente plástico y compositivo traducido en una abstracción que se mueve entre lo real y lo imaginario. Así podemos notar que su interés se extendió desde lo figurativo a lo abstracto y desde el informalismo hacia lo geométrico en sus diversas variaciones, como lo podemos observar en los diferentes soportes y técnicas pictóricas entre los que se destacan sus pinturas, murales, cerámicas, tapices y esculturas. Vigas pareciera no estar nunca satisfecho, transita desde lo constructivo al automatismo a través de la pintura en la búsqueda de otros horizontes, nuevas formas de materializar su universo personal y su sentir americanista. Probablemente este sentir sea una característica viva de su gesto como creador latinoamericano.

Por otra parte, a través de sus obras, nos invita a establecer una serie de filiaciones con las más importantes corrientes e influencias artísticas de su época, esto como producto de sus viajes por Europa y de la amistad que sostuvo con algunos artistas importantes de ese entonces. Picasso, Matta, Lam o el Grupo Cobra tenían una motivación en común con Vigas; la búsqueda de las (sus) raíces a través del mundo arcaico. En consecuencia, Oswaldo Vigas emplea la figura humana como un arquetipo, una suerte de imaginario ancestral, donde la figura femenina ocupa un lugar preponderante en esa historia antigua y olvidada sobre el origen de los tiempos ante lo cual, el artista, se convierte en el alquimista de mitos y sueños.

ROBERTO FARRIOL
Director
Museo Nacional de Bellas Artes

The liberty of the creative act, from an expressionist character, has been a recurrent motivation for the most important artists of the twentieth century. One of them, one who reached an expressive stature among the top Latin American exponents, is the Venezuelan Oswaldo Vigas (1926-2014), whose work has an outstanding trajectory and international recognition.

The show we now exhibit at the National Museum of Fine Arts is the result of a curatorship by Bélgica Rodríguez, for which some of his most significant works were selected, most of them belonging to the collection of the Oswaldo Vigas Foundation. These works come to our country within a traveling context around several Latin American countries.

Overall, the work of Vigas can be defined as the result of a continuous search and experimentation of languages and plastic resources but, above all, as a game of distance and attraction to the figurative. In other words, it is a strong plastic and compositional component resulted in an abstraction that goes between the real and the imaginary. So we can see that his interest was extended from the figurative to the abstract, and from informality to geometry in its many variations, as we can observe in the different supports and pictorial techniques, among which there are paintings, murals, pottery, tapestries and sculptures. Vigas never seems satisfied; he goes from the constructive to the automation through painting, in search of new horizons, new ways of creating his personal universe, and recreating his American sentiment. Probably this sentiment is a living feature of his character as a Latin American creator.

Moreover, he invites us to establish a series of relationships with major currents and artistic influences of his time through his works, as a result of his trips around Europe and the friendship he had with some important artists of the time. Picasso, Matta, Lam and the CoBrA Group had a motivation in common with Vigas: the search for the roots (his and their roots) through the archaic world. Consequently, Oswaldo Vigas uses the human figure as an archetype, a sort of ancestral imaginary, where the female figure plays a central role in this ancient and forgotten history about the origin of time, to which the artist becomes the alchemist of myths and dreams.

ROBERTO FARRIOL

Director
Chilean National Museum of Fine Arts

OSWALDO VIGAS, PARÍS Y CHILE

ERNESTO MUÑOZ

«Se puede ser ciudadano sin ser artista, pero no se puede ser artista sin ser ciudadano». Esta frase recogida de la última campaña electoral de Venezuela, podría resumir la obra de Oswaldo Vigas, quien nunca dejó de ser artista pero siempre tuvo la divisa de ser ciudadano. Emergió como pintor en 1942, con una impronta que será clásica en su obra y que le permitió situarse en el hemisferio de América del Sur. Al remontarnos al tiempo de posguerra, en la década del cincuenta, recibe el impacto de la exposición que recorrió el continente sur: *De Manet a nuestros días*, realizada en el Museo de Bellas Artes de Caracas en 1950,[1] donde conoce a Gaston Diehl (1912-1999), diplomático y crítico francés, además de organizador de la muestra, quien lo acompaña en su quehacer artístico durante décadas.

En ese momento el arte tenía dos polos irradiados desde el terreno del desarrollo de esta disciplina a nivel internacional: París-Nueva York. Vigas opta por París, donde realiza una actividad plástica fecunda y cultiva grandes amistades entre las que destacan Roberto Matta (1911-2002) y Wifredo Lam (1902-1982), maestros de orientación americanista.[2] Sus formas y colores, enriquecidos por el tiempo alejado de su patria, lo hacen más vigoroso, más pintor de nuestras raíces americanas.

RUE DAUPHINE

Cruzando el Pont Neuf sobre el río Sena se llega a la rue Dauphine, lugar de residencia de Oswaldo Vigas durante su vida en París. Es aquí donde alterna con aquellos artistas y críticos de todas las nacionalidades que conforman la denominada Escuela de París. La fascinación por la Ciudad Luz que embargó a Gertrude Stein y Ernest Hemingway en su inolvidable *París era una fiesta*, es la misma que llena vidas llevadas al extremo en busca de idearios estéticos que hacen de Vigas un creador de amplio impacto visual.

Uno de los personajes principales del café de la Rotonde Montpartnasse era sin duda Pablo Picasso, a quien Vigas conoce en 1955. Pequeño de estatura, con su frente voluntariosa cruzada por un mechón negro y siempre rodeado de una corte de mujeres, parecía en el cenáculo un joven Bonaparte de la pintura y no era difícil leer en su rostro los signos de su predestinación para la gloria. En otra época, cuando arrastraba su miseria en Montmartre, no atravesaba los puentes sino raras veces. Solía vérsele en compañía de Guillaume Apollinaire y de André Salmon en la bella y famosa terraza de La Closerie des Lilas, que bajo las frondas del Boulevard Montparnasse fue durante largo tiempo el centro de elección para las reuniones artísticas y literarias a las cuales asistía también el maestro venezolano.

OSWALDO VIGAS, PARIS, AND CHILE

ERNESTO MUÑOZ

"You can be a citizen without being an artist, but you cannot be an artist without being a citizen." This sentence from the last Venezuelan election campaign summarizes Oswaldo Vigas' work, who never ceased to be an artist but who always had the motto of being a citizen. He emerged as a painter in 1942, with a mark that is classical in his work, and that allowed him to be in the southern hemisphere of America. Back in the post-war time, in the fifties, an exhibition that toured the Southern continent made an impact on him: *From Manet* to the *Present Day*, held at the Museum of Fine Arts in 1950[1], where he met Gaston Diehl (1912-1999), French diplomat and critic, as well as organizer of the exhibition, who accompanies him on his artistic work for decades.

At that time, art had two poles radiating from the field of development of this discipline worldwide: Paris and New York. Vigas chooses Paris, where he carries out a fruitful artistic activity and cultivates great friendships, among them Roberto Matta (1911-2002) and Wifredo Lam (1902-1982), masters of Americanist orientation[2]. His shapes and colors, enriched by the time away from his homeland, make him more vigorous, more a painter of our American roots.

RUE DAUPHINE

Crossing the Pont Neuf over the Seine river we find the rue Dauphine, where Oswaldo Vigas resides during his life in Paris. It is here where he meets those artists and critics of all nationalities that make up the so-called School of Paris. The fascination with the City of Light that filled Gertrude Stein and Ernest Hemingway in his unforgettable *A Moveable Feast*, is the same one that fills lives taken to extremes in search of an aesthetic thinking, that makes Vigas a creator of broad visual impact.

One of the main personalities of the cafe Rotonde Montpartnasse was definitely Pablo Picasso, who Vigas met in 1955. A small man, with a willful forehead and a black hair lock, always surrounded by a court of women, who was like a young Bonaparte of painting, and it was not difficult to read the signs of his predestination to glory on his face. At another time, when he dragged his misery in Montmartre, he rarely crossed the bridges. He used to be seen with Guillaume Apollinaire and André Salmon in the beautiful and famous terrace of La Closerie des Lilas under the trees of the Boulevard du Montparnasse, which for a long time was the center of artistic and literary meetings the Venezuelan master attended.

Roberto Matta, the internationally recognized Chilean painter, lived with him, and together they witnessed how the French art received that generation of

Roberto Matta, el pintor chileno reconocido internacionalmente, convivió con él y juntos vieron cómo el arte francés fue recibiendo a esa generación de hombres de América del Sur que participaban en numerosos proyectos, ya sea en exposiciones colectivas como el Salon des Réalitiés Nouvelles, el Salon Comparaisons o la muestra que Vigas organizó en el Museo de Arte Moderno de París en 1962. Los talleres visitados por creadores de otras latitudes vieron nacer obras donde el espíritu libertario se explayó más allá de sus límites, y despertando la admiración de la crítica y los coleccionistas fueron compradas por museos y galerías que se encargaron de difundir esa producción por todo el mundo. Al recordar a Vigas, Matta hacía mención a su buen humor, a su alegría y a un espíritu de colaboración que lo convirtieron en un líder de los venezolanos y latinoamericanos que vivían en París.

VENEZUELA-CHILE: SIEMPRE PRESENTE

Chile ha tenido siempre presente a Venezuela por todos los lazos que nos unen. Ambos países han recibido exiliados políticos en diversos momentos de su historia. En otro plano, una venezolana llamada Clara Rosa Otero fue importante mecenas de la cultura chilena al ayudar económicamente y de forma muy generosa en la construcción del Edificio de Periodismo de la Universidad de Chile y el Teatro Experimental.

Dos famosos educadores venezolanos también realizaron labores pioneras en el campo de la pedagogía nacional. La divulgación de las ideas de libertad preconizadas por Simón Bolívar y Bernardo O´Higgins establecen las normas de la nueva República. Primero fue Simón Rodríguez (1769-1854), maestro del Libertador Bolívar, quien durante su estadía en Chile dio a conocer sus conceptos sobre educación y en 1834 publicó su libro *Sociedades americanas* en la ciudad de Concepción. Le siguió Andrés Bello (1781-1865), hombre distinguido como Ciudadano Ilustre de Chile, fundador y primer rector de la Universidad de Chile en 1842, donde hoy se le recuerda con un monumento, autor del Código Civil, y cuya nacionalidad le fue conferida por gracia.

En el campo de las artes visuales la figura de Arturo Michelena (1863-1898), ilustre antepasado de Oswaldo Vigas, se presenta por ser el retratista de Virginio Arias, el gran escultor chileno, retrato que forma parte de la Colección del Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago. Ambos se conocieron en vida y trabajaron en talleres de la ciudad de la luz, en un París que llevan en el alma.

Entre los artistas e intelectuales que vieron nacer el intercambio de aliento en el arte de las dos naciones podemos mencionar a los chilenos Marco Bontá (1899-1972), Armando Lira (1903-1959) y María Valencia en Venezuela, y en

South American artists involved in numerous projects, either in group exhibitions such as the Salon des Réalitiés Nouvelles, the Salon Comparaisons or the showings that Vigas organized in the National Museum of Modern Art in Paris, in 1962. His workshops were visited by artists from other regions, who witnessed the birth of works where his libertarian spirit went beyond its limits, arousing the admiration of critics and collectors. These works were bought by museums and galleries that were responsible for spreading this production throughout the world. When remembering Vigas, Matta talked about his good humor, his joy, and the spirit of collaboration that made him a leader of the Venezuelan and Latin American people living in Paris.

VENEZUELA - CHILE: ALWAYS PRESENT

Chile has always borne Venezuela in mind because of all the ties that bind us. Both countries have received political people in exile at various periods in their history. On another level, a Venezuelan woman named Clara Rosa Otero was an important patron of Chilean culture by giving financial support and very generously building the Journalism Building at the University of Chile and the Experimental Theatre.

Two famous Venezuelan scholars also performed a pioneering work in the field of national education. The spreading of the ideas of freedom advocated by Simon Bolivar and Bernardo O'Higgins set the rules of the new Republic. First, Simón Rodríguez (1769-1854), Bolívar, the Liberator's teacher, who during his stay in Chile presented his concepts of education, and who published his book *American Societies* in the city of Concepción in 1834. Andrés Bello (1781-1865) follows, who was Honorary Citizen of Chile, founder and first rector of the University of Chile in 1842, where he is remembered today with a monument, author of the Civil Code, and whose Chilean nationality was conferred by grace.

In the field of visual arts, Arturo Michelena (1863-1898), Oswaldo Vigas' illustrious ancestor, was the portraitist of Virginio Arias, the great Chilean sculptor, whose portrait is part of the collection of the Chilean National Museum of Fine Arts, in Santiago. The two of them met and worked in workshops of the City of Light, in a Paris they carried in the soul.

Among the artists and intellectuals that witnessed the birth of the exchange of breath in the art of the two nations, we can mention the Chilean Marco Bontá (1899-1972), Armando Lira (1903-1959) and María Valencia in Venezuela. In Chile, the Venezuelan Mariano Picón Salas (1901-1965) and Dámaso Ogaz (Chile 1924 - Venezuela 1999), known as a divulgator of visual poetry, and member of the group of intellectuals, poets and artists El Techo de la Ballena.

Chile a los venezolanos Mariano Picón Salas (1901-1965) y a Dámaso Ogaz (Chile 1924-Venezuela 1999), reconocido como divulgador de la poesía visual y miembro del grupo de intelectuales, poetas y artistas plásticos El Techo de la Ballena.

Fiel a su compromiso con el arte, Vigas, a partir del pensamiento de Hegel, quien antepone a la ciencia de lo bello la ciencia del arte, nos lleva a demostrar que la belleza artística es superior a la belleza natural, con una pintura en la que el hombre se ve reflejado. Algunos momentos correspondientes a su inicio como artista sentimos al maestro buscando camino que explorar, con una clara presencia de Joaquín Torres García (1874-1949), pieza fundamental de nuestras raíces americanistas. Posteriormente vemos el desarrollo de Vigas acrecentado por los años e indagando sobre esa forma «americanista» con gran uso de la materia que lo conduce a la esfera del expresionismo.

En el plano ciudadano, fue llamado varias veces para ocupar cargos de verdadera importancia en el escenario cultural de su patria, labor que desempeñó con holgura hasta que se vio enfrentado a situaciones conflictivas y ajenas a su pensamiento, cuando renunció y enfocó de nuevo su energía y valía en el quehacer plástico, al cual se dedicó hasta su fallecimiento ocurrido en 2014, a los 90 años de edad.

La presencia de este artista venezolano en el hemisferio sur, especialmente en Chile, es buena oportunidad para restablecer valores de la pintura en el desarrollo plástico chileno, donde el maestro Oswaldo Viga se convierte en un referente de nuestro arte, que es el arte de toda América Latina.

[1.] Exposición *De Manet a nuestros días* se exhibió en Montevideo, Buenos Aires y en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago.
[2.] Otros artistas chilenos conocidos de Vigas que vivieron en París son Sergio Castillo, Mario Toral, Matías Vial, Iván Vial y María Teresa Pinto.

True to his commitment to art, Vigas, from the thought of Hegel, who placed the science of art before the science of beauty, shows us that artistic beauty is superior to natural beauty, with a painting where man is reflected. At times corresponding to his beginning as an artist, we feel the master looking for a way to explore, with a clear presence of Joaquín Torres García (1874-1949), a key part of our Americanist roots. Later, we see Vigas' development increased by age, asking about this "Americanist" form with great use of the material that leads him to the realm of expressionism.

At the citizen level, he was called several times to hold positions of real importance in the cultural scene of his homeland, a work he comfortably performed until he was confronted with conflicting situations, alien to his thinking, when he resigned and refocused his energy and value in the plastic work, to which he devoted himself until his death in 2014, at the age of 90.

The presence of this Venezuelan artist in the Southern hemisphere, especially in Chile, is a good opportunity to restore values of painting in the Chilean plastics, where the master Oswaldo Vigas becomes a reference of our art, an all Latin American art.

[1] The exhibition From Manet to the Present Day was exhibited in Montevideo, Buenos Aires and the National Museum of Fine Arts in Santiago.
[2] Other Chilean artists who lived in Paris with Vigas were Sergio Castillo, Mario Toral, Matías Vial, Iván Vial and María Teresa Pinto.

OSWALDO VIGAS

BÉLGICA RODRÍGUEZ

Desde muy corta edad, Oswaldo Vigas descubre fronteras para llegar a arcanos de otros amaneceres: comienza la aventura del arte. Con un talento especial e innato, en las sombras de los árboles y las palabras del viento que arrullan las olas del río Cabriales de la Valencia que lo ve nacer, encuentra una vocación escondida en su ser. El espacio abierto de esta importante ciudad de provincia lo recibe en este mundo un 4 de agosto de 1926 y poco a poco le propicia el despertar del espíritu y el gusto por la belleza: la pintura es su destino. Domina sus inquietudes de joven artista abriendo su espíritu a aquellos «fantasmas» creativos que lo acercan a revelaciones fuera de lo cotidiano. Sus primeras obras de composición barroquizante muestran formas y personajes fantásticos bajo alguna influencia cubista, extraídos de memorias y recuerdos pero también de prácticas pictóricas y lecturas de la historia del arte realizadas sin dirección académica: *Tetragramista II* (FIG. 1) y *Composición IV* (FIG. 2) (ambas de 1943). Finaliza estudios primarios y secundarios sin desviar el interés por el arte; tampoco soslaya el rigor de sus ilustraciones, dibujos y *collages*; no asiste a ninguna academia de arte, sin embargo se gradúa de médico en la Universidad Central de Venezuela, profesión que no ejerce para dedicarse a tiempo completo al arte.

Consciente de lo que desea, busca el camino que le permita desarrollar una estética propia en la pintura figurativa de la Venezuela del momento. Corren los años cincuenta. Una profunda fascinación por la cultura prehispánica local lo lleva a viajar por diversas regiones del país. Conoce y estudia la iconografía de estas manifestaciones artísticas; le impresiona la figura femenina, la Venus achatada de ojos grano de café, de ella toma elementos y rasgos luego presentes en la figura con la que se identifica su producción artística: el personaje de la bruja: «Después de aplastarles la cabeza, les estiré el cuello, les puse a relucir las costillas, les arranqué dedos en las manos y los pies. Les puse al descubierto los huesos de los brazos, les hice crecer algunas ramas, retoños y frutas tropicales en cualquier parte del cuerpo y para que ningún reino animal se sintiera excluido cubrí las *Brujas* de óxido, de cristales y de todos los restos minerales caídos del cielo (...)» (Catálogo de la exposición de 1996, Casa de Las Américas, La Habana, Cuba). Vigas se acerca a la cosmogonía telúrica de estas culturas antiguas, a los misteriosos ancestros presentes en la geografía de América Latina. Al hurgar en sus creencias, descubre la imagen que las representa, sus atmósferas y conceptos, y con todo ello elabora una temática. Es normal que se hable de las *Brujas* de Vigas. El artista encuentra un camino y dejando huellas serenas y turbulentas ha hecho largo y luminoso su recorrido.

Entrar al taller de Oswaldo Vigas es penetrar un universo lleno de recuerdos, de referencias sobre la historia del arte de Venezuela y Latinoamérica, de pre-

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 ab-

sencias y ausencias, de esculturas prehispánicas, de un gran piano; también es encontrar pinturas tras pinturas debidamente dispuestas en orden cronológico, a la espera de ser mostradas en alguna exposición; son las suyas. Él se ha esmerado en almacenar su propio museo con obras que van desde 1942 hasta hoy día. Pinturas, dibujos, grabados, esculturas, cerámicas y tapices dan cuenta de una vida dedicada por entero al trabajo de arte. No hay tregua ni descanso, y si los hay, es para leer y releer aquellos tratados que le son indispensables a la hora de refrescar la memoria y el conocimiento. También habla, grita para defender su mundo creador reflejado en una obra que sólo es Vigas: «No he sido rigurosamente abstracto ni rigurosamente figurativo. Lo que he tratado de ser siempre es rigurosamente Oswaldo Vigas». Son imágenes reconocibles de inmediato que registran una impronta personal coherente desde el punto de vista formal y de acuerdo con la filosofía personal de vida y arte; «Soy el rayo y el trueno», se llama a sí mismo en una polémica sobre arte publicada años atrás en un diario local. En sus creencias es fundamental la sacralización trascendente del arte y su función múltiple, específicamente aquella que apela a la autonomía de la forma y las emociones como centro vital. Es entender el origen y las cualidades que refleja esta obra como objeto bello resultado de una experiencia creadora.

Aspecto relevante en la obra de Vigas es su conexión con ciertos principios de la percepción directa y la objetivación de sensaciones fluidas capaces de transformar la imagen en la inmediatez del presente y, al mismo tiempo, representar un pasado en un proceso de asociaciones. En cada década las brujas-figuras cambian en su génesis: las de los sesenta son agresivas, violentas, a la vez amables, más cercanas al expresionismo figurativo propio de las vanguardias históricas de Europa y Nueva York. El artista se sumerge en un universo de violencia ligado a una teología personal figurativa, valiosa en la transgresión y singularidad de un escenario creativo que trataba de abolir la figura como centro temático. La lógica formal de su trabajo responde, entonces, a ciertos parámetros referidos a la unicidad de lo simbólico con lo icónico en una aldea globalizada cargada de problemas humanos.

En la pintura de Vigas es notorio el cuidadoso procedimiento formal liderado por gruesos trazos en negro que bordean la figura reconstruida, o al mismo plano geométrico de líneas anchas que la delimitan y configuran en su abstracción. Al partir de un proyecto previo que, por supuesto, cambia en el transcurso del proceso pictórico, puede entregarse a la tela siguiendo aquella configuración mental capaz de guiar con precisión el diagrama compositivo imaginado. En gavetas atesora miles de bocetos, dibujos y esquemas a los que recurre con

sences, pre-Hispanic sculptures, and a grand piano. There one finds painting after painting organized chronologically, ready to be exhibited in an exhibition. 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

frecuencia para crear, sobre diversos soportes, alguna de las modalidades que practica. El boceto se entrega a una mano que, en apariencia al azar, recorre la superficie de la tela, papel, gres u otro material. No se trata de un acto irracional, todo lo contrario, es de cuidadoso planeamiento racional. El resultado final expresa la libertad gestual de la brocha o el pincel, manejados con destreza y seguridad. Vigas defiende la libertad del acto creador y del espíritu, para entregarse con la seguridad de saber lo que busca. Entre otros aspectos, le importa la secuencia plástica y la forma significativa, es decir, la forma con contenido que, al final, guarda estrecha relación con el sentido de la belleza que ilumina sus obras. Es una belleza particular que no aspira sólo a ser contemplada, sino también a concretar un sentimiento humano que le lleva a considerar sus efectos estéticos en relación con el contexto que representa con autoridad.

Podrían contextualizarse varios hilos temáticos en toda la trayectoria de Vigas pero, de manera contundente, será la forma-figura femenina conocida como la bruja la que domina los escenarios de sus distintos períodos. Comienza por *La gran bruja* (1951), responsable del Premio Nacional de Artes Plásticas que le es otorgado en 1952, ubicándolo con toda propiedad en el medio artístico de un país que iniciaba el modernismo guiado por la búsqueda de un lenguaje universal a través de la abstracción geométrica. Así entra en la turbulencia creativa originada por la apertura del ya histórico Taller Libre de Arte de Caracas. Para la fecha, Vigas ha simplificado la forma, abstracta o figurativa, así como también la estructura de la composición. La figura femenina está colocada sobre un fondo de colores planos, ha geometrizado no sólo el cuerpo sino también la expresión, y por medio de la fuerza cromática y la línea valorizada, de manera progresiva hace surgir imágenes de profundo contenido simbólico e icónico de acuerdo a la energía de la naturaleza que se impone al igual que misteriosas atmósferas. Esto último es una constante en todos los temas y géneros abordados por Vigas, que son varios: fantástico al inicio de su carrera, figurativo, abstracto, orgánico y geométrico, a veces el paisaje, en las décadas subsiguientes.

Durante los años cincuenta, un breve giro hacia la geometría lo conduce a formular propuestas de gran belleza y fuerza plástica. Realiza una serie de obras geométrico-abstractas en las que, a pesar de dividir la composición en rigurosos planos geométricos, llama mucho la atención el hecho de que no pierde la sensibilidad sensual característica de su pintura y mantiene una estética de carácter orgánico: *Figura descompuesta* (1956). Invitado por el arquitecto Carlos Raúl Villanueva a participar en el Proyecto de Integración de las Artes en la Ciudad Universitaria de Caracas, diseña cuatro murales en mosaico veneciano con temática abstracta. Vigas quema etapas con rapidez. En los sesenta mira hacia

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 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



FIG. 3
GÉMINIS, 1963



FIG. 4
NACIENTE XVI, 1963

el informalismo, tendencia que en ese momento entra a Venezuela y es acogida por un buen número de importantes artistas por su carácter iconoclasta e irreverente, por su rotundo rechazo a la figuración y más concretamente a la abstracción geométrica. El informalismo ocupa buena parte de la década. Vigas se suma a estos códigos, novedosos para el momento, sin que ello significara un alejamiento total de la figuración. En gran parte de la obra realizada en este período se descubren ocultos esbozos que semejan misteriosos fantasmas escondidos en la exuberancia de la pincelada envolvente; otro síntoma figurativo está en la referencia temática de los títulos, siempre connotando un universo cotidiano conocido: *Géminis* (FIG. 3) o *Naciente XVI* (FIG. 4) (ambas de 1963). Aquí Vigas conjuga lo informal y lo expresionista con elementos visuales propios de la figuración y la abstracción, propuesta compositiva compleja que mantiene hasta finales de los sesenta y que realiza en gran medida en París. Su pintura es categorizada como americanista por la presencia de atmósferas telúricas cercanas a cosmogonías del hombre prehispánico, homenajes y ofrendas que le rinde a la naturaleza y a dioses que sólo él conoce: *Guardiana* (1967). Multiplica la pincelada libre así como los planos de color en combinatorias cromáticas un tanto arbitrarias, que desde el punto de vista plástico y compositivo son capaces de generar movimientos ondulatorios y fuertes vibraciones que virtualmente animan la superficie pictórica.

Para *La gran bruja* (FIG. 5) y otras pinturas con el mismo planteamiento, son importantes los enlaces performáticos en cuanto a sus consideraciones temáticas; Vigas no interroga al contexto, pero sí aprovecha el cuestionamiento general hecho al lenguaje académico del arte que muchos pintores manifestaban de manera abierta. Continúa apegado a los códigos «representacionales» figurativos ya mencionados, pero los trastoca al fragmentar la imagen reduciéndola a su mínima expresión y máximo significado, tal vez siguiendo la conseja de Arnold Shöenberg: «En arte todo contenido debe determinar automáticamente su propia forma». Capta el huracán social, político y cultural de la época ajustándose a las demandas de la contemporaneidad, y ya fuera de los parámetros figurativos conocidos, se mide con las relaciones de lo real y lo imaginario a fin de trascender el círculo de la representación. Al expresar sus motivaciones pictóricas a través de un metalenguaje particular, evoca una atmósfera de carácter enigmático y misterioso capaz de generar vasos comunicantes entre obra y receptor. Es importante el vínculo forma-figura-bruja en cuanto a la composición del espacio pictórico y las relaciones color-línea-forma.

La figura femenina domina la obra de Vigas de todos los tiempos. La deforma, la barroquiza, la desestructura, la deconstruye, para luego reinventarla con fuer-

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, 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.



FIG. 5
LA GRAN BRUJA, 1951

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.

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,

tes trazos de color sobre la tela. A pasos gigantes avanza en su desarrollo, acusa cambios en cada período, pero mantiene siempre su eje figurativo; oscurece o aclara su paleta; reemplaza la superficie lisa por la texturada; la materia densa y las formas se enroscan en el espacio en un cuasi expresionismo abstracto cercano a la escuela expresionista norteamericana, al arte bruto y al grupo Cobra. Podría considerarse un impenitente figurativo e informalista por la densidad matérica, el gesto impulsivo y libre, y en las obras de los sesenta por el cromatismo oscuro y violento con preeminencia del grueso trazo negro. Estas características han permanecido como una constante en toda su obra, aun aclarando la paleta hacia suaves temperaturas de color y definiendo las formas con este fuerte trazo, fundamentalmente negro: *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) y *Mantuana III* (2010).

Es pertinente considerar en todo momento que el artista propone la materialización de una imagen figurativa como construcción autónoma de la realidad. Se trata de un realismo un tanto paradójico puesto que no existe otra figura igual a la suya, que al final es sólo resultado de la imaginación del creador y nunca parte de lo real y temporal. Tampoco es un «comentario» modernista que se proyecta con la temática dada; a él le interesa la visibilidad de una obra que subraye el absoluto de la materia pictórica. La ambivalencia entre lo figurativo y lo abstracto muestra la inestabilidad de la representación figurativa en una dimensión ilusoria del realismo. La verticalidad de la forma corresponde a la del ser humano e incluso al formato de la pintura. Sea cual sea el medio que utilice, esto no es todo lo que analógicamente Vigas plantea. Siguiendo un eje vertical y en posición frontal, ubica al personaje en el centro de la composición para que regente el escenario plástico; este personaje, contrapuesto a un fondo en apariencia vacuo, muestra su «cuerpo» interior marcado por pinceladas inconclusas y manchas de color de diferentes dimensiones y grosor. Concluye en una suerte de narrativa cromática que responde a ciertas características emblemáticas de su pintura, entre éstas la conocida oposición forma-fondo, presente a partir de los setenta, hasta hacerse más enfática y dominante en los grandes formatos alargados de la década de dos mil: *Gran curandera III* (2008). A lo largo de su trayectoria, Oswaldo Vigas ha mantenido la independencia representativa de la imagen deformada, descentrada internamente y planteada en fragmentos que se recomponen gracias a ciertas «inscripciones» no visibles y a «señales» formales sugeridas para que el discurso figurativo se haga comprensible. Admirador de las técnicas de Wifredo Lam (*La jungla*, 1944), Pablo Picasso (*Las Señoritas de Avignon*, 1907 y sus *collages* cubistas), así como de

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 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.



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

las mujeres contrahechas del norteamericano Willem de Kooning, sin olvidar la Venus prehispánica, convierte la forma en una entidad autónoma de lo real al reproducirla en su totalidad recurriendo sólo a aquellos segmentos que le interesan y a los límites y decisiones formales propios, de manera que, en el transcurso de este proceso, pueda transmutarla en un icono de sí misma. Lo deforme, en la figuración y la abstracción controlada, define un método teratológico de investigación de acuerdo al comportamiento de la forma-figura-fondo en el plano pictórico, y basándose en la «sensación» de la imagen en el sentido cezanniano del concepto, puntualiza el estilo personal de Vigas. La imagen convertida en icono sometido a consideraciones estéticas por su belleza ambigua, determina aquellos valores formales-plásticos susceptibles de expresar la carga espiritual que emana desde su interior. En declaración a la periodista A. Feltra del diario *El Universal* en 1979, Vigas dirá: «(...) hay productos de la imaginación y la fantasía que son compromisos entre varios mundos (...). Al ser expresados plásticamente dan salida a angustias y añoranzas que no se manifiestan con palabras (...). Podrán llamarse tal vez "fantasmas" y tener algo que ver con el sentimiento religioso al que pertenecen también los ángeles y demonios».

Es importante referirse al trabajo tridimensional de Vigas. Su escultura surge como reminiscencia de su pintura, de esta extrae la figura esencial para acercarse a varias posibilidades de experimentación. Le interesa la dialéctica entre los diferentes medios de expresión, pues cada uno de ellos ofrece alternativas para formular expresiones plásticas referenciales al universo arcano de civilizaciones antiguas y al mundo de la contemporaneidad con sus problemas y sus angustias. Es fundamental la búsqueda de elementos expresivos inmanentes; en este sentido despoja a la figura de toda posibilidad decorativa para llevarla a su síntesis más estricta. Le importan las texturas, la organización de entrantes y salientes visualizados sobre la superficie de la pieza tridimensional, así como los volúmenes que se generan a partir de la incidencia de la luz sobre sus oquedades y espacios sólidos. En 1985 presenta sus primeros bronces. Continúa hasta hoy su interés por la escultura, buenos ejemplos son *Guardián* (1994) (FIG. 9), *Matadora* (1997) (FIG. 10) y *Garota* (2007) (FIG. 11).

Una síntesis de la trayectoria plástica y estilística de Oswaldo Vigas permite estipular que los acercamientos iniciales a las primeras pinturas y dibujos —años cuarenta— convergieron en un expresionismo fantástico, suerte de escenarios oníricos resueltos en formas orgánicas bajo la constante motivación de la figura-mujer y el paisaje; hacia finales de estos años acusa una creciente alteración de la figura, presagio de aquella que se convertiría en arquetipo icónico de su obra. Bastante marcada hacia los años cincuenta, esta circunstancia in-

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 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) y *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

vestigativa resulta en una estilización geometrizada. En este momento el artista acentúa la cualidad matérica de las texturas y baja la temperatura cromática con predominio de grises, ocres y verdes, manteniendo los tonos oscuros. Hacia mediados de esos años elimina lo que considera accesorio a fin de resaltar lo más substancial de la «presencia» figurativa. Concluye en un trabajo que define como objetos negros, pinturas geométricas un tanto sombrías: *Objeto vegetal*, *Objeto gris* (FIG. 12) y *Objeto americano negro* (FIG. 13), entre otras.

Inicia los años sesenta con un interés por la corriente informalista; en coherente continuidad se ocupará de exaltar al máximo las características predominantes en su obra anterior. Regresa a la figuración, esta vez repotenciada por su experiencia con el informalismo, y realiza la serie *Personagrestes*, donde el tema bruja-mujer domina una estructura compositiva abierta, con trazos dirigidos en varias direcciones, al igual que los planos de color. Se desvía hacia un breve período abstracto que se reduce a la geometrización sintética de la figura organizada en planos casi monocromáticos. De nuevo aparece la figura vertical y hierática, entronizada en el centro de la tela hasta hacerse más compulsivamente geométrica durante los años ochenta. En los noventa persiste en la síntesis de la forma con la introducción de cambios significativos en la composición y la deconstrucción de la imagen figurativa, el color del fondo lo decide el tono de la tela, es decir, son fondos sin pintura. A partir de 2000 la relación fondo-forma se acentúa, así como la utilización de varios matices de blancos a fin de resaltar la composición; legitima la imagen en todas sus acepciones figurativas, reconocibles o no, que asumen diferentes funciones dentro de un solo planteamiento estético y coherencia temática. En conclusión, es la imagen expresiva en cuanto a ordenamientos universales plásticos y significados de pertenencia al género humano: complejidad icónica y psicológica característica de la figuración —o desfiguración— del arte contemporáneo.

Oswaldo Vigas ha asumió un compromiso con el arte y con una vida transcurrida en el taller, en países diferentes y en familia. Fallece en Caracas el 22 de abril de 2014.

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 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

PINTURAS

PAINTINGS

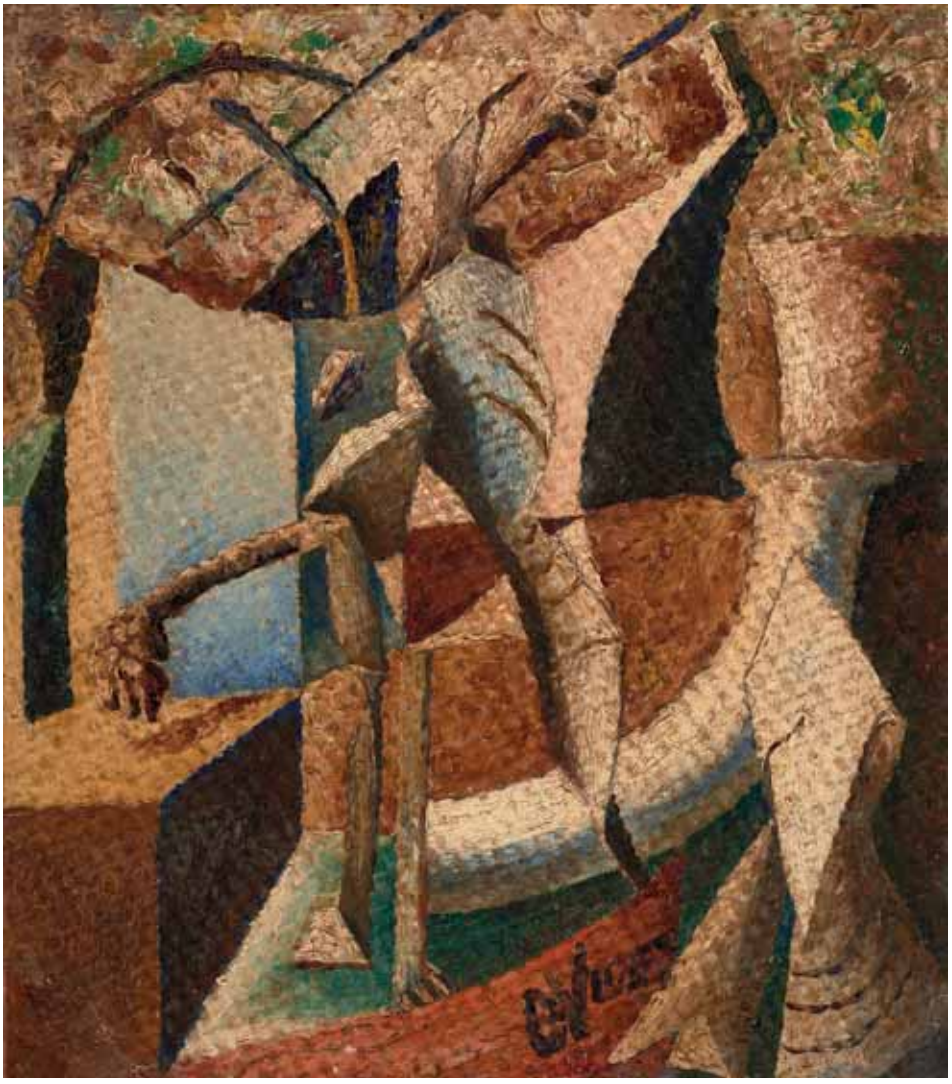
COMPOSICIÓN IV, 1943
Óleo sobre cartón
Oil on cardboard
32 x 32 cm
12.6 x 12.6 in.



TETRAGRAMISTA II, 1943
Gouache sobre cartulina
Gouache on card
38 x 32 cm
14.9 x 12.6 in.



CIUDADANO ELECTOR, 1943
Óleo sobre masonite
Oil on masonite
38 x 33,5 cm
14.9 x 13.2 in.

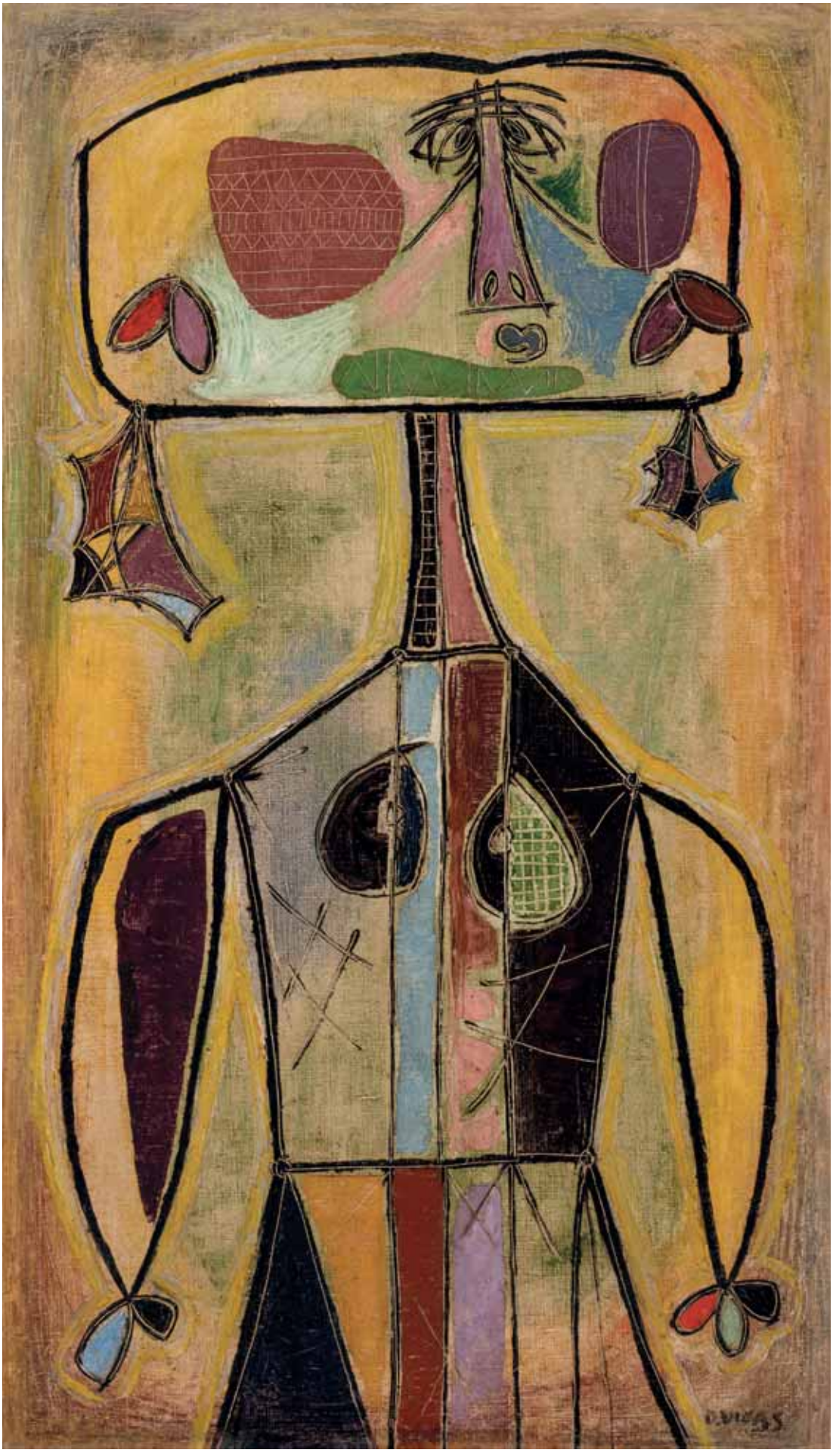


TRES FIGURAS EN AMARILLO
(LAS TRES GRACIAS), 1948
Óleo sobre tela
Oil on canvas
67 x 57 cm
26.3 x 22.4 in.



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

Página siguiente | Next page
PERSONAJES I (estudio para
mural UCV, muro posterior,
plaza del rectorado), 1953
Óleo sobre tela
Oil on canvas
81 x 130 cm
31.8 x 51.1 in.







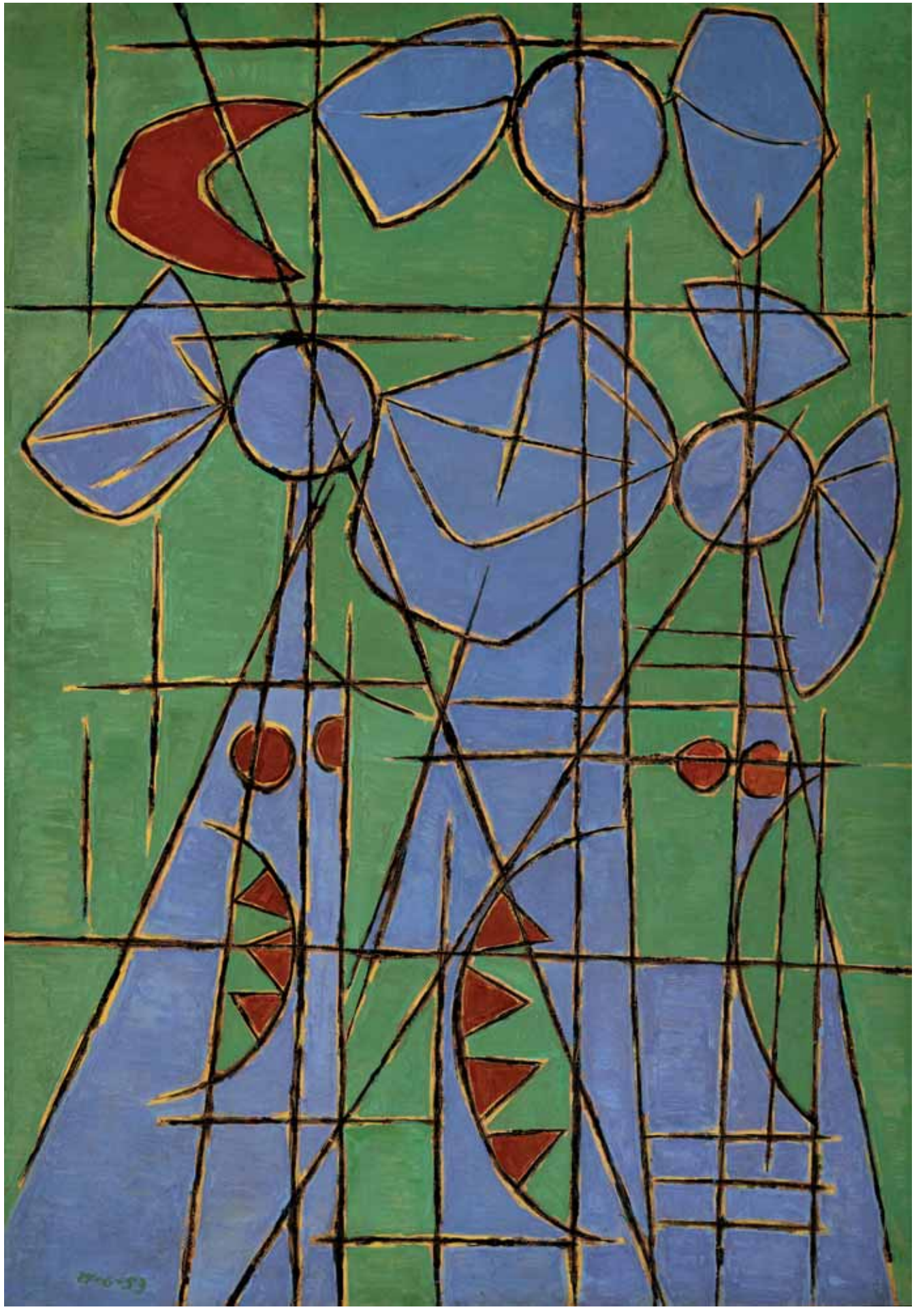
PROYECTO PARA MURAL
EN VERDE, 1953
Óleo sobre papel pegado
sobre masonite
Oil on paper glued
on masonite
108 x 75 cm
42.4 x 29.5 in.

«(...) No he sido nunca rigurosamente abstracto
ni rigurosamente figurativo. Lo que he tratado de ser
siempre es rigurosamente Oswaldo Vigas (...)»

Oswaldo Vigas: dos técnicas, una personalidad
Entrevista con Carlos Díaz Sosa
El Nacional, Caracas, 29 de septiembre 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* barnizado
sobre masonite
Varnished oil and *gouache*
on masonite
80 x 53 cm
31.4 x 20.8 in.

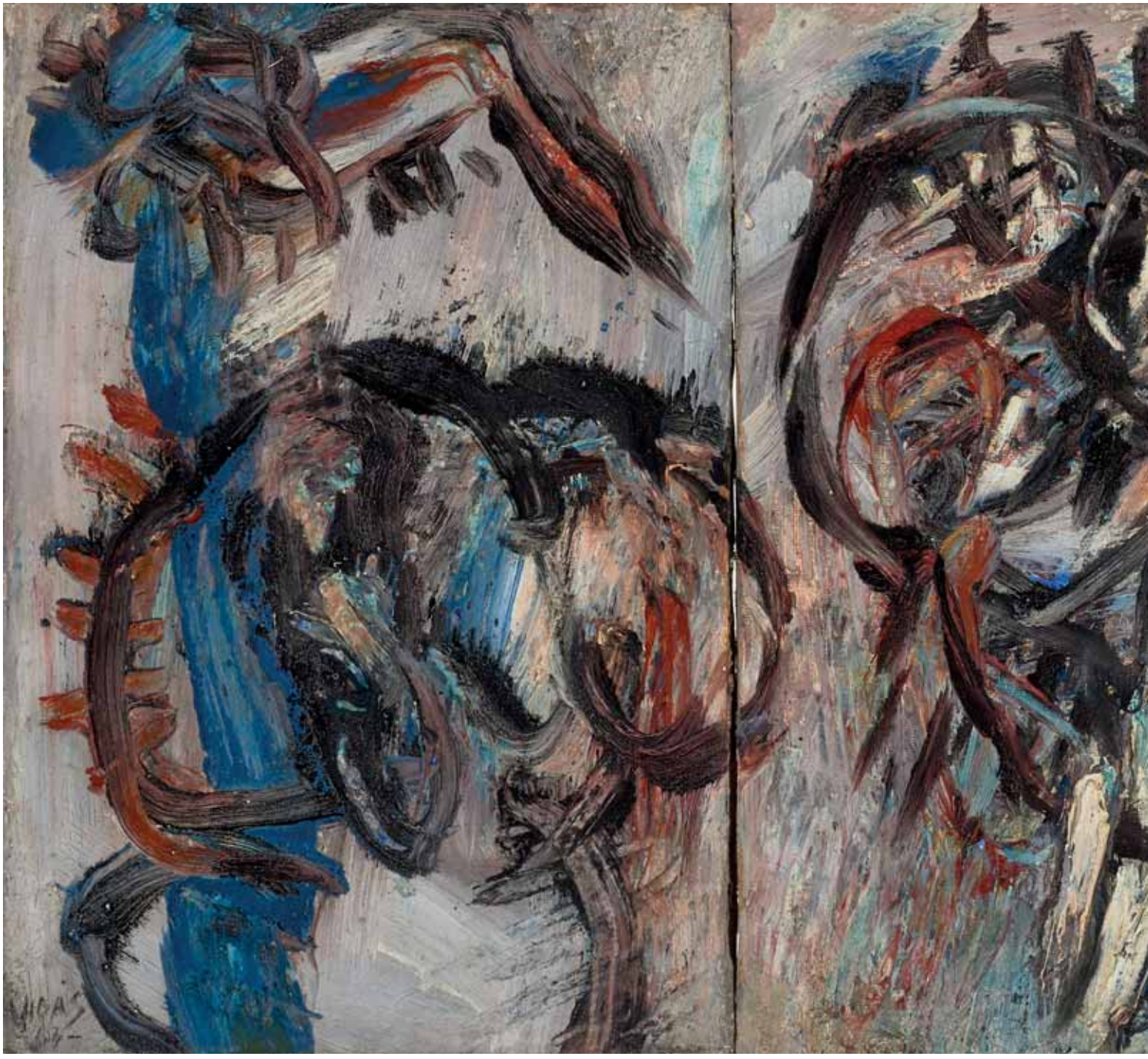
FORMAS III, 1955
Gouache barnizado
sobre cartón
Varnished *gouache*
on cardboard
106 x 80 cm
41.7 x 31.4 in.

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

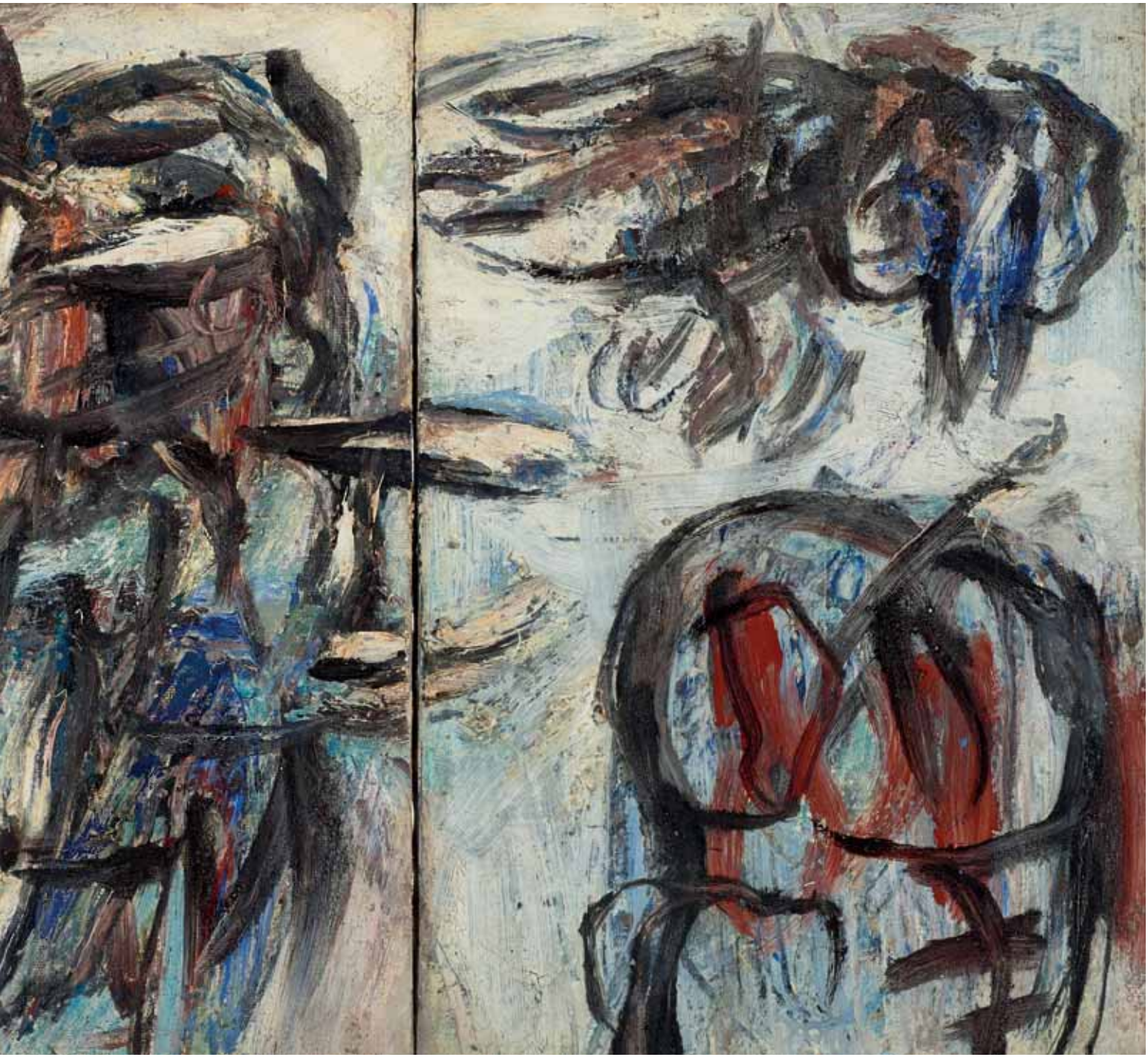


PERSONAJE VEGETAL, 1956
Óleo sobre cartón pegado
sobre contrachapado
Oil on cardboard glued
on plywood
80 x 52 cm
31.4 x 20.4 in.





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



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


VIGAS





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.



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



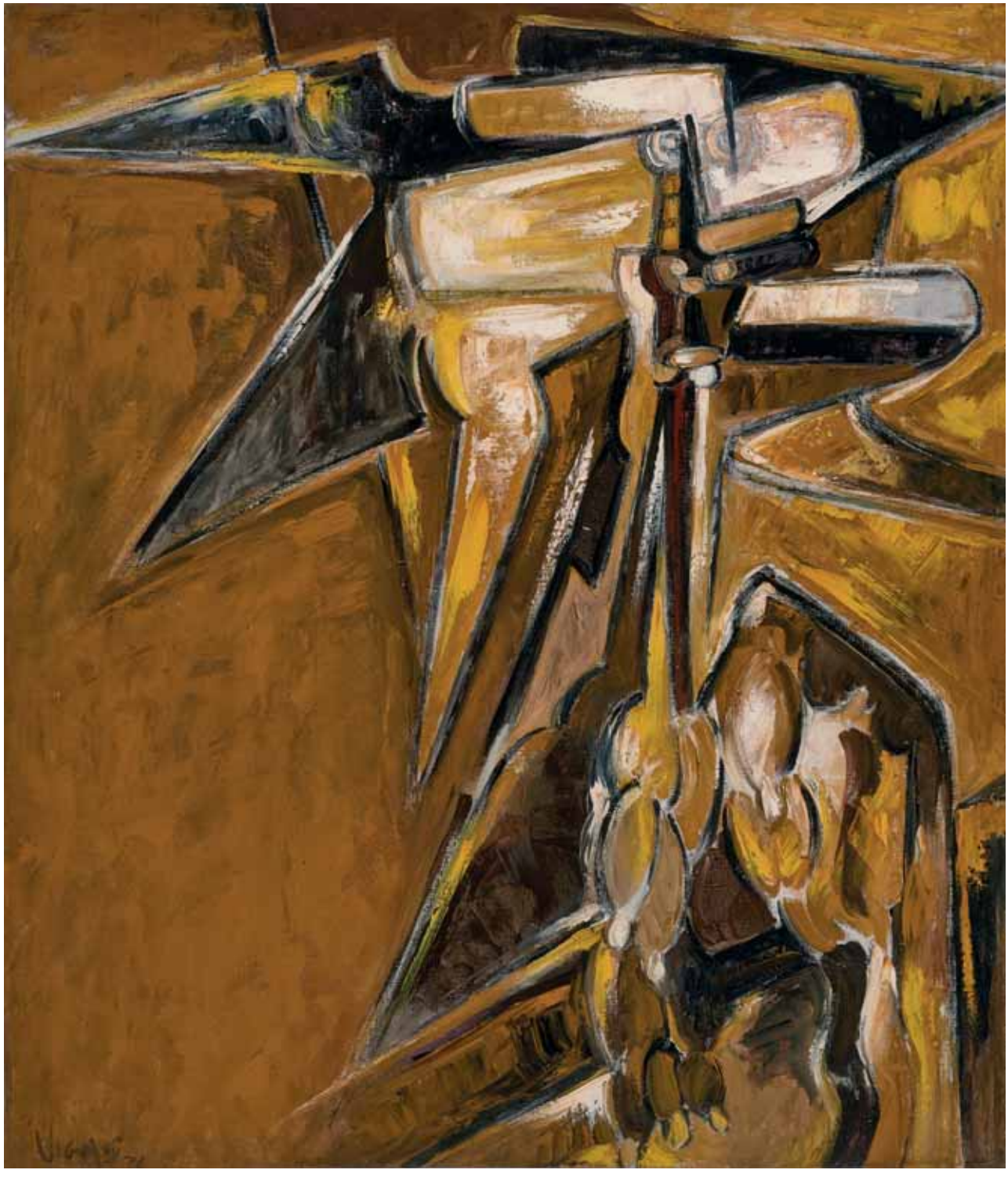
SAYONA, 1976
Óleo sobre tela
Oil on canvas
100 x 86,5 cm
39.3 x 33.9 in.

«(...) No busco una manera sino un estilo. El mío.
Un sistema de signos y símbolos, una forma
personal de concebir los objetos, las figuras,
los planos de color, las líneas, los espacios.
En una palabra, persigo mi propio universo en el
que hay cabida para los personajes, los animales,
las plantas, y también para las formas puras.
Un lenguaje que no sea estereotipado sino síntesis
del todo (...)»

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




VIGAS



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

HIERÁTICA, 1970
Óleo sobre cartón pegado
sobre contrachapado
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 sobre cartón pegado sobre madera
Gouache on cardboard glued on wood
75,5 x 56,2 cm
29.7 x 22.1 in.



ANCESTRO ROJO
GUERRERO, 1977
Óleo sobre cartón pegado sobre contrachapado
Oil 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 sobre cartón
Oil on cardboard
105,7 x 74,4 cm
41.5 x 29.2 in.



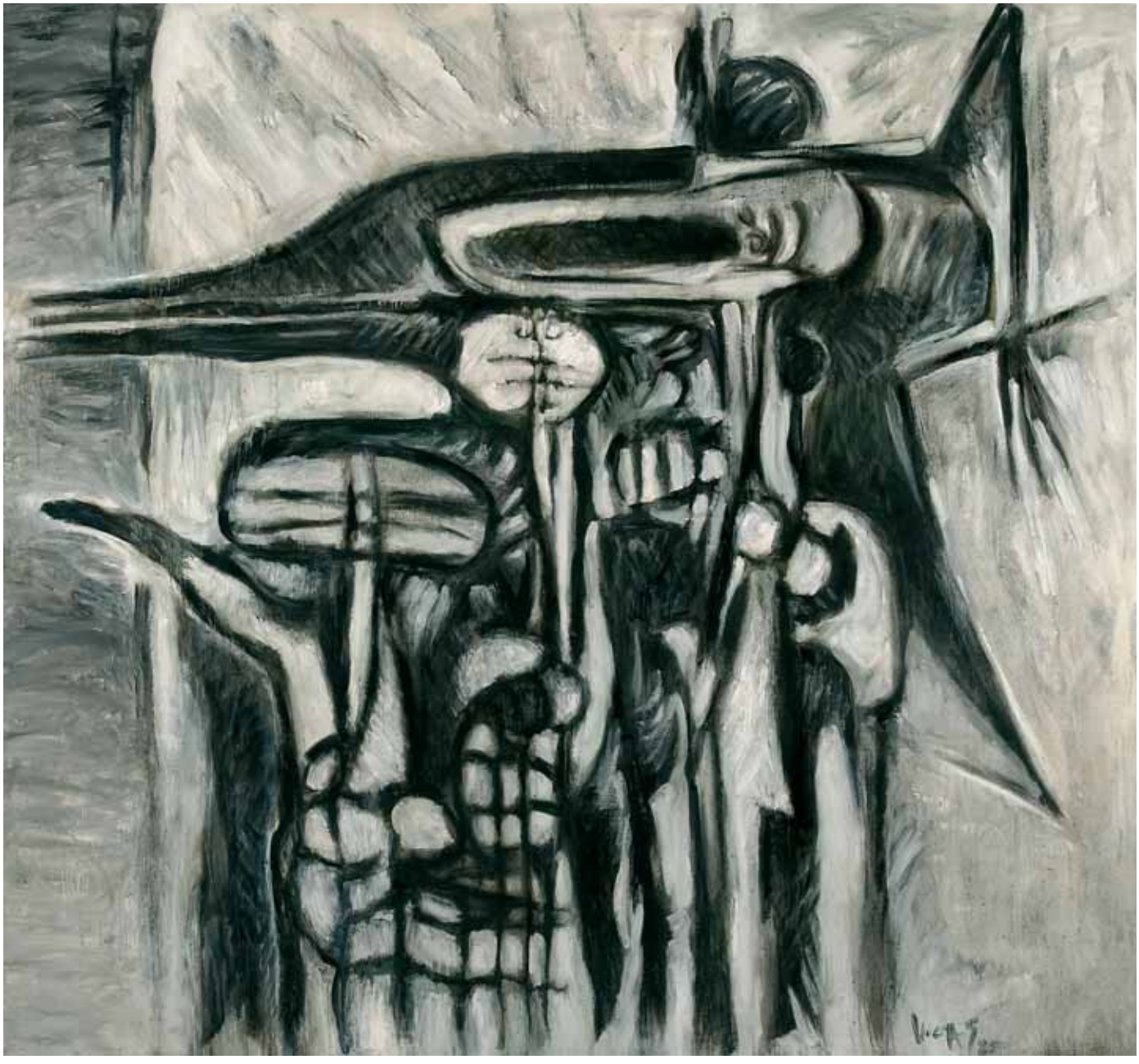
FÉMINAS LUNARIS
(GRUPO SELVÁTICO), 1984
Óleo sobre tela
Oil on canvas
170 x 185 cm
66.8 x 72.7 in.

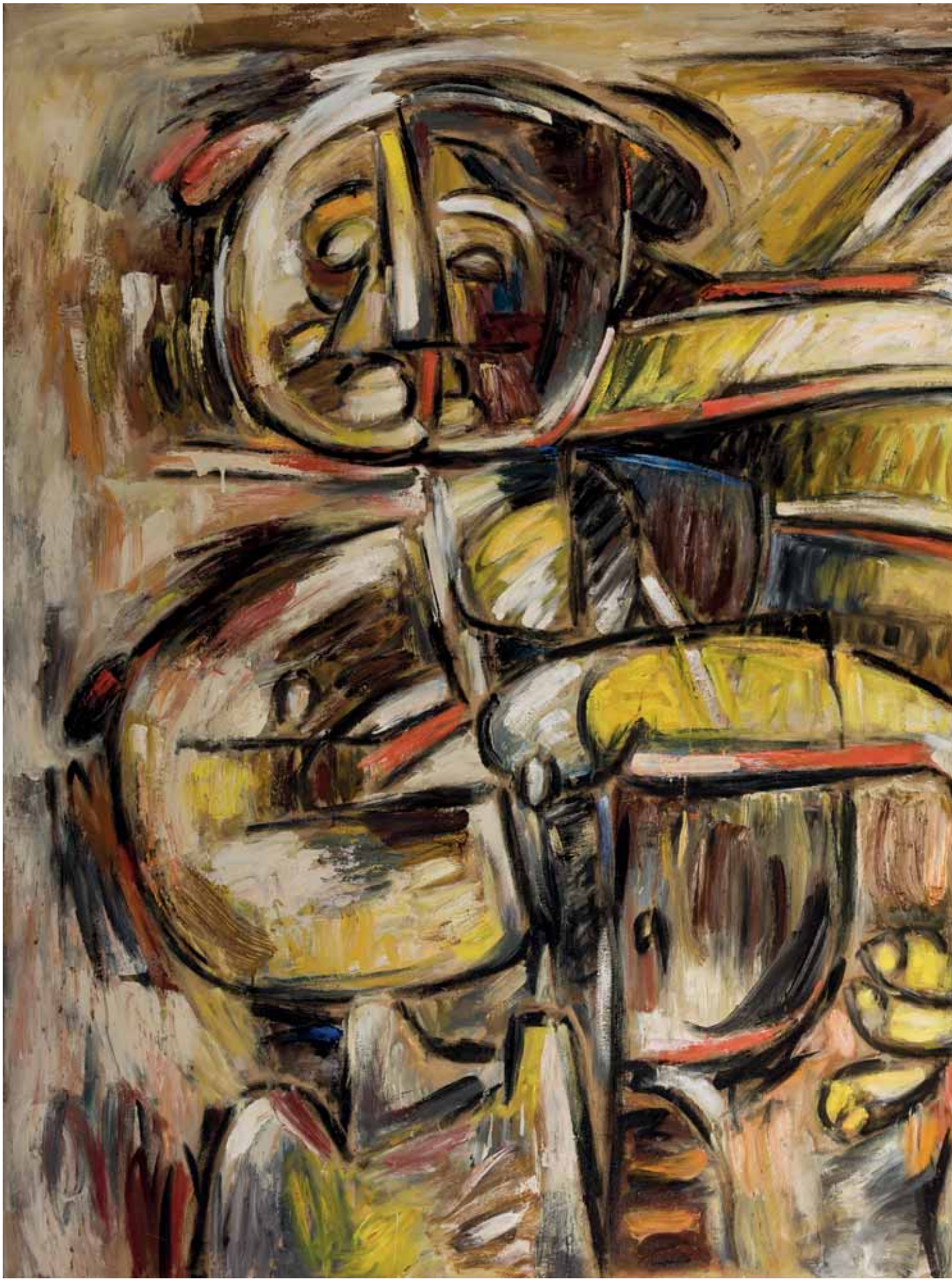
«(...) Nuestro continente está poblado de señales y advertencias oscuras. Signos telúricos, magia o exorcismos son componentes hondos de nuestra condición. Al mismo tiempo que nos revelan, estos símbolos nos sitúan y comprometen dentro de un mundo de efervescencia inquietante. Pocos pintores sudamericanos se han acercado a descifrar este submundo. La intencion de mi pintura es llegar hasta ellos, interpretarlos y traducirlos en nuevas advertencias».

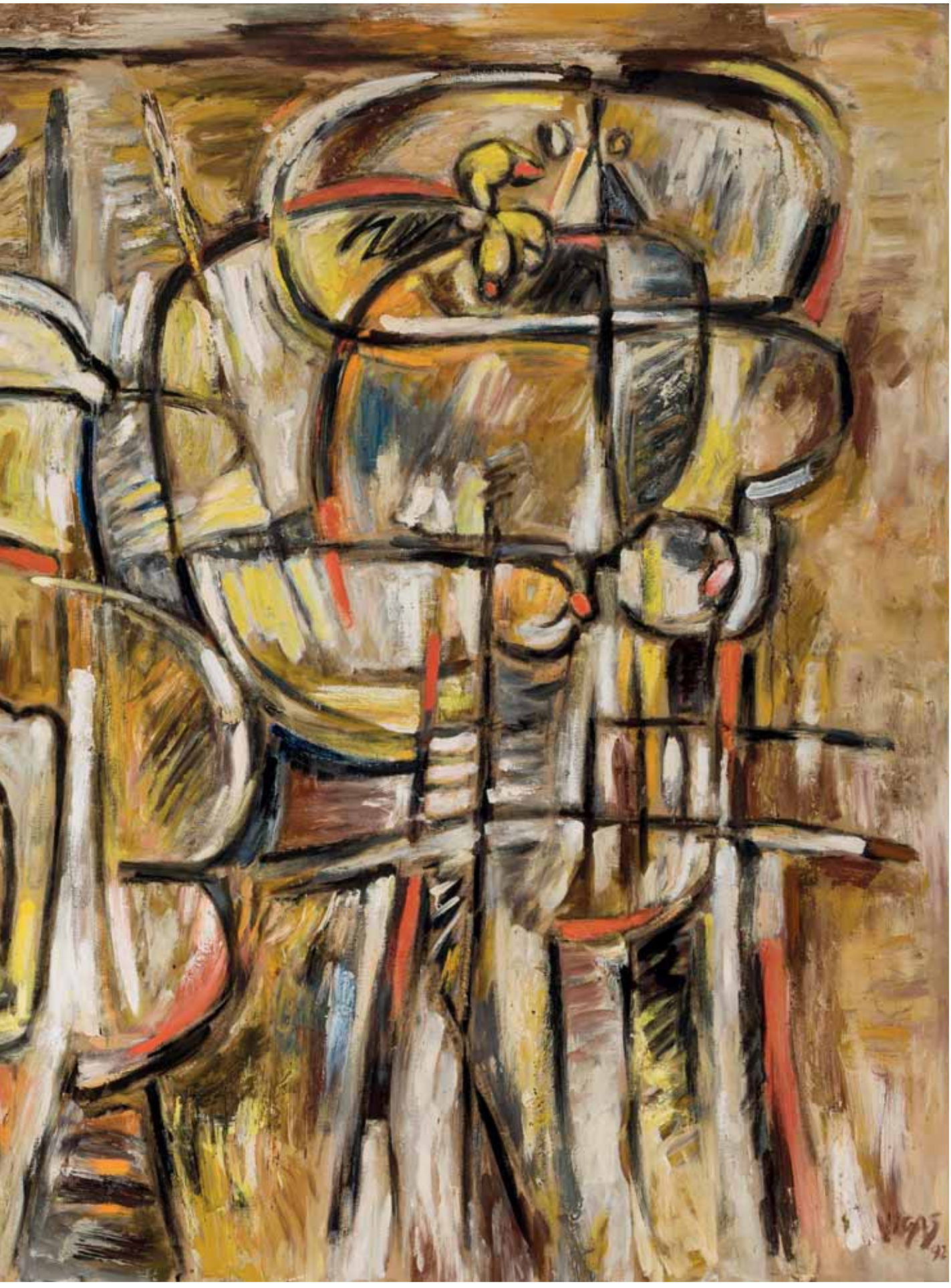
Oswaldo Vigas, Mérida, 26 de abril de 1967.
Texto para el catálogo de la exposición *Venezuelan Witches*.
Pinturas, del 17 al 31 de mayo de 1967,
Interamerican Development Bank, Washington D.C.

"(...) 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 y alimañas alguna vez deben haber estado juntos, haciendo un solo cuerpo. Con estas figuras no hago más que intentar reunir lo que nunca debía haber sido separado. Restablecer un cierto equilibrio en el desorden de la creación (...)»

«Oswaldo Vigas, el creador de "Brujas", el recreador de lo precolombino», artículo 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.







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

«(...) Hay productos de la imaginación y la fantasía que son compromisos entre varios mundos... Al ser expresados plásticamente dan salida a angustias y añoranzas que no se manifiestan con palabras... Podrían llamarse tal vez "fantasmas" y tener algo que ver con el sentimiento religioso al que pertenecen también los ángeles y los demonios (...)»

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

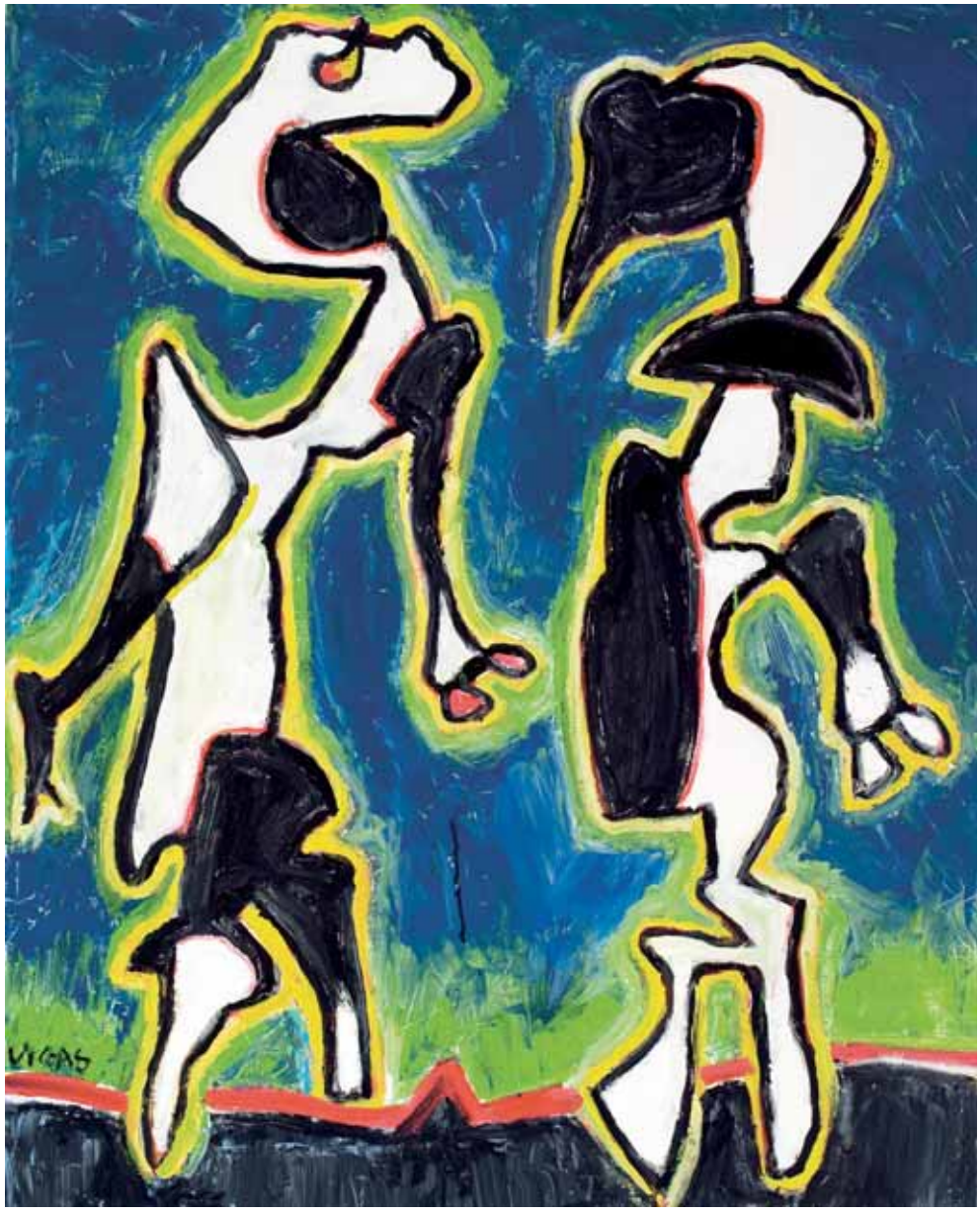
"(...) There are products of the imagination and the fantasy which are compromises between several worlds... Being plastically expressed, they create anguish and longings that can't be put into words... They may be called "ghosts" and they have something to do with the religious feeling to which angels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

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



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

PAREJA SENTIMENTAL, 2012
Óleo, piedra pomez
y lava de volcan
sobre tela
Oil, pumice stone and
volcano lava
on canvas
100 x 80 cm
39 x 31.2 in.



Página siguiente | Next page

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




VIGAS
08-

ESCULTURAS

SCULPTURES



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

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



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



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



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



GRAN DIVINIDAD LUNAR, 1995
Bronce
Cast bronze
240 x 122 x 100 cm
93.6 x 47.6 x 39 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



Estas tres obras murales de Oswaldo Vigas representan un momento importante del arte internacional. Ubicados en la plaza del rectorado de la Universidad Central de Venezuela, formaron parte del Proyecto de Integración de las Artes del arquitecto Carlos Raúl Villanueva, en el cual participaron varios artistas venezolanos e internacionales tales como Fernand Léger, Victor Vasarely, Jean Arp, Antoine Pevsner, Baltazar Lobo y Alexander Calder, entre otros. Ejecutados en mosaico veneciano, fueron realizados en París en los talleres de los Hermanos Gaudin. La Universidad Central de Venezuela fue declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO el 30 de noviembre de 2000.

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



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
Plaza central de Ciudad Banesco
Caracas



Reviviendo antiguas piezas realizadas por Vigas en los años cincuenta durante su estadía en Francia y que formaron parte de sus obras diseñadas para la Ciudad Universitaria de Caracas, nace el mural *Trilogía para Banesco*, el cual, por su ubicación y sus grandes dimensiones, puede ser visto desde diferentes puntos de la ciudad y se ha convertido en una nueva referencia urbana en 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 sobre cartulina
Gouache on card
38 x 32 cm | 14.9 x 12.6 in.

2
COMPOSICIÓN IV, 1943
Óleo sobre cartón
Oil on cardboard
32 x 32 cm | 12.6 x 12.6 in.

3
CIUDADANO ELECTOR, 1943
Óleo sobre cartón
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 pegado sobre 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 barnizado sobre cartón
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 I, 1956
Óleo y *gouache* sobre masonite
Oil and *gouache* on masonite
80 x 53 cm | 31.4 x 20.8 in.

15
FORMAS III, 1956
Óleo y *gouache* sobre masonite
Oil and *gouache* on masonite
80 x 53 cm | 31.4 x 20.8 in.

16
FIGURA DESCOMPUESTA, 1956
Gouache barnizado y óleo sobre masonite
Varnished *gouache* and oil on masonite
80 x 52 cm | 31.2 x 20.3 in.

17
PERSONAJE VEGETAL, 1956
Óleo sobre cartón pegado sobre contrachapado
Oil on cardboard glued on plywood
80 x 52 cm | 31.4 x 20.4 in.

18
PERSONAGRESTE II, 1961
Óleo sobre tela
Oil on canvas
73,3 x 60 cm | 28.8 x 23.6 in.

19
TRÍPTICO II (TERRÍCOLAS), 1963
Óleo sobre tela
Oil on canvas
35 x 76,5 cm | 13.7 x 30 in.

20
PLEGARIA, 1963
Óleo sobre tela
Oil on canvas
120 x 60 cm | 47.2 x 23.6 in.

21
BESTIARIO, 1963
Óleo sobre tela
Oil on canvas
110,5 x 84 cm | 43.5 x 33 in.

22
SEÑORA DE LAS HOJAS, 1965
Óleo sobre tela
Oil on canvas
170 x 71 cm | 66.8 x 27.9 in.

23
LÚDICAS, 1966
Óleo sobre tela
Oil on canvas
100 x 80 cm | 9.3 x 31.4 in.

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

25
SOLARIEGA, 1967
Óleo sobre tela
Oil on canvas
100 x 80 cm | 39.3 x 31.4 in.

26
FLORECIENTE, 1967
Óleo sobre tela
Oil on canvas
100 x 80 cm | 39 x 31.2 in.

27
NAVIDEÑA, 1967
Óleo sobre tela
Oil on canvas
80 x 50 cm | 31.4 x 19.7 in.

28
HIERÁTICA, 1970
Óleo sobre cartón pegado sobre contrachapado
Oil on cardboard glued on plywood
70 x 65,5 cm | 27.5 x 25.7 in.

29
LIGÚREA LÚDICA, 1970
Óleo sobre tela
Oil on canvas
100 x 80 cm | 39.3 x 31.4 in.

30
HIERÁTICA IV, 1971
Óleo sobre tela
Oil on canvas
180 x 150 cm | 70.7 x 58.9 in.

31
PAREJA DE AMARILLO, 1972
Óleo sobre tela
Oil on canvas
80 x 100 cm | 31.2 x 39 in.

32
GAYADORA, 1972
Óleo sobre tela
Oil on canvas
97 x 130 cm | 38.1 x 51.1 in.

33
CONCITADORAS, 1972
Óleo sobre tela
Oil on canvas
180 x 150 cm | 70.2 x 58.5 in.

34
GESTICULANTE, 1976
Óleo sobre tela
Oil on canvas
150 x 120 cm | 58.9 x 47.2 in.

35
COMEDORA DE PÁJAROS, 1976
Óleo sobre tela
Oil on canvas
185 x 135 cm | 72.7 x 53.1 in.

36
PERSONAJE, 1976
Óleo sobre tela
Oil on canvas
180 x 135 cm | 70.2 x 52.7 in.

37
SAYONA, 1976
Óleo sobre tela
Oil on canvas
100 x 86,5 cm | 39.3 x 33.9 in.

38
APARECIDO AZUL, 1976
Óleo sobre tela
Oil on canvas
150 x 120 cm | 59.06 x 47.24 in.

39
ANCESTRO AZUL, 1977
Óleo sobre cartulina pegado sobre contrachapado
Oil on card glued on plywood
98 x 69 cm | 38.2 x 26.9 in.

40
ANCESTRO ROJO GUERRERO, 1977
Gouache sobre cartón pegado sobre contrachapado
Gouache on cardboard glued on plywood
95 x 67,5 cm | 37.3 x 26.5 in.

41
DUENDE ROJO, 1979
Gouache sobre cartón pegado sobre madera
Gouache on cardboard glued on wood
75,5 x 56,2 cm | 29.7 x 22.1 in.

42
GÉNESIS, 1980
Óleo sobre tela
Oil on canvas
200 x 160 cm c/u (díptico)
78.6 x 63 in. e/o (diptych)

43
SIN TÍTULO, 1980
Gouache sobre cartulina
Gouache on card
79 x 56 cm | 30.8 x 21.8 in.

44
OLERONÉS, 1983
Óleo sobre tela
Oil on canvas
135 x 100 cm | 53.1 x 39.3 in.

45
FÉMINAS LUNARIS (GRUPO SELVÁTICO), 1984
Óleo sobre tela
Oil on canvas
170 x 185 cm | 66.8 x 72.7 in.

46
SIN TÍTULO, 1985
Óleo sobre cartón
Oil on cardboard
105,7 x 74,4 cm | 41.5 x 29.2 in.

47
AGORERO, 1986
Óleo sobre tela
Oil on canvas
190 x 140 cm | 74.1 x 54.6 in.

48
SAYONERAS II, 1992
Óleo sobre tela
Oil on canvas
168 x 250 cm | 66 x 98.2 in.

49
Y ECHARON A ANDAR, 1995
Óleo sobre tela
Oil on canvas
125 x 90 cm | 49.1 x 35.4 in.

50
COMADRES DE IPACARAI, 1995
Óleo sobre tela
Oil on canvas
250 x 168 cm | 98.3 x 66 in.

51
LA BÉTE ET LA CARCASSE (LA BESTIA Y LA CARCASA), 1995
Óleo sobre tela
Oil on canvas
140 x 140 cm | 55.1 in. x 55.1 in.

52
LA MADRINA Y SUS AHIJADOS, 1995
Óleo sobre tela
Oil on canvas
140 x 120 cm | 55 x 47.2 in.

53
EL TRAMPOSO, 1998
Óleo sobre tela
Oil on canvas
100 x 100 cm | 39.3 x 39.3 in.

54
PRESENCIA ANIMAL, 1999
Óleo sobre tela
Oil on canvas
120 x 120 cm | 47.2 x 47.2 in.

55
JUGLARES DE MI PUEBLO III, 1999
Óleo sobre tela
Oil on canvas
160 x 80 cm | 62.9 x 31.4 in.

56
DIABLESCO, 1999
Óleo sobre tela.
Oil on canvas
190 x 105 cm | 76.77 x 41.34 in.

57
RETRODICENTE III, 2000
Óleo sobre tela
Oil on canvas
135 x 70 cm | 52.7 x 27.3 in.

58
FIGURAS SOLARES, 2005
Óleo sobre tela
Oil on canvas
125 x 135 cm | 48.8 x 52.7 in.

59
DONCELLA, 2007
Óleo sobre tela
Oil on canvas
100 x 80 cm | 39 x 31.2 in.

60
DE PASEO CON SU MASCOTA, 2007
Óleo sobre tela
Oil on canvas
155 x 160 cm | 60.5 x 62.4 in.

61
TRES FIGURAS, 2007
Óleo sobre tela
Oil on canvas
110 x 95 cm | 42.9 x 37.1 in.

62
GRAN CURANDERA VI, 2008
Óleo sobre tela
Oil on canvas
200 x 130 cm | 78.6 x 51.1 in.

63
GRAN CURANDERA IV, 2009
Óleo sobre tela
Oil on canvas
200 x 130 cm | 78.6 x 51.1 in.

64
FESTEJANTES XVIII, 2010
Óleo sobre tela
Oil on canvas
100 x 80 cm | 39 x 31.2 in.

65
PAREJA SENTIMENTAL, 2012
Óleo, piedra pómez y lava de volcán sobre tela
Oil, pumice stone and volcano lava on canvas
100 x 80 cm | 39 x 31.2 in.

66
CRUCIFIXIÓN, 2013
Óleo sobre tela
Oil on canvas
100 x 125 cm | 39 x 48.8 in.

67
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
Bronce
Cast bronze
63 x 28 x 31 cm
24.8 x 11 x 12.1 in.

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

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

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

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

6
AMAZONA, 2007
Bronce
Cast bronze
70 x 32 x 24 cm
27.5 x 12.6 x 9.4 in.

SETENTA AÑOS EN EL ARTE

SEVENTY YEARS IN ART

BÉLGICA RODRÍGUEZ

Retrato Oswaldo Vigas
recién llegado a París, 1952.



Difícil es resumir los noventa años de vida y más de setenta de producción plástica de Oswaldo Vigas. Dueño de un talento único para la disciplina artística, el trabajo sin tregua y una inquietud inquebrantable, siempre dispuesto a correr la aventura del arte y sus misterios, en 1942 emprende un viaje sin retorno con sus exposiciones individuales, una detrás de otra, realizadas de manera ininterrumpida hasta hoy día, a la par de su participación en innumerables muestras colectivas. La felicidad de recibir muchos reconocimientos por su trabajo también será extraordinario aliciente para seguir adelante. Aun sin haber tenido una educación académica formal, el talento innato con el cual llega al mundo le permite desarrollarse como artista. Nace en Valencia, estado Carabobo, el 4 de agosto de 1926, en un hogar consolidado por la pareja que formaban sus padres, el médico José de Jesús Vigas y Nieves Linares. Desde muy niño conoce la trashumancia. Su primera infancia transcurre en su ciudad natal; entre 1934 y 1946 vive entre Puerto Cabello, Tinaquillo y Guacara. Buena parte del tiempo lo pasa en Valencia, importante región cultural del país, donde se relaciona con jóvenes poetas y realiza sus primeras pinturas, así como dibujos e ilustraciones para poesía, de tendencia fantástica. Con una de estas ilustraciones participa en 1942 en el Primer Salón de Poemas Ilustrados que organiza el Ateneo de Valencia, donde recibe el Primer Premio por la Mejor Ilustración. Durante este año presenta su primera exposición individual en el Ateneo de Valencia. En 1943 envía la pintura *Hojas rojas* al Primer Salón de Pintura Arturo Michelena, Ateneo de Valencia, en el que no sólo es aceptado sino que también recibe el Premio Medalla de Honor. A partir de esta fecha y por varios años concurrirá al Salón Arturo Michelena, que se había convertido en el termómetro de la actividad plástica del país. Expone individualmente en esa institución ateneísta *gouaches* y acuarelas de influencia cubista y en 1946 presenta trece óleos y diez acuarelas, en su segunda individual. Este año viaja a Mérida para iniciar estudios de medicina en la Universidad de Los Andes. Sin abandonar la pintura, se gradúa de médico en la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1951, pero nunca ejercerá la profesión al comprender la profunda incompatibilidad con su vocación artística.

La segunda mitad de la década del cuarenta es de intensa actividad. En 1947 participa como miembro fundador del Ateneo de Mérida y viaja con frecuencia a Caracas y a Valencia. Trabaja, expone y vende su obra en esas dos ciudades: óleos, dibujos, acuarelas y *gouaches* con temas de paisajes y figuras femeninas que ya presagian su conocido personaje: *la bruja*, icono de la pintura de Vigas.

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

En 1949 gana el Primer Premio en el Primer Salón de Pintura del Ateneo de Mérida. Este mismo año se traslada a Caracas para continuar sus estudios de medicina. Entra al Taller Libre de Arte, creado en 1948 bajo el patrocinio de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, con la premisa de investigar sobre nuevos lenguajes expresivos, lejos de la enseñanza académica de la Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas de Caracas. La figura humana continúa liderando su trabajo; ahora el trazo se hace más agresivo y libremente gestual, muy alejado de las convenciones plásticas de la época. Descubre la cerámica y la escultura precolombinas. A través de su interés por las culturas prehispánicas se acerca cada vez más a la temática de la bruja.

Una nueva década comienza. Los años cincuenta serán definitivos en la consolidación de una iconografía que lo afirma con precisión y contundencia como uno de los pintores más importantes de Venezuela. En 1951 muestra obras nuevas en el VIII Salón Arturo Michelena del Ateneo de Valencia, en el III Salón Anual de Pintura A. Planchart y en varias colectivas organizadas por el Taller Libre de Arte. Le otorgan el Premio Lastenia Tello de Michelena. Junto a Alirio Oramas funda la revista *Taller*. 1952 es un año particularmente activo, pues expone en el XII Salón Oficial de Arte Venezolano celebrado en el Museo de Bellas Artes, al cual envía tres grandes pinturas; con *La gran bruja* le conceden el Premio Nacional de Artes Plásticas y con *Mujer*, el Premio John Boulton. El evento más extraordinario fue la *Exposición retrospectiva, 1946-1952, 50 obras*, presentada en el Ateneo de Valencia. A finales de año viaja a París con el Premio Boleto de Avión del Premio Nacional y allí reside durante doce años. En 1953 ingresa a la École des Beaux-Arts, sigue cursos libres de arte en La Sorbona y entra en contacto con el medio plástico, así como con pintores y escultores de diferentes países. Expone en varias colectivas: Ateneo de Valencia; II Bienal de Arte de São Paulo, Brasil; Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Francia, y en el IX Salón de Mai —al que acude en varias ediciones— con la pintura *América la madre*. Viaja a España, donde movido por su interés por la obra de Goya y El Greco visita asiduamente el Museo del Prado. Importante acontecimiento fue la invitación que le hiciera el arquitecto Carlos Raúl Villanueva para participar en el Proyecto de Integración de las Artes que proponía para el diseño de la Ciudad Universitaria de Caracas. Acepta la invitación y realiza cuatro murales en mosaico veneciano y uno en mosaico romano, todos fabricados en París. Al inicio de 1954, en la exposición *Oeuvres pour la Cité Universitaire de Caracas*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, se exponen fragmentos de las obras de Vigas

moved to Caracas to continue studying medicine. He became a member of 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

Oswaldo Vigas en
su taller-habitación del
«Hotel D'aubusson»
en la 33 Rue Dauphine
de París, 1963
Fotografía: Ph. Keller







y de otros invitados como Fernand Léger, Jean Arp, Victor Vasarely, Alexander Calder y los venezolanos Mateo Manaure, Pascual Navarro, Armando Barrios y Alirio Oramas, entre otros. Dieciocho pintores y un escultor inauguran el Pabellón de Venezuela en la XXVII Bienal de Venecia; Vigas interviene con tres pinturas. Es invitado a tomar parte en una colectiva organizada por la Unión Panamericana —hoy OEA—, Washington, D.C, y a presentar una individual en la Galería Cuatro Vientos, Caracas. Los años cincuenta son de muchas exposiciones colectivas: Museo de Bellas Artes de Caracas; Galerie de Beaune, París; Salon de Mai, París; XIII Salón Arturo Michelena, Ateneo de Valencia; Exposición Internacional de Valencia con motivo de cuatricentenario de la ciudad, donde obtiene el Premio Shell; III Bienal Hispanoamericana, Barcelona, España; III Bienal de São Paulo; The 1955 Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Painting, Carniege Institute, Pennsylvania, USA. Es comisionado por el Ateneo de Valencia para organizar la participación de artistas venezolanos residentes en París y de la delegación extranjera en la *Exposición Internacional de Pintura*, logrando la intervención de Pablo Picasso, Fernand Léger, Max Ernst y René Magritte, entre otros. En 1956 obtiene uno de los premios de Adquisición en el Gulf Caribbean Art Exhibition, Museum of Fine Arts, Houston. En 1957 regresa a Venezuela y expone en la Sala Mendoza la serie *Objetos*, pinturas de corte geométrico-gestual. Entre 1958-1964 lo designan Agregado Cultural de la Embajada de Venezuela en París. En 1962 es nombrado Comisario por Venezuela en la XXXI Bienal de Venecia. Incursiona en el informalismo y realiza una buena cantidad de pinturas dentro de esta corriente; con una pintura de este tipo obtiene el Premio Arturo Michelena en el Salón del mismo nombre. De acuerdo con analistas de su trabajo, su experiencia informalista repotencia la iconografía figurativa para retomar el tema de las Brujas. Al ser designado Director de Cultura de la Universidad de Los Andes, Mérida, en 1965, trabaja en la creación del Museo de Arte de Mérida, el Festival de Música y el Festival de Cine Latinoamericano.

Luego de su estadía en la capital andina, se traslada a vivir a Caracas. Está iniciándose la década de los setenta. En 1971 lo eligen Director de la División de Arte del Instituto Nacional de Cultura, (INCIBA). En 1972 renuncia a esta posición sin desligarse del medio del arte y la cultura. Durante los años siguientes forma parte de la Comisión Preparatoria y Organizadora del Consejo Nacional de la Cultura, organismo que suplantaría al INCIBA, y de la Galería de Arte Nacional. En 1976 es nombrado Miembro de la Junta Asesora del Museo de Bellas Artes y de la Galería de Arte Nacional, ambos en Caracas. En 1979 se presenta en esta última institución una gran muestra retrospectiva con obras fechadas

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 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

entre 1943 y 1977. La década de los ochenta comienza con la propuesta expositiva *Proposición 20*. Esta etapa será muy productiva, por cuanto realiza varias series de tapices y numerosas piezas en cerámica: relieves en placas de refractario y gres, platos, vasijas y otras no utilitarias en las que ejercita su conocida iconografía de seres fantásticos. Muestra serio interés por la escultura y lleva a cabo sus primeros bronces, que expone en 1985.

1990 comienza con la retrospectiva de más de doscientas obras entre pintura, escultura, tapices, cerámica, joyas y artesanía organizada por el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber. La empresa petrolera Lagoven realiza un cortometraje sobre la vida y obra del artista; aparece una extensa monografía escrita por el crítico francés Gaston Diehl. Expone en el XXVI Premio Internacional de Arte Contemporáneo de Monte Carlo, Mónaco, y recibe el Grand Prix S.A.S. Prince Reyner III por su obra *Crucifixión VII*. Continúa el trabajo febril y las exposiciones se suceden sin interrupción. En 1993 organizan *Vigas desde 1952 a 1993*, muestra de ciento treinta y siete piezas que cubre los muros del Palacio de la Moneda de París. En 1995 se producen dos exhibiciones personales en galerías francesas: Corinne Timsit International, París, y La Tour des Cardinaux, l'Ile sur la Sorgue. En 1996 expone *Oswaldo Vigas: un hombre americano* en la Casa de Las Américas, La Habana, Cuba. Finaliza la década con el gran homenaje que le rinde la Feria Iberoamericana de Arte de Caracas (FIA) en su séptima edición (1999).

El siglo XXI entra de lleno en la vida y obra de Oswaldo Vigas. Muchas exposiciones individuales: *Entes, colonieras y recuerdos de viaje*, Galería Dimaca, Caracas; *Ficción de mediodía*, Galería de Arte Ascaso, Caracas; *Ideografías de París, 1952-1957*, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber y Museo de Arte Contemporáneo del Zulia, Maracaibo, estado Zulia, Venezuela; *Oswaldo Vigas, Sérigraphies*, Instituto Nacional de Ciencias Aplicadas, Lyon, Francia; *Recuerdos del presente* y *Oswaldo Vigas en París. Obra de los años sesenta*, Galería de Arte Ascaso, Caracas. En Ciudad Banesco, sede del banco del mismo nombre, presenta su obra mural en mosaico veneciano *Trilogía para Banesco* de cinco metros de ancho por cuarenta de largo; *Sortilèges des Tropiques*, Musée Jean Lurcat et de la Tapisserie Contemporaine, Angers, Francia; *Criaturas del asombro*, Galería Medicci, Caracas; *Oswaldo Vigas*, Intervalores, Caracas; *Oswaldo Vigas*, Galería CAF, Caracas; *Tierra y fuego*, Galería BBVA Banco Provincial, Caracas; *Oswaldo Vigas in Art Nocturne Knokke*, Mary Ann

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 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,

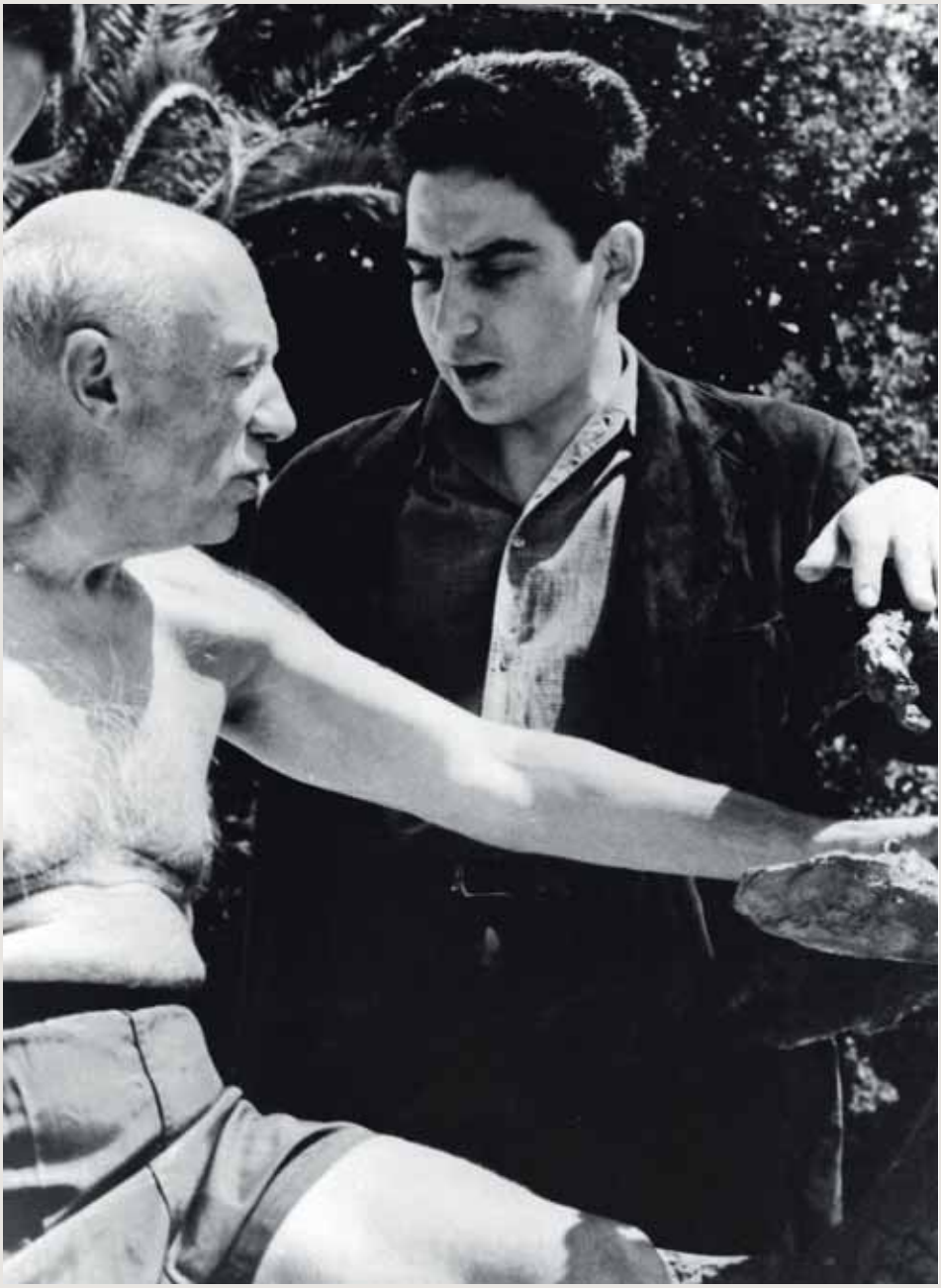
En el taller de Wifredo Lam,
Villa d'Alésia de París, 1954.
Oswaldo Vigas y Wifredo Lam.



Durante visita a «El Castillete»
de Armando Reverón en
Macuto, Venezuela, 1952.
Armando Reverón y
Oswaldo Vigas



En «La Californie», residencia de Pablo Picasso en Cannes, Francia, 1955. Pablo Picasso y Oswaldo Vigas
Fotografía: Colette Baltzakis



Manning Gallery, Bélgica; *De brujas a curanderas*, Museo a cielo abierto, parque Fernando Peñalver, Valencia, Venezuela; *Vigas a cielo abierto*, Museo Vial de la Alcaldía de Baruta, Caracas; *Vigas sobre papel*, Galería 700 Arte, Maracaibo; *Oswaldo Vigas, Mérida, París*, Caracas, Villa Tamaris Centre d'Art, La Seynesur-mer, Francia. *Apuntes, bocetos y dibujos*, Galería del Ateneo de Caracas. *Vigas constructivistas, París 1953–1957*, Ascaso Gallery, Miami y Galería de Arte Ascaso, Caracas; *Vigas en blanco y negro*, Residencia de la Embajada de Francia, Caracas; *Oswaldo Vigas*, Galería RGR Art, Valencia, Venezuela. Participa en las colectivas: *Obras maestras de los grandes maestros*, Galería Dimaca, Caracas; Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber; Maison de la Culture du Japón, Paris; *Latinoamérica y el Caribe: arte contemporáneo de hoy, Reacción y polémicas en el arte venezolano*, Galería de Arte Nacional, Caracas; *Ciudad Universitaria de Caracas: Síntesis de las Artes Mayores Seis. Décadas 1953–2013*, Fundación Banco Provincial, Caracas. Toma parte en varias ediciones de la Feria Iberoamericana de Arte con la Galería Aldo Castillo. Interviene en *The Latinamerican & Caribbean Art Today*, Miura Museum of Art, Miura, Japón; I Salón de Arte Exxon Mobil de Venezuela, Museo Sacro, Caracas; *El siglo xx sobre papel. La figura*, Museo Arturo Michelena, Caracas; *Abstracción geométrica en Venezuela*, Universidad Simón Bolívar, Caracas; *Geometría como vanguardia*, Colección Mercantil, Museo Alejandro Otero, Caracas; *Documentaria, 30 años en el arte venezolano*, Galería de Arte Nacional, Caracas. Con texto del historiador y teórico del arte Carlos Silva, se publica el libro *Oswaldo Vigas. Leyenda de mañana.*

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 Ascaso 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.

DISTINCIONES

1974 Orden Andrés Bello, Primera Clase, Venezuela 1990 Orden Francisco de Miranda, Primera Clase, Venezuela 1992 Orden Sol de Carabobo, Gran Oficial, Valencia, Venezuela 1993 Chevalier de L'Ordre des Arts et des Lettres de France, Ministerio de la Cultura y de la Francofonía de Francia 1994 Ordre du Mérite et Dévouement Français, Francia 1996 Orden Alejo Zuloaga, Universidad de Carabobo, Valencia, estado Carabobo, Venezuela; Orden Samán de Aragua, Maracay, estado Aragua, Venezuela 1997 Orden Ciudad de Valencia, Primera Clase, Valencia, estado Carabobo, Venezuela; Orden Ciudad de Tinaquillo, Primera Clase, Tinaquillo, estado Cojedes, Venezuela; Medalla de las Bellas Artes Pedro Ángel González, Caracas 1998 Orden Universidad Central de Venezuela, Caracas 1999 Doctorado Honoris Causa, Universidad de Los Andes, Mérida, estado Mérida, Venezuela 2003 Invitado Oficial del 56º Festival Internacional de Cine de Cannes, Francia 2008 Orden de Comendador de las Artes y las Letras, Ministerio de Cultura de la República Francesa 2012 Doctorado Honoris Causa de la Universidad Nororiental Privada Gran Mariscal de Ayacucho, Barcelona, estado Anzoátegui, Venezuela.

REPRESENTADO EN

Museo de Bellas Artes, Caracas, Venezuela | Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Venezuela | Galería de Arte Nacional, Caracas, Venezuela | Ciudad Universitaria de Caracas, Venezuela | Museo de Barcelona, estado Anzoátegui, Venezuela | Ateneo de Valencia, estado Carabobo, Venezuela | Colección Petróleos de Venezuela, PDVSA, Caracas, Venezuela | Museum of Fine Arts, Houston, Texas, USA | San Francisco Museum of Modern Art, California, USA | Michigan State University Art Museum, Michigan, USA | Národní Galerie v Praze, Praga, República Checa | Museo de Arte de Las Américas, OEA, Washington, USA | The Norton Gallery of Art, West Palm Beach, Florida, USA | Archer M. Huntington Gallery, University of Texas, Austin, USA | Jane Vorhees Zimmerli Art Museum, Rutgers University, New Brunswick, New Jersey, USA | Bibliothèque Nationale de France, Cabinet des Estampes, Paris, France | Musée Jean Lurçat et de la Tapisserie Contemporaine, Angers, Francia | Musée du Val-de-Marne, FNAC, Francia | Muzeum Narodowe we Wroclawiu, Polska | Musée d'Algeri, Alger | Galería de Arte de los Países No Alineados, Belgrado, Yugoslavia | Casa de Las Américas, La Habana, Cuba | Museo de Bellas Artes, Ciudad de Panamá, Panamá | Museo de Arte Moderno de Bogotá, Colombia | Museo de Arte Contemporáneo El Minuto de Dios, Bogotá, Colombia | Museo de Arte Moderno, Cartagena de Indias, Colombia | Museo Bolivariano de Arte Contemporáneo, Santa Marta, Colombia | Museo de Arte de la Universidad Nacional Abierta de Colombia, Bogotá, Colombia | Museo Ralli, Punta del Este, Uruguay | Avon Collection, New York, USA | Colección Empresas Polar, Caracas, Venezuela | Colección Banco Central de Venezuela, Caracas, Venezuela | Colección Mercantil, Caracas, Venezuela | Colección Banesco, Caracas, Venezuela | Colección Banco Provincial, Caracas, Venezuela | Colecciones particulares en diferentes países del mundo. Musée Des Beaux Arts D´ Angers, Francia | Musée Des Beaux Arts. Reims, Francia.

Oswaldo Vigas en su taller de
«La Parroquia», Mérida, 1967



DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS (TY P)
DIRECTOR OF LIBRARIES, ARCHIVES AND MUSEUMS (TY P)
Alan Trampe

DIRECTOR MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES
DIRECTOR OF THE CHILEAN NATIONAL MUSEUM OF FINE ARTS
Roberto Farriol

SECRETARÍA DIRECCIÓN
SECRETARIAT DIRECTOR
Verónica Muñoz

EXHIBICIONES TEMPORALES
TEMPORARY EXHIBITIONS
María de los Ángeles Marchant

CURADORAS
CURATORS
Gloria Cortés Aliaga
Macarena Goldenberg

COMUNICACIONES, RELACIONES PÚBLICAS Y MARKETING
COMMUNICATIONS, PUBLIC RELATIONS AND MARKETING
Paula Cárdenas
María Arévalo
Cecilia Chellew

DISEÑO
DESIGN
Lorena Musa

MEDIACIÓN Y EDUCACIÓN
MEDIATION AND EDUCATION
Natalia Portugueis
Graciela Echiburú
Paula Fiamma
Yocelyn Valdebenito
Gonzalo Bustamante
María José Cuello
Benjamín Sánchez
María Celeste Iglesias
Antonia García

DEPARTAMENTO DE COLECCIONES, CONSERVACIÓN
COLLECTIONS DEPARTMENT, CONSERVATION DEPARTMENT
Marianne Wacquez
Nicole González
Natalia Keller
María José Escudero
Camila Sánchez
Talía Angulo
Cecilia Guerrero
Marta Mitjans

ASISTENTE DE INVESTIGACIÓN Y ADMINISTRACIÓN DE SITIO WEB
RESEARCH ASSISTANT AND WEBMASTER
Cecilia Polo

ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS
ADMINISTRATION AND FINANCE
Rodrigo Fuenzalida
Mónica Vicencio
Marcela Krumm
Soledad Jaime

AUTORIZACIÓN DE SALIDA E INTERNACIÓN DE OBRAS DE ARTE
DEPARTMENT OF EXIT/ENTRY OF ARTWORKS
Marta Agusti

ARQUITECTURA Y MANTENCIÓN
ARCHITECTURE AND MAINTENANCE
Fernando Gutiérrez

MUSEOGRAFÍA
MUSEOGRAPHY
Ximena Frías
Marcelo Céspedes
Gonzalo Espinoza
Carlos González
José Espinoza
Juan Carlos Gutiérrez
Mario Silva
Luis Carlos Vilches

BIBLIOTECA Y CENTRO DE DOCUMENTACIÓN
LIBRARY AND DOCUMENTATION CENTRE
Doralisa Duarte
Nelthy Carrión
Juan Pablo Muñoz
Segundo Coliqueo

AUDIOVISUAL
AUDIOVISUAL
Francisco Leal

OFICINA DE ARCHIVOS Y PARTES
FILING OFFICE
Ivonne Ronda
Juan Pacheco

CUSTODIA
CUSTODY
Carlos Alarcón

SEGURIDAD
SECURITY
Gustavo Mena
Sergio Muñoz
Eduardo Vargas
Pablo Véliz
José Tralma
Alejandro Contreras
Guillermo Mendoza
Luis Solís
Sergio Lagos
Pablo Pfeng
Maximiliano Villela
Warner Morales
Luis Serrano

Fundación Oswaldo
VIGAS

PRESIDENTE
CHAIRMAN
Lorenzo Vigas

PROTECTORA
CUSTODIAN
Janine Vigas

DIRECTORA
DIRECTOR
Dilia Hernández

COORDINADORA
COORDINATOR
Daniela Di Antonio

GERENTE DE MEDIOS
MEDIA MANAGER
John Frasser

CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN
CONSERVATION AND RESTORATION
Rafael Rodríguez

ASISTENTE DIRECCIÓN
DIRECTOR'S ASSISTANT
Isabella Galavis

COORDINADOR DE ARCHIVOS
Y REGISTROS
COORDINATOR OF ARCHIVE
AND REGISTRY
Mario Giménez

REGISTRO FOTOGRÁFICO
PHOTOGRAPHIC REGISTRY
Gabriel Trejo

REGISTRO RECORD EXPOSITIVO
EXHIBITIONS RECORD
Zoila Martínez

COORDINADOR DE LOGÍSTICA
LOGISTICS COORDINATOR
Gustavo Escobar

JEFE DE TALLER
CHIEF WORKSHOP
Iván Marrugo

Este catálogo se imprimió
en los talleres de
B&B Impresores, Santiago de Chile
en diciembre de 2014.
En su composición se utilizaron
tipos de la familia Gotham.
Fue impreso en papel recubierto
mate de 150 g para las páginas internas
y cartulina recubierta 300 g
para la cubierta.