



VITERI

Oswaldo Viteri

en
sam
blajes

Sobre el ensamblaje de Viteri

No creo equivocarme cuando afirmo que la primera imagen que nos atrapa frente a los ensamblajes de Viteri es la de muñecas de trapo, arpilleras y casullas encoladas sobre formatos generalmente cuadrados y cuya disposición —a veces en arreglos más formales, más abstractos y de tendencia rigurosamente geométrica, y otras veces más gestuales y expresionistas— nos conduce tarde o temprano a preguntarnos sobre su extraña y singular naturaleza.

Viteri, que había trabajado anteriormente en un llamado "expresionismo simbólico" y posteriormente en el abstracto gestual, hacia 1968 desemboca en una nueva búsqueda, tanto técnica como conceptual, cuyo resultado es el ensamblaje. La incorporación de objetos-íconos, de objetos-símbolos —tomados de la cultura ancestral y popular, sobre todo del mundo andino, y portadores no sólo de significados sino de tiempos y espacios anteriores a la obra de arte— da lugar a un nuevo lenguaje que en sí mismo desafía a la pintura. Podríamos decir, entonces, que el ensamblaje se distancia de ella para acercarse a la escultura, pero más bien que, a través de la dialéctica entre objetos, íconos, símbolos, pintura y espacio plástico, plantea un diálogo rico entre mito y memoria, pasado y presente, poesía e historia.

Conceptual y técnicamente, el ensamblaje se aparta del collage al enfatizar los aspectos constructivos sobre los compositivos, al dimensionar los aspectos conceptuales sobre los expresivos y al profundizar precisamente en los aspectos semiológicos de la significación, extrayéndola, de este modo, de la sola intuición. Así, casi premeditadamente, elementos plásticos, fragmentos y huellas de realidad —muñecos, casullas, trozos de arpilleras, retazos de pintura— se reconstruyen bajo la luz y la sombra de la obra de arte. Vuelven a significar, una y otra vez, sin perder, al mismo tiempo, su propia voz. Transformación irreversible para aquellos, para el arte, para nosotros mismos.

La investigación antropológica en el campo del folklore durante los años sesenta, imprime en los ensamblajes de Viteri un carácter contextual que lo apartan de las grandes tendencias respecto de los centros mundiales de cultura. Es más, los reafirman dentro de las nuevas propuestas, desde las periferias, cuya preocupación fundamental es la reivindicación de la identidad, de la particularidad respecto de un pasado y un presente únicos, pero sin dejar de asumir, al mismo tiempo, la inne-

About Viteri's assemblages

Without a doubt, the first riveting images in Viteri's assemblages, the rag dolls, sackcloth and chasubles pasted on generally square formats and arranged either in more formal, more abstract schemes according to rigorously geometrical patterns or else laid out in a gestural and expressionistic manner, make us wonder at their strange and unique nature.

By 1968 Viteri, who had been working in what was known as "symbolical expressionism" and later in the gestural abstract manner, embarked on a new search, both technical and conceptual that led to the assemblages. The incorporation of iconic and symbolic objects drawn from ancestral and folk culture, particularly of the Andean world, and conveying not only significances but also times and spaces preceding the work of art, gave rise to a new language which challenged painting as such. Though it may be said that his assemblages depart from painting to approach sculpture, through the interplay between objects, icons, symbols, paint and space, they actually propose a rich dialogue between myth and memory, past and present, poetry and history.

Conceptually and technically the assemblages are distinct from collages since they emphasize constructive over compositional aspects, by focusing on the conceptual rather than the expressional dimensions and by delving more into the semiological aspects of significance, removed from mere intuition. Thus, almost intentionally, plastic elements, fragments and traces of reality —dolls, chasubles, pieces of sackcloth, dabs of paint— are reconstructed under the light and shadow of the work of art. Again and again, without losing their own voice they take on their own meaning. This transformation is irreversible for them, for art and for ourselves.

Anthropological research in folklore during the sixties gave Viteri's assemblages a contextual character that deviated from the major pictorial trends of the world's art centers. Furthermore, they reasserted the new currents of the periphery, bent on reclaiming its identity, its own distinctive past and present without forsaking the universal language of art. The concept of mestization which distinguishes his work not only reflects the ethnic but mainly the cultural and historical scopes. Just as the present of the periphery is inherited from the West and the indigenous, the scholarly and folk cultures, the assemblage itself stems from the sacred and the profane, from masses and separateness, melding all into a



gable universalidad del lenguaje del arte. En este sentido, el concepto de mestizaje singulariza su obra, mestizaje o fusión que no sólo contempla los aspectos étnicos sino, sobre todo, los culturales e históricos a través del tiempo. Del mismo modo que el presente periférico, el propio ensamblaje es heredero de lo occidental y de lo nativo, de lo erudito y de lo popular; proviene del mundo sacro y del profano, viene de las muchedumbres y del hombre solitario, pero se funde en una nueva presencia, que tiene su color, su voz, su propio modo de ser.

Lo particular como lo universal, la permanencia y la transitoriedad, la simultaneidad y la individualidad son todos parte de la realidad contemporánea, latinoamericana, de la realidad del arte; y no son más que el continuo devenir de los procesos históricos, culturales, humanos, antes y ahora, en todas partes y aquí mismo. Muestran la paradoja de todos los mundos, de aquellos que se construyen sobre o debajo de las mismas paradojas de las conquistas, de la vida y del arte que son conquistas irreversibles también.

Estos ensamblajes de Viteri, a veces descarnados en su soledad reminiscente de los páramos andinos, unas veces negros y otra veces rojos, a veces repletos de multitudes coloridas donde apenas asoma el cielo o donde un haz de luz ilumina a unos pocos, al centro, dentro de un cuadrado o un círculo perfectos...; estos ensamblajes, otras veces rigurosamente geométricos, casi precolombinos, pero paradójicamente bordados de objetos barrocos, son la ruptura con la continuidad lineal y son la misma relativización del absoluto. De allí su gran fuerza creativa e interpretativa. Sólo a través de la huella del fragmento, de esos fragmentos de realidad superpuestos, subyacentes, traslapados se restablece la continuidad de la memoria y de aquella totalidad sincrética que ha despojado al absoluto de su fuerza.

Estos parecerían ser los ensamblajes de Viteri, sólo parecerían ser...

"Esta es una obra que más que plantear evidencias, plantea sugerencias. Es una obra que tiene como objeto estimular la creatividad, la imaginación, la interpretación del espectador." (O.Viteri, 1996)

Ileana Viteri

Arquitecta
Directora
Viteri Centro de Arte

new presence endowed with its own color, voice and peculiarity.

What is particular as well as what is universal, permanence and change, simultaneity and individuality are all part of contemporary Latin American reality, the reality of art, and are nothing more than continuing historical, cultural developments, always, everywhere and here and now. They show the paradox of all the worlds, of those built over or under the same paradoxes of the conquests, of life and art which are likewise irreversible conquests.

These assemblages, sometimes reminiscent of the Andean highlands in their black and red loneliness, sometimes filled with colorful crowds above whom a glint of sky appears or in which a few figures in the center are highlighted within a perfect square or circle, these assemblages that are sometimes rigorously geometrical, almost pre-Columbian, but paradoxically embroidered with baroque objects, break linear continuity and relativize the absolute with great creative and interpretative strength. Through the imprint of fragments - overlapping, underlying, overlying fragments of reality - the continuity of memory and the syncretic totality which has deprived the absolute of its force are re-established.

Such would appear to be the assemblages of Viteri, but only appear to be...

"This work offers suggestions rather than evidences. This work aims at encouraging the viewer's creativity, imagination and interpretation." (Oswaldo Viteri 1996)

Ileana Viteri

Architect
Director
Viteri Centro de Arte



Crítica.

■ "Rara vez se encuentran obras sudamericanas que llaman la atención como los cuadros de alcance mundial de Oswaldo Viteri de Ecuador. Aquí, realmente se ha encontrado el camino que conduce al arte presente, el mismo que está determinando un alcance mundial con una tendencia americano-europea, sin sacrificar el propio medio ambiente.

Si se quiere analizar el alcance mundial, que a pesar de sus elementos contrapuestos forman una unidad, se debería indicar que se trata de una estructura pictórica abstracto-impressionista, que reúne la herencia de la cultura industrial de Occidente en la pintura, en donde se destacan, por otra parte, los elementos textiles a los que Viteri da su propio arreglo, y que recogen la herencia de la cultura nativa sudamericana.

Lo último se divide en tres factores: en fragmentos textiles de una cultura agraria, en las "reliquias" de una cultura sacro-barroca en la cual se refleja la herencia religiosa del conquistador español; y luego, sobre todo, los elementos de composición provocativos, con las incontables pequeñas muñecas fabricadas por los nativos. En el cuadro, la imaginación de la cultura humana es el único miembro de un grupo.

En el arte moderno se han dado frecuentemente retrocesos, respecto del origen de la humanidad, a lo "primitivo" en el desarrollo de la civilización del hombre. No solamente es extraordinario como, aquí, las pequeñas muñecas de trapo están integradas en el cuadro, sino la manera y forma como él ordena estos "juguetes", de un modo estricto, formal, en hileras; o, cubre superficies completas en un ordenamiento paralelo; es extraordinario como él, a estos arreglos de gran colorido, los cubre con polvo oscuro de descomposición y solamente es el centro el grupo el que aparece resplandeciente en forma de cuadro.

El grupo resplandeciente y ¿el más gris? Las tendencias son claras: en todas partes aparece la nostalgia hacia un carácter naif de una cultura mundial.

Marcada emoción de agresión se ve, sobre todo, en aquellos cuadros en los cuales, por una parte, el poder de lo sacro y, por otro, el poder del paisaje, deja al hombre casi en un papel perdido que se enfrenta con el espacio infinito de la naturaleza y lo sobrenatural".

Annelie Pohlen

Bonn, Alemania Federal, 1980

■ "[...]En varios viajes a Ecuador he tenido la ocasión de estudiar detenidamente su obra, he escrito a menudo sobre ella y he presentado algunas de sus exposi-

Critical Reviews

It is rare to find South American work as striking as that of a global scope by Oswaldo Viteri of Ecuador. The road leading to present-day art is truly found here and is determining a global scope with an American-European trend without sacrificing the artist's own environment.

If one wishes to analyze the global scope which, despite its opposing elements, forms a single unit, it should be mentioned that this is an impressionist-abstract pictorial structure that merges the inheritance of western industrial culture in paintings where the textile elements arranged by Viteri in a unique manner stand out and that also draws on the native South American cultural legacy.

The latter is divided into three components: textile fragments of an agricultural culture, "relics" of a sacred-baroque culture reflecting the religious legacy of the Spanish conquistadors, and particularly, provocative compositional elements with the innumerable small rag dolls made by the natives. In this painting, the imagination of the culture of mankind is the only member of a group.

Modern art has seen frequent throwbacks to the origin of mankind, to what is "primitive" in the development of civilization. It is not only extraordinary that the small rag dolls are integrated into the canvas but the manner and form in which these "toys" are strictly and formally arranged into rows or cover complete surfaces in a parallel arrangement is also extraordinary. It is extraordinary how these very colorful arrangements are covered with the dark dust of decomposition and only the center of the group forms a resplendent square.

That is the resplendent group and who the greyest? The trends are clear: nostalgia for the naif nature of a world culture is apparent everywhere.

There is a strong feeling of aggression particularly in those paintings in which the power of the sacred, on the one hand, and the power of landscapes, on the other, leaves man nearly at a loss confronted with the infinite space of nature and the supernatural.

Annelie Pohlen

Bonn, German Federal Republic, 1980

■ "[...] During my several trips to Ecuador I have been able to carefully study his work and have often written about it and have presented some of his exhibits in Latin America and Europe. He is in full command of his art and in everything he does there is a perfect consistency between procedure, craftsmanship, rhythm and



ciones en Iberoamérica y en Europa. Domina a la perfección su oficio y hay en todo cuanto realiza una adecuación enteramente idónea entre procedimiento, factura, ritmo e imagen. Precisamente la sutura de sus ritmos, no necesariamente lineales, y su euritmia, constituyen uno de los elementos compositivos y expresivos más importantes en la labor de Viteri como pintor, como escultor-pintor y como escultor. Cada etapa suya surge sin solución de continuidad a partir de la precedente, lo que prueba la coherencia de su evolución. Una vez resuelto un problema, lo abandona y se plantea otro nuevo, pero sin abandonar aquellos en los que sigue habiendo un camino abierto. En su más conocida etapa (la que incorpora muñecos populares en aglomeraciones muy emotivas a la base pintada de sus cuadros) hay una síntesis sin precedentes entre la herencia del arte popular americano de los tiempos virreinales (sobre todo el del siglo XVIII) y la más avanzada pintura abstracta de inspiración concretista. La calidad de su ejecución es comparable a la de los grandes maestros de la materia del tipo de Tapies o Fautrier, pero con menor densidad y menos elementos gestuales".

Carlos Arean

Miembro numerario de la Asociación de Críticos de Arte
Ex Director - Fundador del Museo de Arte Contemporáneo
de Madrid, España 1981

■ "No se debe ni a la casualidad ni a un reflejo del buen gusto internacional el hecho de que las imágenes y estructuras visuales más poderosas de América Latina se hayan realizado en la intersección entre arte popular y arte del entorno. Semejantes intersecciones se producen en puntos cruciales de la línea que define la identidad cultural.

Los artistas han incorporado a su obra materiales y objetos simplemente encontrados o expresamente hechos por comunidades locales, en un intento de acercarse a estas culturas que no son las suyas. Oswaldo Viteri, que había estudiado antropología, reúne pequeñas muñecas de trapo de brillantes colores, fabricadas por humildes artesanos del Ecuador, y realiza con ellas composiciones metafóricas, como ocurre en "Ojo de luz". En sus collages, menos densamente contruidos, puede aludir también, por medio del color y de los materiales, al pasado precolombino y a la indumentaria colonial. El título "Mestizaje" es la referencia más directa a las corrientes interculturales que se aprecian en su obra, la cual, como ocurre con la de muchos representantes de la más joven generación de artistas cubanos, se integra completamente en el contexto local y en el internacional.

image. Precisely the flowing rhythms, which are not always linear, and his eurythmics are one of the major compositional and expressional elements in Viteri's work as a painter, as a painter-sculptor and as a sculptor. Each of his stages stems uninterruptedly from the preceding one, thus showing the consistency of his evolution. Once he has solved a problem, he abandons it and proposes another, but without leaving those for which the road remains open. In his most well-known stage (that incorporates folk rag dolls into the painted background of his paintings) there is an unprecedented synthesis between the legacy of American folk art of viceregal times (particularly the 18th Century) and the most avant-garde abstract painting of concretist inspiration. The quality of his craftsmanship is comparable to that of the great masters of materials, such as Tapies or Fautrier, but it is less dense and has less gestural elements.

Carlos Arean

Full Member of the Association of Art Critics
Former Director - Founder of the Museum of Contemporary Art, Madrid,
Spain, 1981

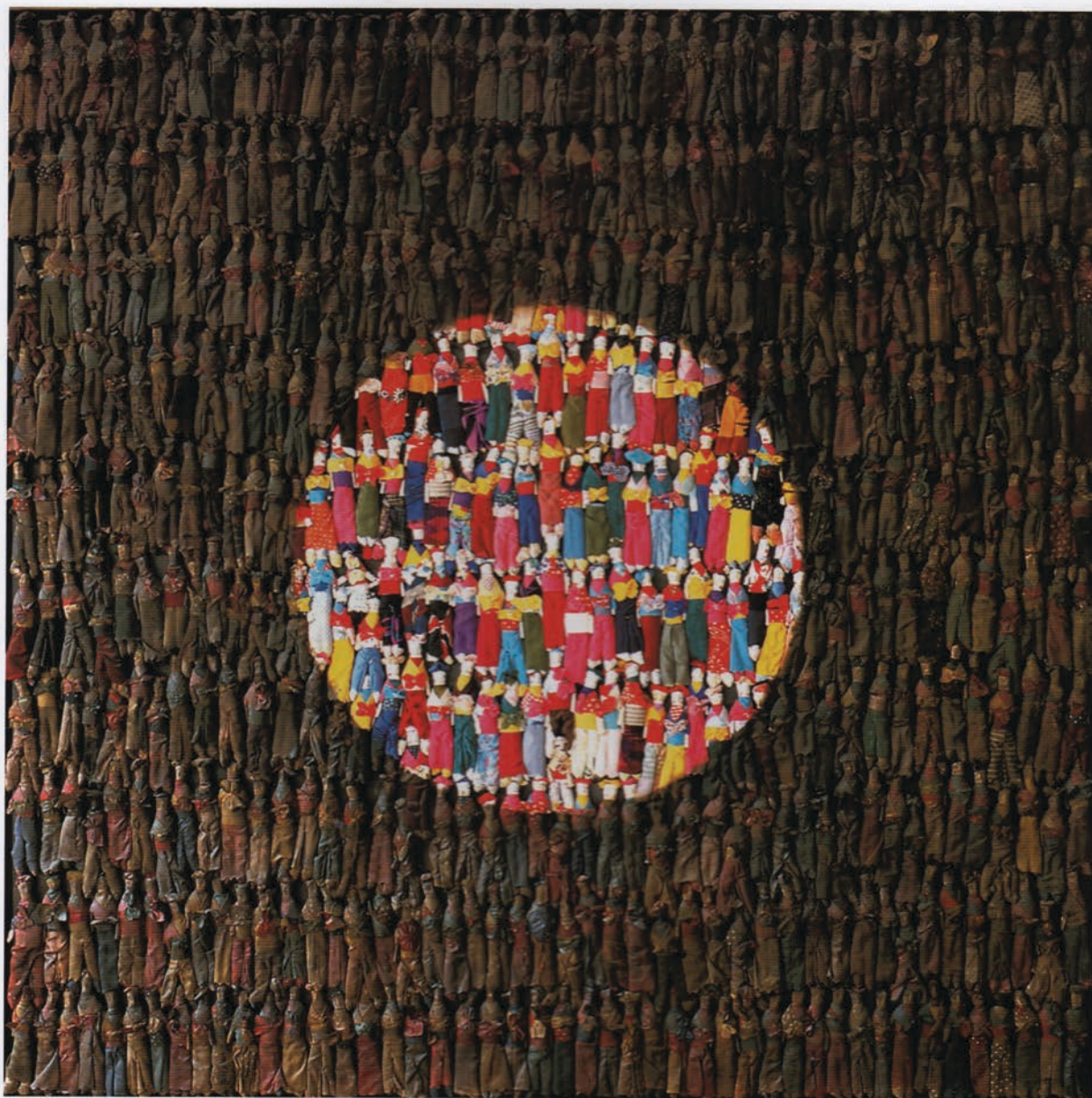
■ "It is neither chance, nor a reflection of international high taste, that some of the most powerful visual images and structures in Latin America are being made at the intersection of environmental and popular art. Such intersections take place at crucial points of the defining line of cultural identity. Found, or specially made, materials and objects made by local communities have been incorporated by artists into their work in an attempt to draw in those other cultures. Oswaldo Viteri, who originally trained as an anthropologist, gathers the brightly coloured little fabric dolls made by villagers in Ecuador and makes metaphorical compositions with them, as in "Eye of Light". He also, in his sparsely constructed collages, may allude in material or colour to the pre-Columbian past, and to colonial vestments; the title "Mestizaje" is the most direct reference to the cross-cultural currents in his work which is, of course, as with the work of many of the younger generation of Cuban artists, wholly at home at the same time on the international stage.

The notion of mestizaje has become central to the artistic resistance to colonialism. There is no particular aesthetic attached to it, for it is not a perspective notion, but one that opens out on the new languages that can function in the context of Latin America, "a mixed culture that is bursting through the cracks of dictatorship and colonialism throughout Latin America."

Dawn Ades

Art in Latin America. The Modern Era, 1820-1980
Pp. 296-299
London: Yale University Press-The South Bank Center, 1989





Ojo de Luz

Ensamblaje sobre madera 160 x 160cm, 1987

Colección del Artista

Un concepto fundamental en la resistencia artística al colonialismo, es el de mestizaje. No le está vinculada ninguna estética en particular, pues no tiene un carácter normativo, sino que se adapta a cualquiera que esté abierto a los nuevos lenguajes que pueden funcionar en el contexto latinoamericano, definido como una "cultura mixta que está estallando entre las grietas de la dictadura y el colonialismo a lo largo de toda América Latina".

Dawn Ades

"Arte en Iberoamérica" 1820-1980

Ministerio de Cultura, Madrid 1989

■ "Con todo esto Viteri logra un clima visual inconfundiblemente latinoamericano, o mejor dicho indoamericano. Sus multitudes no son ni europeas, ni africanas ni asiáticas, tienen su propia ascendencia y su propia historia, con resabios muy antiguas y girones de ceremonias eclesiásticas. El conjunto se ofrece como una marcha de la humanidad de este continente, marcha multitudinaria siempre, a veces dolorosa, a veces demasiado silente o demasiado anónima. En los cuadros hechos, sólo con pintura y arpilleras, sin las muñequitas, pareciera que la marcha ha pasado ya o está por llegar. Con este ciclo, pleno de originalidad, Viteri se ubica como un talento sobresaliente del nuevo humanismo en la plástica."

Raquel Tibol

"Proceso" Seminario de Información y Análisis

México, Mayo 23, 1988

■ "[...]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 de cráneos, animales disecados. Lo que Viteri había pegado en su "Geografía de Humo" (su primer ensamblaje, 1968) 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 en Quito. (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 las cosas del folclor, y Viteri, el folclorólogo debía tenerlo presente. Desde la "Geografía del

■ "In all Viteri achieves a visual climate that is unmistakably Latin American, or rather Indo-American. His crowds are neither European nor African, or Asian; they have their own origin and history, with age-old reminiscences and traces of church ceremonies. The whole appears as a march of the people of this continent: always a mass march and sometimes a painful one, sometimes much too silent or too anonymous. In the oil paint and sackcloth canvasses, which have no dolls, it would seem that the march is already over or about to arrive. With this cycle, teeming with originality, Viteri takes his place as an outstanding talent of the new humanism in the plastic arts."

Raquel Tibol,

"Proceso" Information and Analysis Seminar,

Mexico, May 23, 1988

■ "[...]The new and distinct feature in Viteri was the rag doll. In 1968 Kienholz(1927), after having pasted on his canvasses pieces of wood, wires, and other waste objects, brought into his work the arms and legs of dummies, dolls, bones, skulls, and dessicated animals. What Viteri had pasted on his "Geography of Smoke" (his first assemblage, 1968), were simple rag dolls made of useless bits of cloth by humble local artisans and sold at the stalls in the Main Square and the Santo Domingo Square in Quito. They were not, as certain foreign critics believed, fetishes or ex-votos, though they may have been used as such at one time (for example, for an occasional witchcraft practice); they were really toys, the toys of the poor. They did not have hidden meanings in Viteri's work, though they did have the rich significances of all folklore objects and Viteri, the folklorist, must have been aware of this. Ever since "Geography of Smoke", they remained in his canvasses with a primary and elementary iconic value, deriving from their very nature: whatever else it may be, the doll is a human being on another scale, a scale that enables someone else —even a child— to place it in a variety of situations of mimicry or parody. For children, they are playful elements that lend themselves to an imaginative and free dramatization of things human. In Viteri's work, as we shall see later on and in further depth, the dolls are iconic representations of the South American Mestizos and Indians. Their number, arrangement, location, and color would play a part in encoding the message. In "Geography of Smoke", together with the many-colored dolls —which are the usual ones— there are black dolls. They are set out in lines, in overlapping lines, fractured lines.





Traídos por el viento

Ensamblaje sobre madera 160 x 160cm, 1980

Colección del artista

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 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. Contarían, para la codificación de los mensajes, su número, ordenamiento, ubicación, color. En "Geografía de humo", junto a las muñecas variopintas —que es como se hacen ordinariamente— hay muñecas negras. Su disposición es de filas, de filas superpuestas, de filas fracturadas.

Como se ve la provocación había ido mucho más allá del gesto: al signo y al símbolo. (...)"

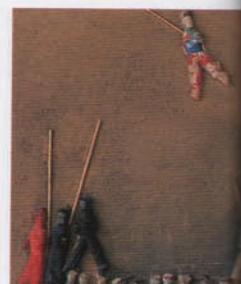
Hernán Rodríguez Castelo

Miembro de la Academia Ecuatoriana de la Lengua.
Quito, 1991

As we can see, provocation had gone far beyond gestures: it had attained the sign and the symbol.(...)"

Hernán Rodríguez Castelo

Member of the Ecuadorian Academy of Language
1991





La ventana del olvido

Ensamblaje sobre madera. 160 x 160cm, 1985

Colección del artista



Encontré al juicio demente con la juiciosa locura

Ensamblaje sobre madera 160 x 160cm, 1987

Colección del artista



Camino del viento negro

Ensamblaje sobre madera 160 x 160cm, 1988

Colección del artista



En una encrucijada del cielo me espera una casa con luceros

Ensamblaje sobre tela 160 x 160cm, 1986

Colección del artista



Tira la lanza por la ventana, hiéreme el pecho menos el alma

Ensamblaje sobre madera 160 x 160cm, 1986

Colección del artista



Ventana de luz

Ensamblaje sobre madera 160 x 160cm, 1987

Colección del artista



De tus azules aromas me levanto

Ensamblaje sobre madera 160 x 160cm, 1983

Colección del artista



Caminantes somos de la noche y de la pena

Ensamblaje sobre madera 160 x 160cm, 1979

Colección del artista



Y surgirán de la sombra y de la tierra

Ensamblaje sobre madera 160 x 130cm, 1980

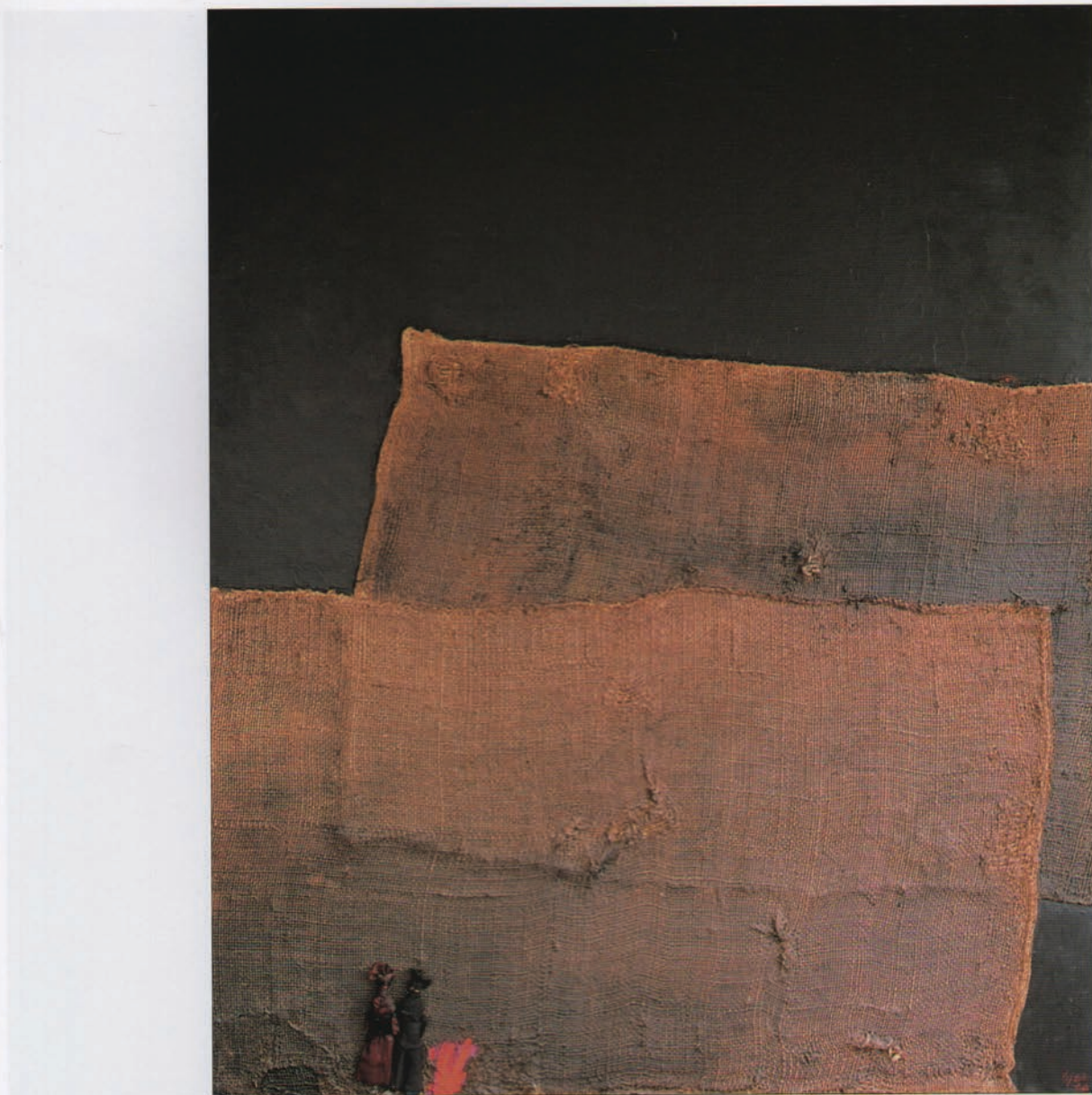
Colección Daniel Klein



No es nada, no temas; es solamente América

Ensamblaje sobre madera 160 x 130cm, 1979

Colección del artista



Pedro Páramo

Ensamblaje sobre madera 160 x 130cm, 1984

Colección del artista



No es nada, no temas; es solamente América

Ensamblaje sobre madera 160 x 130cm, 1979

Colección del artista



Pedro Páramo

Ensamblaje sobre madera 160 x 130cm, 1984

Colección del artista



¿Es un penitente silencio siniestro, tú acaso lo escuchas?

Ensamblaje sobre madera 122 x 122cm, 1977

Colección Museo Banco Central del Ecuador



Las Lanzas

Ensamblaje sobre madera 122 x 122cm, 1986

Colección del artista



Hasta cuando nube blanca

Ensamblaje sobre madera 122 x 122cm, 1990

Colección Patricia Ready





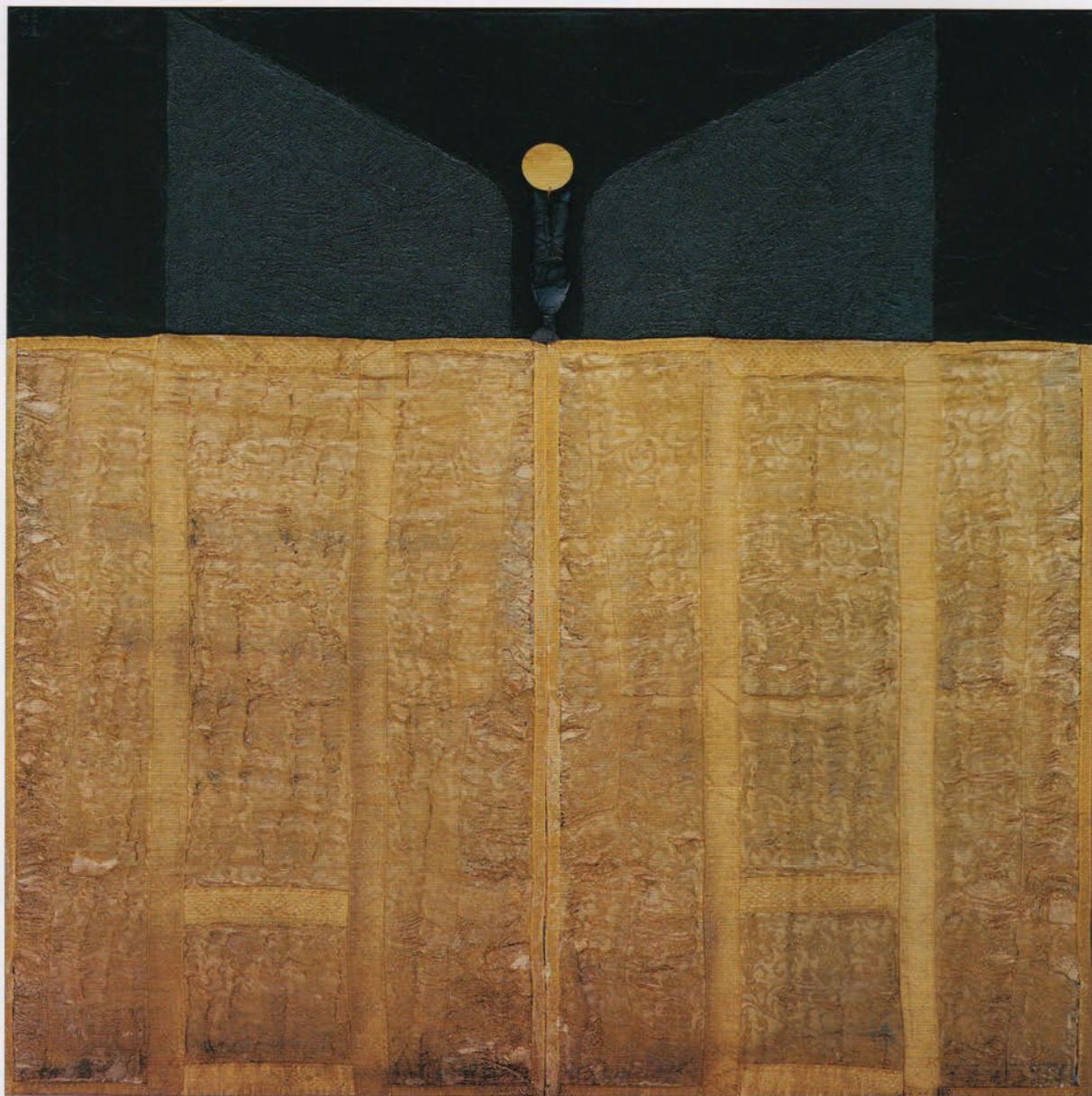
Me vestí de nieve y luna

Ensamblaje sobre madera 122 x 122cm, 1987

Colección Jaime Marchán

Ensamblaje sobre madera 122 x 122cm, 1987

Mestizaje





Negro y coral de mis deseos

Ensamblaje sobre madera 122 x 122cm, 1996

Colección del artista



La Plaza

Ensamblaje sobre madera ø160, 1979

Colección del artista

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 del Ecuador, 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 del pintor Oswaldo Guayasamín, en la elaboración de murales de mosaico de cristal. *Ejecuta un mural en metales para el Ministerio de Obras Públicas, Quito. *Profesor en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central del Ecuador hasta 1989

1960

Etapa de expresionismo-simbólico. *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, en investigación de campo del folclore, con Paulo de Carvalho Neto, hasta el año 1967. *Gana el 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", Quito - Ecuador. *Obtiene del Instituto Ecuatoriano de Folclore el título de Profesor Investigador de Campo en la ciencia del Folclore

1966

Se gradúa como arquitecto. *Es nombrado Sub-decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central del Ecuador, Quito. *Es designado Director del Instituto Ecuatoriano de Folclore, Quito. *Es nombrado Director de la Escuela de Bellas Artes hasta 1969, Quito

1968

Realiza el primer "Happening" en Quito. *Cuarto premio I Bienal de Quito, Quito-Ecuador. *Etapa de ensamblajes: incorporación de objetos simbólicos en sus cuadros: muñecas de trapo, arpilleras, casullas y otros elementos de la cultura popular. *Comparte su taller de Quito con el pintor español Manuel Viola, miembro del grupo El Paso

1969

Reside en Madrid y mantiene contacto con algunos artistas, especialmente con el pintor judío-polaco, Maryan. *Inicia etapa neofigurativa en sus dibujos

CAREER

1931

Born in Ambato, Ecuador. *From early childhood he showed artistic interests and a special talent for drawing

1951

Begins to study architecture at the Central University of Ecuador, Quito-Ecuador

1954

Studies Art under the Dutch painter Jan Schreuder in Quito

1955

Works at the studio of the North American painter Lloyd Wulf until 1960, in Quito. *Figurative painting and drawing period. *Becomes involved in Zen Buddhism

1957

First one-man show

1958

Expressionist period

1959

Participates in the execution of a crystal-mosaic mural at the workshop of Oswaldo Guayasamín. *Commissioned to make a metal mural for the Ministry of Public Works, Quito. *Appointed professor of the School of Architecture at the Central University of Ecuador, Quito

1960

Expressionist-Symbolist period. *Awarded First Prize, "Mariano Aguilera" Exhibition, Quito. *Works on a mural for the Ambassador of Venezuela in Ecuador, Mr. J.L. Salcedo Bastardo, Quito

1961

Undertakes research and works in anthropology-folklore area with Paulo de Carvalho Neto until 1967. *Awarded First Prize "Salón Bolivariano", Guayaquil-Ecuador. *Honorable Mention, "VI Bienal", Sao Paulo, Brasil

1963

Abstract-Expressionist period

1964

Awarded Fourth Prize, "II Bienal Americana de Arte", Córdoba, Argentina. *First Prize "Mariano Aguilera" Exhibition, Quito, Ecuador. *Awarded diploma as a "Professor of Field Research" in the Science of Folklore by the Ecuadorian Institute of Folklore, Quito

1966

Takes a degree as an architect. *Appointed Assistant Dean of the School of Architecture of the Central University of Ecuador. *Designated Director of the Ecuadorian Institute of Folklore, Quito. *Designated Director of the School of Fine Arts until 1969, Quito, Ecuador

1968

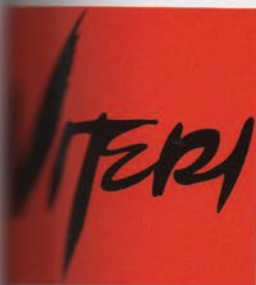
Creates the first "happening" in Quito. *Fourth Prize "I Bienal de Quito", Quito, Ecuador. *Assemblage period: incorporation of symbolic objects, rag dolls, sackcloth, chasubles into the canvas. *Shares his Quito workshop with the Spanish painter Manuel Viola, of the famous group El Paso

1968-69

Lives in Madrid, Spain, where he shares experiences with several painters, and particularly with the Jewish-Polish painter Maryan

1969

Begins neo-figurative period with India ink drawings, Madrid, Spain



1972

Participa con Benjamín Carrión en el Symposium Internacional "Arte, Educación y Sociedad", Santiago de Chile - Chile. *Etapas de las muñecas: incorporación de muñecas de trapo en la totalidad del formato. *Premio adquisición en la III Bial de Arte Coltejer, Medellín-Colombia

1977

Primer Premio "Salón Nacional Banco Central", Quito

1978

Trabaja en litografía en el taller de grabado "Clot, Bramsen et Georges", París - Francia. *Ejecuta un mural en mosaico de piedra con el escultor Jaime Andrade, para el edificio del Banco Central de Ambato - Ecuador. *Inicia proyectos de esculturas. 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 Bial 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 - Quing, China

1986

Participa en la Exposición de Arte Latinoamericano "Presencia de Siglos" que se realiza durante XIV Conferencia General del Consejo Internacional de Museos, ICOM, en el Museo Nacional de Buenos Aires - Argentina

1988

Realiza un mural en mosaico de piedra para la Catedral de Riobamba, Ecuador. *Expone en el Museo Rufino Tamayo, México D.F. - México

1989

Participa en las siguientes exposiciones: "Latin American Art" en la Hayward Gallery, Londres - Inglaterra; "Jord och Frihet Latinamerikansk Konst", en el Museo Nacional, Moderna Museet, Estocolmo - Suecia; "Arte en Iberoamérica" en el Palacio Velázquez, Madrid - España. *Es nombrado Profesor Honorario de la Universidad Central del Ecuador, Quito

1990

Participa como miembro del jurado en la VII Bial de Arte Paiz-1990, en Guatemala - Guatemala. *Participa en el Encuentro Regional sobre Formación y Promoción de las Artes Plásticas en América Latina y el Caribe, en Caracas - Venezuela

1992

Candidato finalista al "Premio Príncipe de Asturias", Oviedo - España

1994

Participa como miembro del jurado en la IV Bial de Arte de Cuenca - Ecuador. *Participa en la exposición "Premio Marco", en el Museo Marco, Monterrey - México

1995

Participa en la exposición "Premio Marco" en el Museo Marco, Monterrey - México

1996

Asiste a la entrega oficial de su autorretrato para la Colección de Autorretratos de la Galleria Degli Uffizi, Florencia - Italia

1972

Participates with the renowned intellectual Benjamín Carrión in the International Symposium "Arte, Educación y Sociedad", Santiago de Chile, Chile. *Crowds become the leitmotiv in his assemblage work and rag dolls fill his paintings. *Acquisition Prize, "III Bial de Arte Coltejer", Medellín, Colombia

1977

First Prize "Salón Nacional Banco Central", Quito, Ecuador

1978

Works at the lithography atelier "Clot, Bramsen et Georges", Paris, France. *Works on a stone mural with the sculptor Jaime Andrade, at the headquarters of the Central Bank, Ambato, Ecuador. *Works on sculpture projects. *Initiates a solar sculpture project

1980

Lectures at several universities in the State of Kentucky, USA. *Presents solar sculpture project to the Guggenheim Foundation

1983

Acts as a member of the jury for the "Bial de Grabado Iberoamericano" in Montevideo, Uruguay

1985

Takes part in the "First Creative Workshop of Artists of Latin America, Spain and Portugal" in Jerusalem, Israel. *Travels to the People's Republic of China, Japan and Thailand. Takes part in a workshop at a community of artists in Chong-Quing, China

1986

Shows his work at a joint exhibit of Latin American artists "Presencia de Siglos", in conjunction with the XVI General Conference of the International Council of Museums - ICOM - at the "Museo Nacional", Buenos Aires, Argentina

1988

Works on a stone mosaic mural for the Cathedral of Riobamba, Riobamba, Ecuador. *Exhibits at the "Museo Rufino Tamayo", México D.F., México

1989

Participates in the following exhibits: "Art in Latin America" at the Hayward Gallery, London, England; "Jord och Frihet Latinamerikansk Konst", at the National Museum, Moderna Museet, Stockholm, Sweden; "Arte en Iberoamérica" at the "Palacio Velázquez", Madrid, Spain. *Appointed Honorary Professor of the Central University of Ecuador

1992

Nominee for the "Príncipe de Asturias" Award, Oviedo, España

1990

Acts as member of the jury for the "VII Bial de Arte Paiz-1990" in Guatemala, Guatemala. *Takes part in the Regional Conference on "Training and Promotion of Plastic Arts in Latin America and the Caribbean", Caracas, Venezuela

1994

Is a member of the jury of the "IV Bial de Arte" in Cuenca, Ecuador. *Participates in the "Premio Marco" Exhibition, at the "Museo Marco", Monterrey, México

1995

Participates in the "Premio Marco" Exhibition at the "Museo Marco", Monterrey, México

1996

Attends the official presentation of his self-portrait for the Self-Portrait Collection of the "Galleria Degli Uffizi", Florence, Italy



1996

Inaugura Viteri Centro de Arte, Quito - Ecuador

1997

Expone en Viteri Centro de Arte, Quito. *Único expositor en la Sede del 49º Congreso Internacional de Americanistas. Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito. *Recibe el Premio Nacional "Eugenio Espejo" por las Artes. *Recibe la Distinción Luis A. Martínez, Ambato - Ecuador.

1998

Expone en República Dominicana, Venezuela, Chile y Perú. * Recibe la Distinción "Cruz de Juan Montalvo", Ambato - Ecuador.

1999

Expone en Lisboa, Portugal con el Culturgest: "America Latina: de las vanguardias al fin del milenio". *Su obra es subastada por Christie's para la Fundación Arte Contemporáneo, Lima - Perú. *Expone ensamblajes en Santiago de Chile. *Expone en Viteri Centro de Arte, "Rostros y Paisajes".

2000

Expone en La Casa la Cultura Benjamín Carrión, Quito, 400 dibujos neofigurativos. *Expone en la Universidad SEK, "Entre lo sacro y lo profano". Desnudos, Quito - Ecuador. *Expone su Tauromaquia (dibujos y serigrafías) en el Aula Cultural Taurina de La Plaza de Toros de Las Ventas de Madrid - España.

2001

Expone en "La huella del grabado", PUCE, Quito - Ecuador. *Expone en el Centro Cultural Benjamín Carrión en la muestra "Pequeña Antología de la Acuarela Moderna Ecuatoriana", Quito - Ecuador. *Expone su obra sacra en el Museo de Las Conceptas, Cuenca - Ecuador.

2002

Expone una muestra individual en la Alianza Francesa y en la Universidad Tecnológica Equinoccial, Quito - Ecuador. *Participa en la muestra "Los años 60 en El Ecuador" en el Museo del Banco Central, Quito - Ecuador. *Participa en la muestra "Mariano Aguilera: Memoria y Actualidad" en el Centro Cultural de la Universidad Católica, Quito - Ecuador. *Participa en la "X Bienal de Miniaturas Gráficas Luisa Palacios 2002" en homenaje a Gerd Leufert, Caracas - Venezuela. *Participa en la II Bienal de Buenos Aires en el Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires - Argentina. *Participa en la exposición "Latin American Graphics: The Evolution of Identity from the Mythical to the Personal" en el Museo de Arte Moderno Latinoamericano (MoLAA), Long Beach - California. *Participa en la exposición "Expresión y Forma en el Arte Ecuatoriano del Sigo XX" en el Banco Central del Ecuador - Quito.

1996

Inaugurates the "Viteri Centro de Arte", Quito, Ecuador.

1997

Shows his work at the "Viteri Centro de Arte" in Quito. *Has a one-man show at the Cultural Center of the Catholic University of Ecuador, venue of the 49th International Congress of Americanists, Quito, Ecuador. *Is awarded the "Eugenio Espejo" National Prize for the Arts, Quito. *Receives the "Luis A. Martínez" Merit Award, Ambato, Ecuador.

1998

Shows his work in the Dominican Republic, in Venezuela, Chile, and Perú. *Receives the "Juan Montalvo Croos" Merit Award, Ambato, Ecuador

1999

Participates in Lisbon, Portugal with the "Culturgest Institute in the "América Latina: de las vanguardias al fin del milenio" Exhibition. *His work is auctioned by Christie's for the "Fundación Arte Contemporáneo", in Lima, Perú. *Exhibits his assemblages in Santiago de Chile. *Exhibits his oil paintings "Rostros y paisajes" at Viteri Centro de Arte, Quito.

2000

Exhibits 400 neofigurative ink drawings at the Casa de la Cultura Benjamín Carrión. *Shows his figurative nude drawings at the SEK University Gallery, Quito. *Shows his Tauromaquia (drawings and silkscreens about bullfighting) at the Cultural Room from the Plaza de Toros de las Ventas, Madrid, Spain.

2001

Participates in "La huella del grabado" Exhibition, at the Catholic University Cultural Center, Quito, Ecuador. *Participates in the Exhibition "Anthology of Modern Ecuadorian Watercolor", Quito. *Exhibits his work at the Museum of "Las Conceptas" Convent, Cuenca, Ecuador.

2002

Shows his work at the French Alliance Gallery and at the "Universidad Tecnológica Equinoccial", Quito, Ecuador. *Participates in "The sixties in Ecuador" Exhibition at The Central Bank Museum, and in the "Mariano Aguilera: Memoria y Actualidad" Exhibition at the Catholic University Cultural Center, Quito. *Participates in the "X Bienal de Miniaturas Gráficas Luisa Palacios 2002" in homage to Gerd Laeufert, Caracas, Venezuela. *Participates in the "II Bienal de Buenos Aires" at the Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina. *Participates in the Exhibition "Latin American Graphics: The Evolution of Identity from the Mythical to the Personal" at The Museum of Latin American Art (MoLAA), Long Beach, California. *Participates in the "Expression and Form in the Ecuadorian Art of the Twentieth Century" Exhibition at the Banco Central del Ecuador, Quito.

MUSEOS Y COLECCIONES PRIVADAS

MUSEUMS AND MAJOR PRIVATE COLLECTIONS

Museo Mena Caamaño. Centro Cultural Metropolitano.
Quito, Ecuador

Museo del Banco Central del Ecuador
Quito, Ecuador

Museo del Banco Central del Ecuador
Guayaquil, Ecuador

Museo de Arte Moderno Latinoamericano
Quito, Ecuador

Galería de Retratos, "Salón Amarillo",
Palacio de Gobierno de la República del Ecuador,
Quito, Ecuador

Presidencia de la República del Ecuador,
Palacio de Gobierno,
Quito, Ecuador

Colección de la Galería de Retratos del
Congreso Nacional
Quito, Ecuador

Facultad de Artes, Universidad Central del Ecuador
Quito, Ecuador

Facultad de Arquitectura, Universidad Central del Ecuador
- Quito, Ecuador

Biblioteca Luis Angel Arango, Banco de la República
Bogotá, Colombia

Fort Lauderdale Museum of the Arts
Florida, USA

The Braniff International Airways,
Collection of South American Art -
Texas, USA

Colección Bienal Sudamericana
Córdoba, Argentina

Andrew Dickson White, Museum of Art
Cornell University
Ithaca, USA

Colección Nelson Rockefeller
New York, USA

Colección David Rockefeller
New York, USA

Colección Gustavo Cisneros
Caracas, Venezuela

Colección Dr. José Antonio Correa
New York, USA

Colección Banco Cofiec
Quito, Ecuador

Colección Leonor Pérez
Guayaquil, Ecuador

Museo Municipal
Quito, Ecuador

Colección "Neiman-Marcus"
Dallas, Texas, USA

Colección Stanley Marcus
Dallas, Texas, USA

Colección Richard Marcus
Dallas, Texas, USA

Los Angeles Arts and Crafts Museum
Los Angeles, USA

Colección "BMW"
Munich, Alemania

Museo de Arte Moderno
Cuenca, Ecuador

Colección Robert B Wallace
Washington D.C., USA

Museo de Arte Contemporáneo Bolivariano
"San Pedro Alejandrino"
Santa Marta, Colombia

Colección "Archivos Nacionales de los Estados Unidos"
Washington D.C., USA

Museo de Santa Fe
New Mexico, USA

Colección Yolanda Terán de Durini
Quito, Ecuador

Colección Mario Rivadeneira
Quito, Ecuador



Colección David Gallagher
Santiago, Chile

Colección Milton Barragán
Quito, Ecuador

Colección Andrés Cárdenas
Quito, Ecuador

Colección Produbanco
Quito, Ecuador

Museo MARCO
Monterrey, Mexico

Colección de Autorretratos, Galleria Degli Uffizi
Florenzia, Italia

MUDIC, Museo del Dibujo Contemporáneo
Santo Domingo, República Dominicana

Colección Ernesto Dávalos
Quito, Ecuador

Colección Daniel Klein
Quito, Ecuador

Colección Pedro Kohn
Quito, Ecuador

Colección Banco Internacional
Quito, Ecuador

Colección Patricia Ready
Santiago, Chile

Colección Luis Baker Jr.
Quito, Ecuador

Colección Wilson Granja
Quito, Ecuador

Colección Jaime Marchán
Quito, Ecuador

Colección María Clara Crespo
Quito, Ecuador

Colección Wanda Mc Daniel
California, Estados Unidos

MWM Messner Mountain Museum
Bolzano, Italia

Mingei International Museum
San Diego, Calif, Estados Unidos

Colección Verónica Blackburn
Santiago, Chile

University of Essex, Collection of Latin American Art
Essex, Inglaterra

Colección Michel Deller
Quito, Ecuador



PUBLICACIONES PUBLICATIONS

"LOS PINTORES CÉLEBRES CONTEMPORÁNEOS" Tomo III

Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona
Barcelona-España: Mayo, 1964

"ART OF LATIN AMERICA SINCE INDEPENDENCE"

The Yale University Art Gallery and The University of Texas Art Museum
Connecticut-USA: Febrero, 1966

"NATIONAL GEOGRAPHIC" Vol 133, Nº 2

Washington D.C-USA: Febrero, 1968

"ENCICLOPEDIA DEL ARTE EN AMÉRICA"

Bibliografía OMEGA
Buenos Aires-Argentina: 1969

"NUEVOS MAESTROS DE LA PINTURA ESPAÑOLA"

Raúl Chávarri
Instituto de Cultura Hispánica
Madrid-España: 1972

"ARTE CONTEMPORÁNEO DE ECUADOR"

Salvat Editores Ecuatoriana S.A. Quito
Quito-Ecuador: 1977
Barcelona-España: 1977

"ABSTRACT CURRENTS IN ECUADORIAN ART"

Jacqueline Barnitz
Center for Inter-American Relations
New York-USA: 1978

"ARTISTS IN TUNE WITH THEIR WORLD"

Selden Rodman
Simon and Schuster
New York-USA: 1982

"NUEVA ENCICLOPEDIA LAROUSSE" Suplemento

Editorial Planeta
Barcelona-España: 1985

"ARTE SACRO CONTEMPORÁNEO DEL ECUADOR"

Banco Central del Ecuador
Guayaquil-Ecuador: Enero, 1985

"LOS SIGNOS DEL HOMBRE"

Mario Monteforte
Pontificia Universidad Católica del Ecuador
Quito-Ecuador: 1985

"VITERI"

Serie Pintores Ecuatorianos
Casa de la Cultura Ecuatoriana
Quito-Ecuador: 1985

"HISTORIA DEL ARTE IBEROAMERICANO"

Tomo II: Siglo XIX, Siglo XX
Leopoldo Castedo
Alianza Editorial
Madrid-España: 1988

"EL SIGLO XX DE LAS ARTES VISUALES EN ECUADOR"

Hernán Rodríguez Castello
Museo de Arte del Banco Central del Ecuador
Quito-Ecuador: 1988

"ART IN LATIN AMERICA"

The Modern Era, 1820 - 1980
Dawn Ades
With contributions by Guy Brett
Stanton Loomis Catling and Rosemary O'Neill
The South Bank Center - Yale University Press
London-England: 1989

"JORD OCIL FRIHLT"

Latinamerikansk Konst 1830 -1970
Dawn Ades
Med Bidrag Av Guy Brett
Stanton Loomis Catling och Rosemary O'Neill
Statens Konstmuseum
Estocolmo-Suecia: 1989

"ARTE EN IBEROAMÉRICA"

1820 - 1980
Dawn Ades
Con la colaboración de Guy Brett
Stanton Loomis Catling y Rosemary O'Neill
Ministerio de Cultura
Madrid-España: 1989

"LA PEINTURE DE L'AMÉRIQUE LATINE AU XXème. SIECLE"

Damian Bayon - Roberto Pontual
Editions Menges
Paris-France: 1990

"DICCIONARIO CRÍTICO DE ARTISTAS PLÁSTICOS DEL ECUADOR DEL SIGLO XX"

Hernán Rodríguez Castelo
Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión"
Quito-Ecuador: 1992

"ENCICLOPEDIA ITALIANA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI"

1979 - 1992 Quinta Appendice E - IS
Istituto Della Enciclopedia Italiana
Fondata da Giovanni Treccani,
Roma-Italia: 1992

"ANCESTRALISMO"

Kulturelle Identitätssuche in der Lateinamerikanischen Kunst des 20. Jahrhunderts
Isabel Riith-Magni
Eberhard Verlag,
München-Deutschland: 1994

"ARTE LATINOAMERICANO DEL SIGLO XX"

Edición de Edward Sullivan
Editorial Nerea,
Madrid-España: 1996

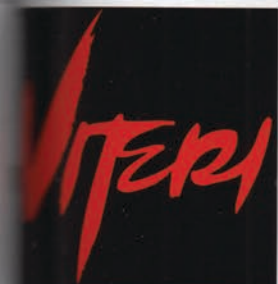
ONCE MAESTROS DE LA PINTURA ANDINA

PROPAL
Crítica de Eduardo Serrano
Medellín-Colombia: 1977

"TWENTIETH CENTURY ART OF LATIN AMERICA"

Jacqueline Barnitz
University of Texas Press
Austin, Texas: 2001





Edición: Viteri Centro de Arte **Diseño:** Oswaldo Viteri - David Martínez **Fotografía:** Ronald Jones **Impresión:** OMEGA **Traducción:** Mercedes Reyes
Edited by: Viteri Centro de Arte **Designed by:** Oswaldo Viteri - David Martínez **Photography:** Ronald Jones **Printed by:** OMEGA **Translation:** Mercedes Reyes

