OSWALDO VIGAS

Antológica 1943-2013



OSWALDO VIGAS

Antológica 1943-2013

MAMBO
Museo de Arte Moderno de Bogotá

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

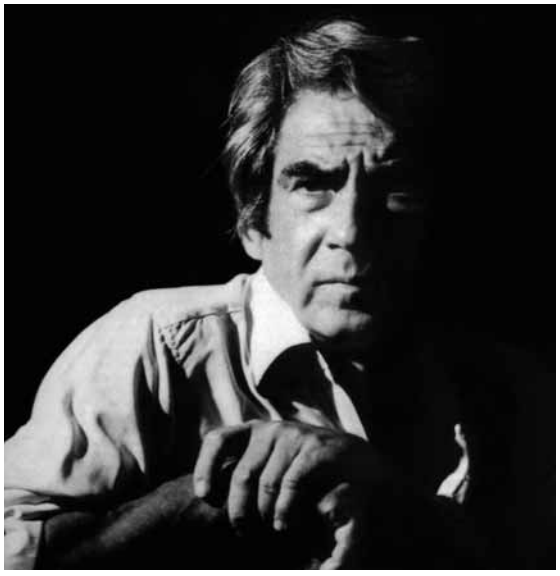
FOTOGRAFÍAS
PHOTOGRAPHS
Renato Donzelli
Eduardo Chacón
Archivo Oswaldo Vigas

DISEÑO GRÁFICO
GRAPHIC DESIGN
Zilah Rojas

IMPRESIÓN
PRINTED BY
Panamericana Formas
e Impresos
Calle 65, No. 95-58
Tel.: 4302110
Bogotá, Colombia

ISBN 978-980-7690-00-3

©Fundación Oswaldo Vigas, 2015
©Bélgica Rodríguez, 2015
Todos los derechos reservados



Fundación Oswaldo
VIGAS

Gracias al interés y cooperación del Museo de Arte Moderno de Bogotá, bajo la efectiva dirección de la extraordinaria trabajadora cultural Gloria Zea, y el auspicio de la Fundación Oswaldo Vigas, se inaugura este mes de julio 2015, la exposición *Oswaldo Vigas. Antológica 1943-2013*. Esta es una oportunidad de oro para mostrar al público del hermano país, Colombia, la trayectoria y la pintura de un artista polifacético que abarcó desde lo pictórico hasta la escultura, dibujo, tapices, cerámica y obra monumental muralista, actividad que por varias décadas continuó sin desmayo y sin premuras, pero tampoco sin demoras.

Oswaldo vigas, protagonista de la historia del arte moderno en Venezuela y en América Latina, desde sus primeros pasos se impuso como un creador con lenguaje propio. Se nutrió de la historia del arte universal, pero también de aquellas raíces propias de nuestra América, cimentadas desde el Arte Prehispánico. En especial vio y estudió con detenimiento la figura emblemática de la «Venus de Tacarigua» reverenciada por los indígenas habitantes de los alrededores del Lago de Valencia, estado Carabobo.

Luego de exhibirse en el Museo de Arte Contemporáneo de Lima, Perú y el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile, hoy está en el Museo de Arte Moderno de Bogotá. La Fundación Oswaldo Vigas agradece a todos estos museos su contribución para dar a conocer y proyectar la obra de un Maestro del Arte Latinoamericano.

LORENZO VIGAS
Fundación Oswaldo Vigas

Thanks to the interest and cooperation of the Bogotá Museum of Modern Art, under the effective direction of the extraordinary cultural worker Gloria Zea and the support of the Oswaldo Vigas Foundation, the exhibition *Oswaldo Vigas. Anthological, 1943-2013*, opens this July 2015. This is a golden opportunity to show to the audience of the neighboring country, Colombia, the trajectory and the paintings of a versatile artist who covered from the pictorial to sculptures, drawings, tapestries, ceramics, and monumental mural works, an activity that tirelessly and without haste, but also without delay, continued for decades.

Oswaldo Vigas, protagonist of the history of modern art in Venezuela and Latin America, prevailed as a creator with his own language from his first steps. He was nourished by the history of universal art, but also by the very roots of our America, consolidated from Pre-Hispanic Art. He specially and carefully studied the emblematic figure of the "Venus de Tacarigua", revered by the indigenous inhabitants around Valencia Lake, Carabobo state.

After its display at the Lima Contemporary Art Museum, Peru, and at the Chilean National Museum of Fine Arts in Santiago de Chile, it is now at the Bogotá Museum of Modern Art. The Oswaldo Vigas Foundation thanks all these museums for contributing to spread and project the work by this Master of Latin American Art.

LORENZO VIGAS
Oswaldo Vigas Foundation

Con gran satisfacción, el Museo de Arte Moderno de Bogotá recibe por parte de la Fundación Oswaldo Vigas y bajo la curaduría de Bélgica Rodríguez, la retrospectiva del artista venezolano Oswaldo Vigas, recientemente fallecido y uno de los más grandes exponentes de las vanguardias latinoamericanas del siglo XX.

La obra de Vigas, es relevante e influyente en los procesos del arte latinoamericano. Su obra reúne una estética que se caracteriza por abordar diferentes exploraciones plásticas y visuales con los misterios y cosmovisiones de las culturas prehispánicas. Desde el dibujo, la pintura, la escultura e incluso la cerámica, el maestro Vigas, logra durante su larga carrera consolidar un lenguaje en el que sus obras trascienden y establecen una mirada profunda hacia su pasado histórico y a su territorio.

Esta retrospectiva reúne obras que datan desde 1943 hasta el 2013, que corresponden a diferentes etapas de su proceso artístico. Gracias a esta rigurosa selección los visitantes del Museo podrán apreciar el trazo meditado, las abstracciones geométricas y la recurrente paleta cromática característica del maestro Oswaldo Vigas.

Como directora del MAMBO, uno de mis propósitos es expandir los alcances que tiene el Museo para lograr presentar a artistas de extensas trayectorias, que sé que el público se cautivará con su consolidada obra.

Agradezco de manera especial a Bélgica Rodríguez y a todos los miembros de la Fundación Oswaldo Vigas por la inmensa oportunidad de presentar a uno de los artistas modernos más representativos que tiene Venezuela en las salas de nuestro museo.

GLORIA ZEA
Directora Museo de Arte Moderno de Bogotá

The Bogotá Museum of Modern Art receives with great satisfaction, from the Oswaldo Vigas Foundation and curated by Bélgica Rodríguez, a retrospective exhibition by the Venezuelan artist Oswaldo Vigas, recently deceased and one of the greatest exponents of the Latin American vanguards of the XX century.

Vigas' work is relevant and influential in the process of Latin American art. His work brings an aesthetic characterized by addressing different plastic and visual explorations with the mysteries and worldview of pre-Hispanic cultures. During his long career, from drawing, painting, sculpture, and even pottery, the master Vigas achieved the consolidation of a language in which his works transcend and establish a deep look into his historic past and his territory.

This retrospective includes works dating from 1943 to 2013, which correspond to different stages of his artistic process. Thanks to this rigorous selection, the museum visitors will appreciate Oswaldo Vigas' thoughtful stroke, geometric abstractions, and his recurrent and characteristic chromatic palette.

As director of MAMBO, one of my goals is to expand the scope of the Museum: to present artists of extensive paths that I know the audience will be enchanted with their consolidated work.

I am especially grateful to Bélgica Rodríguez and all the members of the Oswaldo Vigas Foundation for the immense opportunity we have to present one of Venezuela's most representative modern artists in the salons of our museum.

GLORIA ZEA
Director of Museum of Modern Art Bogota

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 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

OSWALDO VIGAS EN COLOMBIA

Tan temprano como 1957, la obra de Oswaldo Vigas se hace presente en Colombia; fue en la exposición colectiva *Arte Latinoamericano Contemporáneo* realizada en las salas de exposiciones del Palacio de la Inquisición, Cartagena de Indias, en esta oportunidad obtiene el Premio Adquisición. Vigas es conocido en el campo del coleccionismo y la crítica de arte especializada de Colombia. En 1973 la muestra personal retrospectiva *Oswaldo Vigas 1943-1973*, llena las salas del Museo de Arte Contemporáneo El Minuto de Dios de Bogotá, este mismo año participa en la Primera Bienal de Arte Latinoamericano de Sogamoso, Colombia, donde obtiene Primera Mención de Honor. En 1978 en la Galería de Arte El Callejón de Bogotá realiza la individual *Oswaldo Vigas, una mitología*. Ahora, en 2015, hace una entrada maravillosa en el medio de la plástica colombiana con *Oswaldo Vigas. Antológica 1943-2013*, Museo de Arte Moderno de Bogotá, mostrando un conjunto de pinturas resultado del desarrollo de un proceso creativo que abarca unas cuantas décadas de trabajo. Trabajo de arte caracterizado por un estilo y lenguaje propios basados en la búsqueda americanista por parte del artista.

El desarrollo de la obra de Oswaldo Vigas va parejo a la historia del arte de Latinoamérica que se inicia a mediados del siglo XX a partir de los diversos lenguajes y tendencias de vanguardia, que en su momento inquietaban a los jóvenes artistas deseosos de alejarse de los temas cotidianos de principios de siglo. Vigas va en conjunto a lo que pasaba en el resto de América Latina, abraza aquellas inquietudes ligadas a la expresión abstracta, perfilada en sus expresiones geométrica o lírica, a fin de crear un nuevo orden estético y plástico, y también en la otra vía que será el expresionismo figurativo, al que se apunta la pintura de Oswaldo vigas por sus grande trazos gestuales, por la esencialidad de la forma y la composición en movimiento. En este sentido, podría asociarse el tema de las «brujas», característico de Vigas, con la obra, por ejemplo, de los colombianos Alejandro Obregón, especialmente aquella de los años cincuenta con la predominancia del tema del «cóndor», o también a la temática de personajes de la cosmogonía prehispánica de Armando Villegas, o con la de Leopoldo Richter, por su acercamiento a los planteamientos del grupo europeo CoBrA, que también interesaron al artista venezolano. A los artistas, Obregón, Richter, Villegas y Vigas, los une la extraordinaria vehemencia vanguardista, una estética no convencional y la absoluta libertad creadora que asumieron en la realización de su obra, oscilando siempre en la conjunción de lo abstracto y lo figurativo, siendo esto último de fácil identificación por parte del espectador.

La tendencia expresionista sustentada sobre el tema que transitará la obra de Vigas a todo lo largo de su carrera, tendrá otra vertiente, aquella circunscrita a

OSWALDO VIGAS EN COLOMBIA

As early as in 1957, Oswaldo Vigas' work is present in Colombia; it was part of the exhibition *Contemporary Latin American Art* held at the Palace of the Inquisition in Cartagena de Indias, when he won the Adquisition Award. They have not been many the opportunities this master of Venezuelan and Latin American art has had to show his vast artistic production in the neighboring country. However, he is well known in the field of collecting and specialized art criticism. In 1973, the retrospective solo exhibition *Oswaldo Vigas 1943-1973* filled the salons of the El Minuto de Dios Museum of Contemporary Art in Bogotá, and in 1978, the El Callejón Art Gallery of Bogotá presents the solo exhibition *Oswaldo Vigas, a mythology*. Now, in 2015, he makes a wonderful entrance in the Colombian plastic arts with *Oswaldo Vigas. Anthological 1943-2013* at the Bogotá Museum of Modern Art, showing a set of paintings that are the result of the development of a creative process spanning a few decades of work. An art characterized by a style and a language based on the artist's Americanist search.

The development of Oswaldo Vigas' work is coupled with the history of Latin American art that begins in the middle of the twentieth century from the various languages and avant-garde trends, which populate the concerns of young artists eager to get away from the everyday topics characteristic of the early decades of the century. Vigas goes together with what was happening in the rest of Latin America, in the sense of embracing those concerns linked to the abstract expression, outlined in geometric or lyrical expressions, to create a new aesthetic and plastic order. Vigas goes the other way, too: that is the figurative expressionism. Oswaldo Vigas' painting is part of it because of his big gestural strokes, the essence of form and composition in motion. In this sense, we could associate the theme of the "Brujas", typical of Vigas, with, for example, the work by the Colombian artist Alejandro Obregón, especially that of the fifties with the predominance of the theme of the "Cóndor"; or also with the theme of the pre-Hispanic characters of Armando Villegas' cosmogony; or with Leopoldo Richter's work, for its approach to the proposals of the European CoBrA group, which the Venezuelan artist was also interested in. The four artists, Obregón, Richter, Villegas, and Vigas, are united by the extraordinary avant-garde vehemence, unconventional aesthetics and the absolute creative freedom they assumed in creating their work, always swinging on a combination of the abstract and the figurative, this being easily identifiable by the viewer.

The expressionist tendency supported by the theme in Vigas' work throughout his career will have another aspect, one limited to finding an Americanist lan-

la búsqueda de un lenguaje americanista basado en las culturas prehispánicas, presente en muchos artistas de América Latina. La figura-forma principal que estudia Vigas es la «Venus de Tacarigua», imagen femenina de la fecundidad del prehispánico venezolano. A partir de esta, desarrolló una figuración expresionista más cerca de la nueva figuración de los años sesenta. Sus «brujas» serán, entonces, imágenes de venus-diosas prehispánicas de-construidas de fuerte expresividad lineal y cromática. En todo caso, Vigas es un artista que se ha nutrido de su pasado ancestral, de sus imágenes y cosmogonías, expresando las extraordinarias atmósferas que protegen el misterio de las culturas desarrolladas en este hemisferio antes del descubrimiento de América.

En su libro *América Latina en sus artes*, una recopilación del investigador del arte latinoamericano Damian Bayón, en el ensayo *¿Identidad o modernidad?*, el crítico de arte mexicano Jorge Alberto Manrique plantea que hacia los años cuarenta se sentía en América Latina, un gran esfuerzo por equilibrar un arte que expresara una cierta identidad nacional con un lenguaje universal. Ajustados estos esfuerzos y siguiendo varias direcciones, el interés por lo nacional y lo universal se mantiene vigente en las décadas siguientes, especialmente en los años cincuenta y sesenta con la irrupción del concepto de lo «abstracto» ligado a presencias figurativas, siendo excelentes ejemplos los murales vanguardistas abstractos-geométricos de la Ciudad Universitaria de Caracas, Universidad Central de Venezuela, donde Oswaldo Vigas participa con cuatro espléndidos murales, y también los murales de la Universidad Nacional Autónoma de México, de los años cincuenta. En esta época se impone, precisamente, la necesidad de desprenderse de cierto «enamoramiento» hacia manifestaciones de culturas locales, tales como el indigenismo, las artes populares, el costumbrismo y también el romanticismo característico del paisaje latinoamericano practicado en estas primeras décadas del siglo XX. En consecuencia un lenguaje universal se asume, por un lado tomando la abstracción: geométrica, expresionista, sensible o lírica, así como el expresionismo figurativo, como referencias. Así, aquellos artistas interesados en su pasado prehispánico, tomarán conceptos e imágenes a ser tratadas en sentido de modernidad con distinciones análogas al espíritu perceptivo de cosmogonías ancestrales. Así, las artes visuales de Colombia como de Venezuela, de mediados del siglo XX en adelante, también fueron irradiadas por un espíritu de sensibilidad modernista y por el interés de insertarse en el espíritu planetario del arte universal.

FUNDACIÓN OSWALDO VIGAS
Departamento de Investigación

guage based on pre-Hispanic cultures, present in many Latin American artists. The main figure-shape that Vigas studies is the "Venus de Tacarigua", feminine image of the pre-Hispanic Venezuelan fertility, which impresses him on his visits to the banks of Lake Valencia in his home state, Carabobo. From this "Venus de Tacarigua", he developed a figurative expressionism closer to the new figuration of the sixties. His "brujas" will be, then, images of pre-Hispanic deconstructed Venus-goddesses of a strong linear and chromatic expressiveness. In any case, Vigas is an artist nourished by his ancient past, by its images and cosmogony, expressing the extraordinary atmospheres that protect the mystery of the cultures developed in this hemisphere before the discovery of America.

In the essay *Identity or modernity?* of the book Latin America in the arts, a collection by the Latin American art researcher Damián Bayón, Mexican art critic Jorge Alberto Manrique argues that, in the forties, in Latin America there was a great effort to balance an art expressing a certain national identity with a universal language. Adjusted these efforts and following several directions, the interest in the national and the universal is still valid in the following decades, especially in the fifties and sixties with the emergence of the concept of the "abstract" linked to figurative presences, with the excellent examples of the abstract-geometric avant-garde murals of the University City of Caracas, in the Central University of Venezuela, where Oswaldo Vigas participates with four splendid murals, and the murals of the National Autonomous University of Mexico, in the fifties. Precisely in this period, there is a need to discard certain "love" to local manifestations, such as the *indigenismo*, the popular arts, the manners and the characteristic romanticism of the Latin American landscape practiced in these early twentieth century decades. Therefore, a universal language is assumed taking the abstraction on one side: geometric, expressionist, sensitive or lyrical and figurative expressionism, as references. Thus, those artists interested in their pre-Hispanic past take concepts and images to be treated in the sense of modernity with similar distinctions to the perceptual spirit of ancient cosmogonies. Thus, from the mid-twentieth century onwards, the visual arts of Colombia and Venezuela were also irradiated by a spirit of modernist sensibility and by the interest of entering the planetary spirit of universal art.

OSWALDO VIGAS FOUNDATION
Research Department

PINTURAS

PAINTINGS

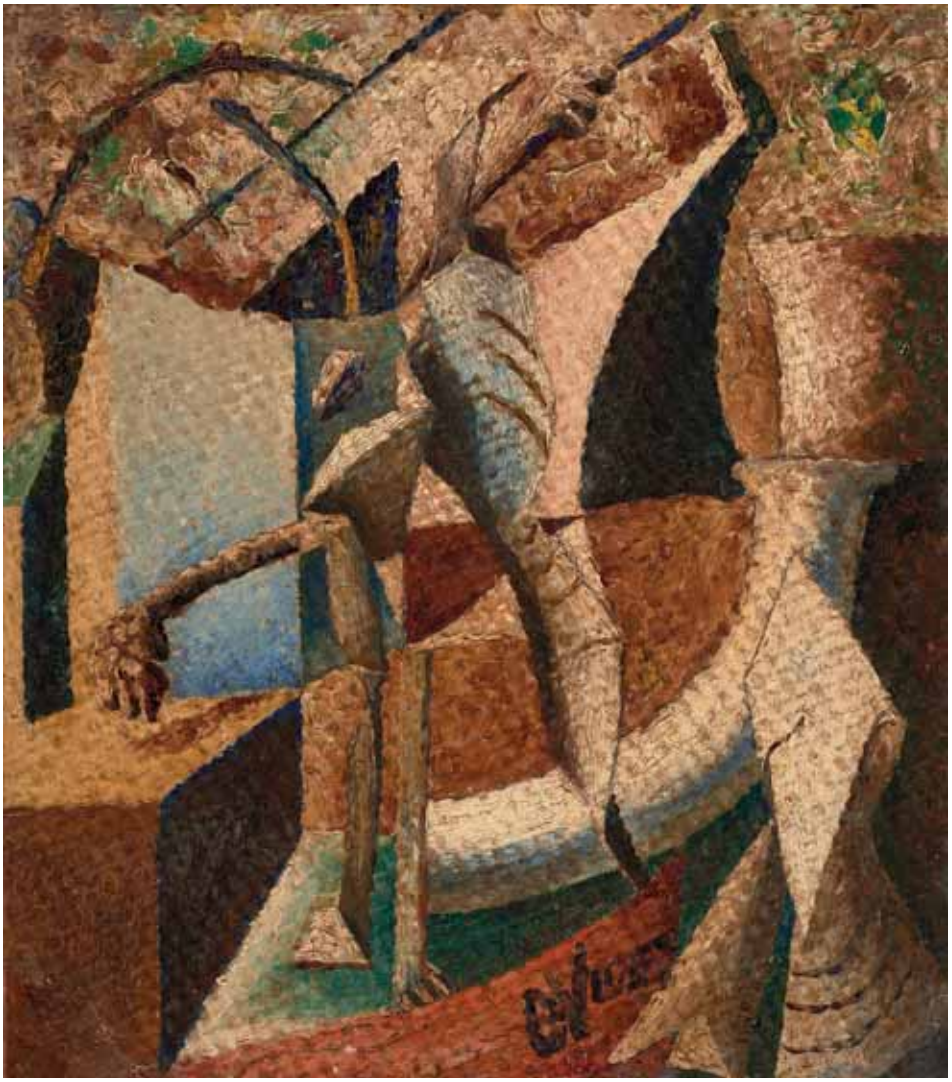
COMPOSICIÓN IV, 1943
Óleo sobre cartón
Oil on cardboard
32 x 32 cm
12.6 x 12.6 in.



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.

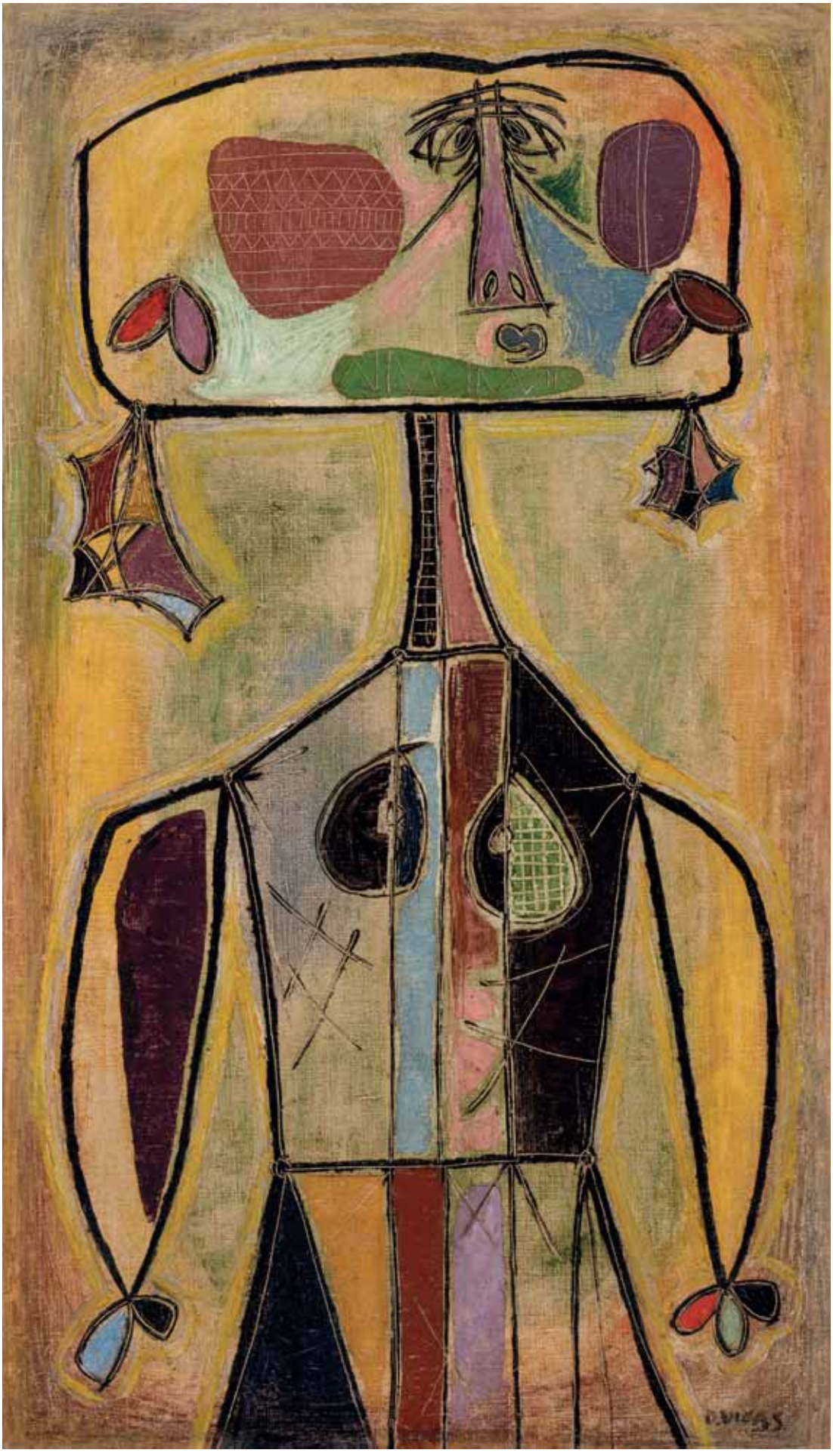


TRES FIGURAS EN AMARILLO
(LAS TRES GRACIAS), 1948
Óleo sobre tela
Oil on canvas
67 x 57 cm
26.3 x 22.4 in.



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.







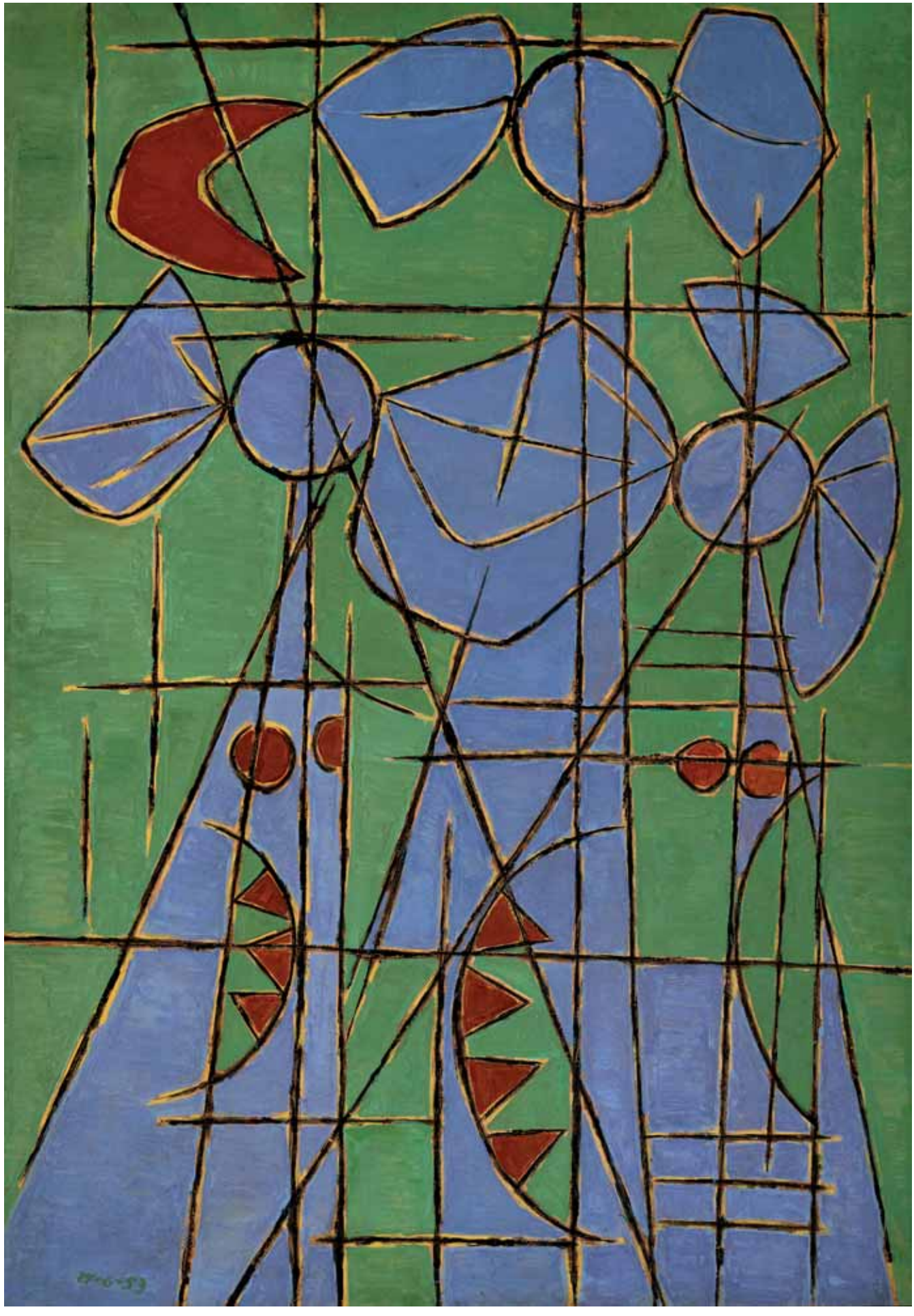
PROYECTO PARA MURAL
EN VERDE, 1953
Óleo sobre papel pegado
sobre masonite
Oil on paper glued
on masonite
108 x 75 cm
42.4 x 29.5 in.

«(...) 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.

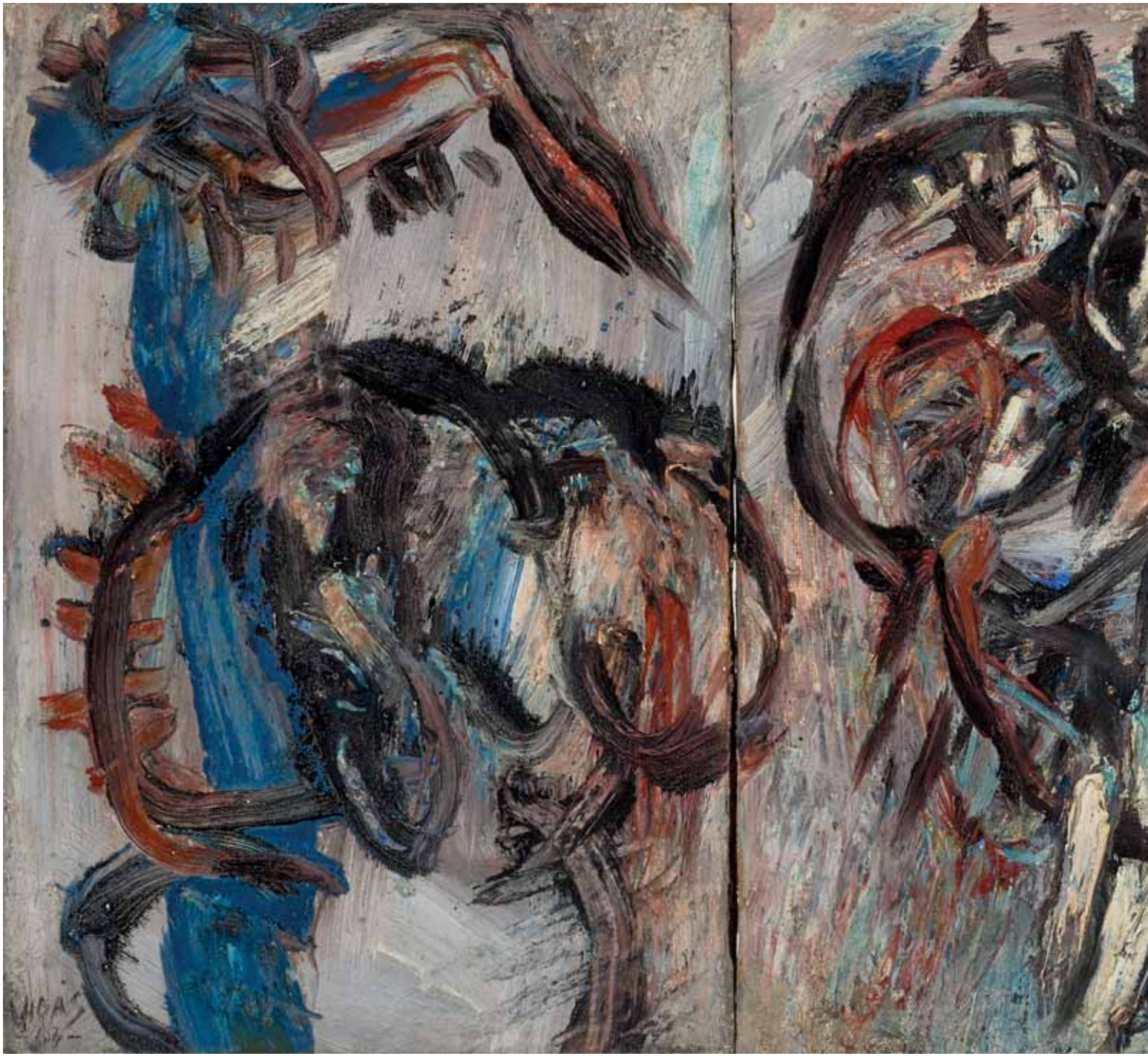
FORMAS III, 1955
Gouache barnizado
sobre cartón
Varnished *gouache*
on cardboard
106 x 80 cm
41.7 x 31.4 in.

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

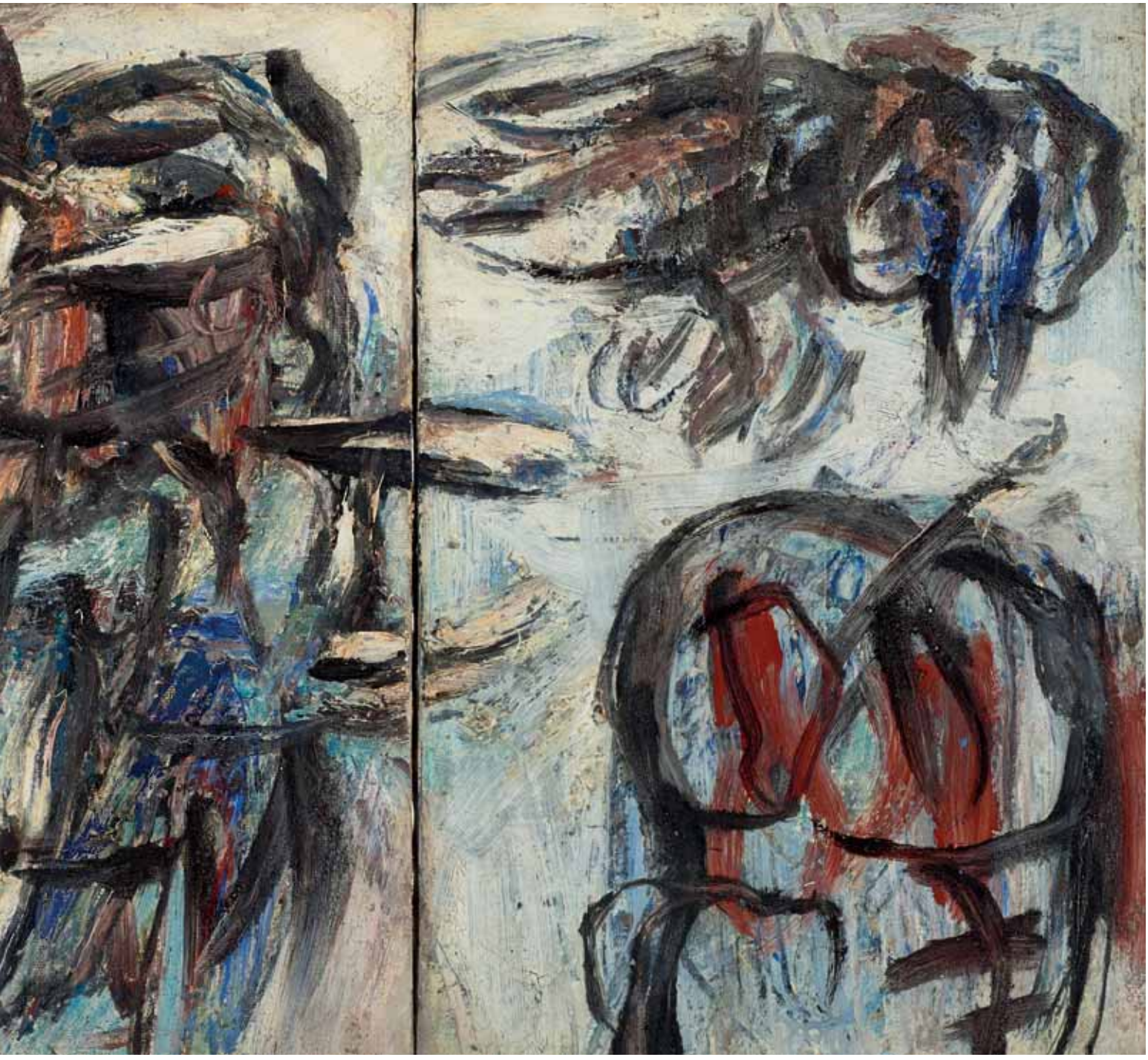


PERSONAJE VEGETAL, 1956
Óleo sobre cartón pegado
sobre contrachapado
Oil on cardboard glued
on plywood
80 x 52 cm
31.4 x 20.4 in.





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



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



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



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



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


VIGAS





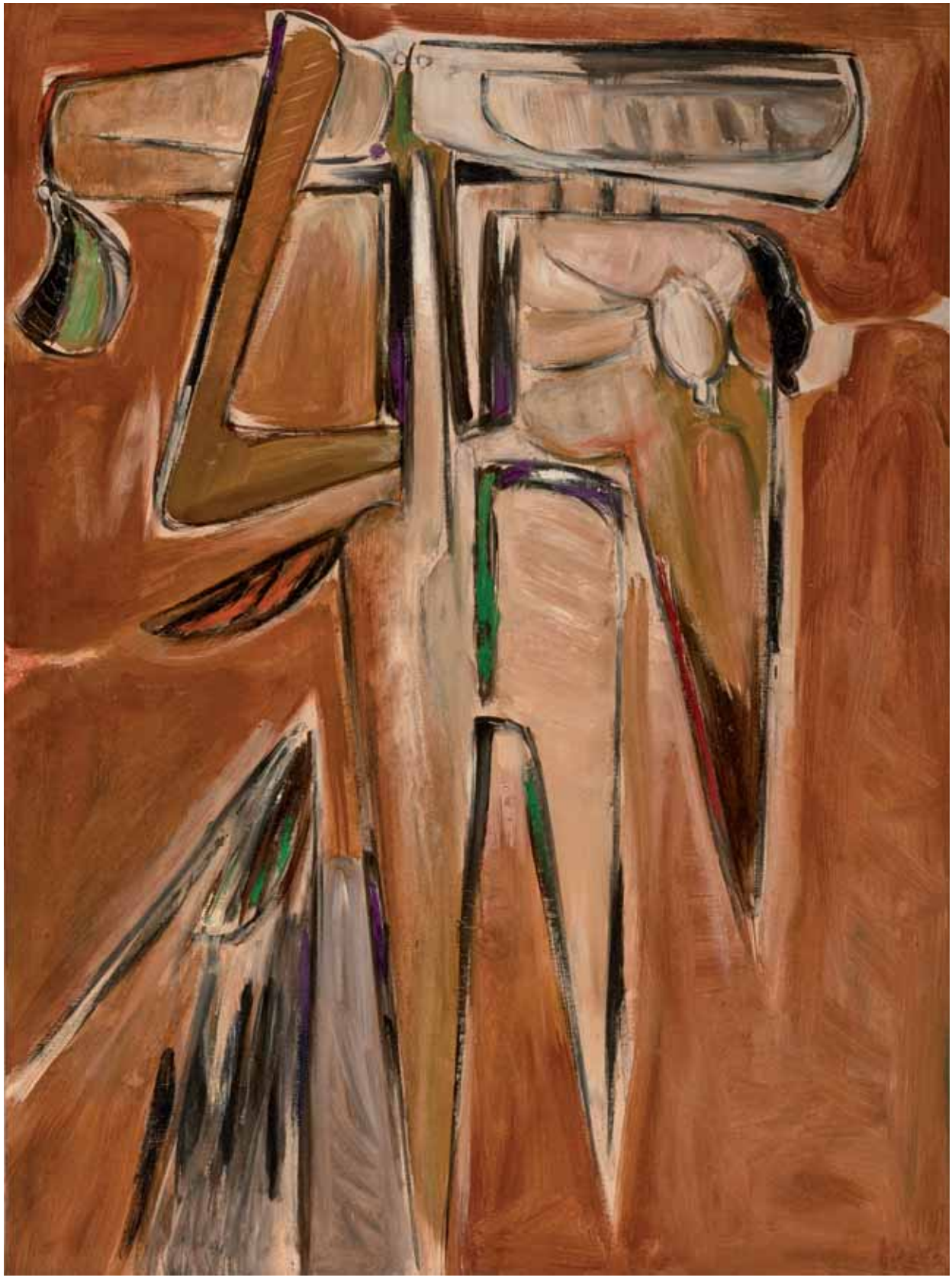
LÚDICAS, 1966
Óleo sobre tela
Oil on canvas
100 x 80 cm
9.3 x 31.4 in.

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.



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



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



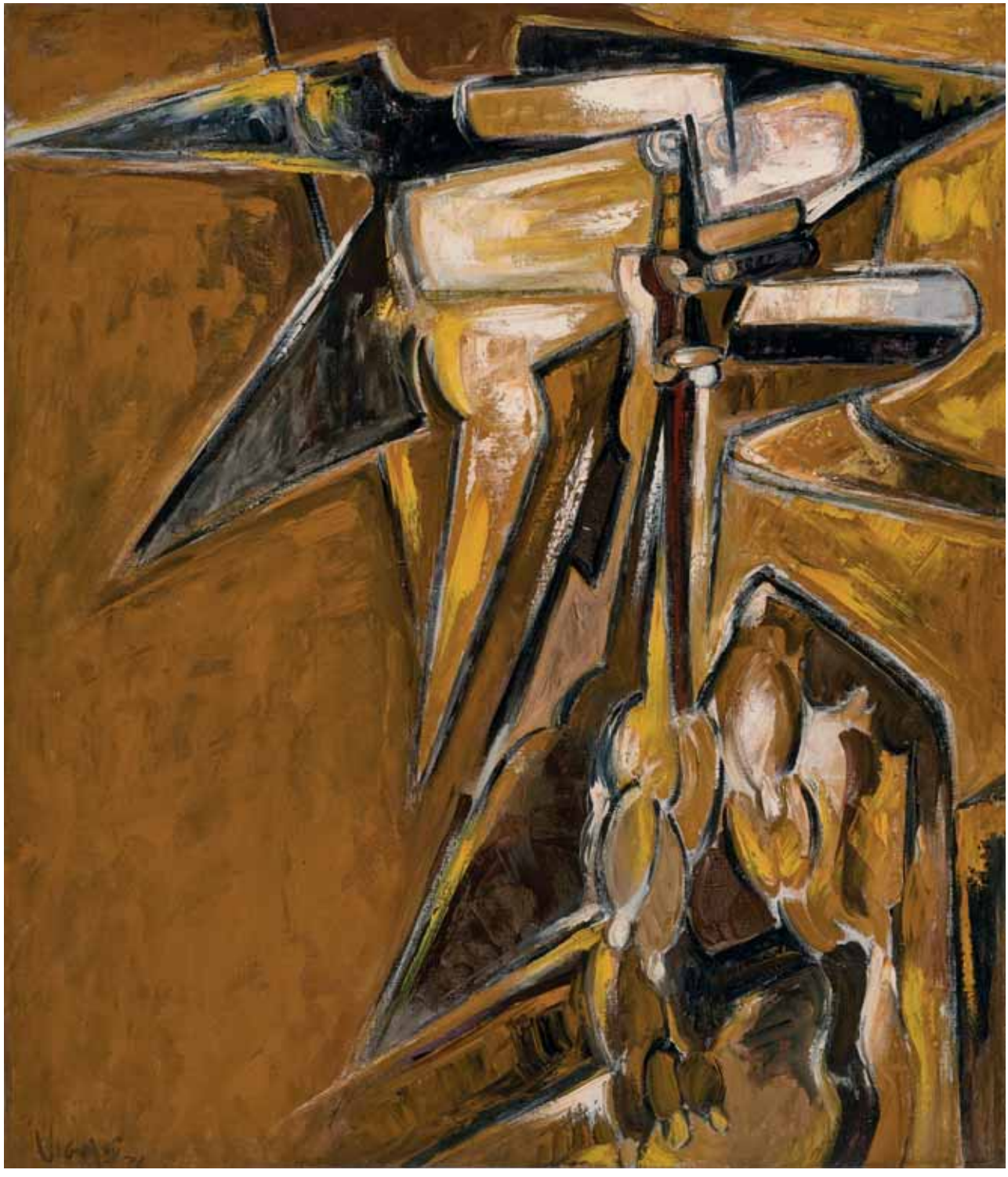
SAYONA, 1976
Óleo sobre tela
Oil on canvas
100 x 86,5 cm
39.3 x 33.9 in.

«(...) 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.



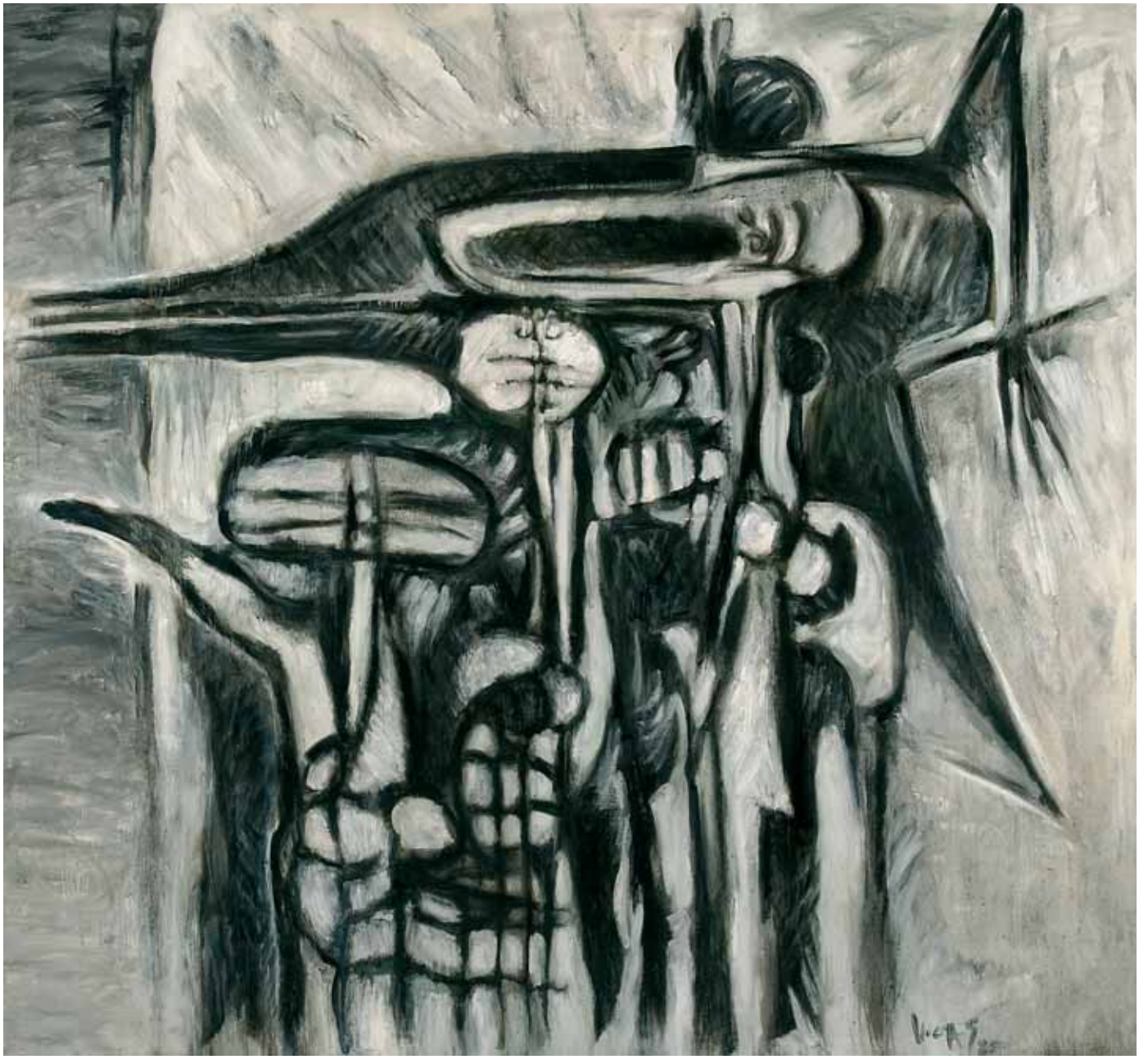
FÉMINAS LUNARIS
(GRUPO SELVÁTICO), 1984
Óleo sobre tela
Oil on canvas
170 x 185 cm
66.8 x 72.7 in.

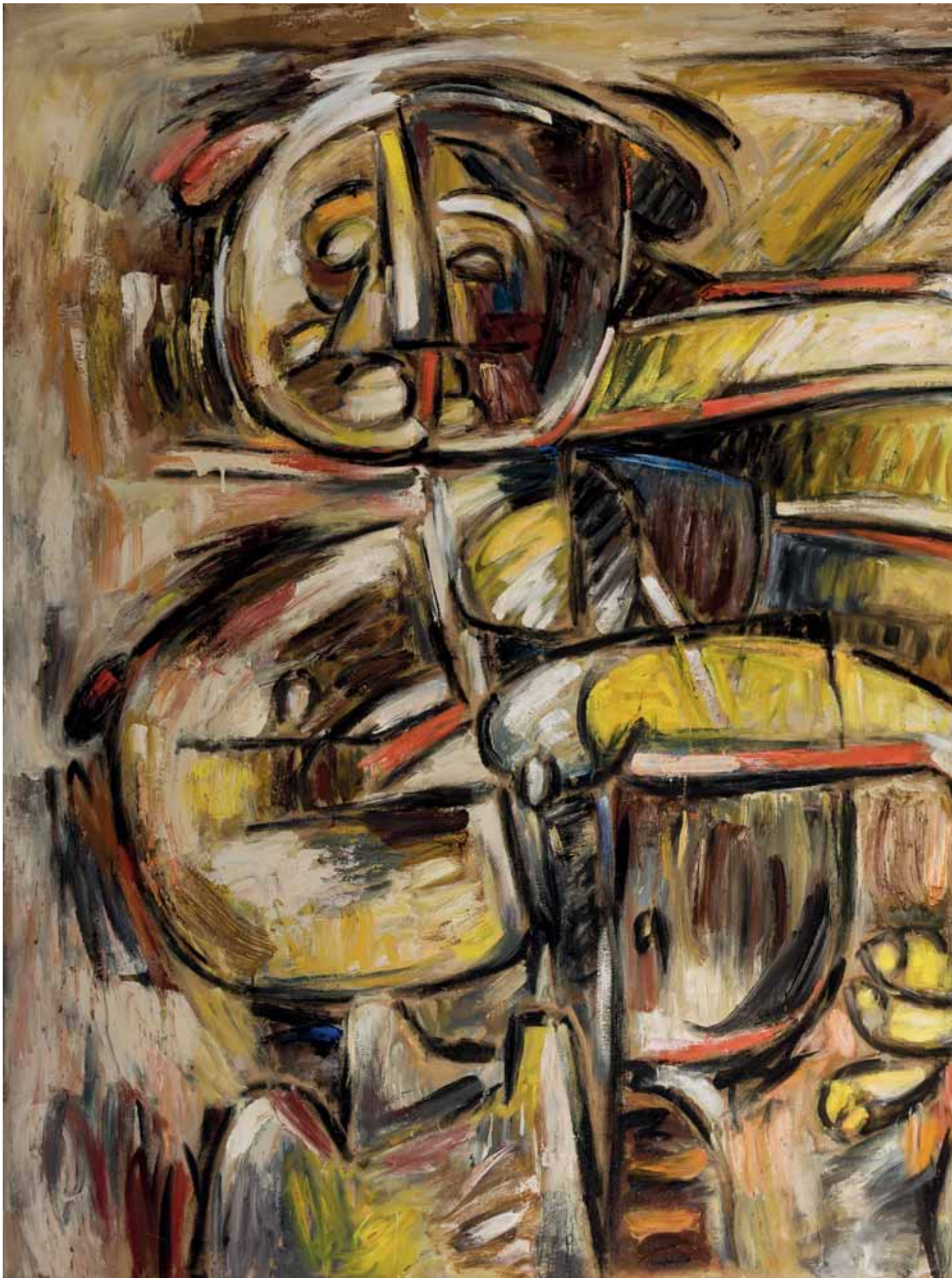
«(...) Nuestro continente está poblado de señales y advertencias oscuras. Signos telúricos, magia o exorcismos son componentes hondos de nuestra condición. Al mismo tiempo que nos revelan, estos símbolos nos sitúan y comprometen dentro de un mundo de efervescencia inquietante. Pocos pintores sudamericanos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

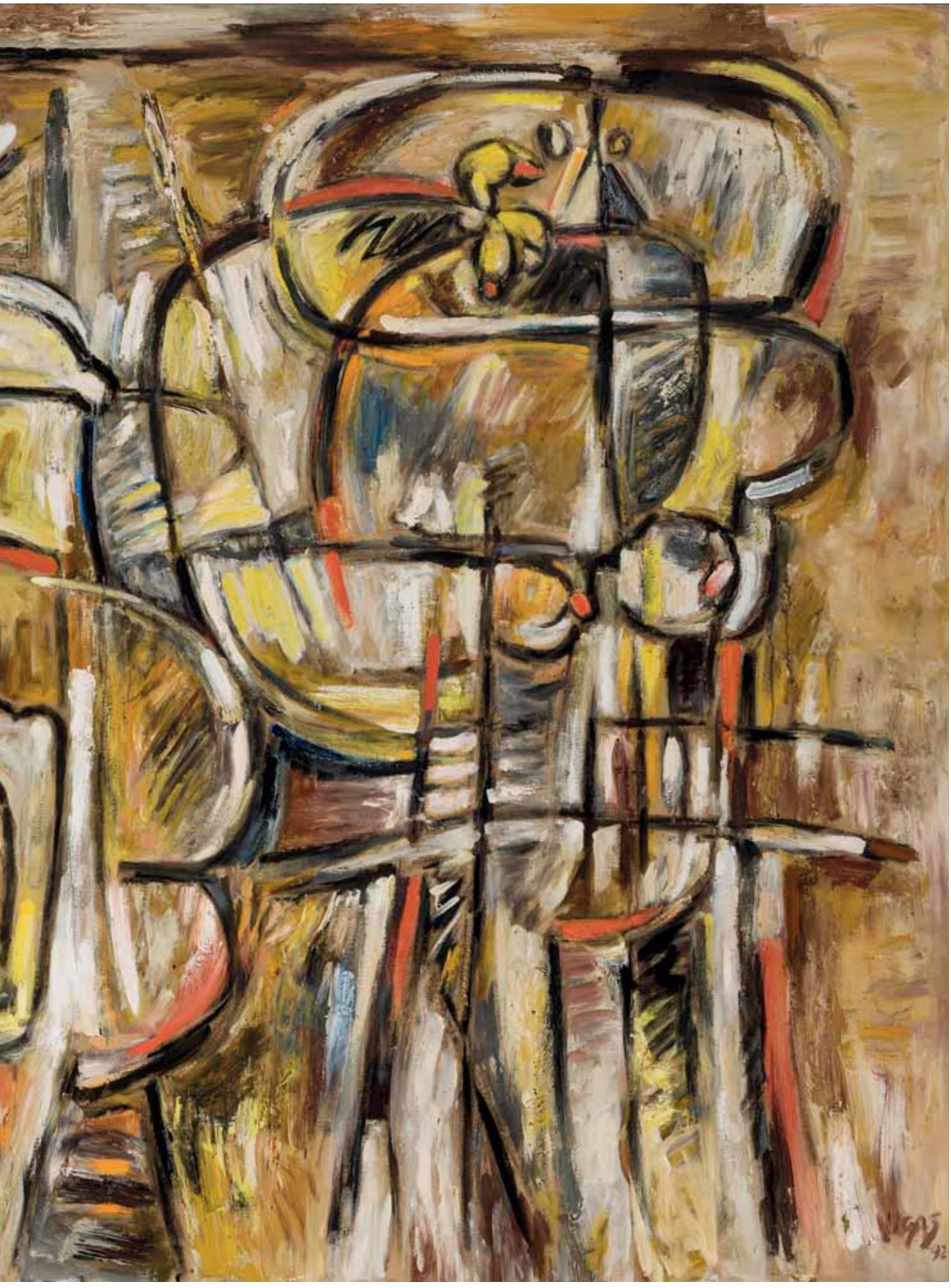
Oswaldo Vigas, Mérida, 26 de abril de 1967.
Texto para el catálogo de la exposición *Venezuelan Witches*.
Pinturas, del 17 al 31 de mayo de 1967,
Interamerican Development Bank, Washington D.C.

"(...) 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.







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

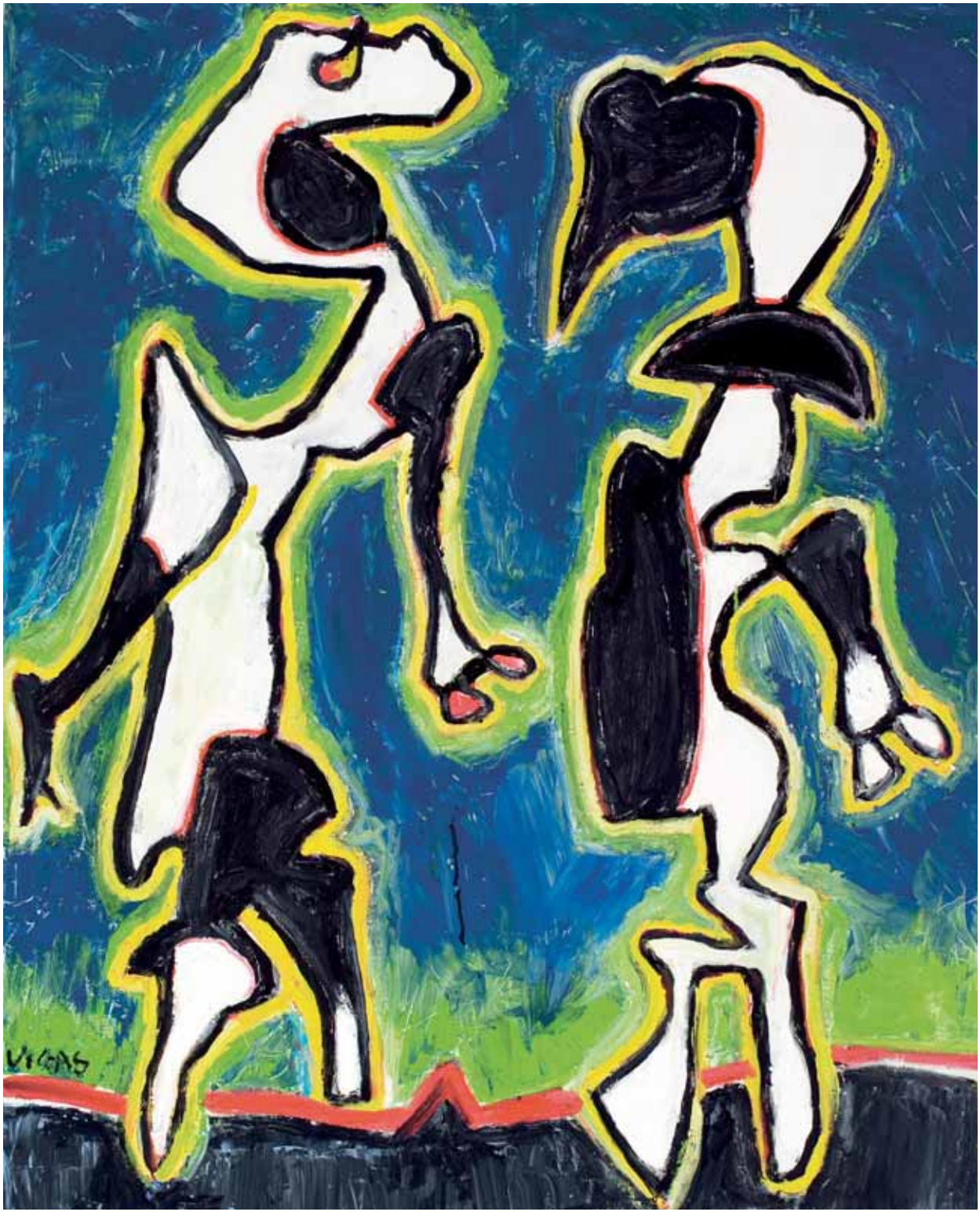
Página siguiente | Next page
PAREJA SENTIMENTAL, 2012
Óleo, piedra pomez
y lava de volcan
sobre tela
Oil, pumice stone and
volcano lava
on canvas
100 x 80 cm
39 x 31.2 in.

«(...) 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.


VIGAS


VIGAS

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,

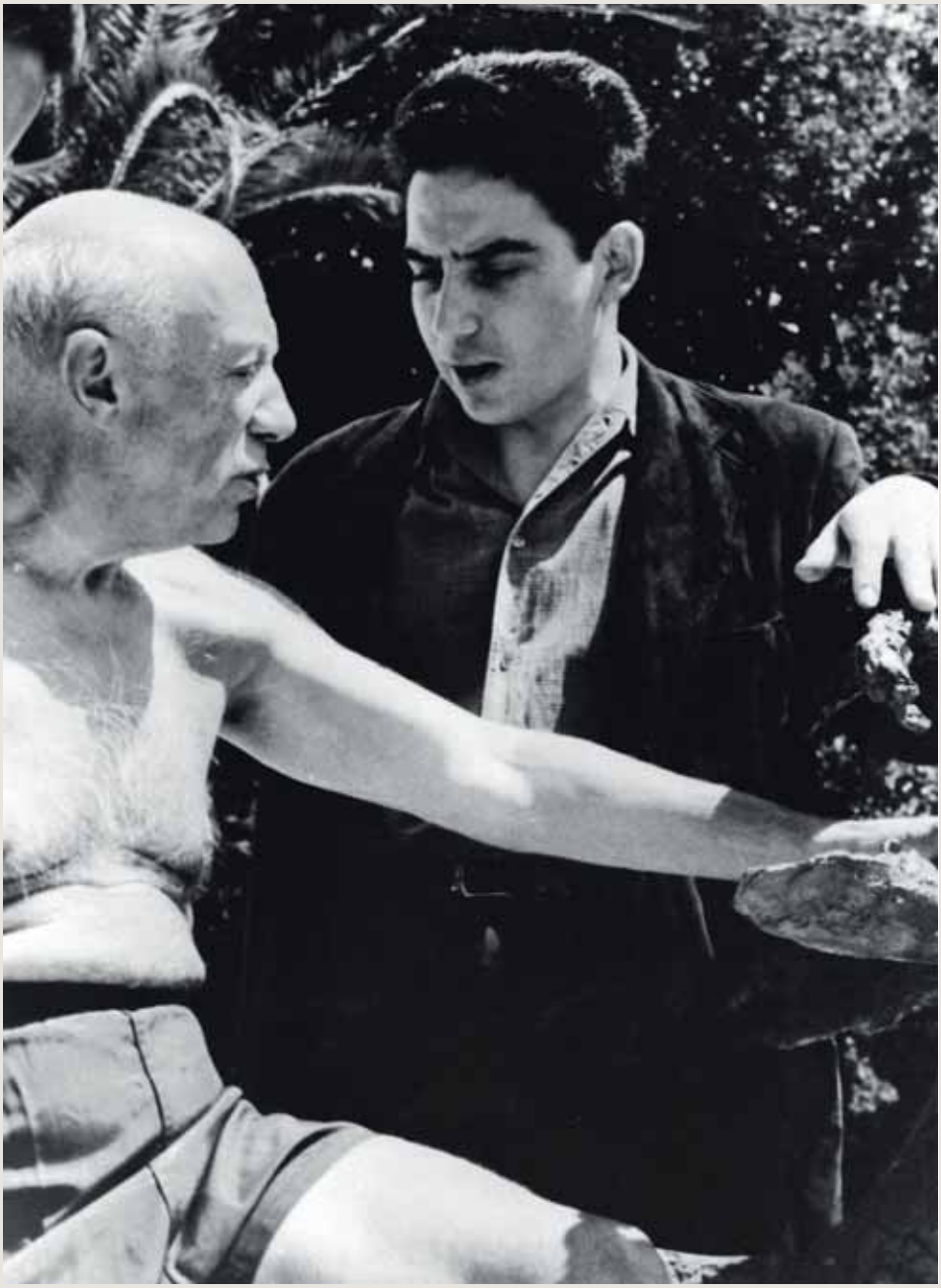
En el taller de Wifredo Lam,
Villa d'Alésia de París, 1954.
Oswaldo Vigas y Wifredo Lam.



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



MAMBO
Museo de Arte Moderno de Bogotá

DIRECTORA
DIRECTOR
Gloria Zea

MIEMBROS HONORARIOS
HONORARY MEMBERS
Luis Carlos Sarmiento Angulo
Andrés Uribe Crane

PRESIDENTE
CHAIRMAN
Belisario Bentancur

JUNTA DIRECTIVA
BOARD OF DIRECTORS
Mariana Garcés
Giomara Acevedo Gómez
Jean Claude Bessudo
Carlos Eduardo Gutiérrez
Jorge Cárdenas Gutiérrez
José Antonio Lloreda
Jorge Molina
Diego Pizano Salazar
Jorge Enrique Ramírez Ocampo
Octavio Roldán
Jaime Ruiz Zambrano
Rafael Nieto
Francia de Zarate
María Consuelo Araujo
Santiago Cárdenas
Nohora Haime
Martin Nova
José Darío Gutiérrez

CURADORA
CURATOR
María Elvira Ardila

ASISTENTE DE CURADURÍA
CURATOR ASSISTANT
María Alejandra Sáenz

CONSERVACIÓN Y REGISTRO
CONSERVATION AND REGISTRY
Jaime Pulido

FOTOGRAFÍA
PHOTOGRAPHY
Ernesto Monsalve

EDUCACIÓN Y DESARROLLO
EDUCATION AND DEVELOPMENT
David Guarnizo

ASISTENTE DE EDUCACIÓN
EDUCATION ASSISTANT
Anaís Maldonado

PRENSA
PRESS
Daniel Nieto
Valentina Álvarez

DIRECTOR DE MERCADEO
MARKETING DIRECTOR
René Coronado

ADMINISTRADORA GENERAL
GENERAL MANAGER
Yolanda Paipilla

DIVULGACIÓN
RELEASE
Mario Alario

MONTAJE
ASSEMBLY
Hector Reyes
Hector Acosta
Edwin Cardona
José Over Cruz
Eliécer Pescador
Paula Galeano

SECRETARÍA Y RECEPCIÓN
SECRETARIAT AND RECEPTION
Ayde Moreno
Nancy Henao

CONTABILIDAD
ACCOUNTING
Rosaura Ospina
Ángela González
Liliana Murcia

AUXILIARES ADMINISTRATIVOS
ADMINISTRATIVE ASSISTANTS
Pablo Galindo
Álvaro González

SERVICIOS GENERALES
GENERAL SERVICES
Dioselina Rincón

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

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

MAC LIMA
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

dibam
DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS

MUSEO NACIONAL BELLAS ARTES

MAMBO
Museo de Arte Moderno de Bogotá

Este catálogo se imprimió
en los talleres de
Panamericana Formas e Impresos
en junio de 2015.
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.