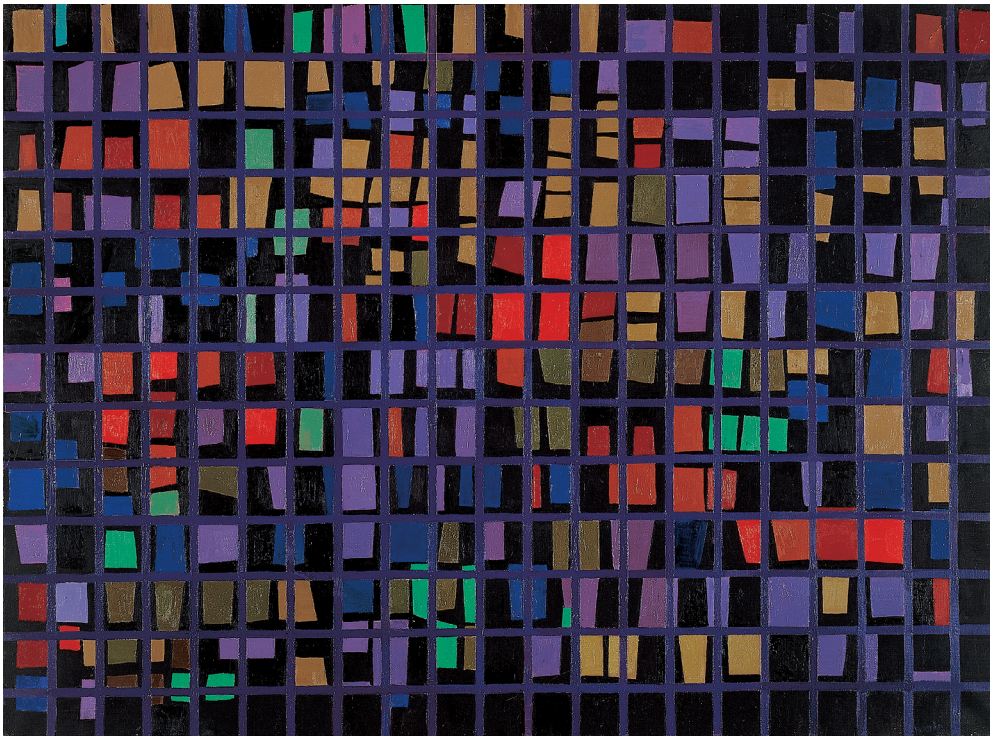
Virgilio Trómpiz
Montoneros, 1958
Óleo sobre tela
91,3 x 140,5 cm

La obra puede ser vista como una pieza tardía dentro del ciclo que señala la simpatía que tuvo el artista por la estética del muralismo mexicano, cuya huella continental también se dejó sentir en algunos miembros del Taller Libre de Arte, vanguardia de la modernidad venezolana en la que Trómpiz participó como uno de sus fundadores. En efecto, *Montoneros* representa el fusilamiento de un grupo de personas de aspecto humilde (algunas de las cuales presentan rasgos aborígenes), perpetrado por un contingente que viste a la usanza del México de la Revolución. Aunque en la pieza se perciben ciertos rasgos del estilo cubista, ella se inscribe en la estética del realismo social.



Esta obra puede ser identificada, estilísticamente, con la estética abstracta que en un momento determinado propusieron artistas como Piet Mondrian y Paul Klee. *Morado oscuro* es una pieza de gran rigor compositivo, que se fundamenta en el concepto de retícula. Como recurso plástico, esta retícula y su estructura lineal monocromática seccionan un espacio que se antepone a otra estructura, basada en la configuración de campos cromáticos, distribuidos de manera libre y espontánea. La interacción de ambos planos, genera un ritmo compositivo que enriquece la factura de la obra.

Mercedes Pardo
Morado oscuro, 1957
Óleo sobre tela
97 x 130 cm

Hugo Baptista
Barcos y grúas, 1958
Óleo sobre tela
89,1 x 109 cm

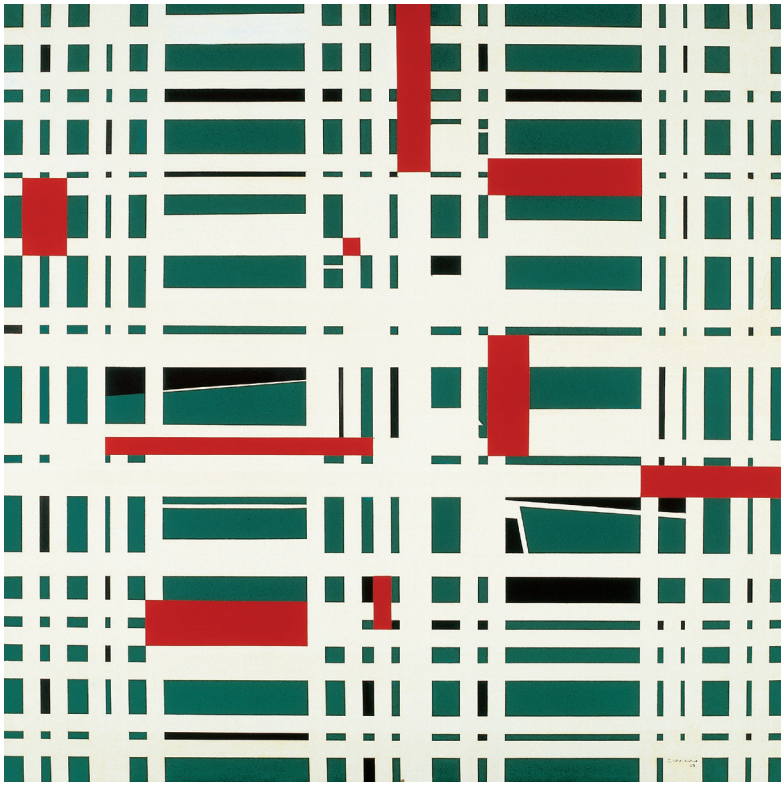
Hugo Baptista orientó sus búsquedas hacia la tendencia figurativa y fue influenciado por el fauvismo. Sus obras, de rico cromatismo y libertad compositiva, se adentran en un expresionismo lírico resuelto con una armonía vibrante a menudo plasmada en un solo plano. Destaca en su obra el tema de la marina y las grúas que como esta obra, exhibiera en el Museo de Bellas Artes en 1959.

La obra pictórica de Salvador Valero se inscribe en una retórica del viaje, desnuda de artificios intelectuales, cuyos motivos están arraigados principalmente en el imaginario colectivo regional: fiestas, romerías, guerras, montoneras, partidas, entierros, héroes, dioses, seres míticos, montañas, caminos. De allí que él no sea exclusivamente un pintor sino una suerte de cronista popular, un cronista cuya memoria y espíritu crítico le exigen poner en juego el lenguaje escrito en un plano intuitivo, al igual que la pintura que a menudo sirve de ilustración de ese lenguaje.

Salvador Valero
La muerte de Cristo, 1958
Pigmento diluible al agua sobre madera texturada con aserrín y cola
62,3 x 42 cm

Alberto Brandt
Aparición monstruosa de Alesia, 1959
Plaka y caseína sobre papel
72,2 x 100,9 cm

LIGADO a movimientos como El Techo de la Ballena, con el cual expuso en 1962 en la Galería Ulises de Caracas, Alberto Brandt frecuentó en sus años de formación a los grupos surrealistas de París, antes de instalarse en Caracas en 1956. Manteniendo una actitud siempre controversial, utilizó los procedimientos del casualismo y lo gestual, bajo la influencia del pintor norteamericano Jackson Pollock. Aunque sus principales manifestaciones fueron más actitudes que obras de concepto tradicional, Brandt se destacó en las técnicas de la pintura de acción en las que reflejó una intención lírica y un clima onírico, a través de fantásticos personajes imaginarios. Daba a sus obras títulos estrambóticos que nada tenían que ver con sus temas.

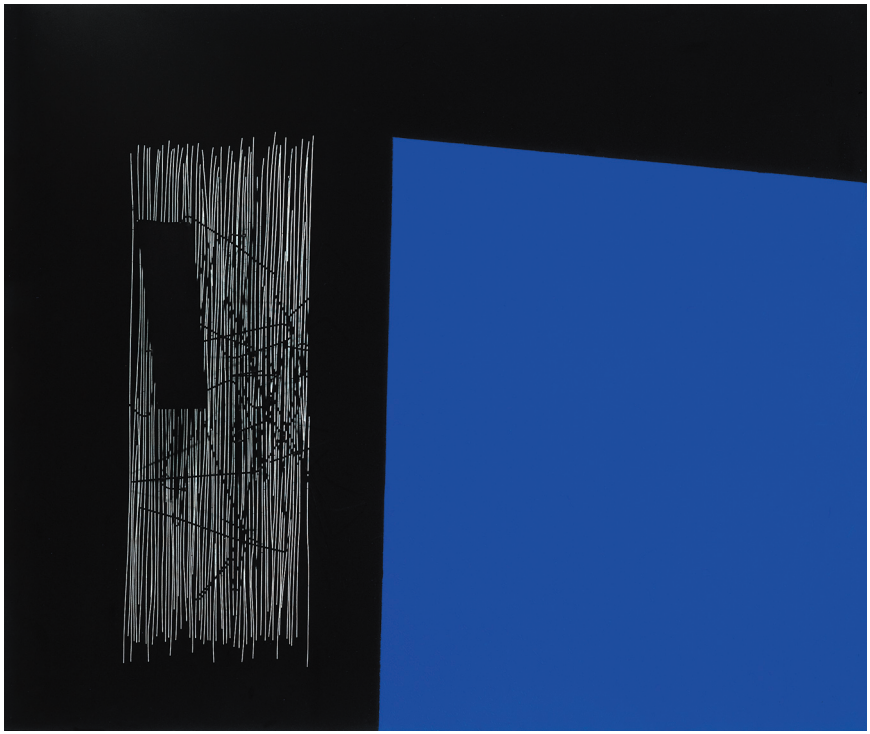


La obra de Omar Carreño participa de la estética abstracto-geométrica cuyas búsquedas, liberadas respecto al tema o la necesidad de reflejar la realidad objetiva, exaltaban las formas puras, las áreas uniformes de color, el plano, el ritmo, el orden, la simetría y la línea como elementos configuradores de un nuevo lenguaje. En esencia, la abstracción pretende eregirse en fuente de emociones y sentimientos que no tienen por qué representar nada en particular; su valor radica, entonces, en que el motivo de la creación se centra en la obra misma.

Omar Carreño
Composición geométrica, 1959
Laca sobre madera
100 x 100 cm

Jesús Soto
Vibraciones –cuadro 2–, 1959
Tinta, pintura diluible al agua, pintura industrial y hierro sobre cartón piedra y madera
100 x 120 x 24 cm

En la pieza, *Vibraciones –cuadro 2–*, las alteraciones ópticas se originan de la combinación de líneas, colores y materiales superpuestos que permiten crear la sensación de movimiento rítmico vibrante. En este sentido, el desplazamiento que se ejecuta frente a la pieza, se hace imprescindible para experimentar el efecto óptico que ella transmite. Con este logro Jesús Soto rompe con el carácter inmutable y fijo de la obra de arte, cambiando el discurso de la pintura moderna, al poner en la palestra del acontecimiento visual de ese entonces, las nociones de espacio y tiempo, así como su relación con respecto al desplazamiento que se ejecuta frente a ella.



AUNQUE se considera que la obra de Luisa Palacios más importante es la cumplida en el campo de las artes gráficas, realizó también abundante obra pictórica, con sentido moderno y sin caer en los extremismos de la vanguardia figurativa. Hacia finales de los años cincuenta comienza una investigación acerca del cuerpo humano en movimiento con la serie *Boxeadores*, la silueta del cuerpo es la excusa para el dinámico uso del color con el que la artista crea ritmos, tensiones y texturas que generan la sensación de movimiento, logrando la armonía visual entre los cuerpos en interacción y el elemento cromático inmóvil.

Luisa Palacios
Los boxeadores, 1960
Óleo sobre tela
147 x 179 cm

Marcos Castillo
Paisaje, sin fecha
Guache sobre papel
34,4 x 44,5 cm

Considerado uno de los mejores coloristas de la pintura venezolana y renovador del género intimista, plasma en sus obras efectos sutiles, vibrantes y espontáneos, a través de una gran economía de medios. En sus paisajes se manifiesta una destreza para crear una atmósfera tonal claramente enfocada no a representar objetos de la naturaleza sino a expresar el vínculo emotivo de lo que nos une a ella.

El lenguaje de Régulo Pérez ha variado con el tiempo y de cierto modo se ha sintetizado hasta el extremo de la caricatura o el diseño. Ya en sus primeros trabajos de los años cincuenta y sesenta se caracterizó por emplear un empaste denso, que le requería muchas veces del uso de la espátula; con el tiempo desembocó en una pintura fundada en planos homogéneos y lisos, contrastando con la estructura proporcionada por un dibujo suelto y de trazo grueso, para definir las formas de la composición, especialmente en el tema urbano o en su reiterado abordaje de motivos ecológicos o políticos.

Régulo Pérez
Zamuros en el paisaje, 1960
Óleo sobre tela
140,5 x 191 cm