

Viteri



COLECCION ARTISTAS DEL ECUADOR

Dirección Editorial
Octavio Peláez Mendoza

Proyecto Editorial
L'Art Centro de Arte

Coordinación
Fundación Oswaldo Viteri

Dirección de arte y Diseño Gráfico
Omar Ospina García

Textos
Hernán Rodríguez Castelo

Fotografías
Ronald Jones

Impresión
Sáenz & Co. - Colombia



COLECCION ARTISTAS DEL ECUADOR

Dirección Editorial
Octavio Peláez Mendoza

Proyecto Editorial
L'Art Centro de Arte

Coordinación
Fundación Oswaldo Viteri

Dirección de arte y Diseño Gráfico
Omar Ospina García

Textos
Hernán Rodríguez Castelo

Fotografías
Ronald Jones

Impresión
Sáenz & Co. - Colombia



Caminantes somos de la noche y de la pena.
Ensamblaje sobre lienzo - 160 x 160 cms. - 1979

(...) Los grandes artistas visuales de todos los tiempos tienen algo de chamanes y profetas. Ven el mundo y tienen los poderes para decir esa visión -profeta se deriva de pro-femi, que es un decir decisivo-; para hacerla ver. Por eso gravitan tanto sobre la cosmovisión de su sociedad y tiempo. (...)

(...) Oswaldo Viteri es uno de los pintores ecuatorianos que más honda y visceralmente, más lúcida y apasionadamente ha visto el mundo desde estas tierras equinocciales y desde el corazón oscuro de una cultura mágica y solar. Lo ha visto desde esa entraña telúrica milenariamente ensimismada, pero sin sumirse en ella; más bien haciendo de ella alto mirador hacia los anchos y dispersos horizontes de la civilización contemporánea y la modernidad cultural. Sus poderes de plasmación en formas visuales de esa visión honda y abierta la han hecho visible a quienes, inmersos en una sociedad fenicia y vertiginosa, corrían el riesgo de resbalar por la epidermis del mundo sin verlo.

Esta es la razón más honda por la que Viteri, a sus sesenta años de edad y cerca de cuarenta de dar a ver el mundo, ocupa un lugar entre los maestros del arte ecuatoriano -lo cual, sin más, importa decir del latinoamericano-. (...)

(...) Viteri pertenece a una generación innovadora, que llega al siglo XX de las artes visuales de nuestra América con una manera distinta de ver el mundo, y se empeña apasionadamente en hallar formas para plasmar esa cosmovisión. O, si se prefiere -para que no se nos cuele, con su esquematismo burdo, la vieja distinción de fondo y forma-, una generación que ve a través de formas nuevas, forjadas extremando todos sus poderes de ver y radicalizando su decisión de hacer ver de un modo nuevo.(...).

(...) Pero el dibujo de Viteri era demasiado versátil e inquieto para convertirse en satélite de uno de esos sistemas formales: obsesionado por el drama interior, ávido de dar forma a lo informe, hurgó en cuanto pudiera servirle y lo sumió en una expresión personal. Y el Zen aportó nuevos trazos e imprimió a los monstruos macrocefálicos de Saura y a las criaturas tentaculares de Maryan tensos ritmos. Lo que dio a este dibujo el Zen llevaría a algún crítico a aproximarlo a las manchas informalistas de Vedova. El parentesco -más bien remoto- podía darse; pero dependía, no de influjo, sino de raíces comunes. Influjo reflejo resulta cosa improbable en coyuntura tal de obscuridad y angustia, en que el ecuatoriano -acosado por la soledad del expatriado solitario- dibujaba febrilmente, llegando en





En una encrucijada del cielo, me espera una casa con luceros
Ensamblaje sobre lienzo - 160 x 160 cms. - 1978

su vehemencia a dibujar a dos manos, con negro sombrío y rojo sangriento, uno en cada mano.

Por otra parte había en Viteri algo que imprimía en su dibujo una marca que lo distanciaba de todo lo europeo: la huella de su condición de americano -tan sensible en sus dibujos como, según lo vamos a ver en el capítulo siguiente, en sus encolados-.

El espíritu americano, hecho a lo descomunal, llevó a Viteri hasta el dibujo mural. En Quito expondría -años más tarde- un mural de este momento que, en su atormentada grandeza, en su oscuro engendrar de formas, nos sugiere un Guernica americano interior, convulso y extraño.(...)

(...) Lo nuevo y propio de Viteri eran las muñecas de trapo. Para ese 1968 Kienholz (1927), tras haber pegado en sus cuadros trozos de madera, alambres y otros objetos de desecho, incorporaba a sus obras miembros de maniqués, muñecas, huesos, cráneos, animales disecados. Lo que Viteri había pegado en su "Geografía de humo" eran sencillas muñecas de trapo, que hacían de retazos textiles inservibles humildes artesanos locales y vendían las cajoneras en los portales de la Plaza Grande y la plaza de Santo Domingo -la civilización arrasó con las cajoneras y su pintoresco comercio-. No eran -como algunos críticos extranjeros han creído- fetiches o exvotos, aunque alguna vez hayan podido usarse así (por ejemplo, para alguna ocasional práctica de brujería): eran juguetes. Los juguetes más pobres. No llegaban a la obra de Viteri con sentidos recónditos. (Aunque sí, por supuesto, con los ricos sentidos que tienen todas las cosas del folclor, y Viteri, el folclorólogo, debía tenerlo presente). Desde "Geografía del humo" estarían en el cuadro con su valor icónico primario y elemental, derivado de su naturaleza misma; de lo que, por encima de otra cosa cualquiera, es la muñeca: el humano presentado a otra escala, a una escala que permite a otro humano -así sea un niño- ponerlo en variadas situaciones o miméticas o paródicas -en los niños son lúdicas por imaginativa y libre dramatización de lo humano-. En las obras de Viteri las muñecas -esto lo veremos más a fondo un poco más adelante-serían representaciones icónicas del hombre mestizo e indio americano. Y contarían para la codificación de los mensajes su número, ordenamiento, ubicación, color. En "Geografía del humo", junto a las muñecas variopintas -que es como se hacen ordinariamente- hay muñecas negras. Y su disposición es de filas, de filas superpuestas, de filas fracturadas.(...)



*No es nada, no temas;
es solamente América*
Ensamblaje sobre lienzo
160 x 130 cms. - 1979



(...) Viteri jamás perdió de vista en su carrera ni el horizonte contemporáneo de la expresión artística -en que su obra había de insertarse para tener validez actual y universal- ni a sus destinatarios ecuatorianos y americanos -para quienes pintaba y a quienes, antes que a otros públicos, mostraba su obra-. Creyó siempre en la destinación de comunicación visual de su trabajo. "Para mí -me ha confiado en conversación reciente- ha sido interesante la comunicación directa con el espectador de todo tipo". Y me ha contado que un cuadro suyo de muñecas estuvo en Foderuma -el departamento del Banco Central del Ecuador destinado a ayudar a los grupos indígenas- y que los indios que llegaban allá lo veían y comentaban, y él había pedido al sociólogo Juan Cueva, director entonces del organismo aquel, que le recogiera tales comentarios. Y él sabía muchos secretos para que sus signos llegasen eficaces, poderosos, a todos esos hermanos suyos - hasta los más alejados de la pintura contemporánea -, para quienes cumplía su misión casi profética de ver el mundo y darlo a ver. Los usó siempre con parquedad, con austeridad económica, pero con vida, con emoción, con pasión por comunicar y decir

Y algo más. Viteri, más allá de cualquier inquietud conceptual, cree en la pintura. Una reflexión larga, inquieta, le ha afirmado en esa adhesión a la pintura. A la pintura como oficio, disciplina, vivencia. "Creo -me ha dicho- en esto. En esta especie de exorcismo que hace el pintor". Exorcismo de fantasmas y miedos y angustias. Los propios y los de quienes escuchan el mensaje del pintor y su pintura.

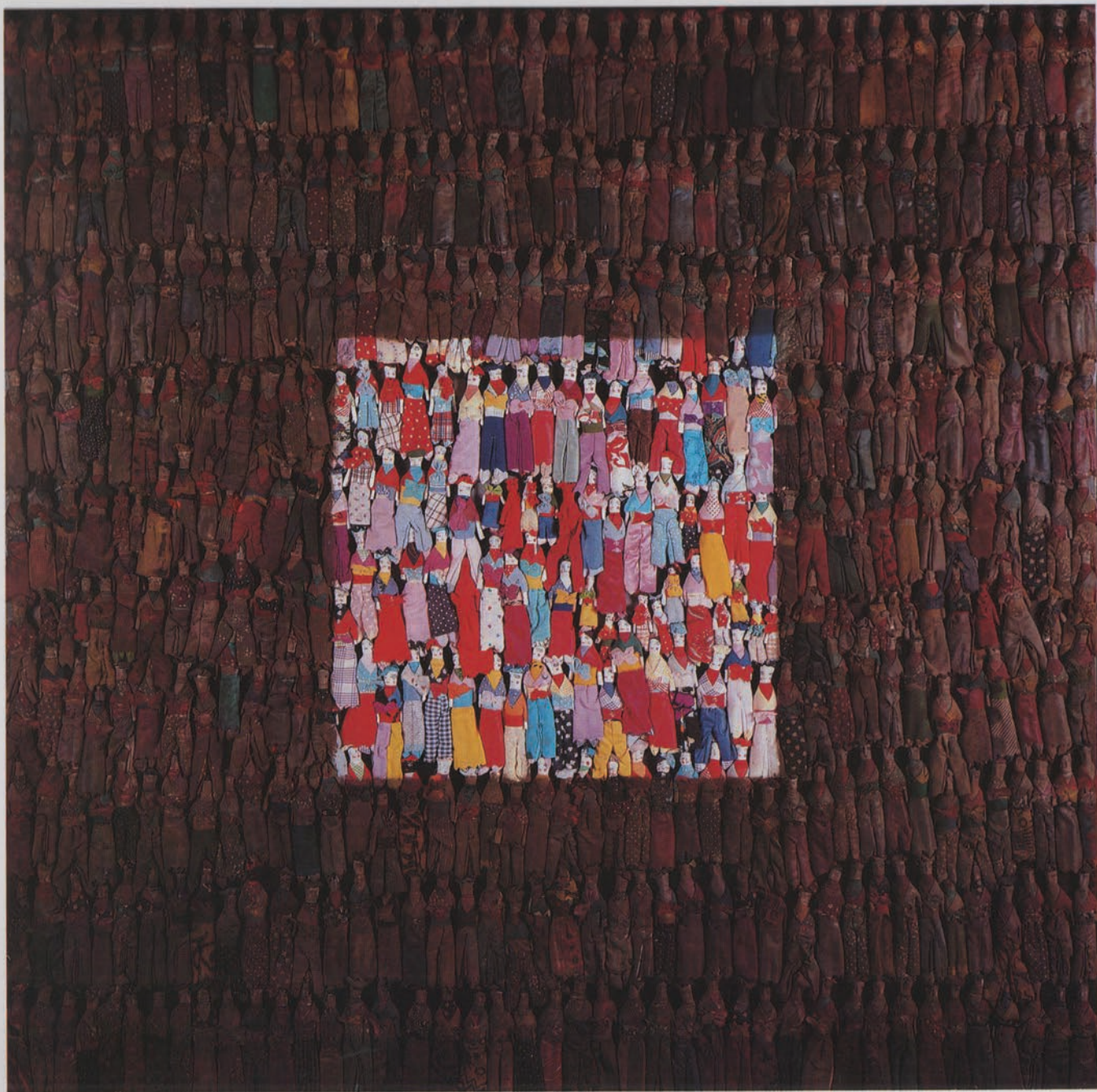
Esto completa la imagen, tan compleja, tan rica, tan visceral y honda, de la expresión de Oswaldo Viteri en la hora de su madurez(...).

(...) La trayectoria de Oswaldo Viteri ha sido especialmente rica e inquieta - por todos los caminos venimos a dar en ello-.

Ha sido un artista completo, y a lo dicho en sus propios lugares debemos añadir otras líneas de trabajo -acaso un tanto marginales a la evolución vertebral y visceral en que hemos centrado este ensayo, pero interesantísimas-, como el retrato y el mural. (...). *

* Fragmentos del libro OSWALDO VITERI, de Hernán Rodríguez Castelo, OP Editor, 1991



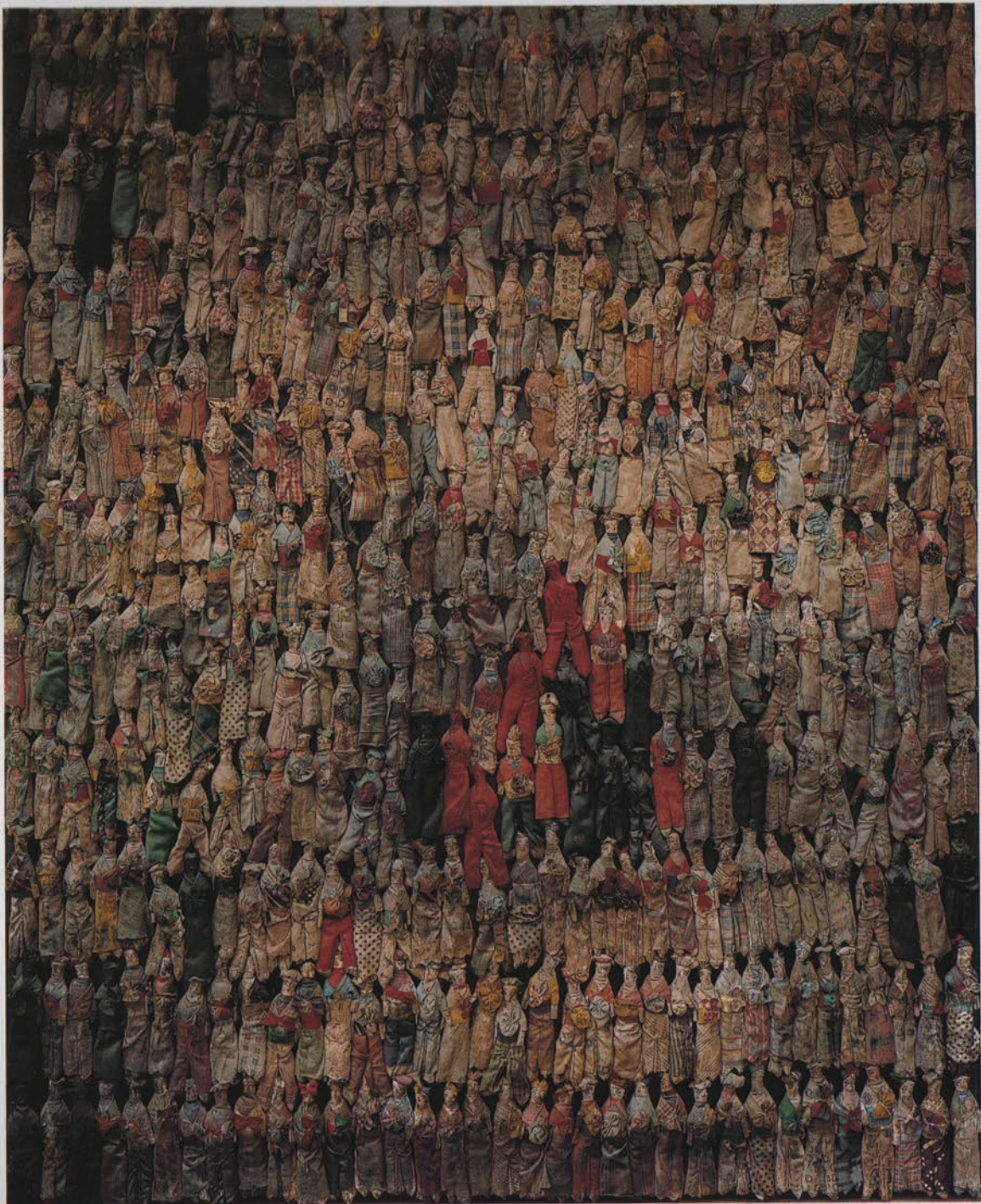


Ventana de luz
Ensamblaje sobre lienzo - 160 x 160 cms. - 1987



Traídos por el viento
Ensamblaje sobre lienzo - 160 x 160 cms. - 1987

Y surgirán de la sombra y de la tierra
Ensamblaje sobre lienzo - 160 x 130 cms.- 1980





Ojo de luz
Ensamblaje sobre lienzo - 160 x 160 cms. - 1987



Polvo y ceniza
Ensamblaje sobre lienzo - 160 x 160 cms. - 1988 - Col. Banco de la Producción





Pedro Páramo
Ensamblaje sobre lienzo - 130 x 160 cms. - 1984

De tus azules aromas me levanto
Ensamblaje sobre lienzo - 160 x 160 cms. - 1983



Refugio de pecadores
Ensamblaje sobre lienzo - 160 x 160 cms. - 1986

CURRICULUM VITAE

- 1931 Nace en Ambato, Ecuador * Desde la infancia muestra inclinaciones artísticas, con talento especial para el dibujo.
- 1951 Inicia sus estudios de Arquitectura en la Universidad Central de Quito.
- 1954 Realiza estudios artísticos en el taller del pintor holandés Jan Schreuder, Quito.
- 1955 Trabaja en el taller del pintor norteamericano Lloyd Wulf hasta el año 1960, en Quito * Etapa de pintura y dibujo figurativo * Se inicia en el Budismo Zen.
- 1957 Realiza su primera exposición individual.
- 1958 Etapa expresionista.
- 1959 Trabaja en el taller de Oswaldo Guayasamín, en la elaboración de murales de mosaico de cristal * Ejecuta un mural de metales para el Ministerio de Obras Públicas, Quito * Profesor en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Quito.
- 1960 Etapa de expresionismo-simbolismo * Gana el Premio "Mariano Aguilera", Quito * Ejecuta un mural para el señor Embajador de Venezuela en el Ecuador, J.L. Salcedo Bastardo.
- 1961 Estudia y trabaja en Antropología (investigación de campo en folklore) con Paulo Carvalho Neto, hasta el año 1967 * Gana el Primer Premio del "Salón Bolivariano" de Guayaquil * Mención honorífica en la "VI Bienal de Sao Paulo", Brasil.
- 1963 Etapa de Expresionismo abstracto.
- 1964 Cuarto Premio en la "II Bienal Americana de Arte", Córdoba, Argentina * Gran Premio "Mariano Aguilera", Ecuador * Obtiene del Instituto Ecuatoriano de Folklore el título de Profesor Investigador de Campo en la Ciencia del Folklore.
- 1966 Se gradúa como arquitecto * Es nombrado Subdecano de la Facultad de Arquitectura * Se le nombra Director de la Escuela de Bellas Artes * Director del Instituto Ecuatoriano de Folklore.
- 1968 Realiza un Happening en Quito.
- 1968 Cuarto Premio "I Bienal de Quito", Quito, Ecuador * Etapa de collages, incorporación de objetos simbólicos en sus cuadros, muñecas populares y otros elementos * Comparte su taller de Quito con el pintor español Manuel Viola.
- 1968-69 Reside en Madrid en contacto con algunos pintores y especialmente con el pintor judío-polaco Maryan.
- 1969 Inicia etapa neofigurativa en sus dibujos.
- 1972 Participa con Benjamín Carrión en el Symposium Internacional "Arte, Educación y Sociedad", Santiago de Chile * Incorporación de muñecas de trapo en el contenido global de sus cuadros * Seleccionado por el jurado entre 20 obras escogidas en la "III Bienal de Arte" Coltejer, Medellín, Colombia.
- 1977 Primer Premio "Salón Nacional Banco Central", Quito.
- 1978 Trabaja litografía en el taller de grabado Clat, Bramsen et Georges, París * Ejecuta un mural en mosaico de piedra con el escultor Jaime Andrade, para el edificio del Banco Central de Ambato, Ecuador * Proyectos de esculturas * Inicia proyecto de escultura solar.
- 1980 Dicta conferencias en algunas universidades del estado de Kentucky, USA * Presenta el proyecto de Escultura Solar a la Fundación Guggenheim.
- 1983 Participa como Miembro del Jurado en la "Bienal de Grabado Iberoamericano" en Montevideo, Uruguay.
- 1985 Participa en el "Primer Encuentro-Taller Creativo de Artistas de América Latina, España y Portugal", en Jerusalén, Israel * Viaja a China Popular, Japón y Tailandia.. Participa en un taller de trabajo en una comunidad de artistas en Chong-king, China.
- 1986 Participa en la Exposición de Arte Latinoamericano "Presencia de Siglos" en coincidencia con la realización de la XIV Conferencia General del Consejo Internacional de Museos, ICOM, en el Museo Nacional de Buenos Aires, Argentina.
- 1988 Mural en mosaico de piedra para la catedral de Riobamba, Ecuador * Expone en el Museo "Rufino Tamayo" de México.
- 1989 Participa en la exposición "Arte Latinoamericano" en la Hayward Gallery, Londres * Participa en la exposición "Jord och Frihet Latinamerikansk Konst", en el National Museum, Moderna Museet, Estocolmo, Suecia * Participa en la exposición "Arte en Iberoamérica", en el Palacio Velázquez, Madrid, España * Es nombrado Profesor Honorario de la Universidad Central de Quito, Ecuador.
- 1990 Participa como Miembro del Jurado en la "VII Bienal de Arte Paiz - 1990, en Guatemala * Participa en el "Encuentro Regional sobre Formación y Promoción de las Artes Plásticas en América Latina y el Caribe", en Caracas, Venezuela.