



LA REBELIÓN DE LOS FORAJIDOS

VITERI
05

LA MALDICIÓN DEL OLVIDO

En la mitología griega, Mnemósine (en griego Μνυσοόύβν) era la personificación de la memoria, hija de Gea y Urano. Además, Mnemósine era también el nombre de un río del Hades, opuesto al Río Leteo. Éste nacía de una fuente de la gruta donde moraba Hipno, dios del sueño; y para no recordar sus vidas anteriores, las almas de los muertos daban las espaldas al Río Mnemósine y bebían del Río Leteo, el Río del Olvido.

Los hechos ocurridos antes y durante el 20 de Abril del 2005, más allá del valor y racionalidad del pueblo de Quito, representan una muestra fehaciente de la realidad del pueblo ecuatoriano. Un pueblo que parece persistentemente beber del Río Leteo y olvidar su pasado político, para una y otra vez caer en el letargo, dentro de un círculo vi-

cioso, donde no puede generar un grupo político honesto y digno. Viteri ha tomado como punto de partida esa exaltación cívica de quiteños y quiteñas para dejar constancia, a través de su arte, de la realidad dura y ya intolerable del país.

Más allá de una crítica sobre el arte de Oswaldo Viteri, este corto ensayo pretende rescatar el valor del artista comprometido, primero con el arte, pero también con la historia, la moral y conciencia de un pueblo. La obra presentada en este libro es un ejemplo de arte testimonial y arte político con un alto contenido estético – plástico.

Arte testimonial, porque ya se ha convertido en un recordatorio y un legado para el pueblo de Quito y por extensión, del país. En siglos pasados los *memento mori* eran un recordatorio de la transito-

riedad de la vida y la certeza de la muerte; con su obra, Viteri retoma esa intención pero con un mensaje diferente: llamar a la reflexión sobre el pasado y presente político del país, sobre la historia política que con el pasar de los años ha evidenciado más fracasos y decepciones, que superaciones. Asimismo, es un testimonio fidedigno sobre el accionar legítimo de la ciudad de Quito que castigó a los vergonzosos y corruptos actos de un gobierno que no merece ser nombrado, mas no olvidado. Es arte testimonial porque es una obra que la ha hecho pública, para que nosotros como espectadores tomemos una posición activa; que quien la vea pueda partir de la meditación y reflexión hasta la elaboración de juicios críticos y tenga un posicionamiento acerca de lo sucedido. Nosotros como espectadores somos ya parte de ese testimonio, somos testi-

gos y jueces de lo sucedido.

Arte político, porque presenta una posición clara, firme y crítica sobre los acontecimientos sucedidos en Quito antes y durante el 20 de Abril del 2005. No se debe confundir el trabajo de Viteri con una actividad propagandística o panfletaria. El artista jamás ha tenido la intención de ganar adeptos bajo cualquier ideología política. Muy al contrario, lo realizado es político en el pleno sentido de la palabra, porque con su arte refleja su compromiso moral y lo que su conciencia le ha dictado como artista y ciudadano.

Las obras, presentadas en el Colegio de Arquitectos, pertenecen a una colección donde se excluye cualquier parcialidad solapada, ya que todos los personajes han sido representados y medidos de acuerdo a su accionar: los forajidos, el

pueblo de Quito, la prensa, los sicarios, los presidentes de la nación. Exposición compuesta por ensamblajes, acrílicos y pastel graso sobre tapas de toneles, dibujos en grafito y sanguina, y una instalación.

Viteri sorprende nuevamente con composiciones enérgicas donde los personajes, deformados por el frenesí del artista, confrontan al espectador desde el primer plano pictórico. En este caso, los representados son forajidas y forajidos, que aunque sólo plasma una figura en cada tapa-soporte, es su intención representar a todos quienes participaron. Viteri les ha caracterizado con un grotesco febril, para exaltar el temple y coraje durante las marchas por las calles de Quito. Obras de alta expresividad donde las combinaciones de color y su aplicación, son la mues-

tra física del arrebato profundo del artista. Su pasado abstracto-informalista se manifiesta con una nueva carga gestual en *Forajidos y Forajidas*.

Una instalación sencilla por no tener montajes compositivos y técnicos innecesarios, pero sobresaliente por su alto contenido conceptual, constituye una obra con la que Viteri presenta varios niveles de lectura. Un espacio limitado por tres paredes pintadas de amarillo, sobre éstas, colgando los "retratos" presidenciales en soportes circulares, en la mitad de la instalación el mismo soporte circular donde el artista ha trazado con expresividad el mensaje de *El poder en la Constitución*, y bajo éste, un sillón de diseño decimonónico, y como corolario de la escena, un gran título en caracteres negros: *El Salón Amarillo*. La serie de los retratos nos presentan una escena donde los perso-

najes representados son una muestra de la historia de presidentes del Ecuador, hombres con traje militar decimonónico, otros con vestimentas actuales, y otros con personificación diabólica; pero todos representados con una deformación de la figura y una combinación cromática que llega a extremos. A primera instancia la frontalidad y presencia en el primer plano de los personajes nos impactan con sus rostros grotescos, con sus risas y muecas insolentes. ¿Acaso ya con el poder cruzando su pecho, están tan seguros para reírse de nosotros? Rostros ridículos que poco a poco dejan de reírse, porque hemos descubierto que el artista les ha disfrazado con caretas, les ha caracterizado con personalidades postizas. En realidad es Viteri quien se burla de estos *personajes*, de sus acciones y procederes. Pero por sobre todo nos deja ver el alcance de que quien llega a auto-

ridad máxima de un país, y una vez investido con la banda presidencial, se apropia del poder para convertirlo en suyo. Los presidentes de este Salón Amarillo son dueños del poder. Y sin embargo, se evidencia que ese sillón, tan digno del salón presidencial, está vacío. El poder que esos personajes ostentan como suyo, es tan vano, puesto que ninguno puede materializarse para ocupar el sillón. Requeiebros conceptuales de Viteri para enfatizar el mensaje de una instalación que refleja la crítica irónica, mordaz y avasalladora sobre la historia política del país.

También están presentes tres ensamblajes, característicos de la estética Viteriana, y son una exaltación a la ciudad de Quito y su Plaza Mayor, como eje político, social y cultural de una nación. Si antes los ensamblajes estaban compuestos por mu-

ñecos de trapo sobre superficies planas y sombrías, ahora los mismos muñecos tienen presencia espacial en escenarios multicolores y espacios reales. *La dictadura de papel*, obra donde los muñecos-hombres hacen aparición sobre un collage de recortes de periódico en un fondo expresivo bermellón. Es la narración testimonial de los hechos donde el acercamiento de Viteri niega la frivolidad mediática. Sin duda, es una clara alusión a esa aparente neutralidad criticada de los medios informativos.

El corazón de la ciudad, segundo ensamblaje, acaso el más importante de los tres por reflejar el momento álgido de los acontecimientos del 20 de Abril, cuando la población quiteña pugnó por ocupar la Plaza Grande. En esta elocuente obra, Viteri refleja aquellos minutos de intenso fervor al lle-

nar el soporte, casi en su totalidad, con los muñecos-hombres; fusionándolos en una rica composición cromática de telas vivaces y banderas tricolores, blanco de España y azul thalo. Viva escena donde la racionalidad finalmente ha ganado a uno de los gobiernos más absurdos del Ecuador. Viteri no sólo rinde homenaje al accionar de estos hombres y mujeres, también perpetúa la realidad arquitectónica de la Plaza Mayor de Quito con la realidad histórica, política, cultural y social de la ciudad. Vínculo irrompible que siempre ha sido manifiesto durante varios siglos de vida de la capital. No en vano, Oswaldo Viteri hace alusión, con su temperamento característico, a la ciudad conmovida en el epicentro de su palpar.

El Ministerio de Malestar Social, tercer ensamblaje donde recrea los hechos vergonzosos

acaecidos en las instalaciones de esa entidad pública. Los verdaderos hombres y mujeres, tienen presencia espacial sobre el soporte, mientras que en una ventana como queriendo asomar, dos esbozos de siluetas de aquellos que no fueron más que míseros sicarios. Viteri conscientemente no les ha otorgado volumen y presencia espacial, les ha representado como visiones fantasmagóricas de hombres, que por sus acciones no son más que eso. En este conjunto de obras los muñecos topan una vez más el elemento sígnico característico en Viteri, simbolizan la raíz humana de esos hombres y mujeres del 20 de Abril.

Por último, una serie de dibujos en grafito y sanguina, que excepcionalmente reflejan el oficio de un gran dibujante como es Viteri. Una serie

que visualmente tiene una clara alusión a los dibujos anatómicos renacentistas. Por sobre todo, resalta un dibujo que conmueve el espíritu. Sobre el conglomerado humano se separa de la composición, por el patetismo impreso, el conjunto de una madre y un hijo. Esto es una alusión a la Pietá, y no en vano es esa admiración de Viteri al Renacimiento. Una madre con su hijo en brazos que representa a todos los caídos y víctimas de la represión. Sin lugar a dudas, el conjunto de dibujos tiene una lectura profunda donde la ideología renacentista sobre el humanismo ha sido traducida por Viteri en ese sometimiento de lo absurdo por la racionalidad.

Existe también una última obra, solitaria a primera instancia, que parecería no encontrar cabida en los conjuntos ya mencionados. Es un

trabajo que al mismo tiempo es punto de partida y de llegada para la comprensión de las obras expuestas por Viteri. *La maldición gitana*, trabajo sobre los nombrados soportes-tapas de carácter gestual e informalista, donde la reducción cromática enfatiza la sobriedad de la marca blanca impresa sobre la superficie. Esta cruz blanca es el signo que hace referencia a la marca de la maldición. Más allá del acercamiento de Viteri a la cultura y pueblo gitano, el artista nos cuestiona sobre los errores de la sociedad política como causa de una maldición que acareamos en nuestra historia republicana. En realidad la marca se remite a la maldición del olvido del pueblo, de no recordar las acciones de todos aquellos que constantemente han agravado a la nación, y que sin embargo, siempre obtienen una vez más la oportunidad de llamar

el poder como Mi Poder.

¿Tenemos una maldición gitana que marca nuestro destino inquebrantable de siempre beber las aguas del Río del Olvido?, o ¿en realidad, Viteri nos empuja a dar las espaldas y beber de las aguas de la memoria para alimentar nuestro presente y romper con la maldición eterna?

Andrea Moreno Aguilar, M.A.
Curadora de arte
Quito, 7 de Julio del 2005



MINISTERIO DE MALESTAR SOCIAL
Ensamblaje sobre madera
160 x 160 cm. • 2005



DICTADURA DE PAPEL
Ensamblaje sobre madera
160 x 160 cm. • 2005



EL SALÓN AMARILLO • instalación • 2005



MI PODER EN LA CONSTITUCIÓN
acrílico y pastel sobre madera
diámetro: 119 cm • 2005



MI PODER EN LA CONSTITUCIÓN
acrílico y pastel sobre madera
diámetro: 119 cm • 2005



MI PODER EN LA CONSTITUCIÓN
acrílico y pastel sobre madera
diámetro: 119 cm • 2005



MI PODER EN LA CONSTITUCIÓN
acrílico y pastel sobre madera
diámetro: 119 cm • 2005



MI PODER EN LA CONSTITUCIÓN
acrílico y pastel sobre madera
diámetro: 119 cm • 2005



MI PODER EN LA CONSTITUCIÓN
acrílico y pastel sobre madera
diámetro: 119 cm • 2005



FORAJIDOS
acrílico y pastel sobre madera
diámetro: 119 cm • 2005



FORAJIDAS
acrílico y pastel sobre madera
diámetro: 119 cm • 2005



FORAJIDAS
acrílico y pastel sobre madera
diámetro: 119 cm • 2005



MALDICIÓN GITANA
acrílico y pastel sobre madera
diámetro: 119 cm • 2005



FORAJIDOS
acrílico y pastel sobre madera
diámetro: 119 cm • 2005



FORAJIDOS
acrílico y pastel sobre madera
diámetro: 119 cm • 2005

Foray day



FORAJIDOS • dibujo sanguina • 90 x 120 cm. • 2005



FORAJIDOS • dibujo sanguina • 90 x 120 cm. • 2005



FORAJIDOS • dibujo sanguina • 90 x 120 cm. • 2005



FORAJIDOS • dibujo sanguina • 90 x 120 cm. • 2005



FORAJIDOS • dibujo sanguina • 90 x 120 cm. • 2005

Forapichos



27

FORAJIDOS • dibujo carboncillo • 90 x 120 cm. • 2005

28



VITERI
V-05

FORAJIDOS • dibujo carboncillo • 90 x 120 cm. • 2005



30



VITERI
2005

FORAJIDOS • dibujo carboncillo • 90 x 120 cm. • 2005



TEXTOS:

Andrea Moreno Aguilar
Curadora de Arte , Master in Arts, Gallery Studies,
Universidad de Essex, Inglaterra
Actualmente parte del equipo de investigación
del Museo de la Ciudad de Quito

FOTOGRAFÍA:

Raúl Yépez Collantes

DISEÑO GRÁFICO:

Daniela Arias de Espinosa

IMPRESIÓN:

Imprenta Mariscal



FONSAL | QUITO
Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural