

Tàpies

y los informalismos venezolanos

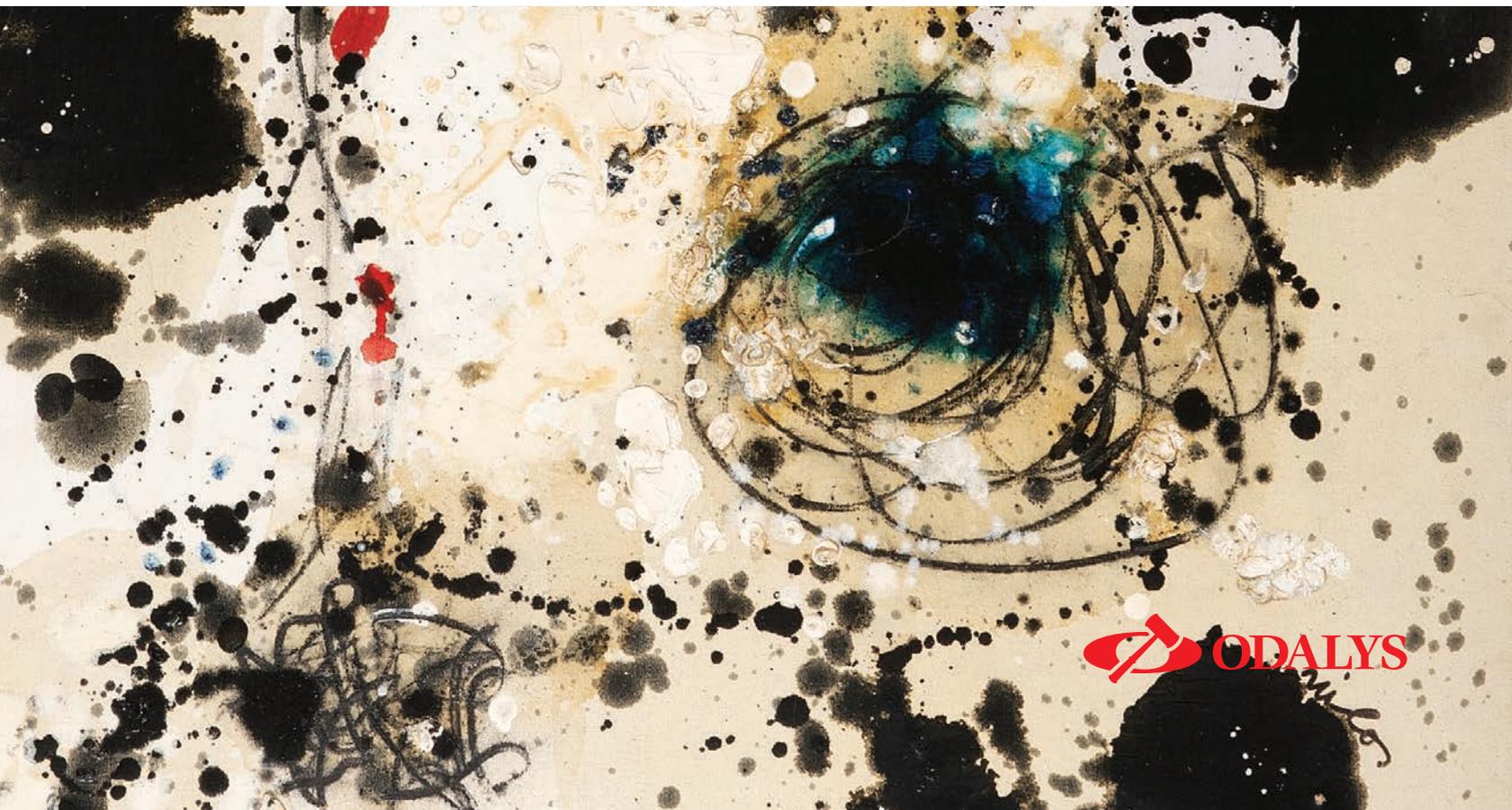
6 de junio al 13 de julio de 2013, Madrid, España

Lía Bermúdez
Alberto Brandt
Mary Brandt
Omar Carreño
Teresa Casanova
Luis Chacón
Contramaestre
José María Cruxent
Marcel Floris
Giorgio Gori

Elsa Gramcko
Carlos Hernández Guerra
Francisco Hung
Ángel Hurtado
Fernando Irazábal
Milos Jonic
Gabriel Morera
Alejandro Otero
Nena Palacios
Régulo Pérez

Manuel Quintana Castillo
Luisa Richter
Maruja Rolando
Jesús Soto
Oswaldo Subero
Antoni Tàpies
Oswaldo Vigas

BIOGRAFÍAS





Bermúdez, Lía (1930)

Escultora, pintora y promotora cultural. En 1944 inició su formación artística en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas (hasta 1946). Más tarde se traslada a Maracaibo, dando continuidad a sus estudios en la Escuela de Artes Plásticas Julio Arraga (1948-1950), donde tuvo como maestro a Jesús Soto. En sus comienzos ejecutó una pintura figurativa muy estilizada. También estudió los principios del neoplasticismo y el constructivismo, que se traducirían en una pintura abstracta que busca la esencia y la vigencia de la forma. Inmediatamente se interesa por el lenguaje tridimensional abstracto-constructivo, realizando esculturas lineales en hierro soldado, que conforman estructuras abiertas que dan primacía al espacio, muchas veces prescindiendo de base, como formas colgantes o aéreas. A finales de la década del cincuenta comienza a ejecutar obras de integración al medio urbano, entre las cuales está un relieve en cemento para el Edificio Costa Azul (Maracaibo). A partir de este momento considera el problema de la escala o dimensión según el espacio en que va a colocar la obra, interés que ha perdurado a lo largo de su trayectoria. Para 1959 emprende la realización de talleres de pintura en barrios marabinos, proyecto que culmina con la muestra infantil titulada “Exposición infantil de dibujos y obras artísticas”. En 1954, 1964 y 1969 participa en el Salón D’Empaire y, entre 1957 y 1969, en el Salón Oficial. En 1961 comienza su carrera docente en LUZ, en donde dicta las cátedras de composición básica, expresión gráfica, teoría de la forma y fundamentos del diseño.

Un cambio significativo en su evolución artística se produce entre 1964 y 1968, influenciada por el informalismo, tendencia que le lleva a la experimentación con otros materiales: chatarra, cabillas, alambres, clavos, láminas de metal combinados al

azar e intuitivamente, tanto en sus relieves como en las esculturas. Corresponde a este período su serie Piedras germinadas, composiciones realizadas por oposición: oposición de volúmenes, por un lado, y de planos y líneas, por el otro. En 1966 expone trabajos recientes en una muestra colectiva (Ateneo de Caracas). En este período experimenta con gran variedad de materiales, particularmente con todas las posibilidades del hierro o cualquier metal. Su lenguaje se traduce en una búsqueda de líneas, planos que crean ritmos, volúmenes virtuales, espacios en relieves y colgantes. En esta década dedica gran parte de su trabajo a la ejecución de obras de integración a importantes espacios arquitectónicos y públicos. En 1976 recibe el premio de escultura otorgado por la Dirección de Cultura de la UC, y presenta una serie de esculturas como trabajo de ascenso en LUZ. Dos años más tarde, la Coordinación de Actividades Culturales de la Facultad de Humanidades y Educación de LUZ, le rinden un homenaje junto a José Francisco Bellorín. Finalizando esta década, fue nombrada directora del Instituto Zuliano de Cultura, y posteriormente es designada para la Secretaría de Cultura de ese estado.

Durante los años ochenta incorpora en sus piezas la lona combinada con estructuras de hierro, pero la tela presentaba la desventaja de ser un material perecedero, que imposibilita su uso para piezas de integración a espacios públicos. Será entonces cuando la fibra de vidrio se vislumbra como un material de grandes opciones. En 1981 ejecuta una escultura para la escalera del Hotel Intercontinental de Maracaibo y participa en algunas exposiciones colectivas como “Arte constructivo venezolano 1945-1965: génesis y desarrollo” (GAN), “Muestra de escultura en Margarita” (Museo Francisco Nar-

váez) y en la I Bienal de Artes Visuales (MACC). Al año siguiente renuncia a la Secretaría de Cultura de la Gobernación del Estado Zulia (Maracaibo). Durante su gestión se creó la Biblioteca de Autores y Temas Zulianos, el fondo editorial del Zulia, un premio de teatro estatal y los proyectos del Museo de Arte Moderno del Zulia, la Casa de Tradición de Maracaibo, el Buque Ecológico (proyecto no concretado) y el Museo de Artes Gráficas. Este mismo año participa también en la muestra “Esculturas en el parque. Exposición conmemorativa en el vigésimo aniversario del Parque del Este (1962-1982)” y en la I Bienal Francisco Narváez. El Metro de Caracas, en 1983, inicia un plan de integración de obras de arte en torno a la arquitectura de las estaciones del primer tramo Propatria-Chacaíto. Para este proyecto invitan a muchos artistas, entre ellos a Lía Bermúdez, quien instala una escultura-relieve en la Estación Colegio de Ingenieros. En 1985 coloca un conjunto de piezas escultóricas colgantes en la Torre Polar, en Plaza Venezuela (Caracas). También interviene en las colectivas “Escultura arte en metal” (Galería Arte Hoy) y en “Escultura 85: encuentro nacional de escultura, homenaje a Francisco Narváez” (Teatro Teresa Carreño, puente del Hotel Caracas Hilton, Ateneo de Caracas, terraza del MACC, Parque Los Caobos y Jardín Botánico, Caracas). Seguidamente es invitada a la III Bienal Francisco Narváez. Durante 1987 compone una pieza de gran formato integrada por 20 formas colgantes para la Torre Consolidada (hoy

Torre Corp Group, Caracas) y una escultura de grandes dimensiones, ubicada en el hall del edificio de la Corte Suprema de Justicia. Expone en el encuentro de escultores en la Galería Gabriel Bracho y en la muestra “Por la idea y la materia”, junto con Édgar Fonseca y Félix George (Galería Durban, Caracas). Finalizando esta década, el MACC organizó la exposición retrospectiva “Esculturas de Lía Bermúdez”, conformada por pinturas y esculturas que resumían 45 años de trayectoria artística.

En los años noventa, la escultora da continuidad a la línea de trabajo desarrollada en la década precedente, manteniendo su idea de combinar planos en el espacio, construidos con estructuras de hierro y cubiertos con resinas plásticas de colores. Comenzando este período, LUZ, la Secretaría de Cultura del Estado Zulia, la Alcaldía de Maracaibo y la Sociedad Dramática de Maracaibo, le organizan un homenaje con motivo de su traslado a Caracas, el cual incluyó la apertura de la exposición “El espacio como poesía sensible: homenaje de la ciudad de Maracaibo” (Centro de Bellas Artes, Maracaibo), una serie de actividades culturales y la entrega, por primera vez, del Premio Lía Bermúdez, destinado a galardonar a una figura de la vida marabina. En 1993 participa en la I Bienal Gran Premio Dimple 15 Años, en el Centro de Bellas Artes de Maracaibo. Al año siguiente, interviene en la exposición colectiva “Formas concretas” (Galería Art Nouveau, Maracaibo).



Brandt, Alberto (1924-1970)

Artista plástico, humorista, iconoclasta, creador de la ciencia de la patafísica, pintor autodidacta, pionero del abstraccionismo y del informalismo en Venezuela, Brandt escapa a todo intento de calificación. Hijo de Henrique Brandt y María Lourdes Pimentel,

familia de tradición artística y literaria, poseedor de una vasta cultura, se educó en Estados Unidos y en Europa. Su formación constituyó la base desde la cual pudo desplegar un intenso pero elevado espíritu inconformista, que ocultó hábilmente detrás de una

máscara de humor negro y de una cultivada fama de provocador. Muy joven inició estudios de piano. Sus conocimientos abarcaban todas las artes. Paralelamente a su educación convencional (secundaria en un colegio de Baltimore, Maryland, Estados Unidos; estudios de geología en la Universidad de Notre Dame, Indiana, Estados Unidos, y en la Universidad de Nueva York) y a los estudios de piano, se apasionó por el deporte y obtuvo triunfos que asombraron a los entrenadores, a la par que renovaba las técnicas deportivas. Llegó a ser recordman de salto alto y se tituló campeón en carrera de fondo, en 220 yardas con obstáculos. También llegó a ser estrella en natación y como jugador de fútbol de primera división. Brandt poseyó una inteligencia cercana a la clarividencia. Siempre atento a los avances del arte, despreciaba en cambio el arte y las actitudes artísticas convencionales, la sacralización del artista por la sociedad y a los que luchaban por la fama. Sus propuestas en el arte eran originales, aunque empleara los mismos elementos que usaban los demás. Hacía lo que no se estaba haciendo y ello porque se basaba en un mayor conocimiento de los recursos y de las nuevas tendencias en el arte. Cuando se inicia en la pintura se observa en sus obras abstractas una clara influencia —que se mantendrá a lo largo de toda su obra— de Paul Klee, quien tuvo preferencia por la pintura al agua, y, en sus pinturas casualistas y gestualistas la de Jackson Pollock, como en Barcelona (esmalte industrial sobre tela, 1957; colección Fundación Noa Noa, Caracas). Perán Erminy opina que Brandt podía ser a un tiempo mixtificador y desmitificador. “La idea del arte que se mira a sí mismo y que se inspira en sí mismo, la llevaba hasta la parodia y el absurdo. En ese aspecto se adelantó al conceptualismo” (1990). Pero no sólo al conceptualismo: ya entre 1947 y 1948, realizó los primeros estudios abstraccionistas que se hicieron en Venezuela, varios años antes de que aparecieran otros en el grupo Los Disidentes. Mientras los jóvenes pintores de la capital en esos años, apenas conocían a Pablo Picasso y el cubismo, Brandt les hablaba entusiasmados de Vasili Kandinsky, Klee, Joan Miró o Max Ernst. Las anécdotas sobre su vida lo han convertido en un personaje de fábula, mas, por encima de la leyenda, queda un importante legado que muchos de sus compañeros y quizá discípulos, destacan.

Estuvo ligado a movimientos como Sardi y El Techo de la Ballena. En 1960 participó en el célebre Salón Experimental en la Sala Mendoza, que reunió nuevamente al grupo de pintores informalistas venezolanos. En esa ocasión Brandt expuso Cavilaciones sospechosas y Pescadores nocturnos. Sus obras eran paisajes alucinantes con títulos como Exacerbación glútea de un ciudadano argentino o Paseo erótico de un iconoclasta por San Agustín del Sur. Con El Techo de la Ballena realizó su exposición más comentada y humorística, “Los falsarios eróticos” (Galería El Puente, Caracas, 1966), con obras tituladas Evolución ninfomaniaca lenta pero obsesionante de la nieta de Kao-Ki o Serafino declara a Rosa su locura desenfrenada. En esta ocasión declaró a la prensa sus opiniones acerca de “la verdad, a la que se llega muchas veces en el arte a través de una mentira, la libertad, que en el arte es un engaño a menos que esté regida por la autodisciplina, y la perfección que, de ser absoluta, sería el final del arte”. Un componente importante del legado de Brandt a la estructuración de una vanguardia cultural en el país fue el programa radial que mantuvo durante varios años en Radio Nacional, desde donde diariamente difundía programas sobre música atonal, serial y dodecafónica, la escuela de Viena y las nuevas tendencias musicales. También escribió series de programas analíticos sobre las novedades del jazz y sobre etnomusicología y las tradiciones musicales de los pueblos del Oriente, África, las Antillas y América del Sur, programas que nunca fueron comprendidos, pero sí atacados por el conservadurismo académico de los músicos venezolanos, que lo consideraron subversivo y desestabilizador, hasta que lograron suspenderlos definitivamente. Después (como también hiciera anteriormente en diversas ocasiones), Brandt se va de Venezuela y realiza largos viajes por Europa, donde participa en movimientos y grupos intelectuales de extrema vanguardia renovadora, y mantiene amistad con brillantes artistas y escritores de toda Europa. A finales de los años sesenta realiza obras notables como Visión fantasmagórica de Berna (1967) y Varsovia 1944 (h. 1968), monotipos realizados con ténpera sobre papel, que han sido asociados, tal vez con justeza, con algunos de los delirios de El Bosco. En Europa lo sorprende la enfermedad de su madre, recluida en una clínica de Suiza y regresa a Venezuela para enterrarla. Al poco tiempo, él mismo cae víctima de un cáncer intestinal y fallece en 1970.



Brandt, Mary (1917-1985)

Pintora, dibujante y grabadora. Hija del pintor Federico Brandt y María Dolores Pérez Mello; hermana de Julia Brandt. Entre 1939 y 1943 estudia en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas dirigida por Antonio Edmundo Monsanto; entre sus compañeros se encontraban Alejandro Otero, Carlos Cruz-Diez, Virgilio Trómpiz, Pascual Navarro, Mateo Manauere y Reina Benzecri (Reina Herrera). En 1941 recibe una mención honorífica por la obra Calas en el II Salón Oficial. En 1942 participa en el III Salón Oficial con Flores, y obtiene una nueva mención. Este mismo año envía dos obras, Paisaje y Girasoles a la Feria de Pintura y Escultura de América Latina presentada en The Art Gallery por la firma R.H. Macy and Co., de Nueva York. En 1943 envía, al IV Salón Oficial, Flores, Paisaje de San Bernardino, Traje negro y La carretera. Al egresar de la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas, su obra era básicamente figurativa y su temática tradicional giraba en torno a naturalezas muertas, paisajes, animales y retratos al estilo realista que predominaba en los años cuarenta. Conoce al escritor Manuel Villanueva, con quien contrae matrimonio y viaja a Lima. Realiza las ilustraciones del libro Canto de guerra escrito por su esposo. En 1944 envía desde Lima al V Salón Oficial Flores, Cabeza y Naturaleza muerta. Para 1945 regresa a Venezuela y presenta, en el VI Salón Oficial, Paisaje peruano, Flores y Patio. En 1946 viaja a Roma y envía cuatro obras al VII Salón Oficial: Riña de gallos, Rosas y dos retratos. En 1947 inaugura su primera exposición individual en la Galería Dei Curiazzi en Roma, y en 1949 asiste a la retrospectiva de Kazimir Malévich en esta ciudad. En 1950 regresa a Venezuela y comienza sus indagaciones en el abstraccionismo. Pero este abstraccionismo, de sólo colores y figuras geométricas, era demasiado racional para ella, motivo por el cual se torna insuficiente para plasmar en el

lienzo su explosividad creativa. En 1951 se le otorga el Premio José Loreto Arismendi en el XII Salón Oficial, por dos naturalezas muertas y Composición. En 1953 presenta en el XIV Salón Oficial tres obras tituladas Composición. En 1957 inaugura una individual en la Sala Mendoza, donde exhibe una serie de 17 pinturas denominadas Composición y nueve dibujos con el tema de animales. Para 1958 y 1959, estará presente en la Primera y Segunda Feria de Navidad, evento organizado por la Sociedad de Amigos del MBA. En 1959, junto con Teresa Casanova, recibe clases de dibujo y pintura con Alejandro Otero.

Durante la década de los sesenta incursiona en el informalismo con obras de gran sugestión táctil, donde destruye las formas, usa técnicas como el collage y el chorreado, trabaja con materiales como el yeso y diferentes tipos de tela y recurre a manchas de colores con grueso empaste. En 1960 es invitada a participar en “Espacios vivientes”, primera muestra de artistas informalistas en Venezuela, realizada en el Palacio Municipal de Maracaibo y luego en la Sala Mendoza con el nombre de Salón Experimental. En 1961 se incluye una obra suya en “Pintura venezolana 1661-1961” (MBA). En 1962 estudió cerámica con María Luisa Tovar y, entre 1963 y 1964, incursiona en el grabado con Elisa Elvira Zuñiga, trabajando el color a la poupée y con el método Hayter. En 1963 inaugura en el MBA una muestra de 26 pinturas numeradas, sin títulos. Guillermo Meneses escribió en el catálogo de la muestra: “si quisiéramos catalogar la obra actual de Mary Brandt [...] nos encontraríamos con la definición perfectamente inútil, de una fórmula inventada. Se podría hablar de expresionismo por la voluntad de utilizar el color en gesto de pasión; se podría señalar cierta voluntad de construir en la que podría estar presen-

te la sería comprensión de los problemas propios del abstraccionismo geométrico; se podría hablar de los signos caligráficos en los cuales vendría enredado un ambicioso deseo de hacer suya la lección de los pintores orientales; se podría insinuar la aceptada tentación de los informalistas, tanto por la libertad del trazo como por la obtención de ciertas pastas” (1963). En 1965, el MBA realiza una exposición con la donación de Miguel Otero Silva; entre esas obras figuraban dos piezas tituladas Composición. En 1966 presenta 33 dibujos en el MBA. “Los dibujos de Mary Brandt son muy ricos y audaces. No está buscando en ellos especiales perspectivas, por el contrario los trazos se unen de acuerdo a una composición precisa y variada” (Imber, 1966). Participa en “Hedendaagse Grafische Kunst in Venezuela”, en Amsterdam, donde exponen también Teresa Casanova, Luis Chacón, Antonio Granados Valdés, Luis Guevara Moreno, Luisa Palacios y Elisa Elvira Zuloaga. En diciembre de 1967 viaja a Londres. En 1968 participa en la “Exposición anual del grabado en Venezuela” (Sala Mendoza).

A partir de 1970, la artista inicia una nueva búsqueda para romper los límites que le imponían las dimensiones del bastidor, comienza así a superponer bastidores sobre bastidores, realiza pliegues y rupturas en las telas, introduce el espacio real dentro de la obra incluyendo objetos como copas, clavos, legos, zapatos, generando un juego de sombras y relieves, pero es el color quien se rebela con mucha más fuerza y violencia en estas transformaciones. Juan Calzadilla escribió: “para esta época Mary Brandt consideraba el formato como un estorbo, como una restricción, al menos eso me pareció. Hubiera querido abatirlos para que la pintura se desarrollara en el aire, sin trabas, tal como lo insinuaba su afán de desmaterializar el color y de destruir los puntos de subordinación, para que se sintiera la obra como el fragmento de una superficie imaginaria mayor” (1993, p. 9). Mary Brandt se traslada a Londres y asiste a conferencias sobre el arte pop y al evento 30 muchachas con redes (1970), acción poética presentada por Diego Barboza en calles y plazas de la misma ciudad. En 1971 exhibe en la Galería Estudio Actual (Caracas) cinco series realizadas en Londres y Caracas. En 1972 expone “Objetos inúti-

les” en la Sala Mendoza, 30 obras realizadas entre 1970 y 1972. Así mismo participa en “Venezuela”, muestra organizada por la Midland Group Gallery (Nottingham, Inglaterra), junto con un grupo de artistas abstractos venezolanos. En julio de 1975 es incluida con dos óleos en “La mujer venezolana en las artes plásticas”, exposición organizada por la Comisión Nacional de Cooperación con la UNESCO y el BCV, presentada en la Sala de Exposiciones de este último. Al año siguiente se crea el TAGA, que abre sus puertas en 1979; Mary Brandt será miembro fundador. En 1977 se inaugura la colectiva “Dibujos & acuarelas” en la Sala Mendoza. En esta misma sala exhibirá “Telas rabiosas”, unas 30 pinturas realizadas entre 1974 y 1976, durante su permanencia en Londres, Amsterdam y Caracas.

En 1977 trabaja grabado en el taller de Teresa Casanova. Acerca de la artista, Perán Ermíny escribió: “en el grabado tuvo que ser estudiosa, sistemática, segura, metódica. [...] A diferencia de sus dibujos, que casi todos son figurativos, sus grabados son abstractos, salvo escasísimas excepciones. Pero pese a la variedad de su producción, que a veces tiende más a lo constructivo y otras a lo lírico o a lo informal, la lectura de sus grabados se produce con los mismos reflejos visuales con los que se mira una obra figurativa, que, por cierto, son los mismos con que uno ve las cosas que nos rodean” (1990). En 1978 su lienzo Bolívar fue exhibido en la exposición “Bolívar: nueva imagen” realizada en el Museo Nacional de Bogotá. En 1979 se encarga de las cátedras de dibujo y composición que dictaba Luisa Ritcher en el Instituto Neumann. Hay que destacar que los dibujos de Mary Brandt, de naturaleza figurativa, ofrecen una introspección acerca del universo social, de apariencia caligráfica, y abarcan todos o casi todos los temas: la muerte, el hombre, la ciudad y su gente, animales, paisajes, poetas y el mundo de la mujer. Éstos, en su mayoría, están realizados con plumilla y bolígrafos, sobre hojas de medio pliego. Se trataba de dibujos sueltos y minuciosos de aspecto caligráfico, que llenaban materialmente en algunos casos el soporte con un tejido uniforme y continuo de líneas como trazadas con la técnica del automatismo. En 1981 es invitada a la I Bienal Nacional de Artes Visuales (MBA). En octubre de 1982 presenta

“Ventanas al tiempo, 1978-1982”, donde compiló 24 telas de la serie Ventanas. En diciembre de 1984, el MACC presenta una muestra que reúne 12 pinturas y cuatro dibujos. Ariel Jiménez acotó: “podríamos decir que a pesar de las diferentes etapas por las que ha pasado su pintura, se encuentran en su obra dos constantes o pasiones esenciales sin definirse como problemas de una u otra manera al centro de su producción. Esas constantes son principalmente, el espacio y el color, aspectos que se encuentran íntimamente ligados en su obra —como lo están en la naturaleza— ya sea, porque la artista delimita, sin dibujar, espacios dentro del cuadro con la simple yuxtaposición de manchas de color” (1984).

Cinco años después de su muerte, en 1990, el TAGA realiza una reimpresión de sus grabados. Una copia de estos grabados fue donado a la GAN. En 1995 se inauguró una exposición de dibujos y grabados en la Sala Mendoza, en la cual se exhibieron trabajos de la artista realizados en varias épocas.



Carreño, Omar (1927)

Pintor y escultor. Hijo del orfebre Daniel Carreño y de Antonia María Rodríguez. Entre 1948 y 1950 estudió en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas. En este período su obra tiene como referencia la pintura precolombina y la figuración geométrica. En 1950, ya en París, formó parte del grupo Los Disidentes y colaboró en las actividades del Taller Libre de Arte de Caracas. Carreño se adhirió a las tendencias abstraccionistas de la época. Tempranamente comienza a realizar sus primeros relieves transformables por el espectador mediante un sistema de bisagras; Pierre Descargues los llamó Polípticos y Carreño los presentó en la Galería Arnaud en 1952, año y medio antes que Yaacov Agam presentara

De igual manera, Teresa Soutiño curó para la GAN la muestra antológica “Mary Brandt. Pinturas, dibujos y grabados, 1950-1985”, que reunió 50 obras. “Para Mary Brandt la pintura es, en su esencia, color, color libre, violento a veces, sin definitivas limitaciones estructurales. Siempre fue así, desde que comienza a pintar, cuando por disciplina, practica la figuración. En su obra más temprana el color siempre predomina, ocupa el primer plano. Se ha expresado también por medio del dibujo, fina y casi incorpórea línea de íntima sensibilidad. La pluma y la tinta china son testigos elocuentes de su capacidad para crear, por medio del dibujo, todo un universo poético de profundo equilibrio. Pero su verdadero poder creacional, su impulso y su fuerza, su pasión está en el color. Que a veces surge libre, indómito, rebelde sin contención, perseguido otras por el impulso limitativo de quien aspira someterlo bajo su riguroso control” (Palacios, 1982). La GAN posee una colección resaltante de pinturas, grabados y collages de la artista.

obras con propuestas parecidas en la Galería Craven, en 1953. Uno de estos polípticos fue reproducido en el catálogo del VI Salon des Réalités Nouvelles (París, 1951). Realiza estudios de grabado en la Escuela Superior de Bellas Artes y en la Escuela del Louvre. En 1952 participó en la “Primera muestra de arte abstracto”, en la Galería Cuatro Muros de Caracas. Ese mismo año expuso junto a Édgar Negret en la colectiva “Grupo divergencias: 13 pintores, 4 escultores” (Galería de Babylone, París). Al año siguiente publica “Idées de l’artiste” (Cimaise, 4-5, París, julio 1953), texto que será llamado premanifiesto en el artículo del Diablo Cojuelo (Antonio Muiño) titulado “El expansionismo, último ‘ismo’ in-

ventado en París por Omar Carreño, pintor abstracto” (El Nacional, 31 de diciembre, 1953). En 1953 realiza esculturas-poemas y sus primeros Ojos de buey (tableaux-objets), algunos de ellos transformables. Como único latinoamericano participa en la exposición “La síntesis de las artes”, en el IX CIAM, organizado por Le Corbusier, en Aix-en-Provence. En 1955 regresa a Venezuela y realiza las primeras esculturas en metal y pintura con laca. Ese mismo año concluye una escultura abstracta en hierro y cobre para el hall de entrada del Hotel El Conde, en Caracas. Fue director artístico de la revista Integral de Caracas (1956-1958), ha colaborado igualmente en las revistas Cimaise de París, Nuestro Tiempo de Buenos Aires, Cruz del Sur de Caracas y Arte y Sociedad de Roma. En 1956 convoca las primeras reuniones para la formación del movimiento expansionista, las cuales prosperan al año siguiente, y escribe “Límite y expansión del espacio” (Integral, 4. Caracas, junio de 1956). En el XVIII Salón Oficial de 1957 recibe el Premio Puebla de Bolívar, por su escultura en hierro Estable nº 1, primera escultura abstracta premiada en Venezuela. Ese mismo año ejecuta una escultura móvil de hierro de 10 m de alto, para la Plaza Municipal de Pariata; las aspas de la estructura giraban impulsadas por el viento. Realiza la policromía interior y exterior, con un mural en la parte externa del auditorio de la Facultad de Odontología de la UCV, único edificio encargado totalmente a un artista por el arquitecto Carlos Raúl Villanueva, en el proyecto de integración de las artes de la Ciudad Universitaria de Caracas. En 1958 fue nombrado comisario por Venezuela y jurado del Gran Premio en la Bienal Internacional de Venecia. Escribe “Arte y técnica de expresión”, texto fundamental para comprender su obra (El Nacional, 28 de enero de 1960).

Desde 1960 hasta 1963 se radica en París, recibe clases de René Huyghe en La Sorbona y de Pierre Francastel en la Escuela del Louvre (historia del arte y museología). A partir de este momento aborda el informalismo abstracto, etapa en la que tendrá reminiscencias de fondos marinos y que concluirá a finales de 1965. En 1962 participa con obras informalistas en “El arte latinoamericano en París” del Museo de Arte Moderno de la Ciudad de París,

obras que adquieren el escritor Romain Gary y la actriz Jean Seberg. En 1965 viaja a Roma, concluyendo su etapa informal con la llamada serie de las Tintas únicas, e inicia sus estudios de conservación y restauración de bienes culturales en el ICCROM de la UNESCO.

En 1966 regresa a la abstracción geométrica y realiza transformables con cubos. En esa oportunidad Luigi Paolo Finizio, en el catálogo de la muestra, afirmaba: “si consideramos las fechas en las cuales estas obras fueron realizadas, no podemos dejar de reconocer a Carreño el haberse anticipado plenamente a ciertas corrientes sobre la interacción del signo”. Publica en francés el Primer manifiesto expansionista, al inaugurarse en la Galería Fiamma Vigo (Roma, 1966) una exposición individual. A finales de 1966 regresa a Venezuela, ingresando al cuerpo docente de la Escuela Cristóbal Rojas (1967-1979). Comienza a promover sus ideas del expansionismo en conferencias y exposiciones. En 1967 tuvo lugar la “Primera exposición expansionista” en el MBA y publica en el catálogo-afiche una versión abreviada del Primer manifiesto expansionista entre cuyos puntos estaban la ruptura total con la pintura de dimensiones reales, la creación de obras no figurativas transformables, la intervención activa del espectador en la transformación de la obra y el empleo de nuevos materiales. Carreño mismo trabaja en obras transformables por cubos, reflejos sobre metal, proyecciones virtuales transformables por varios espectadores y termina incorporando elementos tecnológicos como luz artificial y micromotores. Su Segundo manifiesto expansionista, aparece en el catálogo-afiche de la segunda exposición del grupo expansionista (“Luz y transformación”, 1967) en el Ateneo de Caracas. En esa misma época se inicia su serie de Cajas luminosas transformables, una de las cuales expone en el XXIX Salón Oficial de 1968 (actualmente en la colección GAN, junto con otras obras pertenecientes a diferentes períodos). Publica el Tercer manifiesto expansionista en francés con motivo de su exposición en la Galería Número (Venecia), visitada por Frank Popper, quien incluye el nombre de Carreño en la segunda edición de su libro *L’art cinétique* (París: Gauthier-Villars, 1970). Una de sus cajas luminosas

entra en la colección del Museo de Macerata (Italia). Realiza in situ las obras destinadas a su participación en el Pabellón de Venezuela de la XXXVI Bienal de Venecia (1972); la obra de la sala principal fue un mural de luces transformables y envolventes de 23 m de largo. Ese año recibe el Premio Nacional de Artes Plásticas. Alfredo Boulton, al referirse a su trabajo, expresó: “su obra [...] tomó un nuevo rumbo y entró de pleno en una etapa cinética en que se valió de nuevos y exóticos instrumentos a la manera de utensilios plásticos. Se le vio emplear entonces extraños mecanismos eléctricos, materiales de refracción lumínica, tiras de hojas transparentes, luz de neón como elemento de color; accesorios éstos que no había manejado con anterioridad. El propósito del artista consistía en dar movilidad a un juego cromático, accionando en forma de movimiento constante y transformable, que cambiara el cuerpo de la composición y el diseño de las formas, para llegar a realizar una imagen mutable, en constante giro, que alterase, variara y se modificara, construyendo nuevas situaciones y nuevas tonalidades, a medida que la gestión cinética iba en curso, impulsada por el giro mecánico del objeto. Estas ‘imágenes transformables’ son, fuera de duda alguna, las que expresan la mejor parte de la sensibilidad del artista” (1972, p. 449). En 1973 recibe el premio principal del XXXI Salón Arturo Michelena por su obra Transformable I. En 1974 participa en el Festival de la Peinture, de Cagnes-sur-Mer. Al año siguiente participa en la exposición preinaugural del ala nueva del MBA y en “The Venezuelan Culture at the University of Nebraska” (Lincoln, Nebraska, Estados Unidos). Colabora con el arquitecto Carlos Celis Cepero y el grupo Ca-teкто en el proyecto artístico del Helicoide, y realiza una exposición antológica en la Galería Marcon IV, Roma, 1976. Manuel de Pedro lo incluye en su película Arte constructivo en Venezuela 1945-1965, con guión de Bélgica Rodríguez. Uno de los

acontecimientos más resaltantes en la vida artística de Carreño fue su gran exposición antológica en el Museo Español de Arte Contemporáneo (Madrid, 1983), que incluyó 96 obras y fue montada en el MBA un año después. En aquella oportunidad, en Madrid, la crítica especializada le calificó como “el más latinoamericano de los pintores abstractos”.

En 1985 se radica en París por cinco meses e inicia una etapa de síntesis abstracto-figurativa, centrada en el tema de los barcos, que durará hasta 1992. En 1991, obtuvo el título de arquitecto en la UCV. Siguiendo la huella de los años cincuenta explora un aspecto no desarrollado suficientemente de la organización de verticales y horizontales trabajadas como piezas o legos, sobre el mundo de la abstracción. La GAN posee una importante representación de su obra, entre ellas, piezas tempranas como Tríptico A (1951, esmalte sobre madera) y Composición geométrica (1959, laca sobre madera). Su papel como pionero de la abstracción geométrica no ha sido suficientemente subrayado por la crítica. Manuel Quintana Castillo precisó: “Omar Carreño es el clásico de los abstractos venezolanos: él ha sido para el abstraccionismo local lo que Juan Gris fue para el cubismo en su momento”. Por su parte, Roberto Guevara ha concluido que sus imágenes “no sólo son transformables, sino que se convierten en el curioso ámbito de continuidad real-virtual, en sucesos de un espacio indeterminado. A tal punto se implican y confunden los planes reales y los resultados de reflejos y cambios internos. De una serie de colores y formas a otra, la profundidad se manifiesta también como negación de las dimensiones lógicas. Son imágenes remitentes, que pasan de un señalamiento espacial a otro. Que se refieren entre sí negando, por así decirlo, la realidad física de una realidad visual de las apariencias” (1981, p. 25).



Casanova, Teresa (1932)

Pintora, escultora, grabadora, ceramista y diseñadora gráfica. Realizó estudios de primaria y secundaria en los colegios San José de Tarbes y Santa María de Caracas. En 1947 viaja a Argentina y comienza estudios en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. A comienzos de 1951 se traslada a Italia, estudia crítica de arte en la Universidad de Roma y participa en el taller de pintura y dibujo de Jorge Piqueras. En 1953 se establece en Bogotá y asiste al taller de Armando Villegas. En 1956 regresa a Venezuela e incursiona en la técnica del grabado en el taller de Elisa Elvira Zuloaga y cursa talleres de pintura en la Escuela Cristóbal Rojas. Entre 1964 y 1968 estudia en el Instituto Neumann, del cual pasará a ser profesora desde 1974 hasta 1980. En 1966, Editorial Arte publica *Las ventanas*, grabados realizados entre 1963 y 1965. En 1969 participa en "Today's Drawings and Engravings of Venezuelan Artists", en la Galería Zegri de Nueva York y cursa estudios de posgrado en artes gráficas en Roma.

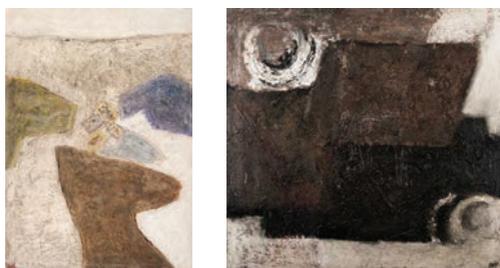
Hasta este momento, en la obra de Teresa Casanova se aprecian diferentes períodos. Una primera etapa pictórico-informalista que va desde 1956 a 1961, en la cual utiliza la textura como posibilidad expresiva: las obras obedecen a formas matéricas y naturales. "Las formaciones vegetales, las cortezas, los árboles selváticos, el musgo que prepara un extraño advenimiento de grandes insectos, de golpes de la lluvia sobre las rocas, la gran destrucción que la máquina opera en la serranía, son hechos, son transmutaciones, que impresionan fuertemente la sensibilidad de Teresa Casanova" (Calzadilla, 1961, s.p.). En una segunda etapa, de 1962 a 1963, la temática la conforman figuras líricas estructuradas a partir de la utilización del collage, empleando óleos, acrílicos y recortes. Esta concepción dinámica de la materia

se prolonga hasta 1974. En 1966 realiza experiencias con serigrafía, y al pintar no continúa con la idea del collage, sino del "decollage", rompiendo telas de diversas tramas, papeles transparentes, dejando huecos donde se logrará abrir un segundo y hasta un tercer plano, con el objetivo de conseguir otra dimensión. A partir de 1962 comienza a experimentar con la nueva figuración, la cual mantendrá dentro del abstraccionismo lírico sugerente. La utilización del plexiglás con la técnica de la serigrafía le permitió expresar su realismo, tal como lo demuestra en las exposiciones "Transparencias cromáticas" (1967) y "Noción del signo" (1971), donde prevalecen los signos gráficos impresos en plexiglás y fotoscreen que evocan ciertas imágenes virtuales.

A partir de 1976, se abre un nuevo capítulo en la trayectoria de la artista, inscrita dentro de los parámetros del dibujo, como expresión gestual; ese año expone en la Galería Arte/Contacto (Caracas) una serie de dibujos gestualistas. Por medio del creyón, la tinta china, dibujos a blanco y negro y a color logra formas aparentemente absurdas cargadas de signos que buscan una libre interpretación. Su temática principal en estos dibujos son los planetas, la naturaleza y los espacios arquitectónicos. Trata de buscar las estructuras fundamentales como una manera de acercarse fidedignamente a la esencia de las cosas en la naturaleza. Lo impresionante de estas obras es su grafismo suelto, no sujeto al rigor de la técnica; muestra formas absurdas cargadas intencionalmente de signos. En 1972 participa en la XXXVI Bienal de Venecia y en la Bienal de Wiesembach-Frechen, Alemania, y en 1975 el Centro del Grabado Contemporáneo de Ginebra (Suiza) publica su libro *Grabado y litografía*. En mayo de 1982 expone "Paisajes y silencio" (MACC). "La obra actual

de Teresa Casanova parece haber vivido a cabalidad sus itinerarios alternos. La configuración de lo real, si por ello entendemos el contexto de los ordenamientos del paisaje, se mantiene en un plano de primacía; pero la percepción ya no será directa, o tendrá el dramatismo simplificador del alto contraste utilizado con anterioridad. Ahora será densa, múltiple, polifacética en su interior la combinación de recursos para el lenguaje. Seguirá predominante la seducción del horizonte visual, pero su constitución será producto de un elaborado proceso de degradaciones tonales y de fórmulas que esquematizan dentro de la figuración, sin estorbarla” (Guevara, 1982). En 1983 viaja a París y es representada en la muestra “3 poetas del espacio plástico” en la Embajada de Venezuela en esa ciudad. Un año después presenta una individual en la Sala Mendoza. Durante 1985 realiza pasantías en los talleres Dieu Donne Press & Paper Incorporated de Nueva York, experimenta con la pulpa de papel y descubre nuevas posibilidades: el papel en su volumen le ofrece la

experiencia de revelar en su topografía un mensaje, juega con la textura logrando sensaciones visuales de calma y de un lirismo explícito. En mayo de 1986 expone “Biografía de una montaña” (MACC). En esta muestra su temática principal se centra en el cerro Ávila, allí utilizó troncos, hojas y elementos vegetales y textiles. En 1989 retoma el tema del Ávila en su individual “Valle agua nube o montaña” en el Centro de Arte Euroamericano (Caracas). En esta muestra cohesiona la tridimensionalidad con el constructivismo y el abstraccionismo lírico. En 1992, en el Centro Cultural Consolidado, exhibe “Allí habita el silencio”, en la cual realiza la conjugación entre paisaje lírico, formas geométricas y colores en tonalidades pastel, que hacen entrar en un vacío, donde el espectador es invitado a incorporarse al mundo propuesto por la artista. La indagación de Teresa Casanova evoca texturas de formaciones geológicas, donde la serenidad, la materia y la naturaleza permanecen como un aporte al arte contemporáneo venezolano.



Chacón, Luis (1927)

Pintor, escultor y grabador. Hijo del militar Eleazar Chacón Becerra y de Lilia Josefina de Chacón. Entre 1938 y 1942 asiste al Círculo Artístico de Maracaibo, donde recibe clases de Carlos Salaèche. En 1942, por decisión paterna, ingresa a la marina, en donde llega a segundo oficial; durante la Segunda Guerra Mundial navegó con la Marina Real Holandesa, surtiendo de combustible a los barcos aliados. Al finalizar la guerra, en 1945, Chacón pide la baja y regresa a su casa, la cual abandona en 1946 para viajar a Caracas. Estudia por corto tiempo en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas, donde recibe clases de Pedro Ángel González; trabaja en la Cartografía Nacional y en 1947 viaja a Europa. Hasta ese mo-

mento su trabajo se caracteriza por una tendencia figurativa, con influencia del realismo social mexicano. Se dirige a Italia, pero enferma y desembarca en Barcelona; al recuperarse viaja a Madrid e ingresa a la Academia de San Fernando. Luego va a París, a Roma y, finalmente, regresa a Barcelona, donde se inscribe en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge; allí estudia dibujo, composición, colorido e historia del arte. Posteriormente se inscribe en los talleres de escultura y grabado de la Escuela de Artes y Oficios de La Lonja. Discípulo del grabador Teodoro Miciano, durante su estancia en España continúa su tendencia figurativa y estudia a los grandes maestros; estas experiencias lo llevan a dudar

de sus habilidades como pintor, sin cuestionar su vocación artística.

Regresa a Venezuela en 1951 y empieza a trabajar en su taller, dedicándose al grabado sobre metal, especialmente aguafuerte, punta seca y buril; surge la serie de grabados Poder, ficción y máscara, con humor crítico y espíritu de denuncia. En 1956 participa con esta serie en el XVII Salón Oficial. A finales de la década decide romper con la figuración y se concentra en investigar las técnicas del grabado desde una nueva óptica (1960); conoce a Elisa Elvira Zuloaga, Luisa Palacios y Humberto Jaimes Sánchez y se dedica durante unos 10 años a indagar sobre la materia, la línea y el plano; emplea nuevas herramientas y materiales como el aluminio, que le permiten trabajar con cinceles, martillos e instrumentos con los que hace los trazos, surcos y perforaciones. Entre 1962 y 1964 realiza la serie Grutas y participa junto a Jesús Soto y Elsa Gramcko en la XXXII Bienal de Venecia (1964). Para ese entonces busca crear relieves y texturas con carácter informalista y emplea plástico líquido sobre metal. Esta técnica generaba producciones de tan sólo cinco grabados por plancha, por lo que empieza a experimentar con la prensa añadiendo resortes como soportes, de manera que la presión fuera fuerte, pero con un tratamiento sutil de la plancha. Comienza a grabar al buril Los planetas, serie en la que trabaja con la técnica del ensamblaje, y realiza grabados pequeños en planchas individuales que luego eran acoplados y fijados con punzones en una plancha matriz. Con este trabajo el artista asume el círculo como principio ordenador y marca la importancia de la luz y el movimiento como elementos de la composición. Esta serie señala una óptica constructiva que lo lleva a salir de la superficie bidimensional. En 1965 representa a Venezuela en la VI Bienal de Grabado de Ljubljana y, en 1968, en la I Bienal Internacional de Grabado de Florencia (Italia).

A finales de los sesenta indaga la técnica mixta de la serigrafía y la fotoserigrafía con planchas de metal, y realiza Metalgráfico, serie elaborada con desperdicios metálicos en la que aparecen nuevos relieves de carácter informalista. Entre 1968 y 1971, sus piezas, elaboradas en varios planos, se basaban

en la reiteración seriada de formas esféricas y cuadradas sobre fondos monocromos, que agrupaban en su interior una trama de líneas, en la búsqueda de lo que el artista llamaba “transportación de la materia”. En esta serie, investiga las posibilidades de la línea multiplicada, como generadora de movimiento virtual, complementada con puntos cromáticos sobre fondos blancos y líneas horizontales negras. El uso de líneas que emergen del plano, con una inclinación de 30°, generaba una sombra sobre el fondo que acentuaba la ilusión de movimiento al desplazarse el observador, efecto llamado de “activación”. En 1970 participa en el II Festival Internacional de la Pintura Cagnes-sur-Mer (Francia), donde fue premiado. En 1972 continúa la investigación sobre la línea, procurando prescindir del plano y realizar obras abiertas, en las que incorpora el rayo y un elemento central. Pasa de las Radiaciones y Activaciones (objetos pegados a la pared, sobre un plano en que se trazaba el diseño) a los Satélites, serie en la que el artista intenta desprender la obra en el espacio, al organizar las piezas de aluminio en torno a un núcleo del que parten ejes que proyectan rayos delimitadores del espacio. El artista llama a estas piezas, en vez de esculturas, “estructuras”. Chacón se ha dedicado a actividades paralelas a su quehacer artístico, ya sea en el área gubernamental o docente.

En el Inciba fundó el Centro de Arte Gráfico y lo dirigió entre 1967 y 1974; también fue jefe del departamento de artes plásticas de este instituto. Entre 1965 y 1979 fue profesor y coordinador en diversos centros, entre ellos el Instituto Neumann, la USB, la Escuela de Artes Plásticas de Valencia (Edo. Carabobo), la Escuela Cristóbal Rojas y la UNESR. Miembro del New International Gravure Group y presidente de la AVAP (1980-1982). Fue miembro fundador del Museo Municipal de Artes Gráficas de Maracaibo (1976) y es miembro de su consejo técnico. En 1980 representó a Venezuela en el Inter-Grafik-80, en Berlín, y en el World Print Three, en San Francisco (California, Estados Unidos), y en 1982 en la Seventh British International Print Biennale Cartwright May (Lister Park, Bradford, Inglaterra). Fue director de museos del Concejo Municipal del Distrito Federal (Caracas, 1984). Fue nombrado comisionado del ME para el desarrollo de las artes plásticas dentro del

sistema educativo y comisionado del Ministerio de Cultura (1985). En 1985 representó a Venezuela en la X Trienal Internacional del Grabado Original (Grenchen, Suiza). En 1992 estuvo presente en “Venezuela mundo cromático” (Faro a Colón, Santo Domingo). Formó parte de “Arte venezolano del siglo XX. La megaexposición” (MBA, 2003). Su ensayo Histo-

ria del grabado en Venezuela apareció en la Revista M (nº 26, Caracas, 1968, pp. 7-12). Ha publicado libros como Quinta visión (1973) y Apuntes (Caracas: Editorial Arte, 1989). La GAN posee en su colección pinturas, dibujos, grabados y esculturas de este artista, realizados entre 1950 y 1988.



Contramaestre, Carlos (1933-1996)

Pintor, escritor y médico. Hijo de Julio Contramaestre y Maximina Salas. Estudió primaria en la Escuela McGregor de Tovar (Edo. Mérida, 1939-1945) y bachillerato en el Liceo Rafael Rangel de Valera (1946-1949) y el Liceo Fermín Toro de Caracas (1949-1950). Mientras estudia medicina en la ULA, inicia su actividad expositiva en una colectiva con Salvador Valero, Marcos Miliiani y Renzo Vestriani, en la AVP de Valera (1951), y en una colectiva realizada en la Facultad de Derecho de la ULA tras la fundación del Taller Libre de Arte en Mérida (1954). Después de terminar el cuarto año de medicina en 1954, viaja a Salamanca (España), donde concluye la carrera en 1959. En España se compenetra con los principios del grupo madrileño El Paso y estudia la pintura negra de Goya y las obras de Valdés Leal. Entre 1959 y 1962 es médico rural en poblaciones del estado Trujillo. Fue ideólogo y miembro activo del grupo El Techo de la Ballena, el cual irrumpió con propuestas contestatarias en las formas artísticas y el compromiso político (1961-1967). En 1960, Contramaestre participó con dos obras, Chatarra y Muro y fábula, en el Salón Experimental en la Sala Mendoza, en la que fueron reunidos los artistas informales de la época.

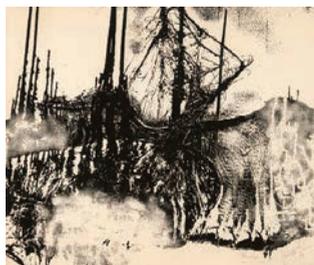
El informalismo guiará gran parte de su obra ejecutada en Jajó (Edo. Mérida), la cual reúne en su primera exposición individual, “Homenaje a la necrofi-

lia”, en la Galería El Techo de la Ballena (Caracas), en noviembre de 1962. Esta muestra y las circunstancias que la rodearon son una referencia obligatoria de su época. Las pinturas de Contramaestre estaban realizadas con materiales de desecho, ropas viejas y vísceras de animales tratadas con sal, kerosén, trementina y otras sustancias para retrasar su putrefacción, que debía suceder mientras durara la exposición. Cerrada ésta por el Ministerio de Sanidad, el Aseo Urbano cargó con la mayoría de las obras. Una de ellas (colección José Moreno Colmenares), se ha preservado, si bien los huesos han perdido la carne y sobresalen de ese “empaste violento”, como llamó Adriano González León, en la presentación de la exposición, el detritus de “tripas, mortajas, untos, cierres relámpagos, asbestina o cauchos en polvo desparramados sobre cartones y trozos de madera”. Otra obra de esta época es Estudio para verdugo y perro, realizada con pintura, telas y huesos sobre masonite (120 x 112 x 12 cm, colección Fundación Noa Noa, Caracas), “en la que impera la violencia como imagen y como totalidad: hay una revuelta en sus componentes, todos haciendo hincapié en la idea de lo impetuoso, lo feroz” (Palenzuela, 1997, p. 7). Ese año, Contramaestre ilustró Espada de doble filo de Dámaso Ogaz (Caracas: El Techo de la Ballena). Tras el escándalo que levantó su exposición, Contramaestre fue destituido de su cargo en el Mi-

nisterio de Sanidad, pero siguió ejerciendo su profesión en una consulta privada en Cabimas (Edo. Zulia, 1963-1968). Oswaldo Vigas, quien era director de cultura de la ULA, lo requiere para que dirija el Centro Experimental de Arte de esa universidad (1968-1973) y fuera director de sus publicaciones. En 1962 participó en la «Cuarta exposición nacional de dibujo y grabado» realizada en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UCV, donde fue premiado, y participó en la Bienal de Spoleto (Italia, 1962). Su exposición «Tumorales» (1963), además de reincidir en su voluntad de manipular la materia humana, fue un homenaje a los juegos retóricos de Giuseppe Arcimboldo. En 1967 participó con Francisco Hung y Francisco Bellorín en una muestra realizada en el Museo de Arte Moderno de Bogotá. Contramaestre fue reconocido con el premio de dibujo en el XXVII Salón Oficial de 1966.

A mediados de los años setenta, pintó una serie de retratos como Rostro de mujer (pastel sobre madera, 1975, colección Conac) en los que agregó elementos ondulantes, como un sistema arterial gráfico. Fue invitado a la I y II Bienal Nacional de Artes Visuales realizadas en el MBA (1981) y el MACC (1983). Fue promotor de la obra de Salvador Valero desde 1955. Publicó relevantes libros de poesía, un estudio sobre la brujería, La mudanza del encanto (Caracas: CDCH-Academia Nacional de la Historia, 1979), y un estudio sobre Salvador Valero (Trujillo: Musaval, 1981). Fue miembro fundador de grupos renovadores del arte venezolano durante los años sesenta: el

Taller Libre de Arte (Mérida, 1952), Sardio (1956), El Techo de la Ballena (1961) y 40 Grados a la Sombra (Maracaibo, 1964). Fue creador del Musaval (1976) y agregado cultural de la Embajada de Venezuela en Madrid (1985-1991). La obra de Contramaestre fue contemporánea a la de Joseph Beuys, quien a principios de los años sesenta trabajaba obras con grasa, su sustancia preferida. La experiencia española del pintor influyó su temática que no eximió las referencias a la Automoribundia de Ramón Gómez de la Serna, o al tenebrismo de la escuela española. Asimismo, no dejó de aludir directamente a la violencia política de la época. Juan Carlos Palenzuela ha observado la influencia de Contramaestre en Fernando Irazábal y su exposición «Bestias, occisos» (Sala Mendoza, 1962), las taxidermias de Miguel von Dangel, el fetichismo de Carlos Zerpa y, más recientemente, en Octavio Russo («Carne de tiempo», Ateneo de Caracas, 1989) y en las posiciones en torno a la muerte propias de Nelson Garrido. Juan Calzadilla, por su parte, comentó la exposición «Homenaje a la necrofilia» de la siguiente manera: «se trataba, en propiedad, de algo más que de una exposición contra el buen gusto y contra el arte de museos; era evidente que constituía una suma de símbolos, una sátira, en la que se pretendía ver representada la agresividad, siempre ejercida contra la inocencia, de los organismos policiales del estado» (1975, p. 102). La GAN posee, de Contramaestre, Caballeros luchando (tinta sobre papel, 1963) y un pastel de gran formato sin título (1980).



Cruxent, José María (1911-2005)

Arqueólogo y pintor. Hijo de Josep Maria Cruxent y Mercedes Roura. Entre 1930 y 1936 asiste a cursos de arqueología con Pedro Bosh Gimpera en la

Universidad de Barcelona (España), los cuales interrumpe por la Guerra Civil Española. Se incorpora a los 27 años al Frente Republicano de Teruel en

Aragón. En 1937 asiste brevemente a la Academia de Artes y Oficios de La Lonja en Barcelona. Ante la caída de la República Española, Cruxent viaja a París, donde reside ocho meses; se interesa en el surrealismo y asiste a conferencias de André Breton. Muchos de sus cuadros futuros, con nombres en francés, apelarán al inconsciente y la referencia literaria. Posteriormente se traslada a Bélgica y, después de infructuosas gestiones con el gobierno belga, conoce al embajador venezolano Honorio Sigala, quien le concede la visa para viajar a Venezuela, a donde llega en un barco maderero sueco en 1939. Trabaja como operador de máquinas cinematográficas en Caracas y en La Guaira. En 1942 comienza a dar clases de educación artística y dibujo técnico en el Liceo Santa María de La Victoria, los colegios San José de Tarbes en Los Teques y La Salle en Caracas, y en el Instituto Técnico Compás, del cual fue fundador. Fue director y conservador de arqueología del Museo de Ciencias de Caracas (1944-1963). Inicia en 1944 sus publicaciones sobre espeleoarqueología venezolana en la Revista Nacional de Cultura y en la Memoria de la Sociedad de Ciencias Naturales La Salle. En 1945 adquiere la nacionalidad venezolana y es nombrado miembro de la National Geographic Society de Washington. En 1946 es delegado por Venezuela de la IV Asamblea General del Instituto Panamericano de Geografía e Historia y miembro de la Sociedad de Ciencias Naturales La Salle de Caracas. En 1947 es designado miembro titular de la Sociedad de Americanistas de París y, en 1948, miembro correspondiente de la Agrupación Natura y Ciencia de Caracas. En 1949 viaja a Nueva York, enviado por el MRE a representar a Venezuela en el XXXIX Congreso Internacional de Americanistas. En 1953 es fundador y profesor de la cátedra de arqueología y de la Escuela de Sociología de la UCV en las materias de introducción a la arqueología y arqueología venezolana (hasta 1960). Recibe el diploma de catedrático honorario de la Universidad del Cuzco en Perú. Es designado miembro correspondiente de la Real Academia de Letras de España. En 1958 publica Arqueología cronológica de Venezuela, en colaboración con Irving Rouse, y en 1959, por iniciativa de Marcel Roche, es nombrado director fundador del departamento de antropología del IVIC.

Su actividad pictórica se inicia hacia 1960, cuando es incluido en el salón “Espacios vivientes” (Palacio Municipal, Maracaibo), con un grupo de pintores gestuales e informalistas que ese mismo año son nuevamente agrupados en el Salón Experimental de la Sala Mendoza. En 1961, Cruxent participa en el XXII Salón Oficial y en las actividades del grupo El Techo de la Ballena. Viaja a Brasil y, junto a cuatro artistas venezolanos seleccionados por Juan Calzadilla, representa a Venezuela en la VI Bienal de São Paulo. En 1962 realiza su primera individual en el MBA. Juan Calzadilla escribió en el catálogo de la muestra: “La obra de Cruxent surge de un reclamo de acción orgánica, en cada uno de sus cuadros se cumple como una necesidad fisiológica apremiante, en ella se ponen en juego todas las tensiones nerviosas del cuerpo. Cada obra, realizada siempre en una sola jornada, le exige a Cruxent un extraordinario consumo de energías vitales” (1962). En 1963 expone con el grupo El Techo de la Ballena “Sujetos plásticos de la Ballena” (Galería-librería Ulises, Caracas) y de nuevo en el MBA obras realizadas con materiales estáticos como chinchorros, prendas de vestir, cuerdas y trapos, los cuales cobran una tensión dinámica y una especial fuerza expresiva de apariencia violenta. En esa ocasión unió elementos representativos en una fórmula de expresión-figura. Cruxent participa además en una muestra de pintura en el Museo de Arte Moderno de Bogotá y en “22 pintores venezolanos de hoy” en el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile (Santiago de Chile), muestra presentada también en Uruguay y Perú. En 1964 expone “Cajas paracinéticas y pinturas” en la Galería Couper en Londres, donde presenta su nueva propuesta: el paracinetismo. Participa en el X Salón D’Empaire y expone también obras suyas en Leicester (Inglaterra), Haifa (Israel) y París. En 1965 expone en el Museo de Bellas Artes de Santo Domingo obras informalistas en pequeño formato y participa en el XXVI Salón Oficial.

Al año siguiente envía obras al XXVII Salón Oficial, aunque durante el trienio 1966-1969 es prójimo en investigaciones de carácter arqueológico. Con el ex rey Leopoldo III de Bélgica (quien viajaba por el mundo como antropólogo aficionado) recorre la ruta seguida por Vasco Núñez de Balboa cuando descu-

brío el océano Pacífico; en el estado Falcón descubre huesos de mastodonte y objetos líticos que le permitieron verificar la antigüedad del poblamiento indígena venezolano hacia los 16.000 años a.C.; en Cubagua desenterra la ciudad de Nueva Cádiz. En 1967, en el Museo de la Universidad de Puerto Rico (San Juan de Puerto Rico), exhibe una serie de pinturas datadas de 1965, y en la Galería XX2 en Caracas expone obras paracinéticas. Ese mismo año, en el Ateneo de Caracas, participa en “Confrontaciones 67”. En 1969 es miembro fundador de la Fundación La Salle de Ciencias Naturales de Caracas. En 1970 participa en la colectiva “Presencia 70” en el MBA. Al año siguiente expone en la Galería Champs Elysées de Caracas. Alfredo Boulton afirmó: “el dicho de que el arte es un estado de ánimo se viene plenamente a confirmar en la pintura de José María Cruxent. Hombre extrovertido, dinámico, infatigable trabajador de una faena agobiante, dominador de obras que revelan nuestras raíces primigénicas y terrígenas. Pintor visceral a base de nuestra materia orgánica, su obra es expresión de un carácter muy propio y testimonio de una vida afanadora. Parte de esto, y mucho más, puede descubrirse al mirar la pintura de este artista: todo lo que se refleja, bulle y se mueve en esos lienzos de Cruxent, contruidos inconscientemente a partir de influencias atávicas” (1971). En 1973, la Sala Mendoza organiza una individual conformada por 34 obras realizadas entre 1970 y 1973 en materiales diversos sobre tela, y la Galería Arte Moderno de Caracas exhibe un grupo de obras paracinéticas.

Posterior a estas muestras, Cruxent dedica la mayor parte de su tiempo a las investigaciones arqueológicas y, aunque no deja de pintar, su actividad expositiva disminuye. En 1974 se desempeña como coordinador y profesor del curso de restauración de bienes muebles, especializado en ceramología histórica, precolombina y colonial. En 1984 es nombrado arqueólogo asesor del gobierno de la República Dominicana y representante por Venezuela en el Plan del Gran Caribe para los monumentos históricos (OEA, Washington). En 1985, la Sociedad de Arqueología Americana reconoce sus contribuciones a la arqueología y sus investigaciones sobre coexistencia del hombre primitivo de las tierras venezolanas. El Museo Arqueológico de El Tocuyo (Edo.

Lara) recibe el nombre de Museo Arqueológico J.M. Cruxent, como reconocimiento a su labor. En 1987 se le otorga el Premio Nacional de las Ciencias en la disciplina de las ciencias sociales y humanísticas (Conicit), y en 1988 publica *Loza popular falconiana*, con la colaboración de F. Emiro Durán y Nelson Matheus. En 1992, el Museo de Arte de Coro junto con el MACCSI, organizan la muestra “Cruxent. Siglo XXI. El hombre, cultura y desafíos” en el marco de las V Jornadas de Fe y Cultura. La muestra fue dividida en tres grupos: obras pictóricas bidimensionales, piezas arqueológicas y creaciones paracinéticas, quizás la parte más sorprendente y original, donde la luminosidad del color, la profundidad y el efecto aportan un concepto totalmente distinto al de las pinturas de su período informalista. Es en esta muestra, donde se puede afirmar que el artista llega a la síntesis entre arte y ciencia, los secretos arcaicos y lo moderno; entre la conciliación tan buscada en la Edad Media, la razón con el arte, la cohesión entre el mundo objetivo del dato científico con el subyugante mundo subjetivo del espíritu humano que día a día traspasa sus propios límites en el quehacer artístico.

La obra de Cruxent se puede dividir en cuatro momentos determinantes: figurativo, informalista, paracinético y, por último, la síntesis entre ciencia y arte conformada por la exposición de 1992. El período figurativo está ocupado por paisajes estimulados por la naturaleza americana. El período informalista comienza hacia 1960 con el salón “Espacios vivientes” (Palacio Municipal, Maracaibo); su participación en esta exposición se debe a Maruja Rolando, quien poseía un cuadro del artista que fue visto por Juan Calzadilla y Daniel González. El informalismo se presentó como una reacción contra el abstraccionismo geométrico y la pintura racional; un salto al inconsciente y lo vital espontáneo. Cruxent, utiliza diversos materiales sobrepropuestos: tejidos vegetales, resinas de las selvas mezcladas con pintura industrial. En 1963 sufre un accidente automovilístico que lo aleja de sus actividades arqueológicas; en este período comienza su acercamiento al cinetismo en París, donde reside para ese momento. Entre 1963 y 1964 comienza la producción de obras llamadas paracinéticas, de materiales transparentes, telas y redes que producen un efecto de moaré. En este

período se fundamenta la participación o recurso de la óptica, el uso que hace de la luz como parte integrante de la misma obra; la luz hace movimientos en medio de los enrejados produciendo en la superficie efectos lumino-cinéticos. Hacia 1964 comienza a experimentar con la incorporación de la luz eléctrica. En este sentido cabe destacar la exposición individual en la Galería Couper (Londres). A pesar de sus indagaciones ópticas, sigue produciendo obras “informalistas”, como *Permanence* (1965, colección Fundación Noa Noa, Caracas). Hombre polifacético, pintor, investigador, profesor, arqueólogo y autor de numerosos artículos, libros y ensayos sobre arqueología y otros hallazgos, Cruxent es uno de los más destacados exponentes del informalismo venezolano de los años sesenta. Su peculiaridad reside en una cierta violencia vital que se manifiesta en las formas expresionistas. El artista aporta una audacia

inusitada para experimentar con materiales nuevos y emplear formatos colosales sin tomar en cuenta el riesgo que esta práctica lleva consigo. A este respecto destaca su peculiar uso de las texturas vegetales, convirtiendo en instrumento motor de su obra materiales como redes de chinchorros, cestas, cortezas de árboles, ramas, sacos tejidos, lacas o aserrín, que colorea, macera y trabaja con dramatismo para otorgar al cuadro la sensación de algo físico y denso. De su obra, la GAN posee *Aucun mortel n’a jamais été capable de decouvrir ce qu’il a sous son voile* (acrílico y resina sobre tela, 1961), *Moïse marié était encore incirconcis* (acrílico y fibra de yute sobre tela, 1962) y *Monstruo que me quitó a Solita* (fibra vegetal, papel, resina y barniz sobre tela, 1965), en pintura, y una escultura, *Connaisance innée* (madera, malla metálica, goma espuma, bombillo y cable eléctrico, 1966).



Floris, Marcel (1914)

Pintor y escultor. Trabajó en Niza (1936-1945) y París (1946-1950), donde realizó diseños animados educativos. Se traslada a Caracas en octubre de 1950. Trabajó como ilustrador para el diario *El Nacional*, en la dirección de arte de *Ars Publicidad* (1953-1972) y como profesor del Instituto Neumann (1966-1970). Durante un período cultivó una pintura de tendencia social; sin embargo, entre 1961 y 1963, exploró el informalismo, siempre con un rigor geometrizable (*El Mesías*, 1963, colección GAN): utilizó esmalte, arena y materiales como clavos, piedras y esferas de vidrio para crear relieves en grandes planos y lograr calidades texturales en planos de color apagado. En 1965 empieza a usar colores planos, esmaltes y aluminio sobre lienzo y, en 1966, tintas serigráficas; al año siguiente integra piezas giratorias colgantes suspendidas con hilos

de nailon que, una vez unidas a la composición, introducían variantes en la percepción de las obras, “mutaciones de formas y secuencias fascinantes”, según Roberto Guevara (1981). Pasa de la pintura a la escultura, y del lienzo al vidrio, el plexiglás de color y el metal, y experimenta con elementos rotatorios y desprendidos de la superficie. Tanto en sus composiciones como materiales, Floris se instalaba en las proposiciones del arte constructivista —con sus estructuras transparentes y estructuras cambiantes—. En 1968 recibió el Premio Nacional de Pintura por su envío a la sección de pintura (entre ellas, *Azul-rojo* [hoy *Rojo y azul*], colección GAN) conformado por obras que rompían los esquemas tradicionales de la bi y tridimensionalidad; y en 1969 recibe el Premio Nacional de Escultura en el XXX Salón Oficial por una obra sin título (co-

lección GAN), considerada entonces instalación y realizada en aluminio y fórmica negra. Desde 1970 trabaja la espacialidad dinámica con formas horizontales y verticales así como esculturas transformables de acero inoxidable en bases de espejo. En 1971 inicia su serie *Ab infinitum* y realiza esculturas de acero inoxidable sobre espejo; pinturas con tinta de serigrafía y nailon sobre tela, y relieves en aluminio sobre fórmica.

En 1974 abandona prácticamente las construcciones metálicas basadas en planos geométricos y la utilización de espejos para conservar sólo las líneas que delimitan las formas y crear así espacios y volúmenes transparentes; en esa época tiene lugar su búsqueda de proyecciones mutantes de la realidad; en 1976 realiza Construcciones articuladas en aluminio, Pirámides (en bases de bronce y cuerdas elásticas, como las presentadas en su individual del MBA), Mesas astrales (bronce y mármol de Carrara), Discos (lienzo encolado sobre madera, acrílico blanco y creyón negro) y Construcciones lineales de bronce. En 1977 realiza obras dinámicas tendidas al espacio en una incesante relación de reversibilidad.

En 1980 calificaba sus esculturas como construcciones espaciales, donde la mezcla del metal y las cuerdas elásticas contribuían a sensibilizar el espacio. Entre las exposiciones colectivas en las que ha participado Floris destacan las realizadas en el MBA (1956 y 1972), la Galería Byron (Nueva York, 1964 y 1967), la Bienal de Medellín (Colombia, 1968 y 1970), la Bienal de São Paulo (en 1969, cuando envía obras en plexiglás, latón niquelado y fórmica, y en 1971, como invitado especial, cuando envía una instalación), la “Exposición internacional” de Osaka (Japón, 1970), el Museo de la Universidad de Austin (Estados Unidos, 1978), la Galería Sutton y la Equitable Gallery (Nueva York, 1980), “En 3 dimensiones” (Galería Lahumière, París, 1989), la Galería Dorothea van der Koelen (Maguncia, Alemania, 1989) y en innumerables ferias internacionales de arte. Desde 1998 es miembro de la Royal Society of Sculptors de Gran Bretaña. De Floris, la GAN posee las pinturas *El Mesías* (1963) y *Rojo y azul* (1967) y las esculturas *Arakaba* (plexiglás, madera, aluminio, fórmica y nailon, de gran formato, 1968) y *Sin título* (fórmica sobre hierro, de mediano formato, 1969).



Gori, Giorgio (1910-1990)

Pintor, escultor y vitralista. Realizó sus primeros estudios en Florencia (Italia) con el pintor A. Bastianini y con el arquitecto Chiaramonti y, posteriormente, entre 1927 y 1934, estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes de París. En 1948 expone, en la Galería Bosc de París, paisajes “nocturnales” de tonos azules y naturalezas muertas. En julio de 1949 se estableció en Venezuela. En sus pinturas se reconocen dos etapas principales, una realista de contenido nativista, en donde predomina el uso de formas estilizadas y representada por la *Anunciación* crio-

lla (obra con la que obtuvo el Premio Nacional de Pintura en el XVI Salón Oficial, 1955), y una etapa abstracto-informalista, representada por el uso de texturas y de acrílicos. En 1954 recibió el Premio Nacional de Escultura en el XV Salón Oficial con *Maternidad* (relieve en bronce, 1946, colección GAN) y en 1964 recibió el tercer premio del X Salón D’Empaire con *El sacrificio de Abraham*. Como escultor realizó bronce, retratos, figuras históricas y relieves. Su monumento *Genio* itálico fue expuesto en la “Exposición internacional” de París. Ese mismo año insta-

ló Pegaso (Escuela Aeronáutica, Florencia, Italia) y posteriormente el Busto del general José Félix Ribas (Ministerio de la Defensa, Caracas, 1951), el Monumento al generalísimo Francisco de Miranda (Plaza Miranda, Los Teques, 1954) y el Monumento a la batalla de Boyacá (Avenida Boyacá, Caracas, 1971), entre otros. Incursionó en el área de los vitrales de

efecto decorativo y temática erótica. En 1973 realizó el vitral la Conversión de san Ignacio y la escultura de San Ignacio de Loyola que se encuentran en la Capilla de Parque Central (Caracas). En 1980 exhibió en la Galería Siete Siete una serie de frutas eróticas en lo que fue su última individual.



Gramcko, Elsa (1925-1994)

Pintora. De familia de origen alemán, desde muy niña estuvo en contacto con las artes; su padre, el odontólogo Enrique J. Gramcko Brandt, pertenecía a una familia de artistas y era notable pianista, y su madre, Elena Cortina, era una persona apegada a la pintura. Su niñez transcurre en Puerto Cabello junto a la poetisa Elizabeth Schön y su hermana, la escritora Ida Gramcko. Estos años serán decisivos para la comprensión de su obra plástica, ya que muchos de los escenarios y vivencias de aquella ciudad aparecerán, simbólicamente, en muchas de sus piezas. En 1939 su familia se traslada a Caracas donde trabaja por algún tiempo como secretaria. De formación mayormente autodidacta, frecuentó cursos libres en 1946, en la recién fundada Facultad de Humanidades de la UCV, y al año siguiente contrae matrimonio con el fotógrafo Carlos Puche. En 1955 asiste como oyente a las clases que dictaba Alejandro Otero en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas y participa en las tertulias de la Librería Cruz del Sur, donde había un vivo interés por la corriente abstracto-geométrica. Su pintura abstracta de inicios de los años cincuenta (los llamados Juegos de formas abstractas, 1954), tiene un marcado carácter experimental e intimista.

A partir de 1956 inicia sus trabajos de la llamada etapa geométrica. A diferencia de muchos de sus

colegas, en ese entonces no dejó de utilizar el soporte tradicional de tela en vez de las superficies rígidas; además de no abandonar el contraste entre las formas sinuosas y colores cálidos, en primer plano, y la superficie monocroma e uniforme, casi a modo de telón, en segundo plano. Alejandro Otero la estimulará a participar en exposiciones colectivas y, en 1956, lo hace en “Artistas de la cuenca del Caribe” (Museo de Houston, Texas, Estados Unidos) y al año siguiente inicia sus envíos al Salón Oficial y participa en el I Salón de Arte Abstracto (Galería Don Hatch, Caracas). Representó a Venezuela en la Feria Internacional de Bruselas (1958), la V Bienal de São Paulo y el IX Festival de Cartagena de Indias (1959). Para esta fecha abandona el lirismo de lúdicas formas y colores de su obra inicial y se orienta hacia una depuración geométrica, concentrando su atención en figuras únicas en las cuales aparecerá por primera vez el elemento matérico, logrado con la mezcla de colores y aserrín. En 1960 realiza la etapa de la textura y el negro, en la cual la oscuridad y los relieves de la superficie recrearán una suerte de paisaje lunar o de “noche telúrica”, como indicó el crítico Roberto Guevara. Poco a poco las texturas de sus obras serán más acérrimas, hasta la inclusión de metales oxidados —etapa de las chatarras (1961)—, sus primeras obras proclamadas informalistas, aunque la artista no participó en las

muestras colectivas de esta corriente en Venezuela y rechazó durante toda su vida el apelativo de artista informal. En 1963 realiza una serie de trabajos que llamó Experimentos de abstracción lírica sobre madera y sus Acumuladores y engranajes, piezas donde un elemento industrial cautiva el primer plano de la composición, sobre un fondo matérico realizado con el empleo de acumuladores de baterías y óxidos. Carlos Sánchez ha escrito: “estas obras coinciden en mostrarnos una sublimación del objeto, una transmutación que lo conduce desde la triste condición de desecho, hasta la trascendente presencia viva del tiempo que va adquiriendo la materia al ser transformada en elemento vital para la creación [...]. Un viaje en dos tiempos: desde el tiempo de lo cotidiano hasta el tiempo de lo inmortal” (1982, pp. 26-27).

En 1964, la poética abstracta y matérica cobra formas concretas en la etapa de las puertas y moradas, obras que recrean viejos y enmohecidos postigos, retablos y puertas; además de extrañas y misteriosas construcciones, realizadas, generalmente, con técnicas desarrolladas en la etapa anterior; sin duda, uno de los momentos más felices en la producción de la artista. Con estas obras, 14 piezas realizadas con materiales diversos, presentó al país, junto a Jesús Soto, Luisa Palacios y otros artistas, en la XXXII Bienal de Venecia (1964). Ese año recibe el Premio John Boulton del XXV Salón Oficial con El portal (1963, colección GAN), el segundo premio del Salón D’Empaire con La puerta azul y, en 1965, el Premio Armando Reverón del XXVI Salón Oficial con La casa (colección GAN). Posteriormente, en 1966, la artista elabora una gran cantidad de piezas de pequeño y mediano formato, que podría definirse como la etapa de los ojos, animales y amuletos, y se prolongará por tres años, realizada principalmente con desechos de automóviles y piezas eléctricas sobre superficies resinosas de color verdoso. Ante estas obras, de lúgubre pero fascinante belleza, el espectador está invitado a presenciar todo ese mundo de criaturas, ojos, signos que, según la visión psicoanalítica, habitan las profundidades del inconsciente. Ese año recibe el primer premio del XI Salón D’Empaire con Manifiesto y lo oculto.

En 1967 inicia la serie de Esculturas, a partir del relieve, y participa en la exposición “La escultura y sus posibilidades” (Museo de Ciencias, Caracas, 1967). En esta serie retoma el espíritu constructivista de la década anterior y trabaja con metales cromados. En 1968 recibe el Premio Nacional de Escultura por Abraxas (hierro y cobre cromados, colección GAN). En 1970 realiza obras integradas a espacios arquitectónicos, como Toromaima (mural escultórico de 11 x 6 m, realizado en acero inoxidable), y Ganimedes (esfera cromada de más de un metro de diámetro), ambas para el Hotel Caracas Hilton. Por razones de tipo económico, la artista abandona la escultura y, en 1973, realiza sus Tótems, donde reproduce las formas indigenistas americanas de muchas de sus esculturas sobre fondos matéricos. Esta producción será superada por otras donde la reflexión hacia lo humanístico y antitecnológico va a estar presidida por el pensamiento de autores como Erich Fromm y Carl Gustav Jung, acercándose mediante las técnicas informalistas del ensamblado al expresionismo original, y alejándose de las estructuras primarias que alguna vez asomaron en su escultura. Esta etapa, última en su producción, ha sido denominada bocetos de un artesano de nuestro tiempo, título de una de sus piezas y de su última muestra individual (Galería Gamma, Caracas, 1986). Sin embargo, dentro de esta producción se diferencian tres momentos. Los primeros bocetos (1974), de una marcada influencia mondrianesca, en los cuales la artista “reproduce” ciertos esquemas compositivos del neoplasticismo, con el empleo de maderas coloreadas: ensamblajes que intentan representar estados anímicos complejos. Un segundo grupo (a partir de 1976), incorpora, junto a las maderas, objetos recogidos en las playas, y escritos alusivos a la soledad del hombre actual. Los últimos bocetos, realizados en su mayoría en 1978, son ensamblajes de maderas sin colores ni letras. De estos, Juan Carlos López Quintero nos dice: “los últimos Bocetos mantienen una vigencia impactante, son piezas que desafían cualquier contemporaneidad; la pobreza de sus materiales, sus equilibrios precarios y la aparente sencillez compositiva, proponen interrogantes imperecederas. Más que nunca se trata de una invitación silenciosa a la participación, a un encuentro con restos y fragmentos que piden, que

claman por explicación. Estas maderas recogidas en la playa despiertan inevitablemente la curiosidad ontológica que todo hallazgo fortuito suscita: esa imperiosa necesidad por preguntar el dónde, por qué y cómo de la existencia” (1997, p. 25).

Elsa Gramcko abandonó el trabajo plástico, por razones de salud, en 1979. La GAN realizó la primera muestra antológica de su obra en 1997. Juan Calzadilla resume de esta forma el trabajo de la creadora: “sorteando siempre el camino que va de lo constructivo a lo instintivo, a lo poético, Elsa Gramcko continuará tercamente su obra hasta hoy, enfatizando la expresión sobre lo impersonal de la materia y su

sueño” (1967, p. 212). Algunos de sus títulos apelaban a la literatura y la sugestión, como en algunas de sus obras fechadas en 1974 (Aparición natural de la tristeza 2, Fragmento de mundo interior o Buscando la manera de vivir en el mundo). La GAN posee un conjunto importante de su obra: pinturas como El muro del torreón (resina acrílica, arena, yute, mitol y pigmento sobre masonite, 1963) y El portal (resina acrílica, arena, cerámica, pigmento sobre masonite, 1963) y esculturas como La aldaba (hierro, resina, óxidos sobre conglomerado de madera, 1964), Imagen 0 (hierro, madera y pintura sobre masonite, 1974) y Relación misteriosa (madera, hierro, esmalte de óxidos y pintura sobre masonite, 1978).



Hernández Guerra, Carlos (1936)

Pintor. Entre 1955 y 1959 estudia en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas con Marcos Castillo, Pedro Ángel González, Alejandro Otero y Rafael Ramón González. En 1959 obtiene el Premio Roma del XX Salón Oficial, que consistía en una beca de seis meses en Roma. Luego viaja a París, donde cursa dos años de estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes. A su regreso, se incorpora al equipo docente de la Escuela de Artes Plásticas de Barcelona Armando Reverón (1962-1964). En 1963 participa en “Tres jóvenes premiados”, en la Sala Mendoza. Entre 1964 y 1968 imparte cursos de dibujo y pintura en el Centro Experimental de Arte de la ULA. En 1968 recibe una beca de tres años por parte de esta universidad; estudia dos años en la Staatliche Hochschule für Bildende Künste de Berlín y, en 1970, toma un curso de sociología del arte en la Universidad de La Sorbona con Pierre Francastel. En 1972 participa en “Artistas latinoamericanos”, realizada en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de París. Durante 1975 y 1976 se desempeñó como profesor de dibujo en el Instituto Neumann. En

1981, junto a José Antonio Quintero, Galaor Carbonell y Ana Mercedes Hoyos, integra la selección de pintores de la exposición “El paisaje libérrimo” (Centro Venezolano de Cultura, Embajada de Venezuela, Bogotá, y GAN). Ese mismo año, pasa a formar parte del personal docente de la Escuela Cristóbal Rojas. Su trayectoria como artista lo ha llevado a numerosas muestras colectivas locales y a diferentes países de Latinoamérica y Europa. En 1977, con Alirio Palacios, representó a Venezuela en la XIV Bienal de São Paulo, y un año después, gana el Premio Puerto Libre (IV Salón Fondene) con la obra Paisaje. Posteriormente, con Paisajes (1979), obtiene el Premio Antonio Edmundo Monsanto en el XXXVII Salón Arturo Michelena.

A lo largo de su carrera ha pasado por diferentes etapas. Entre 1961 y 1968 su obra está caracterizada por la violencia del trazo sobre el lienzo, donde el color y las texturas juegan un papel importante y sirven de medio para reflejar la expresión más primitiva y libre. El artista no duda en emplear el recurso

del frottage ni en utilizar la pincelada nerviosa y ágil. De 1968 a 1973 desarrolla su etapa de la figuración comprometida, matizada por las influencias del arte pop; realiza minuciosas figuras de realismo fotográfico, tomadas de la prensa, durante un período histórico imbuido en la violencia. Sobre estas figuras explotaba el trazo nervioso, cargado de materia pictórica; era la respuesta de un mundo convulsionado. El artista logra amalgamar dentro de un mismo plano pictórico el mundo real, de una manera

minuciosa con el trazo expresionista y abstracto. En su tercera etapa trata el horizonte como símbolo abstracto; en sus paisajes dibuja en primer plano matorrales con trazos cargados de gestualidad, que conforman una realidad natural. El artista implementa una pincelada de trazo liso que contrasta con la línea nerviosa y el movimiento vertiginoso a nivel de primer plano, cuando representa matorrales, alambradas o animales atropellados.



Hung, Francisco (1937-2001)

Pintor. De padre chino y madre venezolana, llegó a Venezuela en 1950 y se residió en Maracaibo, lugar de origen de su madre. Comenzó sus estudios de arte en 1956 en la Escuela de Artes Plásticas Julio Arraga de Maracaibo. Ese año hizo su primera exposición individual en la Galería Mare Mare, en Caracas. En 1958 participó en el V Salón D'Empaire, donde obtuvo el Premio Estímulo, por lo cual el Concejo Municipal de Maracaibo decidió otorgarle una beca para que continuara estudios de arte en Francia. Ese mismo año llega a París y se inscribe en la Escuela Superior de Bellas Artes. Años más tarde, Hung recordará aquellos momentos en París: “mi escuela fue el visitar continuamente lo que se había hecho, los maestros y lo que se estaba haciendo, con una sola regla, olvidarme un poco de los nombres que la crítica le va poniendo a la pintura: abstraccionismo geométrico, abstracto expresionista, informalismo, etc. Yo aparté eso un poco para mi lección, y solamente trataba de ver pintura, mucha pintura, arte, artistas y éstos en mí tienen sus nombres. Allí conocí al maestro Matta, hable con él, lo toqué; a Mathieu que me impresionó más que todos y a Hartung. Fui creciendo mirándolos una y mil veces” (Figueroa Brett, 1987, s.p.). En 1962, Francisco

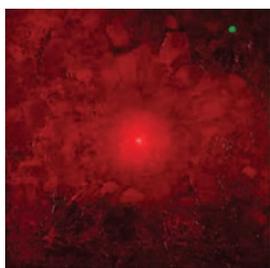
Hung participó en el VIII Salón D'Empaire y ganó el segundo premio. Para esos años ya su pintura mostraba la influencia del expresionismo abstracto europeo, con marcado interés por las propuestas de la pintura caligráfica y matérica, al estilo de George Mathieu o Roberto Matta. De este período afirma Juan Calzadilla: “las obras que realizó entre 1962 y 1967, primero en París y, seguidamente en Maracaibo, y con las cuales tiene acceso a su universo caligráfico en expansión, son parcas en color, casi monocromas; están resueltas como una contraposición de formas negras sobre fondos rojos, intensos o atenuados, conseguidos con pintura acrovínlica, obras tratadas con texturas sensibilizadas en las que la forma constituye propiamente un tejido de signos en movimiento” (1985, s.p.).

Francisco Hung regresó a Venezuela en 1963 y se instaló definitivamente en Maracaibo. Allí participó en la creación del grupo 40 Grados a la Sombra y mantuvo una participación activa y exitosa en los salones de arte. Fue seleccionado para la muestra “22 pintores venezolanos de hoy”, itinerante por Santiago de Chile, Montevideo y Lima. En 1964 obtiene tres de los más altos reconocimientos del Salón de

Artistas Jóvenes en el MBA. A escala internacional, ese mismo año, confirma aún más la calidad de su obra cuando obtiene el Premio de Adquisición Isai Leirner, para artistas extranjeros, en la Bienal de São Paulo. En este evento, la representación venezolana estaba integrada, además de Hung, por Jacobo Borges y Gerd Leufert. Juan Calzadilla, comisario de la delegación, escribió en el catálogo acerca de la serie *Materias flotantes* de Hung: “su pintura despierta inmediatamente el sentimiento de velocidad, nuestras reacciones más elementales frente a un mundo mecánico y caótico que él expresa con imágenes y signos en vértigo, a manera de impactos y colisiones de masas que desbordan materialmente el espacio que ocupan en el cuadro. Esta enorme explosión de energías vitales exige la más intensa selección de medios: los colores —primarios y complementarios— están empleados con exuberancia siguiendo un procedimiento similar al del *action painting*; se atraen y se repelen axiomáticamente, con la violencia del rayo, concentrándose en amplias zonas y vibrando con los acentos más altos como si de ellos se quisieran extraer también los zumbidos metálicos de las extrañas evoluciones y lanzamientos” (1965, s.p.).

En 1965 recibe el Premio Nacional de Pintura del XXVI Salón Oficial con *Materia flotante*. En 1967 expuso en compañía de Francisco Bellorín y Carlos Contramaestre en el Museo de Arte Moderno de Bogotá. Entre 1967 y 1968 trabajó con el equipo de

artistas y técnicos para el espectáculo audiovisual *Imagen de Caracas*, con motivo del cuatricentenario de la capital. En 1969 se sumó al movimiento de renovación universitaria y pintó murales junto a grupos de estudiantes y otros artistas, en plazas y barrios de Maracaibo; obras éstas que posteriormente fueron borradas. También pintó murales en la Facultad de Economía de LUZ. La pintura de Francisco Hung, aunque ha mantenido mucha coherencia en su discurso plástico, ha tenido varias etapas en su evolución, todas dentro de su estilo muy personal. En 1977 expuso una serie de autorretratos y, en 1991, exhibió otra sorprendente serie de autorretratos y retratos de su familia, que nos mostraban una nueva faceta del artista. En 2002, el Centro Cultural Corp Group (Caracas) le brindó un homenaje póstumo y organizó la muestra “*Balmes-Hung. Tiempos latinoamericanos*”, donde se exhibieron 36 obras en grandes formatos de ambos artistas de manera individual y conjunta. “En el presente Hung ha decantado los signos y la gestualidad que constituyeron su lenguaje plástico; permanece el sentido del color como vértigo, como apertura al vacío. De pronto la tela se llena de trazos, de señas, colores, pero sucede en medio de una pureza del recurso y el discurso pictórico. Francisco Hung ha renovado su fraseo artístico. Los cambios en su obra se han manifestado con lentitud en el tiempo pero con firmeza conceptual” (Palenzuela, 1989).



Hurtado, Ángel (1927)

Pintor y cineasta. Hijo de Miguel Ángel Hurtado y María de Hurtado. Participó por primera vez en una exposición colectiva a los 18 años, con José María Giménez y Octavio Alvarado. Mientras cursaba bachillerato se muda a Caracas y, en 1946, becado por

el ME, se inscribe en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas. En 1949 recibe el premio para estudiantes de artes plásticas en el X Salón Oficial. Al año siguiente obtiene el segundo premio en el VIII Salón Arturo Michelena con *Tres árboles*, y se une al

Taller Libre de Arte. Su trabajo pasa de un abstraccionismo geométrico rítmico hacia un abstraccionismo orgánico, que luego se vuelve expresionista. Sus piezas se orientan hacia un grafismo que luego desarrollaría en París, en 1954, bajo formas pictóricas articuladas en torno al juego dinámico de barras negras que destacan sobre una atmósfera nocturna, transparente y sombría. Continúa enviando sus obras a los salones nacionales, en los cuales obtiene varios reconocimientos. En 1959 viaja a Washington, expone en la Unión Panamericana y regresa a Venezuela. En esta etapa sus obras poseen un carácter gestual típico del expresionismo abstracto. En 1961 realiza *Espacio sideral*, con la que gana el Premio Nacional de Pintura en el XXII Salón Oficial. Profesor de pintura, dibujo y fotografía en la Escuela Cristóbal Rojas y de periodismo cinematográfico en la UCV, también dirigió el Departamento de Cine de la Televisora Nacional de Venezuela.

En 1964 regresa a París, donde permanece por seis años; a partir de entonces su trabajo adquiere plena madurez en el empleo de la técnica y la expresión. Los motivos predominantes durante esta etapa son la esfera, el ritmo cósmico de las estaciones y el espacio infinito, expresado por medio de densos empastes de pintura y collage para enriquecer la textura y resaltar la presencia de la materia como tema primordial. Desde 1967 comienza a realizar collages con recortes de reproducciones de obras de los grandes maestros, a modo de ejercicios de composición que el artista denomina “divertimentos”. Entre 1970 y 1995 se radica en Estados Unidos y trabaja como jefe de la Unidad Audiovisual del Museo de Arte Moderno de América Latina (OEA, Washington). A principio de los años ochenta empieza a trabajar en paisajes imaginarios y esquemáticos, imágenes de tierras primigenias, sin presencia humana, donde los tepuyes ocupan un papel relevante. El mismo Hurtado ha dicho: “puedo decir que soy un pintor abstracto-expresionista. Mis paisajes no son realistas pero sugieren realidades. Son paisajes subjetivos [...]; empecé siendo figurativo [...] pero siempre sentí mayor inclinación hacia el paisaje que hacia la figura. Ese paisaje se fue sintetizando hasta llegar

a la abstracción, a lo que yo llamo paisajes interiores” (1990). Es interesante destacar que este artista a través de su carrera ha estado atado a una matriz primigenia, donde el paisaje ha sido un importante motivo de inspiración. Este proceso ha dado como resultado una serie de variaciones sobre un mismo tema telúrico, en el que la fuerza de la materia organizándose o el impacto de una explosión originaria articulan imponentes macizos montañosos y ríos sugeridos. En todos estos casos la presencia de la tierra emerge como fondo de la composición, a través de texturas fragmentadas en planos de colores minerales yuxtapuestos. Con frecuencia ha recurrido a elementos extraplásticos que, a modo de collage, son aplicados para enriquecer la superficie plana del soporte pintado. El óleo y los papeles de seda coloreados han sido sus materiales más empleados debido a que propician texturas táctiles, además de la utilización de materiales como epoxy o yeso para la base de los cuadros. Asimismo ha recurrido a lápices de cera, tintas, aerosoles, lijas (para iluminar las crestas de las superficies texturadas), brochas y espátulas (para aplicar gruesos empastes acrílicos que otorgan a la tela rugosidades, engrosamientos, densidad y volumen).

Hurtado retorna a Venezuela en 1995 y se residencia en la isla de Margarita (Edo. Nueva Esparta), con breves estadias en Caracas, sin dejar de mantener su taller en Estados Unidos. Paralelamente a su labor como pintor, Hurtado también ha dedicado parte de su talento a la realización de películas y materiales audiovisuales, dentro de los que destacan varios documentales sobre artistas venezolanos como *Vibrations* (sobre Jesús Soto, 1959) y cortometrajes como *Metamorfosis* (1964). En 1964 fue reconocido con el premio especial del jurado en la XXV Bienal de Venecia por una película sobre José María Cruxent (1963) y, en 1973, recibió el Premio Golden Eagle por sus documentales sobre Jesús Soto y José Antonio Velázquez. La GAN posee de Hurtado obras como *Noche desarticulada* (óleo y acrílico sobre tela, 1958), *Espacio sideral* (óleo, acrílico, arena y cola plástica sobre tela, 1961) y *Del día a la noche* (óleo y acrílico sobre tela, 1977).



Irazábal, Fernando (1936)

Pintor, escultor, fotógrafo y diseñador gráfico. Miembro de El Techo de la Ballena (1961-1964), fue uno de los más radicales activistas de este movimiento. Temporalmente alejado de los circuitos de salas de exposiciones y galerías, no expone sus trabajos en forma individual desde 1965. Versátil y acucioso partidario de la libertad en la creación, atento a la aparición de las últimas tendencias en la fotografía, la imagen visual y el diseño gráfico, exploró desde su aparición las posibilidades de las relaciones entre ciencia, arte y tecnología, e incursionó en ellas de forma entrelazada, adquiriendo dominio, coherencia y habilidad técnica y expresiva. Irazábal ha sido, ante todo, un fiel cultor de la experimentación. La pasión por la investigación, sumada al desentrañamiento de la materia, la importancia asignada al gesto y al azar, la radicalidad con que se asume la emoción —la misma con que combatió al arte abstracto-geométrico, por entonces en boga—, y la creencia en el hombre como centro de gravitación de la creación, hacen de Irazábal uno de los máximos exponentes del informalismo en Venezuela. Realizó estudios en la Escuela Cristóbal Rojas y de arquitectura en la UCV, los cuales abandonó en 1956 para dedicarse a la pintura. En este campo, comienza con la exploración cromática, y se muestra persistente en el dibujo. Este camino le lleva pronto a la materia, a la textura áspera, a las prominencias y depresiones para formar relieves y ensamblajes, en una vía hacia lo tridimensional, hacia la escultura. En 1959 participó en el XX Salón Oficial con *Aquelarre* (óleo y esmalte sobre cartón). Al año siguiente formó parte del salón “Espacios vivientes” (Palacio Municipal, Maracaibo), que cristalizó el grupo informalista en Venezuela, y del Salón Experimental (Sala Mendoza), donde expuso dos obras, *Sepia* y *Negro y blanco*. El reconocimiento del dibujo y su elevación a la categoría

de arte propio e “imagen gráfica del mundo”, que se produce en la I Exposición Nacional del Dibujo, el Grabado y el Monotipo (1959), tiene en Irazábal uno de sus más personales e innovadores exponentes. A la “Segunda exposición nacional del dibujo y el grabado” concurre con un dibujo de dimensiones monumentales, con lo cual inaugura una tendencia que después se generalizaría en nuestro medio, de tema y procedimiento que se mantienen dentro de la misma y consecuente línea de todos sus dibujos: el grafismo gestual, la preocupación por los contrastes y una mayor libertad técnica. En sus grabados y pinturas textuales se advierte, con más crudeza, su técnica valiente y audaz en la lucha por crearse un instrumento de expresión propio. Irazábal demuestra la veracidad de la afirmación de que no se concibe un progreso de las artes sin hacer evolucionar los medios, y de lo que afirmara Lucio Fontana en su Manifiesto espacialista de 1959: “la investigación es más importante que la realización”.

Irazábal participó en las experiencias de El Techo de la Ballena (1961-1964) y representó a Venezuela en la VI Bienal de São Paulo (1961), junto a otros cuatro artistas. A partir de su exposición “Bestias y occisos” realizada en la Sala Mendoza en abril de 1962, y de la muestra “Construcción destrucción”, en 1965, comienza a abrirse a otros rumbos que le permiten “expresar con mayor libertad una cierta angustia y ansiedad ante la materia bruta condenada al propio desconcierto” (El Nacional, 21 de marzo de 1965). Con su exposición “Bestias y occisos” (antecedente más inmediato del “Homenaje a la necrofilia” de Carlos Contramaestre), alcanzó la plenitud de una de sus etapas, en un arte de relieves negros, donde una tumoración fijaba con imágenes plásticas, los símbolos de las masacres y el terror,

formas características del informalismo. Cuando se decanta hacia la escultura, utiliza preferentemente el bronce para expresarse con formas asimilativas que se alternan y se encadenan en un espacio penetrado y frontal. En esta exposición, Irazábal “tuvo la muy serena audacia de contraponer fotografías de la humanidad destruida, herida, rota, a las imágenes plásticas desarrolladas por él en sus cuadros, que se mueven entre la pintura y la escultura, y que poseen un poder expresivo poco común. La materia endurecida y pintada de herrumbre, bien puede ser la traducción al lenguaje plástico, del concepto mismo de la muerte violenta, del cadáver destruido a golpes de tortura y de horror” (Meneses, 1962).

Formó parte del conjunto de ocho escultores venezolanos seleccionados para trabajar con Kenneth Armitage en Caracas entre noviembre de 1964 y comienzos de 1965. Irazábal fue uno de los primeros en Venezuela en incorporar a la producción de audiovisuales los adelantos de la ingeniería electrónica, el empleo de los sintetizadores y de la diapositiva cinética. Después de obtener la Beca Fina Gómez en

el XXVI Salón Oficial (1965), se traslada a Europa. En 1968 viaja a Estados Unidos, en donde tuvo la oportunidad de acercarse al grupo US-CO, formado por artistas, poetas, técnicos de sonido, inventores, fotógrafos y operadores de sistemas de audio e imagen que se proponían borrar las fronteras entre las artes y las ciencias. Gracias al contacto con este grupo y a la amistad personal iniciada con Gerd Stern, poeta y artista de vanguardia, el trabajo de Irazábal se encamina hacia la producción audiovisual, sin abandonar por ello su trabajo artístico, siempre fiel a los cánones informalistas. Desde 1960 y consecutivamente hasta 1965, Irazábal fue reconocido en el Salón Oficial y en el Salón Arturo Michelena. Su obra formó parte de la exposición “La década prodigiosa: el arte venezolano en los años sesenta” (MBA, 1995). Juan Calzadilla ha escrito sobre Irazábal: “puede decirse que su pasión por la materia, presente desde los primeros trabajos, ha motivado que Irazábal se defina fundamentalmente como un escultor a quien ninguna experiencia del arte contemporáneo le resulta velada y extraña” (1967, p. 214).



Jonic, Milos (1916-1999)

Pintor y grabador. Hijo de Velibor y Daniza Jonic. Entre 1945 y 1948 estudió en la Kunstakademie de Múnich (Alemania), bajo la influencia del expresionismo alemán. Ese último año se radicó en el país y adquirió la nacionalidad venezolana en 1955. Posteriormente se instala en Nueva York, entre 1965 y 1977. Su evolución artística va desde el expresionismo inicial y el informalismo, que cultivó desde finales de los años cincuenta, al llamado “arte pop lírico”: ensamblajes donde objetos (banderas, flechas, ventiladores, espejos, escaleras, etc.), son enmarcados de una forma peculiar. En 1957 obtuvo el Premio An-

drés Pérez Mujica del XV Salón Arturo Michelena, con una obra de estilo figurativo con tendencia al esquematismo lineal, manteniendo una simplificación de los elementos que lo condujo después a una síntesis abstracta que recuerda la influencia de Joan Miró. Durante su estadía en Nueva York experimentó con trabajos conceptuales donde desplegaba ideas y proyectos en forma de bocetos y diseños. Asimismo, incursionó en el grabado y participó en las exposiciones de dibujo y grabado organizadas por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UCV y en la I, II y III Bial de San Juan del Grabado Latinoamericana-

no y del Caribe (Convento de los Padres de la Orden de Santo Domingo, San Juan de Puerto Rico, 1970, 1972 y 1974). Su obra puede ubicarse dentro de un arte gráfico y espontáneo con tendencia al humor. El artista trabajó con tintas de color puro para ob-

tener formas planas que armonizan sobre espacios blancos, donde a menudo aparecen, a manera de comentarios, letrismos y caligrafías. En 1999 el MBA realizó una muestra homenaje que reunió un significativo número de sus trabajos realizados en papel.



Morera, Gabriel (1933)

Pintor, escultor, fotógrafo y ceramista. Hijo del abogado español Gabriel Alberto Morera y la venezolana Josefina Morales. Entre 1951 y 1954 realiza cursos libres de dibujo y pintura en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. El 29 de enero de 1955 llega a Venezuela y conoce a Alberto Brandt y, con quien experimenta utilizando materiales texturales. En 1956 viaja a París, donde conoce a la cineasta danesa Lene Rosenkilde; juntos recorren diferentes países, mientras ella realiza un documental sobre los tranvías en extinción en toda Europa. Morera decora la tienda por departamentos Crome & Goldschmidt de Copenhague y realiza sus primeras muestras individuales en la Galería La Roue de París y en la Galería Laurine de Copenhague. Hacia 1957 regresa a Venezuela y contrae matrimonio con Lene Rosenkilde (de quien se divorciará en 1964). Participa en las exposiciones informalistas “Espacios vivientes” (Palacio Municipal, Maracaibo, 1960) y el Salón Experimental (Sala Mendoza, 1960). En 1960 expone “Cabezas filosóficas” en la Galería Arne Juel en Copenhague.

En 1961 se incorpora al grupo vanguardista El Techo de la Ballena. Una segunda exposición de “Cabezas filosóficas” fue presentada en septiembre de 1961 en la Galería-librería Ulises (Caracas) y al año siguiente en la Galería 40 Grados a la Sombra (Maracaibo), 20 obras que combinaban texturas, grafismos y telas adheridas. Rodolfo Izaguirre escribió en el catálogo: “con una sutil disposición para la ironía

y dueño de una singular capacidad poética que revela su personal concepción del mundo y los fundamentos mismos de su propia pintura, Gabriel Morera reanuda en estas Cabezas filosóficas [...] el espíritu anticonformista e insurgente de El Techo de la Ballena, más allá, en efecto, de una realidad pictórica no siempre dada de manera exclusiva por la materia y convertida ésta en una posibilidad expresiva para alcanzar la formulación ya elaborada de las vivencias y plena intimidad de los sentimientos personales de su creador” (1961).

Según Juan Calzadilla entre los artistas que integraron la vanguardia informalista de los años sesenta, Morera era uno de los que ofrecía en su obra una imagen más poética. En esta época estaba interesado en crear un tipo de obra dotada de intimismo en la que pudiera encontrar expresión en los sueños. En 1962 participa en el XXIII Salón Oficial con tres pinturas al óleo sobre tela y en junio de este mismo año el MBA organizó “Pinturas blancas”, realizadas sobre tablas de madera desgastada pintadas de blanco con gruesas texturas. Hacia esta época decae el aspecto figurativo y gestual de su obra para dar paso a los texturales y matéricos, con formas plásticas formalmente organizadas. En 1963 forma parte de las colectivas “Sujetos plásticos de la Ballena”, en la Galería-librería Ulises (Caracas); “Adquisiciones y donaciones”, organizada por la Sociedad de Amigos del MBA; el Boston Arts Festival (Galería Swetsoff, Bos-

ton, Massachusetts, Estados Unidos), además de presentar sus individuales “Relieves-pintura” (Galería G, Caracas) y “Gabriel Morera Paintings” (Galería Swetzoff, Boston, Massachusetts, Estados Unidos).

Este mismo año gana una beca de trabajo otorgada por la McDowell Foundation y se establece en una colonia de artistas en New Hampshire por cuatro meses. En este momento comienza sus ensamblajes en cajas, entre ellas *Life Is Better than Death*, *Familia americana* y *Pequeña bandera de Venezuela* (colección GAN). Realizados mediante la recolección de fotos, emblemas y objetos comerciales, sus cajas tienen una clara influencia de las cajas filosóficas de Duchamp y las cajas poéticas de Joseph Cornell. Asimismo, aparece por primera vez el elemento sideral en su creación, al elaborar algunas pruebas con fuertes manchas circulares de pintura, ordenadas perfectamente en un espacio encapsulado. Estos trabajos, en los que el color cobra primacía como materia, fueron mostrados en la exposición “The Eclipses”, realizada en diciembre de 1963 en la Galería Bianchini en Nueva York; la serie usaba el color casi como materia y como objeto. En 1964 viaja a México, donde permanece por seis meses. Participa en una colectiva en la Galería Swetzoff (Boston, Massachusetts, Estados Unidos) y en la exposición “Donación Miguel Otero Silva” en el MBA. En 1965 obtiene una nueva beca de trabajo en la McDowell Colony (Boston, Massachusetts, Estados Unidos). Se muda a Nueva York y trabaja como profesor asistente de arte en la Escuela Hispana Montessori (Lower East Side, hasta 1973). Viaja a Caracas y participa en la III Bienal Armando Reverón. En 1966 contrae matrimonio con la bailarina venezolana Norah Parisi. En 1968 instala “Orthos” en la Galería Estudio Actual de Caracas. “Orthos”, etimológicamente ‘orden’, ‘organización’, estaba conformada por piezas visuales que apelaban a los juegos de ilusión óptica y de trompe-l’oeil. Para el artista es la sistematización de uno o varios elementos sin relación entre sí, que comienzan a tener sentido a partir del elemento organizado. La muestra consistía en diez “cajas ilusión”, a través de las cuales creaba imágenes ópticas. Los Orthos consisten en cajas de madera con un espejo interior y el “ortho” que contiene la imagen, con una serie de len-

tes y prismas. Las imágenes que se producen son la visión de un instante, como una imagen congelada. En una caja se da el caso de producir como cinco diferentes imágenes, dependiendo del ángulo de observación. Para su realización empleó acrílico, acero inoxidable, aluminio, vidrios, espejos cóncavos, fotografías y elementos cinematográficos. “Orthos” se expuso por primera vez en la Galería Kips Bay de Nueva York en 1967. El entonces director del MBA, Miguel Arroyo, vio su obra y le pidió dos cajas para exhibirlas en Venezuela, una de ellas, *Mother Always Told Me*, ganó el Premio Armando Reverón en el XXIX Salón Oficial (1968). Morera ganó el primer premio y el Premio Arterama en el Certamen Latinoamericano de Pintura, Premio Codex en Buenos Aires. En 1969 participó en el XXX Salón Oficial, en el Festival Internacional de Arte de Cali (Colombia) con tres Orthos, y junto a Gego, Juan Downey y Agustín Fernández en el “Latin America: New Paintings and Sculpture” en el Centro de Relaciones Interamericanas de Nueva York. En 1970 expone en la II Bienal de Arte Coltejer en Medellín (Colombia) y en el Instituto de Arte Contemporáneo de Lima. En 1973 inicia su serie de “pinturas negras”. En julio de este año viaja a Caracas e instala, en la Galería Estudio Actual, *Mitad carne, mitad sueño*. Roberto Guevara señaló: “un reinicio sorprendente, pues significa la vuelta a la pintura bidimensional y a problemas de la especialidad únicamente pictórica o gráfica. Son obras que se inscriben en dos secciones definidas con claridad. En una encontramos los óleos, grandes bloques subdivididos, que contienen la misma materia pictórica: una densidad variable de trazos aglomerados con una libertad donde la forma no tiene ya nada que decir, a no ser su flujo y renuencia. Se podría hablar de espacio que se hunde que se nos muestra como evaluación [...]. La otra sección está dominada por el dibujo y lo gráfico: perfiles de cosas, sugerencias de naturaleza, una dimensión todavía más literaria” (1973).

En 1975, invitado por el Consulado de Venezuela en Nueva York, exhibe “Paisajes, pájaros y símbolos”, realiza un mural para la entrada de la residencia del embajador de Venezuela ante la ONU (entonces Simón Alberto Consalvi) y a mediados de año regresa a Venezuela. En 1976, con “Saltos de agua”, se

presenta en la Galería Sótano de Arte en Caracas. En 1977 comienza a trabajar con espejos intervenidos y con trozos de madera envejecida de playa; una obra representativa de esta tendencia es Neptune Av. (1979, colección GAN). Entre 1977 y 1980 dicta clases en la Escuela Cristóbal Rojas. En 1980, en la Galería G, exhibe "Espejismos", serie de obras que inició en 1976 y entre las cuales estaba Neptune Av., retablo poblado de imágenes, no sólo las integradas por el artista sino las reflejadas por el espejo. En esta obra, la imagen femenina se reproduce, desde las precedentes de la historia de la pintura hasta las de la historia del cine y de la literatura: un grueso tablón gastado por las olas y sostenido en dos ramas de árbol sirven de soporte a este imponente retablo. A partir de 1981 entra en contacto con un grupo de artistas de performances (Pedro Terán, Alfred Wene-moser, Diego Barboza y Yeni y Nan) y hace una compilación fotográfica de sus eventos. Expone "Cultivo de cera" en la Galería El Arca de Noé (Mérida, 1981), conformada por siete pinturas de la serie Astralia y 30 objetos de la serie Espejismos, piezas de desecho y cristalería que forman sus ensamblajes. Participa en IV Biental Internacional de Arte en Medellín (Colombia) con un tríptico de Cultivo de cera, y, en la I Biental Nacional de Artes Visuales en el MBA instaló Torre de corazones (colección MBA).

En 1983, en Los Espacios Cálidos inaugura "Zapatos celestes / Cultivo de cera", 40 obras dispuestas por series: la serie de la Puerta hermética, inspirada en la puerta hermética de Roma, donde estaba escrita la fórmula alquímica para convertir el plomo en oro; la serie de los Pájaros amazónicos, con lenguaje de los petroglifos y la magia de las nubes de Guayana; la serie de los Zapatos celestes, ensamblajes de zapatos recogidos todos en la playa; la serie de las Heroínas literarias, como Teresa de la Parra, Sylvia Plath y Virginia Woolf; la serie de Cajas cósmicas, y los Retratos. Elementos tales como cajas, espejos, transparencias, fotos, maderas, gemas de fantasía, se entremezclan constantemente en función de lo que el artista quiere comunicar. En una de las piezas el caballete del pintor, pierde su función de sostener la tela para convertirse en un altar sobre el que está crucificado un libro de historia de magia, alumbrado por dos velones blancos; los guantes de Virginia

Woolf y su efigie fotográfica, impresa y fotocopiada. Como evento de clausura, Morera presentó junto a Ana Isabel Villanueva el performance Luna express, título que en 1985 usará para su segunda individual presentada en la misma galería. En 1984 integra las muestras "Jóvenes creadores" (Los Espacios Cálidos) y "Mundo de madera" (Galería Arte Hoy). En 1985 obtiene el primer premio, compartido con Julio Vengoechea, en el I Concurso de Fotografía Estée Lauder "El eterno arte del maquillaje" (Los Espacios Cálidos). En 1986, influenciado por su actual esposa Renate Pozo, comienza a trabajar el vidrio fundido. Participa en "De la talla al ensamblaje" (MBA) y en "Materia" (GAN). En 1987 expone por primera vez sus trabajos en vidrio en el XV Salón Artes del Fuego en la Sala Mendoza y presenta su serie Enigma (tarjetas postales intervenidas) en la Galería Vía (Caracas). Para Morera, la carta postal se hace un medio ideal para acceder a una gran cantidad de público; por medio de la técnica del fotomontaje recicla viejas imágenes dándole una nueva vida, envolviéndolas en sutiles connotaciones. Durante 1988 formó parte de las colectivas "Arte de América. Selección de obras de la colección" (MBA), "Mundo de Pandora" (Galería Arte Hoy, Caracas), "La imaginación de la transparencia" (MBA) y "Lo mágico y lo religioso" (GAN; itinerante por Argentina, Uruguay y Brasil). La Galería Agora en Caracas inauguró en 1988 la individual "Copas celestiales, unos vidrios...". En láminas de vidrio que parecen trozos de cielo transparente inserta copas de vidrios que se alzan como una ofrenda. En este trabajo el aliado de Morera es el horno, que con su calor le permite transformar al vidrio y convertirlo en una pieza artística con una nueva textura y forma. En 1989 participa en "La seducción de la transparencia" y "Artefactos", ambas en la Galería Vía (Caracas).

En 1990 su obra es incluida en "Los 80. Panorama de las artes visuales en Venezuela" (GAN), en "Ensamblajes" (Galería Propuesta Tres, Caracas) e instala la individual "Los desiertos de cristal: vidrios de Gabriel Morera" (Galería Felix, Caracas), con los que busca concretar con transparencia y luz la esencia de todos sus universos previos a partir del uso del vidrio. Durante los noventa ha participado en diferentes muestras expositivas, entre ellas "De

Venezuela: treinta años de arte contemporáneo 1960-1990” (Pabellón de las Artes, Sevilla, España, 1992), “Confluencias” (Museo de Petare y Galería Tito Salas, 1993), FIA 94 (1994), “De espejos y espejismos” (Espacios Unión, Caracas, 1994), “El azul del cielo. Pintura y objetos atmosféricos” (Galería D’Museo, Caracas, 1994), “Una visión del arte contemporáneo. Colección Ignacio y Valentina Oberto” (MACCSI, 1995) y “La década prodigiosa. El arte venezolano de los sesenta” (MBA, 1995). Además del uso del vidrio, Morera continúa produciendo cajas,

ahora de metal y con dimensión de armario, un mueble confesional en el que se atesora una arqueología personal. En 1996, Iris Peruga organiza “Contenidos imposibles de Gabriel Morera. Breve antología 1960-1996” (MBA), que compila un significativo número de obras con las que Morera ha desarrollado su lenguaje. Para Morera, la creación plástica es un acto poético renovado que se refleja en una gran variedad de soportes: los espejos cóncavos, la pintura de caballete, los desechos marinos y urbanos, la inclusión de la fotografía, el collage y el vidrio.



Otero, Alejandro (1921-1990)

Pintor y escultor. Estudio en la EAPAACR de Caracas, entre 1939 y 1945. Este último año se trasladó a París en donde, con la influencia de Picasso, inició su trayectoria hacia la abstracción. Su serie de las “Cafeteras”, que expuso primeramente en la Unión Panamericana de Washington, son ya un indicio. Con estas obras regresa a Caracas y presenta su primera exposición en el MBA. En París, al año siguiente, lideriza el grupo de Los Disidentes, cuya actuación es piedra angular del arte abstracto venezolano. A sus primeros ensayos con formas geométricas siguió su más famosa serie pintada de los “Colo-ritmos”, obras expuestas en Caracas en 1960. Después de esta etapa abordó la escultura y trabajó en piezas integradas que él llamará “esculturas cívicas”, punto de partida para retomar el concepto de arte integrado a la arquitectura, al paisaje y al urbanismo. Otero fue pionero al incorporar el arte hecho con com-

putadoras en el arte nacional. Exposiciones: MBA, 1948, 1960, 1962; Taller Libre de Arte, 1949; Sala de Mendoza, Caracas, 1962, 1964, 1965; Signals London, Londres, 1966; Galería Conkright, 1971; 1972, 1973; Galería Adler-Castillo, 1975; Museo de Arte Moderno de México, 1976; retrospectiva de su obra en el MACC, 1982; MAMJS, Ciudad Bolívar, 1991. Recompensas: Premio Nacional de Pintura y Premio Nacional de Artes Aplicadas, SOAAV, ambos premios otorgados en los salones 1958 y 1964, respectivamente; primer premio del II Salón Interamericano de Pintura, Barranquilla, Colombia; mención honorífica, V Bienal de Sao Paulo, Brasil, 1959. Hay amplia bibliografía sobre este maestro de las artes, y está representado en colecciones públicas y privadas nacionales y extranjeras. En Caracas, después de su muerte, se dio el nombre de Alejandro Otero al Museo Arte de La Rinconada, hoy MAVAO.



Palacios, Luisa (Nena Palacios) (1923)

Artista gráfica, pintora y ceramista. Hija de Óscar Zuloaga y Luisa de las Casas. A los ocho años inició una colección de mariposas que pintaba en pastel y tinta china y, entre 1936 y 1939, recibió clases de pintura con el naturalista francés René Lichy. Mientras estudiaba bachillerato en el Colegio Santa María (Caracas), tomaba clases de ballet con la bailarina rusa Gally de Mamay y realizaba dibujos de huesos para su tío, el médico traumatólogo Hernán de las Casas, quien le daba clases de anatomía. A los 15 años comienza a asistir a la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas con un permiso especial de Antonio Edmundo Monsanto, director de la Escuela; estudia entre 1939 y 1941 con Mariano Picón Salas, Pedro Ángel González y Marcos Castillo, entre otros. Sus tías, Elisa Elvira Zuloaga, María Luisa Zuloaga de Tovar y Carmen Elena de las Casas fueron importantes influencias en su formación plástica. De las Casas tuvo una firma de decoración en París y decoró en Caracas la Gobernación, el cine Principal y la catedral; María Luisa Zuloaga fue ceramista y Elisa Elvira Zuloaga, pintora y pionera del grabado moderno en Venezuela, y quien la estimuló en sus estudios de pintura y, posteriormente, en su trabajo gráfico. Luisa Palacios tenía como objetivo viajar a Europa a estudiar ballet, pero debido al inicio de la Segunda Guerra Mundial no puede hacerlo y sigue estudios en Caracas. A los 19 años, cuando se preparaba para bailar en el Teatro Municipal, decide abandonar la danza; dos años después contrae matrimonio con Gonzalo Palacios Herrera. Aunque abandona temporalmente la pintura, trabaja en decoración en una oficina con Capuccio y Muebles Azpúrua, donde dibujaba mobiliario y supervisaba su producción; la oficina funcionaba también como galería. Madre de María Fernanda e Isabel Palacios, escritora y músico respectivamente, Luisa Palacios dedica los prime-

ros años de su matrimonio al hogar y a sus hijos; en 1954 viaja a España, donde ve la obra gráfica de Goya y vislumbra en esta técnica posibilidades de expresión plástica para sí misma.

En 1956 invita como profesor para su hija María Fernanda a Abel Vallmitjana, quien termina dándoles clases a las dos, reanimando así su interés plástico, se enfrenta a grandes lienzos, y pierde el temor ante la tela; por otra parte, Vallmitjana la inicia en la impresión con monotipos y linóleo. En 1957 funda, junto a su esposo y Amalia Oteyza, el Taller Otepal, que funcionaba en la casa de esta última, donde empiezan a trabajar la cerámica. Cuando Oteyza se va a España, el Taller Otepal es trasladado a casa de los Palacios. Comenzaron a asistir artistas como Humberto Jaimes Sánchez, Ángel Hurtado, Alejandro Otero, Mercedes Pardo y Josefina Juliac, entre otros, y empezaron a llamar al lugar de trabajo El Taller. En 1958, Palacios gana el Premio Planchart de Pintura con *Los pescadores*, y el Premio Andrés Pérez Mujica de pintura en el XVI Salón Arturo Michelena con *Mujer tejiendo*. Empieza a investigar el cuerpo en movimiento con la serie *Los boxeadores*, y recibe en 1959 el Premio Emilio Boggio del XVII Salón Arturo Michelena con *Boxeo*. En 1960 recibe, compartido con Gonzalo Palacios, el Premio Nacional de Artes Aplicadas en el XXI Salón Oficial; en octubre de ese año empieza a trabajar en una pequeña prensa LeFranc, enviada desde París por Carmen Elena de las Casas y empieza a experimentar con el grabado con una fuerte tendencia informalista. En 1960, Elisa Elvira Zuloaga le presta el libro *A New Way of Gravure*, de Stanley William Hayter, con el que estudia el método Hayter, y *Printmaking*, de Gabor Peterdi. Algunos de los artistas que asistían al taller se interesaron en el grabado, entre ellos Jaimes Sánchez (quien se con-

virtió en su compañero de trabajo e investigación en la gráfica), Ángel Luque, Antonio Granados Valdés, Maruja Rolando, Gego y Gerd Leufert. Gego y Leufert tenían experiencia en grabado: “Leufert entrega a la Nena sus apuntes de cuando estudió en Alemania, y durante varios meses ambos [Leufert y Gego] asisten en la organización del Taller y orientan sus primeros pasos en el grabado: el punto justo de los barnices, cómo lograr la densidad apropiada en las tintas, cuáles son los tiempos de los ácidos para morder el metal” (Palacios, 1990). El Taller fue de gran importancia pues significó un lugar de experimentación, en el cual los artistas rompieron esquemas tradicionales de trabajo. La edición de libros de artista con obras originales fue otra área que interesó a Palacios: en 1961 ilustra con 10 aguafuertes *Elegía coral* a Andrés Eloy Blanco, poema de Miguel Otero Silva (del cual sólo se realizaron dos ejemplares, manuscritos por María Fernanda Palacios), que le valió el Premio de la Dirección de Cultura en la “Tercera exposición nacional de dibujo y grabado” (Facultad de Arquitectura y Urbanismo, UCV). En 1962 expone por primera vez sus grabados en la Galería El Muro, junto a Luque y Jaimes Sánchez; ese año realiza cinco aguafuertes para ilustrar *Elegía sin fin*, de Luis Pastori.

En 1963, el MBA organiza una exposición en homenaje al arquitecto Carlos Guinand con pinturas de Luisa Palacios, esculturas de Harry Abend y cerámica de Tecla Tofano. Ese año recibe el Premio Nacional de Dibujo y Grabado del XXIV Salón Oficial por tres paneles con cuatro aguafuertes. En 1964, en su primera exposición individual (Sala Mendoza), expuso grabados, junto a la prensa, planchas y herramientas de trabajo; ese año ilustró con cinco aguafuertes *Me llamo barro*, con textos de Miguel Hernández y participó en la XXXII Bienal de Venecia. En 1965 da clases en el Instituto Neumann, donde funda la cátedra de Medios de Impresión, y empieza a investigar la técnica serigráfica. En 1966 realiza el telón de boca y el vestuario de la pieza teatral *Asia y el lejano Oriente* de Isaac Chocrón, y al año siguiente inicia una serie de paisajes con colografía y serigrafía, además de ilustrar *Humilis herba*, de Aníbal Naoza (con Jaimes Sánchez y Alejandro Otero). En 1969 ilustra *La rosa del herbolario*, de Pablo Neruda, con 10 estampas únicas en cada libro. Trabaja minia-

turas en aguafuerte, publica su primer portafolio de grabados en 1970 y, en 1971, continúa investigando la colografía, ilustra el libro *Los pájaros fornican en la catedral*, de David Gutiérrez y realiza estampas para la firma Mary Quant. En 1972 realiza la serie serigráfica *Los burgueses de Calais*, en la que investiga las posibilidades del color y sus transparencias; desde ese año asesora y realiza portafolios para Cartón de Venezuela. Al año siguiente realiza una de sus series más relevantes, *Los moradores*, donde profundiza hasta la maestría la técnica del agua de azúcar.

En 1975 participó en la creación del Cegra junto a Manuel Espinoza y Édgar Sánchez, donde dará clases hasta 1980. Ante la necesidad de ampliar el espacio de El Taller, de manera que se atendieran más artistas y se pudieran realizar mayores ediciones, Palacios decide crear el TAGA, cuyas bases jurídicas se empiezan a estudiar en 1975. En 1978 la Sala Mendoza organizó una exposición en homenaje a la artista, llamada “Salón gráfica X”. En febrero de 1978, José Guillermo Castillo, Édgar Sánchez, Gerd Leufert, Pedro Ángel González, Alejandro Otero, Alirio Palacios, Ricardo Benaím, Antonio Granados Valdés y Luisa Palacios firman el acta constitutiva del TAGA, el cual fue inaugurado oficialmente el 27 de enero de 1980; dirige este taller durante 10 años hasta transformarlo en un lugar de estudio, difusión e investigación de la gráfica. En 1981 ilustra con collages el libro *Cuentos tristes* de Mimí Herrera y, al año siguiente, el poemario *Elegía sin fin* de Luis Pastori. En 1984 asiste a la Bienal de Inglaterra como invitada especial del British Council y la Fundación Henry Moore. En 1989 ilustra *Largo viento de memorias* de Antonia Palacios. Tras su muerte, en 1990, el Museo Alejandro Otero, el Centro Cultural Consolidado, el MACCSI y la GAN realizan homenajes póstumos.

En sus inicios su obra se orientó hacia la figuración; en los años sesenta, con el auge del informalismo, empezó trabajar dentro de esta tendencia, y que derivó a comienzos de los años setenta en una nueva figuración, de marca expresionista. Su recurso gráfico fue siempre virtuoso y de gran precisión, con un marcado interés experimental. Con frecuencia editó pruebas sueltas y ediciones limitadas y trabajó en series que, vistas en conjunto, son de gran coherencia. Por otra parte, sus libros merecen mención

aparte ya que, además de su singularidad y refinamiento, son precursores de una tradición poco desarrollada en Venezuela. Sobre la obra de la artista, Juan Carlos Palenzuela comenta: “en la Pared gris y Los moradores, tenemos pruebas de su trayecto figurativo: siluetas a contraluz y sombras alargadas en el piso; los cuerpos están constituidos por líneas y manchas de tinta; cuerpos para sugerir presencias humanas en espacios desolados, en variaciones de negro y éste con color. En Líneas blancas se destacan las formas, la materia y el poco uso del color. Otra pieza, también de 1964 (sin título) podría sugerir

un paisaje y una afinidad con Jaimes Sánchez. Se trata de tres áreas de color firmemente establecidas y balanceadas entre sí. En los años setenta hallamos su serie Paisajes negros: un campo con especies de rocas blancas al fondo y un enorme cielo negro para cerrar la composición. Los primeros planos son ricos en texturas, líneas, notas de color. Años más tarde, su cielo estalló con un rojo que transformó su obra y el arte del grabado” (1990). La GAN posee en su colección pinturas, obra gráfica y cerámica de Luisa Palacios datadas entre 1959 y 1989.



Pérez, Régulo (1929)

Pintor y caricaturista. Hijo de Enrique Pérez Ytriago, comerciante y recolector de sarrapia. Durante su infancia, participó en excursiones a la selva para recolectar este producto; dibujaba a los personajes de Caicara del Orinoco, decoraba los bares y realizaba dibujos para la lotería de animalitos de la localidad. En 1945 viaja a Caracas para estudiar pintura en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas, donde fue alumno de Marcos Castillo, Rafael Monasterios y Juan Vicente Fabbiani, entre otros. En 1946 publica su primera caricatura en la célebre revista Fantoques. En 1949 comienza a publicar caricaturas con el seudónimo de Panare en Tribuna Popular, órgano divulgativo del PCV, del cual era militante. Régulo realiza una caricatura diaria para este medio hasta que el diario fue clausurado por la Junta Militar de Gobierno que derrocó a Rómulo Gallegos. Continúa su actividad como caricaturista de Tribuna Popular luego de la caída de Marcos Pérez Jiménez (1958) hasta 1970, cuando deja de militar en el PCV para hacerlo en el MAS. También ha publicado caricaturas en El Morrocoy Azul, La Pava Macha, La Sápara Panda, El Infarto, Reven-

tón, Coromotico y el Suplemento Cultural del diario Últimas Noticias.

En 1951 recibe el Premio Arturo Michelena con Iglesia de San Agustín. Formó parte del Taller Libre de Arte y se integró a la última etapa del grupo Los Disidentes hasta 1952, cuando viaja a Roma, donde conoce a Renato Gutusso y tiene estrecho contacto con el realismo social. Viaja a París en 1952 y estudia pintura mural y litografía en la Escuela de Bellas Artes. En 1955 recibe el Premio Arturo Michelena con Composición; ese año representa a Venezuela en la III Bienal de São Paulo. En 1956 expone junto a Luis Guevara Moreno y Jacobo Borges en el MBA, en una muestra que señaló una identificación con el movimiento figurativo social, ante las tendencias constructivistas; a partir de entonces es relacionado con la nueva figuración. En diciembre de 1957 regresa a Venezuela y se involucra con la disidencia contra la dictadura. A lo largo de su militancia política realiza afiches y murales para el PCV y el MAS. En 1958 representa a Venezuela en la Bienal de Venecia. Entre 1958 y 1959 fue director de la Escuela de Artes Plás-

ticas y Aplicadas de la ULA y en este último año pasa a ser subdirector de la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas de Caracas, de la cual fue profesor hasta 1983. En 1960 recibe el Premio Nacional de Dibujo por Los andamios (colección GAN). En 1963 y 1965 expone con el Círculo Pez Dorado. En 1967 obtiene el Premio Nacional de Pintura por Coto de caza (colección GAN), mosaico de crítica política. Ese año realiza una exposición que itenera por los núcleos de la UDO de Carúpano (Edo. Sucre) y Cumaná, Puerto La Cruz, Maturín y Ciudad Bolívar. Entre 1970 y 1972 forma parte del grupo Presencia. En este último año rechaza el Premio Nacional de Artes Plásticas otorgado por el MBA (I Salón de las Artes Visuales en Venezuela) y participa en el Encuentro Plástico Latinoamericano (Casa de las Américas, La Habana).

En 1979 recibe el Premio Andrés Pérez Mujica del XXXVII Salón Arturo Michelena con El lagarto de Sari-sariñama, collage realizado en acrílico sobre tela. En 1980 representa nuevamente a Venezuela en la Bienal de Venecia, junto a Oswaldo Subero y participa, junto a Luis Guevara Moreno y Pedro León Zapata, en la exposición colectiva "Caracas, cara a cara" (MACC). En 1985 se edita el libro De ciertos animales criollos de Guillermo Morón e ilustrado por el artista. En 1986 viaja al Festival de Artes Plásticas de Bagdad (Irak) y, en 1987, su muestra "Retratos hablados del Liberta-

dor" itenera por Surinam, Guyana, Trinidad, Barbados, Jamaica, Curazao, Aruba y Haití. En 1992 publica Orinoco, irónico y onírico (Caracas: Academia Nacional de la Historia). En 1993 ilustra el libro de cuentos de Josefina Urdaneta Los puntos cardinales y Juan de Cumarebo. Entre 1992 y 1995 su muestra "El Régulo Ilustrado" itenera por Puerto Ordaz, San Félix (Edo. Bolívar), Puerto Ayacucho, Caicara del Orinoco (Edo. Bolívar), Calabozo (Edo. Guárico), Curpa (Edo. Apure), San Fernando de Apure, Acarigua (Edo. Portuguesa), Araure (Edo. Portuguesa) y Santa Elena de Uairén (Edo. Bolívar). De su trabajo comenta Roberto Guevara: "Régulo ha sido por definición un artista reacio a aceptar los esquemas convencionales. Ha probado los medios como quien revuelve el cajón y tira a cualquier parte lo que encuentra. El dibujo, la pintura, las proyecciones tridimensionales, se barajan en su obra pasada con la misma facilidad con que cambia de tema y de estilo: del dibujístico al gráfico, del acre expresionismo a la síntesis primaria, su elasticidad de lenguaje es, puede comprenderse, un requisito implícito en sus prioridades: en última instancia, lo más importante no es la ejecución o el medio, sino la comunicación, entendiendo por ésta algo más que una proposición puramente plástica" (1981). La GAN posee en su colección óleos, acrílicos, collages, dibujos en tinta china y serigrafías de este artista.



Quintana, Castillo Manuel (1928)

Pintor. En 1930 se traslada a Caracas donde estudia en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas (1946-1949) con Marcos Castillo, Luis Alfredo López Méndez, Armando Lira, Pedro Ángel González y Rafael Monasterios, entre otros. Tras conocer en 1949 el libro de Joaquín Torres García, Universalismo cons-

tructivo, realiza, después de 1951, trabajos donde explora la geometría manual y sensible del pintor uruguayo que, junto con los preceptos de Rufino Tamayo (a quien estudia hacia 1953) y Paul Klee, lo llevan a establecer los principios de la bidimensionalidad. "El neocubismo le brindó la plataforma para inves-

tigar en formas, máscaras, la geometría y una pintura del espacio que conformaría los elementos de su lenguaje plástico de mediados de los años setenta” (Palenzuela, 1997, p. 14). En 1955 obtiene el Premio Henrique Otero Vizcarrondo del XVI Salón Oficial con Cúpira (colección GAN) y el premio de pintura del VII Salón Planchart con La bailarina nocturna. En esta etapa, que se relaciona con el realismo mágico, Quintana Castillo construye las figuras geométricamente sobre un fondo sin relieve y envueltas en una atmósfera onírica, como en Tejedora de nubes (1956, colección GAN). Este año participa en la representación venezolana a la XXVIII Bienal de Venecia. En 1956 obtiene el Premio John Boulton en el XVII Salón Oficial con Tejedora de nubes, enviada a la III Bienal de São Paulo, y en 1957 obtiene el primer premio del IV Salón D’Empaire con El adivino. A partir de 1957 entra a formar parte del grupo Sardio. En 1958 inicia su labor como docente: fue profesor de dibujo y pintura en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas (1958-1974), del Instituto Experimental de Formación Docente (1960), profesor de dibujo a mano suelta en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UCV (1958-1961), del Instituto Neumann (hasta 1966) y de la cátedra de introducción a la pintura del IUPC (1971). En 1959 obtiene el primer premio de dibujo en la “Primera exposición nacional de dibujo y grabado” (Facultad de Arquitectura y Urbanismo, UCV). Ese año realiza Homenaje a Mussorgski, donde hay evidencias de una cercanía con la abstracción lírica. En 1960 participa en el salón “Espacios vivientes” (Palacio Municipal, Maracaibo) con Un tiempo remoto y Reino solar, en la Bienal de México (Ciudad de México) y en las muestras “Pintores venezolanos” (Museo de Arte Moderno, Ciudad de México) y “Venezuela: pintura hoy”, expuesta en La Habana y Caracas.

En 1961 expone, en el MBA, 31 obras que presentaban lo más importante de su creación artística desde 1954. Este mismo año obtiene una beca del ME; visita París, Roma, Madrid y Barcelona, donde realiza una pasantía en la Academia Massana. De esa época provienen sus influencias de Joan Miró y Delaunay, que se observan en obras como Adivino (1965) o Realismo fantástico (1966). En 1962 participa en el envío venezolano a la XXXI Bienal de Venecia con Image et memoire (llamada también Abraxas).

En 1963 realiza el mural en mosaico vidriado de 176 m en el Gimnasio Cubierto de la Urbanización 23 de Enero y participa en las actividades del grupo El León de Oro. Fue director del programa de crítica de arte Cuaderno de Pintura en la Radio Nacional de Venezuela (1965-1967) y del departamento de artes plásticas del Inciba (1965-1968). En 1966 participa en “Persistencia de la imagen” en la Galería XX2, junto a Luis Guevara Moreno, Víctor Valera, y Omar Carreño, entre otros y, en 1967, en la Galería Botto integra la colectiva “Reencuentro de una generación”, con Alirio Rodríguez, Pedro León Zapata, Mateo Manaure y Carlos González Bogen. Este mismo año, la Galería XX2 organiza una individual de Quintana Castillo en homenaje a Julio Garmendia. En 1968 integra la muestra “Cinco proposiciones polémicas del Salón” organizada por la Galería XX2. En 1970 realiza dos individuales en las galerías Cassian y Banap (Caracas). En 1972 participa en el XXX Salón Arturo Michelena, en el cual obtiene una mención honorífica, y al año recibe el Premio Nacional de Artes Plásticas.

A partir de 1974 (tras su jubilación como docente) se dedica exclusivamente a su trabajo creador. Al mismo tiempo ha desarrollado una labor como colaborador en distintos medios impresos en el país; algunos de sus escritos fueron compilados en Cuaderno de pintura (Caracas: GAN, 1982). La producción artística de estos años se orienta hacia la abstracción geométrica. En 1974, en la sala de exposiciones de la Plaza Bolívar de Caracas, se organizó una colectiva en homenaje al pintor. En 1976 participa en “Kunst der Gegenwart aus Latinamerika. Kongregbjall am oistiengang” (Alemania), con Carlos Cruz-Diez, Oswaldo Vigas, Luisa Richter e Iván Petrovszky. En 1978 asiste al Encuentro Iberoamericano de Críticos de Arte y Artistas Plásticos en el MBA y expone en la GAN una serie de pinturas que son consideradas como la culminación de un proceso iniciado en 1954. Este mismo año, con El caballo y la puerta, obtiene el primer premio en el XXXVI Salón Arturo Michelena. En 1979 participa en la XV Bienal de São Paulo con una muestra retrospectiva. En 1980 figura en “Indagación de la imagen (la figura, el ámbito, el objeto). Venezuela, 1680-1980. Exposición temática. Primera parte” en la GAN, y en el MBA expone las obras exhibidas en la Bienal de São Paulo. Al año siguiente, for-

ma parte de la I Bienal Nacional de Artes Visuales en homenaje a Pedro Ángel González (MBA) y obtiene el premio de adquisición con la obra *Icono II*. En 1984 expone obras de pequeño formato en la Galería Siete Siete. Pinturas como *Escritura cromática* (1983) y *Cruz y rectángulo en gris* (1984) son precedentes del estilo gestual que llevará a una expresión refinada a comienzos de los años noventa. Estos planteamientos, cercanos a Paul Klee, establecen el valor abierto del signo, la ventana en medio de la composición, el sentido del collage, el elemento constructivo de la cruz, la equis y los palotes. En esta época Quintana Castillo desarrolla lo que él llama “dibujos topológicos” y “superficies activas”. En 1985 participa en “Amazonia” en la Sala Mendoza. En la Galería Arte Hoy exhibe 60 obras en formatos variados y técnicas mixtas. La cruz y la equis empiezan a tener preponderancia gráfica en su obra. En 1988, la Galería Arte Hoy instala “Planos de acción geométrica viva”, en donde sus pinturas plantean la geometría como una gramática plástica. En 1989 expone junto a Luisa Richter y Harry Abend “Dos premios nacionales y un escultor” (Galería Durban, Caracas). En 1990 concurre a la V Bienal de Dibujo (MAVAO) y forma parte de las exposiciones colectivas “Lo abstracto” (Galería Arte Hoy, Caracas), “Figuración, fabulación. 75 años de pintura en América Latina” (MBA) y en “Los 80. Panorama de las artes visuales en Venezuela” (GAN). En 1991 participó en la muestra “El dibujo en Venezuela: una selección”; exposición itinerante organizada por el MAVAO y el MRE. Durante 1992 se muestran obras suyas en el pabellón venezolano en Expo-Sevilla (España) y, al año siguiente, participa en Casa de América (Madrid) con la exposición “Venezuela es así”.

Desde comienzos de los años noventa, las obras del pintor indagan las texturas del color y la abundancia matérica lograda con superposición de capas. En 1993 se presenta en la Galería Altamira de Caracas con “Pinturas topológicas”, obras en gran formato. Juan Carlos Palenzuela escribió en el catá-

logo: “entre los signos que persisten en la pintura de Quintana Castillo, la línea es el elemento clave de su escritura pictórica. La línea que aparece y desaparece de la superficie; que es borde y centro; que es luz y color; que es firme y atmósfera y que al pasar de un cuadro a otro constituye la base de sus series más recientes, el sentido de continuidad en Pintura topológica y Reducción blanca” (1993, p. 11). En 1995 su obra figura en el montaje “La década prodigiosa. El arte venezolano en los años sesenta” en el MBA; en la colección Fundación Noa Noa, exhibida en el MACCSI y en la muestra antológica “Fuera de juego” organizada por el MAVAO, muestra compuesta por más de 40 obras que abarcan casi cinco décadas de trabajo y un número significativo de proyectos de estudios gráficos. Juan Calzadilla escribió en el catálogo: “las referencias sensibles a la naturaleza se han manifestado en su trabajo dentro de escalas de lo orgánico muy variables y tan limítrofes que, llegado el momento, lo figurativo no se hace incompatible con la abstracción. Definir su pintura como abstracta o figurativa, a la vista de lo que realmente interesa, no puede tomarse como concluyente. Las fases en que predomina el signo figurativo o prevalece el signo abstracto se alternan y siguen el curso de una dinámica propia, incontrovertible. Una dinámica que alejó al pintor de las posibilidades dogmáticas y evitó alinearlos en el arte abstracto-constructivo o en el realismo y sus diversas modalidades, hasta hoy” (1995, p. 13). Ese año participa en colectivas organizadas por las galerías Uno y Altamira (Caracas). En 1996 recibe el Premio Armando Reverón, otorgado por la AVAP, y es homenajeado en la FIA 96. En 1997 el Conac organiza la exposición itinerante “Bañarse en el mismo río” que presenta en Bogotá, México y Washington y consistente en 24 obras de gran formato fechadas entre 1990 y 1997 de una enorme riqueza gestual. La GAN posee óleos sobre tela de Quintana Castillo fechados entre 1954 y 1988, entre ellas *Cúpira* (1954), *Aspecto del símbolo* (1961), *El gran desnudo negro* (1973), *Símbolo II* y *Símbolo III* (1978).



Richter, Luisa (1928)

Pintora. Hija del ingeniero y arquitecto Albert Kaelble y su esposa Gertrud Unkel. En 1946 estudia en la Academia März en Stuttgart (Alemania); posteriormente en la Escuela Independiente de Arte de la misma ciudad (hasta 1949) con los profesores Hans Fähnle, Rudolf Müller y Fritz Dähn. Entre 1948 y 1955 estudia con su maestro Willi Baumeister, uno de los propulsores del abstraccionismo en Europa, en la Academia Nacional de Artes Plásticas de Stuttgart (Alemania). Durante este mismo período realiza ilustraciones para las revistas *Stuttgarter Leben* y *Die Welt der Frau* y las editoriales Egon Schuler y Bechtel Verlag, y permanece temporadas en París y Roma. Entre 1950 y 1953, realiza estudios de filosofía existencial con Max Bense en la Universidad Técnica de Stuttgart (Alemania). En septiembre de 1955 contrae matrimonio con el ingeniero civil Joachim Richter y en diciembre se residencia en Caracas.

En 1958 inicia su participación en los salones nacionales, presentando cuatro monotipos en el XIX Salón Oficial. En el XX Salón Oficial exhibirá tres óleos: *Evento*, *Transparente* y *Modulación suave*. En 1959 presenta su primera exposición individual en el MBA, donde muestra obras como *Jeroglífico* y *Gilgamesh*, y al año siguiente participa en la colectiva “Espacios vivientes” (Palacio Municipal, Maracaibo) y en el Salón Experimental (Sala Mendoza), inicio en el país del entonces llamado “informalismo”, en realidad una amalgama de las tendencias plásticas de posguerra que tenían entre sus intereses primordiales la reflexión sobre la materia y el gesto. En este sentido, Ricardo Pau-Llosa ha señalado: “Richter tomó el léxico visual depurado del informalismo y lo dirigió hacia otros fines; lo transformó en el instrumento con el cual reflexionar sobre uno de los más complejos actos de la conciencia —el pensar visualmente—”

(1993, s.p.). De esa época son sus *Cortes de tierra* (1958-1963), cercanos al monocromo, de ricas texturas y bidimensionalidad consciente. Hacia 1961 inicia su serie de dibujos *Cruces y conexiones* que prolongan la escuela expresionista bajo un punto de vista tachista y gestual, y realiza en Stuttgart (Alemania) litografías con Erich Mönch. En 1963 retorna a la figuración y produce obras como *Tríptico* (óleo sobre tela, 1963), en donde la figura humana se debate con el abstraccionismo. Las referencias a la mitología y la literatura existencial son frecuentes en su producción de entonces. Durante esa época trabaja en el taller de grabado de Luisa Palacios. En 1964 indaga en la técnica del collage, en la cual alcanza gran maestría. Además del óleo, Luisa Richter ha producido series de guaches (*Reflejos*, 1973-1989) y pasteles (*Andamios suspendidos*, 1978-1988) y muchas veces sus obras participan de técnicas mixtas ricamente asimiladas como en *Crucifixión* (collage y guache, 1981) o *Tejido sideral* (óleo y collage, 1983), dos de sus piezas fundamentales. En 1966 participa en la muestra “Emergent Decade” en el Museo Guggenheim, una de las muestras de arte latinoamericano más reveladoras de la década. Sus reflexiones sobre el plano y la bidimensionalidad, sobre los elementos plásticos y los iconos representativos han hecho llamar a su obra “un teatro del pensamiento visual” (Pau-Llosa, 1991, s.p.). En 1967 recibe el Premio Nacional de Dibujo y Grabado por Rhoni K. En 1968 inicia su rica serie de paisajes que llamó espacios planos y, en 1972, realiza una serie de retratos de tradición expresionista, como *Blanca de Gerlach* (colección GAN). Desde 1969 y hasta 1987 se desempeña como profesora de dibujo analítico y composición en el Instituto Neumann. En 1978 representa a Venezuela en la XXXVIII Bienal de Venecia, con 12 óleos monumentales, *Espacios planos*, 60 collages y textos sobre arte.

Sobre su trayectoria, Juan Calzadilla escribió: “investigativa, manifiesta al mismo tiempo en toda su obra una extraña, obsesiva lealtad a un lenguaje auténtico y sincero. En un primer momento, bajo la influencia de su tutor Willi Baumeister, llevó a cabo una abstracción con la que se adelantó a su ‘etapa informalista’ de 1959, en obras caracterizadas por el empleo de texturas grumosas y de sugestión atmosférica, con el tema de cortes de la tierra venezolana. Después de 1963, y a través de medios gráficos, buscó expresarse con líneas picadas, en términos simbolistas o concretos. De esa época datan también sus primeros collages, y pinturas realizadas por una vía de trazos impulsivos que la conduciría más tarde, a partir de 1966 hasta el 69 a un intermezzo de un figurativismo, y desde entonces hasta 1977, se derivan de vez en cuando retratos que ella trata como ensayos. Su búsqueda comprueba la legiti-

dad de lo que ya estaba implícito en su época informal: la aprehensión de un clima interiorizado en la obra con una fuerza ciega y elemental, donde las formas comienzan a definirse en un mundo expectante que surge de la oquedad y se niega a ser otra cosa que pintura. La intensidad de su obra corresponde a la urgencia con que su inquietud busca resolverse en la diversidad de ejercicios extremos de su gesto. Luisa Richter no se siente sometida a seguir las convenciones dictadas por las presiones externas; su pintura no es más que lo que ella no puede dejar de ser ni de hacer” (1981). En su colección, la GAN posee de esta artista obras de su primera etapa informalista, como Pintura (óleo y arena sobre tela, 1960); piezas de su período figurativo, como Superpuesto (óleo, masilla y collage sobre tela, 1965-1967); collages como Golondrinas caen al pavimento (1981); además de guaches y dibujos y obra gráfica.



Rolando, Maruja (1923-1970)

Pintora y grabadora. Hija de Nicolás Rolando y María Teresa Vegas. Vivió en Caracas desde 1925 y realizó estudios en el Colegio Santa María. En 1947 contrae matrimonio con el científico Marcel Roche, viaja a Estados Unidos y asiste a cursos de pintura en el Museo Escuela de Arte de Boston (Massachusetts, Estados Unidos) con David Aronson y Karl Zerbe. Entre 1950 y 1951 recibe clases en la Art Student's League de Nueva York. Ese año regresa a Caracas y asiste a los cursos de pintura con Armando Lira en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas. Sus primeras obras pueden incluirse en la figuración geométrica y tienen influencia de Armando Barrios. Desde 1955 participa en el Salón Planchart y desde 1956 en el Salón Oficial. En 1959 empezó a indagar en la abstracción lírica a partir de formas que derivaron en el gestualismo y la pintura de acción en grandes for-

matos. Al año siguiente formó parte de la exposición “Espacios vivientes” (Palacio Municipal, Maracaibo), donde estuvieron representados los principales exponentes del informalismo venezolano; esta muestra fue montada ese mismo año en la Sala Mendoza con el nombre de Salón Experimental. En 1960 realiza su primera exposición individual (MBA), donde reunió 17 telas informalistas y matéricas, entre ellas Le marteau sans maître en la que, como una constante del informalismo local, las sugerencias del lenguaje pictórico eran subrayadas con alusiones a la literatura. En 1961 participó en el envío venezolano a la Bienal de São Paulo, es incluida con tres obras informalistas en “Pintura venezolana, 1661-1961” (MBA) y expone con J.M. Cruxent en el Centro de Bellas Artes de Maracaibo. De ese año es Azufre sin fuego (óleo y acrílico sobre tela, Premio John Boulton, colección

GAN) y algunas obras realizadas con técnicas mixtas y fibras de yute, como Ilusión de una metamorfosis (colección GAN). A partir de 1962 abandona el automatismo gestual, los pigmentos industriales y las texturas gruesas para interesarse en el espacio y la atmósfera. Ese año realiza, con materiales diversos, Relato de transmutaciones (colección MBA). Después de su exposición en la Galerie de l'Institut en París (1964), estudia grabado con Luisa Palacios (1965-1966) y realiza aguafuertes y punta secas de gran sugerencia y rigor formal. Las formas que en pintura eran atacadas por empastes y materia, aparecen en estos grabados de manera decantada y sumamente establecida. Maruja Rolando consiguió en sus aguafuertes y aguatinas en blanco y negro una gran variedad de tonos y líneas y, aunque sus grabados aluden a laberintos, selvas o lianas, las imágenes tienen una gran definición e incluso una tenden-

cia constructivista que se apreciará, años después, en las pinturas de su última etapa. A finales de 1966 trabajó en el taller de grabado de Elisa Elvira Zuloaga y al año siguiente instala su propio taller con Rafael Bogarín. En 1968 expone en la Sala Mendoza óleos y grabados donde “ya librada de la obsesión técnica impuesta por la estética gestual [del informalismo], en la que ella se encontraba a gusto, comenzó a pensar en el contenido sugerente de la obra, en el espacio topológico” (Calzadilla, 1984). Entre 1969 y 1970 trabaja con Luisa Palacios, realiza grabados en formato mayor y estudia serigrafía y colografía. Maruja Rolando falleció en un accidente automovilístico entre Stratford-upon-Avon y Cambridge (Inglaterra) en 1970. La GAN posee pinturas de su etapa informalista fechadas en 1961 y una serie relevante de grabados realizados entre 1965 y 1970.



Soto, Jesús (1923-2005)

Pintor y artista cinético. Hijo del violinista Luis García Parra y Emma Soto. A los 12 años aprende a tocar la guitarra y comienza a copiar reproducciones de cuadros que encontraba en revistas, libros y almanaques, y a los 16 pintaba afiches para marquesinas de películas en un cine de Ciudad Bolívar. Pronto entra en contacto con un grupo de estudiantes surrealistas que publicaban en la prensa local, quienes lo animaron a emprender la carrera de artista. En 1942 obtiene una beca otorgada por el Edo. Bolívar para estudiar en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas, a la que ingresa en septiembre de ese año y donde sigue los cursos de arte puro, y de profesor de educación artística e historia del arte. Fue discípulo de Antonio Edmundo Monsanto —quien trajo a la escuela revistas y libros extranjeros, así como

reproducciones y grabados, que fueron la principal fuente de información de los estudiantes—, Juan Vicente Fabbiani, Rafael Ramón González y Marcos Castillo. En esta primera época académica (1942-1947), su pintura estuvo fuertemente influenciada por Cézanne, a quien estudia a partir de reproducciones. Sus paisajes y naturalezas muertas muestran su inclinación hacia el cubismo, interesándose por lo constructivo y apreciando el paisaje venezolano en grandes planos. Durante estos años expone en el Salón Oficial. Al terminar sus estudios en 1947, obtiene el título de profesor y es nombrado director de la Escuela de Bellas Artes de Maracaibo, al tiempo que enseña en el Liceo Baralt y en la Escuela Normal. En 1949 realiza su primera exposición en el Taller Libre de Arte de Caracas, donde presenta 14

cuadros (paisajes, retratos, naturalezas muertas y dibujos). Gracias a una beca oficial, se embarca el 16 de septiembre de 1950 a Francia.

En París, a través del grupo de venezolanos fundadores de la revista *Los Disidentes*, conoce el Salon des Réalités Nouvelles y a la galerista Denise René y su grupo, así como la obra de Josef Albers, Sophie Täuber-Arp y los artistas de la Bauhaus. En la primavera de 1951 viaja a los Países Bajos, donde estudia a Piet Mondrian en el Museo Kröller-Müller y el Museo Stedelijk, en Amsterdam. De regreso en París, expone en el VI Salon des Réalités Nouvelles cuatro Búsquedas dinámicas y Problema n° 716, obras asociadas al neoplasticismo. Cuando su beca expira, empieza a tocar la guitarra en locales nocturnos, actividad que realizaría durante 10 años. Para entonces vive en la rue du Temple. A partir de 1952 trabaja con elementos repetitivos y obras ejecutadas con esmalte sobre madera, como Repetición óptica n° 2 (colección Museo Soto). Sus obras comienzan a basarse en la repetición y la progresión, pretendiendo no deber nada al arte figurativo. Luego, en su esfuerzo de codificación del lenguaje plástico, se apoya en el ejemplo de la música serial. Durante esa época afina el uso de sistemas que sustituyan los modelos de composición tradicionales, definiendo la distribución y el cromatismo de elementos simples (líneas, puntos), dejando sólo los tres tonos primarios y los tres secundarios, además del blanco y el negro. En 1953 comienza a usar el plexiglás para la superposición de diseños lineales en una misma obra, con la intención de producir un efecto vibratorio. Con su obra *Dos cuadrados en el espacio* (1953, colección Museo Soto). En 1955 expone en la muestra “El movimiento” (Galería Denise René, París) con Alexander Calder, Marcel Duchamp, Arne Jacobsen, Jean Tinguely, Victor Vasarely y otros. Soto presenta sus relieves en plexiglás, entre ellos, *Metamorfosis* (plexiglás y esmalte sobre tela, 1954, colección Museo Soto), *Desplazamiento de un elemento luminoso* (plexiglás, pvc y masonite sobre madera, 1954, Colección Cisneros, Caracas), *Cubos sugeridos* (1955) y *Metamorfosis de un cubo* (1955). La exposición estuvo acompañada de un desplegable (conocido hoy bajo el nombre de *Manifiesto amarillo*) que contenía las “Notas para un manifiesto” de Vasarely, dos textos de Roger Bodier (“Cine” y “La obra

transformable”), así como un texto de Pontus Hulten (“Movimiento-tiempo o las cuatro dimensiones de la plástica cinética”). Soto sostenía en esa ocasión que la pintura y la escultura se habían librado de su carácter inmutable y de su total fijeza. La Espiral rotativa de la media esfera de Duchamp, que estuvo expuesta en la Galería Denise René (París), inspira a Soto su propia Espiral, un relieve en plexiglás que, según Jean Clay, es «obra capital donde Soto resolvió de un golpe tres problemas fundamentales: la integración del tiempo real en su lenguaje, puesto que la Espiral no es legible sino en la permanencia; la intervención del espectador, cuyo «rol» se vuelve decisivo en el proceso de descomposición de la forma; la acentuación del carácter aleatorio de la obra, puesto que en adelante la parte predeterminada del mensaje artístico está totalmente condicionado por la presencia y la situación del que la mira» (1967). Soto realiza también *La cajita de Villanueva* (acrílico sobre plexiglás, colección Margot Villanueva), que anuncia ciertas obras centradas en el estudio del espacio, como el *Cubo en el espacio ambiguo* de Amsterdam (1969).

En 1956 realiza su primera individual en la Galería Denise René (París), en la que presenta, sobre un fondo de papel negro, un conjunto de once Estructuras cinéticas en plexiglás. Ese año, el periódico *Combat* hace un balance de la situación del arte abstracto; en esta ocasión, Louis-Paul Fauré evoca, a propósito de las obras de Soto y otros, la aparición de una vía nueva y experimental, que llamó «óptica artística». En 1957, Soto expone «Estructuras cinéticas» en el MBA y empieza a superponer las tramas por medio de varillas metálicas soldadas entre sí. Este año, Carlos Raúl Villanueva instala sobre los emplazamientos en el jardín de la Facultad de Arquitectura de la UCV una Estructura cinética que Jean Clay llamará más tarde «pre-penetrables», que constituyen hitos en la reflexión del artista acerca de la dimensión circundante y participativa de su arte. En 1958, Soto conoce al artista Yves Klein, cuya obra monocromática le hace reflexionar sobre el concepto del vacío. También este año, abandona el plexiglás y comienza a concebir obras compuestas por rejillas metálicas contra un fondo rayado, principio aplicado a gran escala en sus dos obras monumentales, *Murs cinétiques*, del Pabellón de Venezuela en la Feria In-

ternacional de Bruselas, y Structure cinétique hoy conocida como la Torre de Bruselas. En marzo de 1959, Soto participa en una exposición organizada en Hessehuis (Amberes, Bélgica) con los miembros del grupo Zero, primer acercamiento que se produce en esta época entre diversas tendencias de la vanguardia europea (arte óptico y cinético, pintura monocroma y nuevo realismo). Iris Clerf, organiza en París una exposición individual del artista, donde presenta por primera vez obras de un género nuevo, constituidas por finas estructuras metálicas colocadas contra fondos irregulares, rayados o cargados de materia, incluyendo a veces elementos pegados sobre superficies vacías y monocromas, como Vibración azul cobalto (1959). En 1960 obtiene el Premio Nacional de Pintura por su obra Vibración blanca, un alambre retorcido contra un fondo rayado irregularmente, expuesto en el XXI Salón Oficial. Soto realiza para el Festival d'Art d'Avant-Garde en la Puerta de Versalles (Francia), su primer mural compuesto por desechos metálicos ensamblados. Este mismo año comienza la serie Leños viejos (1960-1962), ensamblajes de trozos de madera y recortes de metal. En estas obras aprovecha las posibilidades azarosas que ofrecen los objetos encontrados incorporándolos sin un dibujo previo y sin plan preconcebido, según el nuevo realismo. Este carácter de fuerte presencia material tiende a desaparecer en 1962 en pro de un lenguaje geométrico riguroso.

En 1965 lleva a cabo su primera exposición en Estados Unidos (Galería Kootz, Nueva York), luego de la polémica suscitada el año anterior por su renuencia a participar en la exposición "The responsive eye", en el MOMA, puesto que se le incluía como artista óptico. Este año emprende los Cuadrados vibrantes, tramas de cuadrados que cubren casi por completo los fondos rayados, a veces divididos en dos partes; las Vibraciones horizontales, cascadas de varillas suspendidas por hilos de nailon y, derivando de estas últimas, las Columnas vibrantes. Para su exposición individual en la Galería Denise René (París, 1967), unifica el espacio en ambas sedes de la galería cubriendo partes del techo y de los muros con cortas varillas verticales suspendidas a intervalos cerrados. Mediante finos tubos de plástico colgantes del techo al piso realiza también su

primer Penetrable, en cuyo interior los visitantes son invitados a moverse libremente. En 1967, por solicitud de Carlos Raúl Villanueva, instala su primer Volume suspenden el Pabellón de Venezuela de la "Exposición universal" de Montreal (Canadá). En 1968, la revista Robho publica un estudio fundamental de Jean Clay sobre los Penetrables: "su primera función es la de hacer caer las paredes a nuestro alrededor. Éstas son pulverizadas ópticamente [...]. El asidero de nuestra visión —y hasta nuestros hábitos mentales— se pierden dentro de este universo en perpetua metamorfosis donde son atrapados todos los sistemas posibles de perspectivas" (Jesús Rafael Soto, 1997). Simultáneamente, la Galería Denise René (París) edita la caja Sotomagie, que reúne reproducciones de once obras realizadas entre 1951 y 1965. Ese mismo año realiza para la Plaza Furstenberg de París una obra dentro de la cual el espectador puede desplazarse. Las posibilidades de integración al entorno que contienen estas estructuras pronto serán explotadas: durante el año 1969, instala un Mur cinétique en la sede de la UNESCO en París, así como una Progression, un Mur vibrante y un Volume cinétique en el Centro Capriles de Caracas. Un Penetrable de 400 m², que cubre totalmente el atrio del Palacio de Tokio en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de París, es considerado "la obra contemporánea más importante" exhibida ese año, por la crítica Christiane Duparc. El 24 de octubre de ese mismo año, las autoridades del Edo. Bolívar crean el Museo Soto, que no será inaugurado sino en 1973, siendo Villanueva el encargado del proyecto arquitectónico.

En 1970 realiza su primer Penetrable sonoro, formado por tubos metálicos de corte delgado que chocan entre sí cuando el espectador-participante los atraviesa. Atiende nuevamente varios encargos de ambientación, como el del hall de entrada de la Deutsche Bundesbank en Francfort (Alemania), y el de la Facultad de Medicina y Farmacia de Rennes (Francia), e instala una Extensión y una Progression en el Liceo de Rethel en las Ardenas (Francia). Igualmente, realiza un Environement de 18 m de envergadura para el Pabellón de Francia en la «Exposición mundial» de Osaka (Japón). Al año siguiente ejecuta una obra monumental de exteriores

para el IVIC (Vibración amarilla) y un gran Penetrable también exterior, para un coleccionista venezolano (Penetrable de Pampatar). Concibe también los decorados y trajes del ballet *Violostries*, en Amiens (Francia), y una de las primeras obras de la serie T. Esta serie en la que las tramas de pequeñas barras se proyectan contra los habituales fondos rayados, lleva particularmente lejos los efectos de vibración óptica y será objeto de numerosos desarrollos. En 1972 instala un nuevo penetrable en el Grand Palais (París), con motivo de la exposición "Douze ans d'art contemporaine en France", y realiza una obra de ambientación para el hall de entrada de los Laboratorios Sandoz, en Basilea (Suiza). En 1973 se inaugura la primera sección del Museo Soto con una colección representativa del arte constructivo, óptico, cinético y el nuevo realismo. Continúan las realizaciones monumentales y Soto termina este año una gran Escritura para el BCV, así como una Extensión y una Progresión sobre un espejo de agua del Paseo Ciencias (Maracaibo). En 1974, para la apertura del MACC, realiza varias integraciones arquitectónicas permanentes (Progresión Caracas 1 y 2 y Mural BIV) y dona dos obras murales (Mural Amsterdam, 1964 y Vibrante Signals, 1965). Soto recibe un encargo de Claude Renard, responsable de la Régie Renault, para la sede de la Sociedad de Investigaciones, Arte e Industria (Boulogne-Billancourt, Francia) y realiza un Mur cinétique monumental para la Oficina Internacional del Trabajo en Ginebra (Suiza). El Volume virtuel suspendu del Banco Real de Canadá (Toronto, Canadá, 1977) inspirará al artista otras obras, como la del Centro Banaven en Caracas o la del Centro Pompidou en París. Soto hace público un proyecto, que nunca se realizará, para el Monumento al hierro, el cual lo conformaba una pirámide de 25 m de altura que contiene un cubo de acero inoxidable de 15 m, colocado sobre un plano de agua, un museo del hierro, dos piscinas, un penetrable acuático y tres plazas públicas. En 1978 crea los trajes y decorados para el ballet *Génesis*, presentado en Toronto (Canadá) por Alicia Alonso, con música de Luigi Nono.

A finales de 1980 desarrolla obras (como *Espaces ouverts*, 1980) en las que cuadrados de tamaños irregulares, revestidos de colores vivos, se disper-

san sobre fondos rayados en ruptura con el orden de las tramas; es sobretodo esta veta la que Soto va a desarrollar durante la próxima década, con la serie de *Ambivalencias*. En 1982 instala en Puerto La Cruz la monumental *Progresión suspendida amarilla y blanca*. En 1983 realiza *Esfera virtual amarilla y blanca* para una exposición retrospectiva en el MACC, volumen suspendido que se conocerá más tarde en Seúl (Corea del Sur), en 1988, y en París, en 1996. De 1983 son las dos integraciones *Progresión amarilla y Cubo virtual azul y negro* para la Estación Chacaíto del Metro de Caracas. Este año, concede a la revista *UNA Documenta*, una entrevista en la que ofrece la mejor síntesis de sus ideas. En 1984 continúa la serie *Ambivalencias* con un conjunto de obras tituladas *Ambivalences New York*, en homenaje a Mondrian. Realiza igualmente *Cubo de nylon*, en la línea de los volúmenes suspendidos. Al año siguiente instala una nueva *Esfera virtual* en la sede del Banco Lara, en Caracas. En 1986, el Centro de Escultura Contemporánea de Tokio organiza la primera individual de Soto en Japón con una selección de obras recientes. En Francia, la Sociedad de Amigos del Museo Nacional de Arte Moderno le encarga para el décimo aniversario del Centro Georges Pompidou, una escultura monumental, *Volume virtuel*, que será instalada a comienzos del año siguiente, en el hall de entrada. En 1988, Soto sigue realizando obras monumentales en Caracas (*Ovoide Polar*, Fundación Polar; *Cubo Provincial*, Torre Banco Provincial; *Media esfera roja*, Seguros La Seguridad) y en París (*Écriture y Mur polychrome*, Confederación Democrática Francesa del Trabajo, París). Realiza igualmente la *Gran Esfera de Seúl* para el Parque Olímpico de Seúl e instala un *Penetrable* en las salas de la ELAC, en ocasión de la exposición «La couleur seule, l'expérience du monochrome», que se presenta en diferentes lugares de Lyon (Francia). En octubre de ese mismo año, la Galería Hyundai de Seúl inaugura la primera exposición de Soto en Corea del Sur. Entre 1989 y 1990, se dedica a realizar una importante serie de obras reducidas al uso contrastado del blanco y negro.

En 1990 recibe la Medalla Picasso de la UNESCO, y en 1992 representa a Venezuela en la Exposición Mundial de Sevilla (España) con *Demi-Sphere jau-*

ne et verte. En 1994 instala un penetrable sonoro en el Cyclop, una obra colectiva proyectada por Tinguely, en Milly-la-Forêt, y, en Caracas, su Cubo de Francia en la entrada de la Embajada de Francia. En 1995 culmina su obra Welcoming Flag, una de las integraciones arquitectónicas más espectaculares de Soto, instalada en las paredes de la Torre Phoenix, que distingue una de las entradas de la ciudad de Osaka (Japón). Los estudios y los primeros proyectos para la ejecución de esta obra se remontan a 1991, y fueron realizados en estrecha colaboración con el arquitecto Kimiaki Minai. Por otra parte, instala el Volume virtuel Air France en la sede social de la compañía aérea en Roissy (Francia), lo que constituye la culminación de un proyecto iniciado a finales de los años ochenta. Soto recibe el Gran Premio Nacional de Escultura de 1995 en Francia. Para 1996, en ocasión de la exposición de escultura al aire libre “Les champs de la sculpture”, su obra monumental Sphère Lutétia es instalada temporalmente en los Campos Elíseos (París). En enero de 1997, se inaugura en la Galerie Nationale du Jeu de Paume (París) una gran retrospectiva de su obra. En 2000 el Centro

Cultural Corp Group (Caracas) presenta la muestra «Clásico y moderno», donde se exhiben obras representativas de los diferentes períodos del artista. La GAN posee una muestra significativa de todas sus épocas, desde el período escolar hasta obras cinéticas como Espiral (serigrafía sobre plexiglás y madera, 1954) y el monumental Mural de Bruselas (hierro y láminas metálicas pintadas, 1000 x 700 cm, 1958); obras de su etapa barroca (identificada así por Alfredo Boulton), como Leño viejo (hierro y óleo sobre madera, 1961) y Mural (ensamblaje, 1961), y obras distintivas como Extensión blanca (columnas y fórmica sobre madera, 1971). Soto es autor de una obra que cambia el discurso de la pintura moderna y marca en las nuevas generaciones un tipo de percepción visual ligada a la movilidad inasible y a la experiencia cinética. Durante la segunda mitad del siglo XX su indagación vibrátil y óptica en torno a la operación pictórica enriquece los caminos de la abstracción y el constructivismo, en una búsqueda muy personal que se hace notable a escala occidental y como un aporte a su tiempo.



Subero, Oswaldo (1934)

Escultor y pintor. Estudia en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas (1954-1958) y en la Academia de Bellas Artes de Roma (1959-1965). En 1966 regresa a Venezuela y se desempeña como director de la Escuela de Artes Plásticas de Cumaná, hasta 1970. Ese mismo año viaja a Francia y asiste a los cursos de artes plásticas dictados por Frank Popper en la Universidad de Vincennes. En 1972 retorna a Venezuela y dicta clases en la Escuela Cristóbal Rojas (1972-1979). En 1980 representa a Venezuela en la XXXIX Bienal de Venecia. Entre sus exposiciones colectivas destacan “Pintores latinoame-

ricanos” (Galería de Arte Contemporáneo, Maya, Milán, 1963), “Quinta reseña de arte figurativo de Roma y del Lacio” (Palacio de Exposiciones, Roma, 1965), “Primera exposición internacional de pintura” (Roma, 1965), “Grands et Jeunes d’Aujourd’hui” (Grand Palais, París, 1972), “Joven plástica de Venezuela” (Galería Inciba, Caracas, 1974), Expo-Gráfica Venezolana (Galería Marcos IV, Roma, 1977), “Arte constructivo venezolano 1945-1965: génesis y desarrollo” (GAN, 1979), “Momentos de la pintura venezolana en el siglo XX” (Centro Venezolano de Cultura, Embajada de Venezuela, Bogotá e Instituto de

Cultura Italo Latinoamericana, Roma, 1980), “Doce extranjeros y doce italianos” (Galería Sincron, Brescia, Italia, 1981), la I Bienal de La Habana (1984) y la VII Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano y del Caribe (Antiguo Edificio del Arsenal de la Marina, San Juan de Puerto Rico, 1986). “El artista aborda un sistema de signos basados en cualidades de rigurosa geometría y bajo los límites de la estructura repetitiva. Cada obra es una abstracción geométrica estructural que depende de la lógica y el cálculo. Subero es un artista óptico de tendencia objetualista, para quien no existe diferencia entre escultura y pintura, debido a que el propósito que persigue no es tratar la forma o el volumen cerrados como tales, sino mostrar los accidentes visuales producidos en el interior de un plano modulado por series paralelas de trapecios. Estas figuras geométricas juegan con el fondo, originando a través de las formas simuladas con los grises, un falso relieve; fondo y forma se revierten incesantemente. En los objetos escultóricos, los mismos elementos modulados están he-

chos en perfiles de aluminio y su totalidad se percibe frontalmente para generar una virtualidad parecida a la de sus cuadros en acrílico. Sus trabajos varían por la dimensión de los soportes, la obra puede ser manipulada para verificar en ella misma cambios susceptibles de hacer sentir la participación del espectador” (Rodríguez, 1980, p. 149). “La obra de Subero se aprecia desde la pura visibilidad, en el juego de las tensiones visuales que se crean en las relaciones entre las formas, los colores, las líneas, las luces y las sombras virtuales. Estos elementos se atraen y se repelen, vibran, actúan como energías, se iluminan, generan relieves ilusorios, se mueven manejados con la ya clásica poética del llamado ‘espacio-energía’ (fundamental en el geometrismo venezolano), afín a la concepción de lo ‘estático-dinámico’ de Mondrian” (Erminy, 1999). De su obra, la GAN posee Pintura bidimensional n° 38 (acrílico sobre tela, 1977), Estructura n° 21 (acero inoxidable pulido y pintado sobre base de fórmica, 1976) y serigrafías fechadas entre 1976 y 1981, entre otras.



Vigas, Oswaldo (1926)

Pintor. Hijo del doctor José de Jesús Vigas y Nieves Linares. En 1936, muere su padre y vive alternativamente en Valencia, Tinaquillo y, de 1941 a 1946, en Guacara (Edo. Carabobo). Durante esos años, a la par de sus estudios primarios y secundarios, realiza sus primeras pinturas, dibujos e ilustraciones. En 1942 obtiene su primera distinción al ilustrar un libro de poesía en el I Salón de Exposición de Poemas Ilustrados, organizado por el Ateneo de Valencia (Edo. Carabobo). Al año siguiente, en esa misma institución, realiza su primera exposición individual, en la que expone paisajes, bodegones, flores y motivos de carácter fantástico. En 1943 obtiene la medalla de honor en el I Salón Arturo Mi-

chelena con Hojas rojas. Las obras de este período evidencian su interés por el cubismo, sin abandonar la representación figurativa. En 1945 se traslada a Mérida a estudiar medicina en la ULA. En esta etapa participa activamente en la vida cultural de la universidad, realiza ilustraciones para la revista Tribuna Universitaria y forma parte del grupo fundador del Ateneo de Mérida. En 1949 se muda a Caracas para continuar la carrera de medicina en la UCV. Se integra al grupo del Taller Libre de Arte y junto con otros artistas funda la revista Taller. En este período la figura humana es el centro temático de su pintura. A diferencia de Wifredo Lam, con quien se le asocia, Vigas se inclinó entonces por un

trazo agresivo y el raspado como expresión plástica, dejando en ocasiones áreas de la tela sin tocar. Para estos años trabaja su serie Las brujas, síntesis visual proveniente de las vanguardias artísticas de comienzos de siglo con la estética de las culturas precolombinas. “Los componentes de hechicería que ingresan como valor trascendental en la pintura de Oswaldo Vigas, están más en sus atmósferas que en sus alusiones figurativas. Lo sombrío de sus climas plásticos, sus invenciones formales, geométricas y a un tiempo orgánicas, óseas a la vez que musgosas; sus desoladas nocturnidades, recogen la imagen de la tierra a la manera mítica en que la teme el animismo colectivo” (Naoa, 1970). En 1952 obtiene el Premio Nacional de Artes Plásticas con Gran bruja (colección Lagoven) y el Premio Arturo Michelena con Mujer maternal (colección Ateneo de Valencia, Edo. Carabobo).

Al año siguiente se establece en París, trabaja en el taller de litografía de Marcel Jaudon en la Escuela Superior de Bellas Artes y toma cursos libres de historia del arte en La Sorbona. Este año es invitado a tomar parte en el proyecto de la síntesis de las artes para la Ciudad Universitaria de Caracas, para la cual realizó cinco murales (Edificio del Rectorado y Plaza del Rectorado). A finales de 1953 predominaban en sus creaciones los colores oscuros, materia más densa, dibujo más acentuado, y formas cada vez más abstractas como en Edificaciones (colección GAN, 1954). En 1955, comisionado por el Ateneo de Valencia (Edo. Carabobo), organiza desde Francia la participación del grupo de artistas venezolanos residentes en Francia y de artistas de la escuela de París en la “Exposición internacional de pintura” (Ateneo de Valencia, Edo. Carabobo). En 1957 regresa a Venezuela y expone en la Sala Mendoza; para esa época realiza una serie de “objetos”, pinturas geométricas de acabado gestual que rememoran las formas contundentes del arte prehispánico. Al año siguiente vuelve a París como agregado cultural de la Embajada de Venezuela y coordina la publicación de la revista Señales (hasta 1962). Fue comisario por Venezuela en la XXXI Bienal de Venecia en 1962. Durante ese período incurrió en el informalismo matérico y realiza una serie de aguafuertes con la técnica del agua de azúcar.

En 1964 regresa a Venezuela y la UC edita una monografía sobre el artista escrita por el crítico noruego Karl K. Ringström. Ese año recibe nuevamente el Premio Arturo Michelena con una obra de tendencia informalista, Parameras. Su experiencia informalista enriquece su reencuentro con la figuración y a mediados de los años sesenta retoma las formas esenciales de sus brujas en una serie de “personagrestes”, ejecutada con pinceladas violentas y carga matérica, interrumpida brevemente a finales de la década por un retorno a la abstracción. En 1965 es nombrado director de cultura de la ULA y junto a Juan Astorga trabaja en la creación del Mamja.

A partir de 1970 se establece en Caracas y reanuda su trabajo en las series María Lionza y Señoras. Es nombrado director de la División de Arte del Inciba en 1971. A comienzos de 1972 viaja a Estados Unidos y se dedica a desarrollar un conjunto de serigrafías. A su regreso, en este mismo año, renuncia a su cargo en señal de protesta por las censuras que el Estado impuso en el I Salón de Gráficas y Dibujo en el Centro de Bellas Artes de Maracaibo, cuya realización debió ser suspendida. De 1974 a 1975 forma parte de la Comisión Preparatoria y Organizadora del Conac. En 1976 es nombrado miembro de la Junta Asesora del MBA y de la GAN, que empieza a funcionar en mayo de este año bajo la dirección de Manuel Espinoza. En 1978 forma parte del comité organizador del I Encuentro Iberoamericano de Críticos de Arte y Artistas Plásticos. En 1979, la GAN realiza una muestra antológica de su obra realizada entre 1943 y 1977. En 1981 se incorpora al grupo Proposición 20, y exhibe en el MBA tapices diseñados por él y ejecutados en los talleres de St. Cyr (Francia). Ya en 1971, el artista había realizado trabajos de este tipo en talleres de Portugal y Francia, los cuales continúa posteriormente con tapices tejidos por artesanos de Toluca (México) y después con un conjunto realizado en España. Paralelamente ejecuta numerosas piezas en cerámica: relieves en placas de refractario y gres, moldes para platos, óxidos a la parafina bajo cubierta, etc. “En las cerámicas de Oswaldo reaparecen no pocos de los seres fantásticos que ocupan todo el espacio de sus pinturas, tapicerías y gráficas, pero ahora reducidas a la dimensión de un talismán” (Pineda,

1981). Supervisa la ejecución de un relieve-mural en gres encomendado por el Ateneo de Caracas y en 1983 realiza guaches y gráficas, inspiradas en Simón Bolívar. En 1985 presenta sus primeras esculturas en bronce, consecuencia de las experiencias en cerámica de inicios de los ochenta. En 1986 trabaja en torno al tema de la crucifixión (a partir de bocetos que se remontaban a los años cincuenta), la paz, la madre, el niño y los pájaros. El espacio en la obra de Vigas comienza a poblarse de signos y formas no figurativas, a partir de planos irregulares que se orientan hacia composiciones geométricas cada vez más lineales pero de un carácter gestual. “Rectángulos y cuadrados están interceptados por barras pronunciadas que recuerdan a Hartung, incluso por el aspecto monocromático de estas composiciones, pues Vigas alcanza la plenitud de este período con telas resueltas en base a blanco y negro, de sugerencia gráfica. Es evidente que sigue habiendo aquí un clima sugerente, una atmósfera degradada que aleja a estas obras de la concepción puramente planística, propia del abstraccionismo geométrico” (Rodríguez, 1980).

En 1990 el MACCSI organizó una retrospectiva con más de 200 obras entre pinturas, esculturas, tapices, cerámicas, joyas y artesanía. En ocasión de esta muestra, la compañía Lagoven produce

para su serie Cuadernos el cortometraje dedicado a la vida y obra del artista, Oswaldo Vigas: renovación en el origen. Este mismo año es invitado a Montreal (Canadá) y participa en la muestra “Latinartca 63: maestros del arte latinoamericano contemporáneo”. En 1990 se publica un nuevo libro sobre la obra de Oswaldo Vigas, con textos del crítico francés Gastón Diehl. En 1992 viaja a Múnich y participa en el XXVI Premio Internacional de Arte Contemporáneo, donde recibe el primer premio con Crucifixión VII. En 1993, en el Palacio de la Moneda de París, organiza la muestra “Vigas desde 1952 hasta 1993”, que reúne alrededor de 137 creaciones entre pinturas, guaches, esculturas, cerámicas y dibujos. En 1995 expone en “Tapicerías de hoy sobre muros de antaño” (Francia y Tokio), un tapiz realizado con ocasión de los Juegos Panamericanos de Caracas (1982). En 1996, la muestra “Oswaldo Vigas: un hombre americano” es presentada en la Casa de las Américas de La Habana con motivo del tercer aniversario de la Casa Simón Bolívar. En 1999 es homenajeado en la séptima edición de FIA. Actualmente sus pinturas tienden a la simplicidad, con algunos toques de color y grandes zonas de tela sin tocar. De su trabajo, la GAN posee en su colección un significativo número de obras datadas entre 1957 y 1987.

