

MUSEO DE ARTE
BANCO CENTRAL DEL ECUADOR
GUAYAQUIL

DISEÑADO E IMPRESO EN CROMOS S. A. / GUAYAQUIL - ECUADOR

MAESTROS DE LA PINTURA ECUATORIANA CONTEMPORANEA

- Mauricio Bueno
- Araceli Gilbert
- Oswaldo Guayasamín
- Enrique Tábara
- Oswaldo Viteri

MAESTROS DE LA PINTURA ECUATORIANA CONTEMPORANEA

Por: Lenin Oña *

La pintura es una de las artes que mayor interés despierta y que mayor desarrollo ha alcanzado en el Ecuador. Ya en los tiempos coloniales la proliferación de tálleres de arte religioso, de los que salieron algunas figuras capitales de la plástica continental de la época –Miguel de Santiago, Goríbar, Samaniego– reveló una vocación que en otros campos técnicos –cerámica y orfebrería, sobre todo– se había manifestado con primor y fuerza en las obras de las culturas indias anteriores a la conquista española. Esa vocación continuó el siglo pasado y no ha decaído en el XX. La temprana pintura republicana es pródiga en expresiones –costumbrismo, romanticismo, paisaje, retrato– y en exponentes valederos –Pinto, Troya, Salas, Cadena, Martínez. Como efecto del cambio histórico paulatinamente comenzó a manifestarse cierto retraso cronológico respecto a los movimientos de los países latinoamericanos más adelantados en la adopción de las corrientes europeas de vanguardia, del impresionismo en adelante.
Ese rezagamiento y una marcada preferencia por (y necesidad de) la denuncia social como propósito principal del arte caracterizaron la pintura ecuatoriana hasta mediados de la década del 50. El indigenismo fue la respuesta estética a los tremendos problemas acumulados durante cuatro siglos de explotación a la población aborigen, que constituye aproximadamente el 25% de la población. Toda una pléyade de artistas dedicó sus obras más significativas a la tendencia: Kingman, el más importante, Paredes, Mena, Tejada, etc.; Egas y León, parcialmente en los comienzos de la corriente.

Oswaldo Guayasamín (1919) es el exponente más conspicuo de la pintura de denuncia y protesta social y, sin duda, el artista ecuatoriano que mayor notoriedad y consagración ha logrado en el ámbito internacional. Su obra se desenvuelve, prácticamente desde los años de aprendizaje en la Escuela de Bellas Artes de Quito, dentro de esos cauces casi únicos. "A mí me toca pintar para indignar", es el lema que ha proclamado y al que siempre ha sido fiel.
Sin embargo, el indigenismo en la obra de Guayasamín sólo es episódico y hay que verlo apenas como un exponente de una empresa contestataria mucho más grande y ambiciosa. En la primera gran serie pictórica, Huacayñán (Camino del Llanto, en lengua quichua), el tema está referido al indio, pero también al negro y al mestizo; en suma, al hombre ecuatoriano. En la segunda, La Edad de la Ira, el tema es universal y se centra en el motivo dominante de la obra del artista: la desesperación. Dolor, angustia, sufrimiento humanos de consonancia universal más que localista, privados del colorido que caracteriza a los cuadros de Huacayñán, reducidos a los neutros, fríos y grises, con un lenguaje cada vez más personal –los rostros y las manos son los elementos que dan carácter a los cuadros– por inocultables que sean las referencias cubistas y expresionistas.
Seguramente Guayasamín es el epígono de la gran pintura latinoamericana de intención social y de protesta. Ello le ha convertido en figura controversial pero imposible de ignorar. Desde luego, no toda su obra cae en este inevitable capítulo de la plástica de Nuestra América. La referida a géneros como el retrato, la naturaleza muerta y el paisaje lo cuentan entre los más destacados cultores. Singularísimo, en especial, en los paisajes, que casi siempre son los de Quito. Más que paisajes, estados de ánimo del creador, que aluden a la ciudad acunada en el Ande.
En la muralística ha oscilado entre el estricto historicismo y la simbología. Con la escultura, donde también ha incursionado, complementa su decisiva trayectoria en la pintura (el realismo social y el indigenismo procedían, ante todo, de la Sierra, medio feudal todavía, donde se concentra la mayor cantidad de población india. La Costa, tropical y más modernizada, gestora del incipiente capitalismo y la revolución liberal (1895), volcó hacia los centros internacionales la actividad de sus mejores artistas. El primero de ellos en el tiempo, Rendón Seminario, nació y vivió en Europa buena parte de su vida. De allá trajo los temas renovadores para acoplarlos a la gente y a la geografía locales.

Araceli Gilbert (1913) es la introductora de la abstracción geométrica en la pintura ecuatoriana. Lo hizo a comienzos de los años 50, cuando ensayaban otras formas no figurativas Rendón Seminario y Tábara. Nadie como ella ha sido tan leal a una tendencia, que en el plano internacional no puede dejar de mirarse como el antecedente lógico del cinetismo. Y precisamente –casi de una manera previsible– en esta corriente desembocó el trabajo de la artista con el mural metálico –espejo y color– de la sede del Banco Central del Ecuador, en Guayaquil.
El espíritu y las formas de su arte son decisivamente universales. Lo cual hay que atribuir a una inclinación personal, pero también a la formación de la pintora: Santiago de Chile, el alemán Hans Michaelsen en Guayaquil, Amédée Ozenfant en Nueva York, Auguste Hervin en París. Mas no se puede dejar de reconocer que, por algún manejo del subconciente, su obra presenta coincidencias cromáticas, más a menudo, y en el diseño con menos frecuencia, con la textilería de los indios y sus piezas arqueológicas. Quizás a esto también quería referirse la crítica francesa cuando sostenía que "el color es el aporte de esta sudamericana".

Su propuesta, como la de todo formalismo logrado, es directa. Hay que "preparar el corazón y la cabeza para recibir la oferta de este arte fino, vigoroso y risueño", dice Alfredo Pareja. "Es franco, puro, sin vacilaciones, tanto en la forma como en el espíritu. Es duro? Sí, en el mejor sentido del calificativo. Es un arte voluntario y un arte de síntesis. Todas las facultades de esta artista asocian sus calidades más expresivas, desde la extrema energía hasta la extrema delicadeza. Es un arte de carácter", dice Leon Degand.
Por nuestro lado, con ocasión de su última exposición escribíamos, tratando de resumir la trayectoria de esta que es la más alta figura femenina de la plástica nacional, sobre cuan remarcable es su "peculiar don de transmitir emociones y argumentos pictóricos con recursos de un racionalismo supremo. Pintura muy estructurada, de sólida vertebración intelectual, atrae a primera vista por la valentía y elegancia de las propuestas y, en una visión más detenida, por la resonancia de los impromptus, la sonoridad de los contrastes y la cadencia de los ritmos".

Cuando **Enrique Tábara** (1930) viajó a España, donde formó en las primeras filas del informalismo, ya tenía a su haber una obra de inquietante penetración y originalidad . Selvas de excepcional fantasía y un desbordante expresionismo tropical para explorar los bajos fondos del puerto guayaquileño consagraron sus primeros pasos.
Su estadía en Barcelona y Madrid junto a personalidades de la importancia de Antoni Tapies y Antonio Saura, entre otras, se reflejó en una obra austera y vigorosa y en un compromemiento en rigor con la vanguardia hispana, al punto que llegó a representarla en la Exposición Internacional del Surrealismo (1961).
Sin embargo, su infatigable sentido de la investigación y la aventura le han impedido establecerse de modo definitivo en ninguna corriente, ni siquiera en una tan prestigiosa como el informalismo. Los "precolombinos" fueron su respuesta temporal a la palpitante disyuntiva entre localismo y universalismo. Marta Traba encuentra que en estas obras–"caligrafías repetitivas de decoraciones precolombinas, signos abstractos, algunos aún con la huella de la estilización de formas naturales, elementos de color y materiales (plumas, espejos, alambres, sonajas, maderas, cáñamo, metales)"– "como el indígena del Incanato, Tábara busca reiteraciones sumamente dóciles, que suponen algo así como un avasallamiento voluntario de la libertad".
Siempre con esa irrefrenable atracción por la búsqueda que lleva al hallazgo, que caracteriza toda su trayectoria, ha incursionado por el fauvismo y el abstraccionismo, las máquinas y los objetos rituales, y hasta por los vecindarios del constructivismo y el pop. En esta onda se sintoniza, de alguna manera, una de sus más recurrentes expresiones: los "pata-pata": pies desnudos o calzados, piernas desnudas o vestidas, que ensayan sobre el lienzo algún disparatado ritmo tropical, en evidente invitación al humor –elemento muy poco frecuente en el arte ecuatoriano– o se inmovilizan como signos crípticos.
Es improbable encontrar en la pintura del país un artista de tanta imaginación plástica como la suya. Por ahora la empeña en resucitar uno de sus primeros motivos, los árboles. Pero ha retornado haciéndoles florecer con los frutos que le son predilectos: los "pata-pata".

La superación del indigenismo tradicional y el afán de actualizar los conceptos y plasmaciones pictóricas permitió en vísperas de la década del 60 la insurgencia de nuevos creadores, algunos de ellos en la órbita del precolombinismo: Villacís y Maldonado entre los de mayor significación. Este último radicado en Europa la mayor parte del tiempo ha continuado su obra sobre todo en la escultura dentro de variantes cinéticas, geométricas y ónicas.

A esta nueva promoción y con características muy personales pertenece **Oswaldo Viteri** (1931), formado académicamente como arquitecto. Su primer despegue fue celebrado oportunamente. Tenía el aval de un excelente dibujo, técnica y componente esencial y particular en el conjunto de su obra, y una serie de cuadros abstractos de sólida articulación y claras resonancias telúricas. Sus inicios en la semifiguración ya habían permitido advertir una resuelta solidez compositiva que habría de magnificarse en su etapa expresionista-abstracta que tanto coadyuvó a fortalecer esa corriente en el Ecuador.
Pero es en el campo del collage donde con mayor ahínco y en lapso más prolongado ha sostenido su obra. No en el collage informalista, abstracto, sino en un collage donde el nexo con la realidad y el sueño está dado por materiales documentales, significantes no sólo por la pura presencia textural, sino por el referente humano, de fecundas referencias míticas, oníricas y antropológicas. Su contacto con el arte popular, a cuya investigación se dedicó durante años, le descubrió varias claves que ha sabido aprovechar con exhaustiva clarividencia.
Casullas y arpilleras sobre sombríos fondos pintados le han permitido crear grandes composiciones de hondos parentezcos y monumental estructura. Lo mismo las muñecas de trapo, antiguos ex-votos indígenas devenidos en juguetes de los niños del pueblo. Con ellas ha llegado al collage total, donde las muñecas ocupan el lugar de las pinceladas. Con ellas recupera el color, que con tanto conocimiento maneja en el retrato, género en el que sobresale con valores propios.
Carlos Arean asevera que "En la pintura de Viteri hay una doble vuelta hacia los orígenes. Se trata de algo que en ciertos aspectos se da asimismo en una gran parte de la vida ecuatoriana, pero Viteri es uno de los escasos artistas que le ha dado una forma plástica a esa voluntad de reencuentro"; y, también, que el pintor "inventa, adosando muñecos a sus soportes, una especie de feria mágica bajo la que se esconden en un clima de contacto con lo suprasensible algunos rituales soterrados que el espectador adivina a medias, pero que son los que durante los últimos cuatro siglos de historia conformaron los afanes de una sociedad prehispánica o mestiza, que constituía la casi totalidad del país".

Abierto el surco para variados intentos y preocupaciones, la plástica ecuatoriana se enriqueció con la neofiguración de Jácome, Román y Svistoonof y la "pintura matérica" de Solís Guerrero. La década petrolera, que va de comienzos de los 70 a comienzos de los 80, impulsó, con una fuerza nunca antes conocida, la ampliación del mercado del arte, lo cual determinó la multiplicación consiguiente de galerías, museos y concursos. No es ajeno a este proceso la preferencia de un buen sector de la burguesía emergente por las manifestaciones de cierto "realismo mágico" trasladado a la pintura, así como a revaloración de las figuras más prestigiosas, anteriores y nuevas. Hasta se ha establecido una auténtica escuela naif entre varias comunidades indígenas que habitan las altas montañas de la provincia de Cotopaxi.
Tampoco es extraño al fenómeno de los últimos lustros el retorno esporádico o prolongado de algunos artistas que habían desarrollado sus carreras fuera del país. Tales son los casos de Luis Molinari, formalista-geométrico, educado en Argentina y EE.UU.; el de los ya citados Maldonado y Svistoonof; y, el de Mauricio Bueno, formado en Colombia y

Arquitecto, diseñador e investigador en el campo del arte tecnológico, **Mauricio Bueno** (1939)ha tenido una trayectoria inusual para el Ecuador. El prestigio lo consiguió al comienzo afuera, participando en experimentaciones inéditas en el Center for Advanced Visual Studies del Massachussets Institute of Technology junto a Gyorgy Kepes. También la consagración inicial la obtuvo allende las fronteras, en la Bienal Coltejer, de Medellín, en 1972, donde alcanzó el gran premio y el primero, este por una obra trabajada conjuntamente con Kepes.

Bueno ha sido el único conceptualista ecuatoriano que ha recorrido a lo largo y a lo ancho esa tendencia. Kepes lo reconocía en 1983 como uno de "los raros artistas de los últimos veinte años que con un trabajo pionero ha contribuido a reenfocar nuestra atención sobre la perdida riqueza de los valores ambientales". El agua, la tierra, los rayos laser, la televisión, ...y hasta una esfera de hielo sostenida por una cadena, que fuera rematada en una subasta con fines filantrópicos, han sido los materiales con que ha contado en sus producciones conceptuales.
Ya en el país optó por una línea de postconcepción, cuyos más conocidas obras han sido ventanas, ambientes, espejos y mesas pintados. Jorge Glusberg da estas definiciones. "Las ventanas de Bueno transparentizan una realidad sugerida, mientras que los espejos reflejan una realidad imaginada". "Las ventanas presentan una transparencia en lo imaginario (se ve imaginariamente a través de ellas), los espejos aluden al proceso mismo de este mecanismo".
Consciente de la unicidad de los experimentos conceptuales y postconceptuales, que sólo soportan una limitada reiteración para que sean aprehendidos y comprendidos, el artista, en la ruta constante de la investigación avanza en sus últimas exposiciones hacia propuestas que interesan a la identidad del paisaje con la historia, empleando un lenguaje que podría calificarse de postmoderno.
Es, como dice, su opción de "volver a pintar como siempre se ha pintado", de reconocerse con el país, la geografía, los acontecimientos y la historia. Escribíamos en el catalogo de la muestra en que se lanzó a nuevos desafíos: "Las operaciones de Bueno le llevan a mirar pintar de otro modo la naturaleza/paisaje, la historia realidad. Es su reencuentro con lo de acá. Hay una incursión de ahora en lo que pasa, o ha pasado acá. Ni historiador ni cronista: artista. Aquí se trata no de impresiones sensoriales, sino intelectuales. Pintura plana, sin retoques. Visiones aéreas, close-up. Una manera de ver pintar acorde con los tiempos. Sintética, mental más que expresiva. Sin anecdotario pero con referencias"

Quito, septiembre 1986

*Arquitecto, crítico y profesor principal de Historia del Arte e Historia de la Arquitectura de la Universidad Central del Ecuador



MAURICIO BUENO

Nació en Quito, Ecuador en 1939. Vive en Nueva York desde 1947 hasta 1960 cuando va a Colombia y estudia arquitectura en la Universidad Nacional. Trabaja como diseñador gráfico y es invitado a Massachussets Institute of Technology. Recibe becas de la Graham Foundation y National Endowment for the Arts y permanece como fellow en el Center for Advanced Visual Studies del MIT por cuatro años. En 1972 recibe dos primeros premios en la Bienal de Coltejer por "49 Tubos" y con Gyorgy Kepes por "Flame Orchard". Fue profesor en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Los Andes en Bogotá, Colombia. Después de treinta años de ausencia en 1977 regresa al Ecuador. Actualmente es profesor en la Facultad de Artes de la Universidad Central.

Exposiciones individuales principales
Gallery 303 Nueva York "Walter Sculptures", Hayden Gallery, MIT Cambridge, Estados Unidos. "Liquid Prisms" ICA, Londres "Constancias", Institute of Contemporary Arts, Boston. "Ghetto Dwelling" Contemporary Arts Center Cincinnati. "Spiral", Massachussets Institute of Technology, Cambridge. "Propuesta para una vivienda", Museo de Arte Moderno, Bogotá. "Procesos", Casa de la Cultura, Quito, Ecuador. "Arte e Integración", Galería Escala, Bogotá. Museo de Arte Moderno La Tertulfia, Cali. Galería San Diego, Bogotá. La Galería, Quito. Centro Colombo-Americano, Bogotá. Galería Madeleine Hollander, Guayaquil. Galería Perspectiva, Guayaquil. Museo de Arte Moderno, Cuenca. Galería La Manzana Verde, Quito.

Premios
Primer Premio III Bienal Coltejer, Medellín, Colombia, 1972. Primer Premio (con Gyorgy Kepes) III Bienal Medellín, Colombia. Primer Premio II Concurso Nacional de Artes Plásticas, Banco Central del Ecuador, Quito, 1979. Primer Premio VI Salón Nacional de Artes Plásticas, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1980.



ARACELI GILBERT

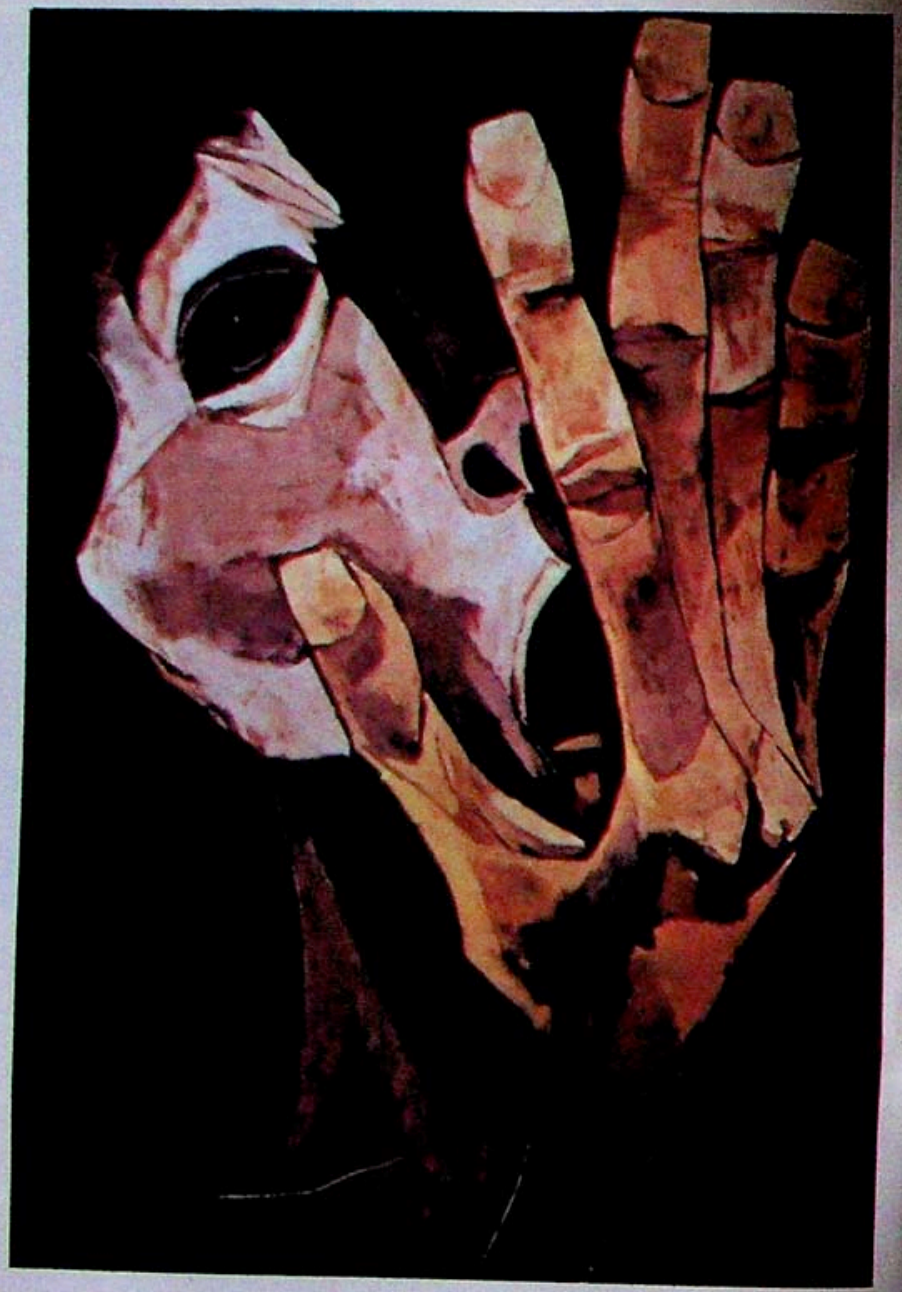
Araceli Gilbert de Blomberg, pintora ecuatoriana, nacida en Guayaquil, vivió y trabajó en París de 1951 a 1955 y en Estocolmo durante algunos años. Reside actualmente en el Ecuador. Estudió en New York en Ozenfant Art School; discípula de Amedée Ozenfant, creador del PURISMO. En París, se define como pintora abstracta: presenta dos exposiciones personales y participa cada año en los salones de vanguardia, siendo seleccionada con conocidos pintores para exposiciones en el exterior. Fue asistente de los pintores Jan Dewasne y Edgar Pillet, profesores del Atelier del Arte Abstracto de París. En 1981, realiza un gran mural cinético modular para el nuevo edificio del Banco Central de Guayaquil en acero inoxidable (inox color) construcción escultórica compuesta de 40 módulos, que mide ocho por tres metros.

Premios

1943 - Primer premio de pintura, primer premio de escultura y primer premio en disertación sobre Historia del Arte, en la Escuela de Bellas Artes de Guayaquil. 1960 - Segundo Premio en el IV Salón de Octubre de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, Guayaquil. 1961 - Primer premio de pintura en el VI Salón Mariano Aguilera en Quito.

Exposiciones personales

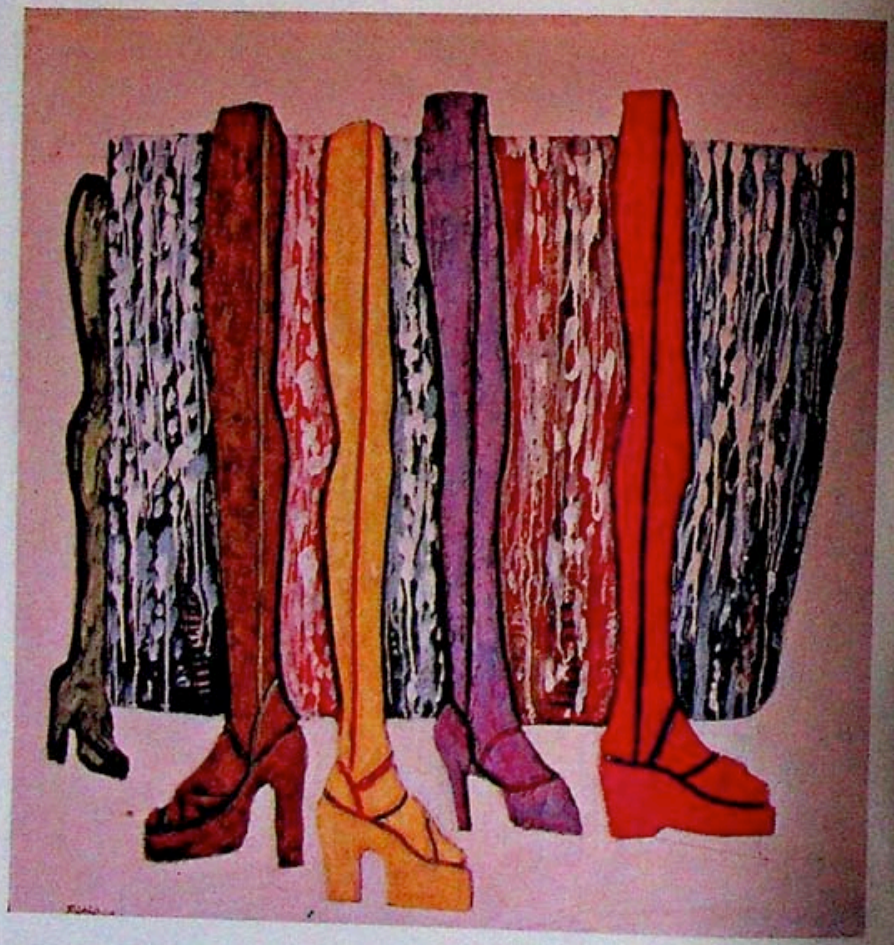
1953 - Febrero, Galería Arnaud, París, Oleos. 1954 - Abril, Galería Arnaud, París, Exposición del Album de Litografías en colores, con un prefacio del crítico de Arte León Degand. 1955 - Junio, Museo de Arte Colonial, Quito. 1956 - Enero, Sturegalleriet, Estocolmo, Suecia. 1957 - Mayo, Asociación Brasilera de Prensa (A.B.I.), Río de Janeiro, Brasil. 1958 - Abril, Gummesons Konstgalleri, Estocolmo, Suecia. 1959 - Julio, Centro Ecuatoriano Norteamericano, Quito. 1960 - Agosto, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, Guayaquil. 1972 - Enero, Galería Altamira, Quito. 1975 - Julio, "Retrospectiva" Pinacoteca Moderna del Museo Municipal, Guayaquil. 1979 - Abril, "Retrospectiva" Museo Banco Central del Ecuador, Quito. 1980 a 1981 - Trabaja en el Mural Cinético del Banco Central de Guayaquil. 1985 - Octubre, La Galería, Quito.



OSWALDO GUAYASAMIN

Nace en Quito, Ecuador, el 6 de Julio de 1919. Durante sus viajes por América toma apuntes para la serie "Huacayñan", serie que se expone en los principales Museos y galerías de Ecuador, Venezuela, EE.UU., España, y Colombia. En 1962 comienza la ejecución de la serie "La edad de la Ira", la cual expone en Roma, Ecuador, México, Chile, España, Checoslovaquia, Francia, La Habana (Cuba), Hungría, Bulgaria, La República Democrática Alemana, y Colombia. En 1971 es nombrado Presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana; en 1974 recibe la más alta condecoración que otorga el gobierno francés a los artistas; en 1975 participa en el Foro sobre defensa de la cultura latinoamericana por la UNESCO, en París; ese mismo año crea la Fundación Guayasamín como patrimonio del Ecuador; en 1978 es nombrado miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, España; en 1979 Miembro de Honor de la Academia de Artes de Italia; es electo Presidente de la reunión constitutiva de la Asociación Latinoamericana de Derechos Humanos; en 1982 expone en la Unión Soviética; en 1984 participa en La Bienal de La Habana con 150 dibujos, muestra que se expone también en Nicaragua; en 1985 recibe del gobierno francés la Legión de Honor, en 1986 La Universidad Central de Ecuador y su Facultad de Artes le otorgan el Doctorado Honoris Causa.

Premios Obtenidos: Segundo Premio en la exposición "Mariano Aguilera" (1941), Primer Premio en la exposición "Mariano Aguilera" (1942), Primer Premio en la exposición del Salón Nacional de Acuarelistas y Dibujantes, auspiciada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana (1948), Gran Premio en la III Bienal Hispanoamericana de Arte, realizada en Barcelona (1955); Premio al mejor Pintor de Sudamérica en la IV Bienal de Sao Paulo; Gran Premio del Salón de Honor en la Segunda Bienal Interamericana de Pintura, Escultura y Grabado, México 1960, entre otros.



ENRIQUE TABARA

Nace en Guayaquil en 1930. En 1951 participa por primera vez en el Salón Nacional. En 1955 es becado por el gobierno ecuatoriano para estudiar en España; en 1960 se instala en Marges. Suiza. Viaja a Estados Unidos en 1964, año en que regresa al Ecuador.

Exposiciones personales

1952 - Guayaquil, 1ª exposición personal Casa de la Cultura. 1953 - 2ª Exposición personal primeros óleos y dibujos abstractos. 1954 - Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana. 1955 - Es becado por el gobierno ecuatoriano para estudiar en España. Participa en la Tercera Bienal Hispanoamericana (Barcelona). 1956 - Mataró Museo Municipal (Barcelona). Sarria, Ayuntamiento. Exposición personal (Barcelona). Granollers. Museo Municipal (Barcelona). 1957 - Barcelona. Galería Layetanas. 1958 - Barcelona. Ateneo Barcelonés. Barcelona. Sala Gaspar. Club 49. 1959 - Madrid. Sala Nebli. Lausanne, Galería Kasper. 1960 - Madrid. Realiza un mural exterior en el Banco Popular Español.

1961 - Barcelona. Museo de Arte Contemporáneo. Brasilia. Galería Hilt. Lausanne. Galería Kasper. Milán, La Perette. 1962 - Bochum. Galería Falazik.
Munich. Nueva Galería Kunstlerhaus. Grenchen. Galería Rottoff. 1963 - Milán. Galería Naviglio. Lisboa. Diario de noticias. Barcelona Galería René Metras. Madrid. Ateneo de Madrid. Bremen. Galería Emmy Wildman. 1964 - Washington. Pan American Union. Regreso al Ecuador. 1965 - Bogotá. Museo de Arte Moderno. Quito. Centro Ecuatoriano Norteamericano. Quito, Galería Siglo XX. 1966 - San Juan, Puerto Rico. Museo del Río Piedras. 1967 - Guayaquil. Casa de la Cultura. 1968 - Guayaquil. Galería Contemporánea. Bogotá. Galería Marta Traba. 1969 - Guayaquil. Galería Contemporánea. 1970 - Quito. Galería Altamira. 1971 - Guayaquil. Museo Municipal. 1972 - Quito. Galería Altamira. 1973 - Quito. Alianza Francesa. Guayaquil. Alianza Francesa. Cuenca. Casa de la Cultura Núcleo del Azuay. Guayaquil. Colegio de Bellas Artes, 25 años de pintura. 1974 - Quito. Galería Altamira. 1975 - Quito. Galería Siglo XX. 1976 - Bogotá. Galería Buchholz. Guayaquil. Casa de la Cultura. Guayaquil. Centro Ecuatoriano Norteamericano. 1977 - Persistencia de una imagen retrospectiva 1969 - 1977. Museo del Banco Central Quito.
1979 - Museo Municipal. Guayaquil. Pasaje Arosemena - Palacio Municipal. Guayaquil. 1980 - Galería Madeleine Hollaender, Guayaquil. 1981 - La Galería, Quito. 1982 - Casa de Las Américas, La Habana, Cuba. 1983 - Museo de Arte Moderno. Cuenca. 1983 - Alianza Francesa. 1984 - Galería Madeleine Hollaender. Guayaquil. 1985 - Galerías Asociadas: Sosa - Larrea y de NESLE. 1985 - Museo Omar Rayo Roldanillo - Valle - Colombia. 1985 - Galería Perspectiva Guayaquil. 1986 - Municipalidad de Machala. - 1986 - Galerías Asociadas Sosa - Nesle. Quito.

Premios

1960 - Premio Suizo de Pintura Lausanne. 1964 - Segundo Premio Salón de Octubre Guayaquil. 1967 - Primer Premio Salón de Julio Guayaquil. 1967 - Primer Premio Salón de Vanguardia Guayaquil. 1968 - Medalla al Mérito Artístico Municipalidad de Guayaquil. 1970 - Medalla de Oro Primer Salón de Dibujo, Acuarela y Témpera, Casa de la Cultura Quito. 1971 - Segundo Premio Salón de Octubre. Casa de la Cultura Guayaquil. 1972 - Segundo Premio de Galería Contemporánea. Concurso con título La Santísima Virgen Madre de Dios. 1973 - Medalla de Oro Exposición 25 años de Pintura. Colegio de Bellas Artes de Guayaquil.



OSWALDO VITERI

Nace en Ambato, Ecuador, 1931. Arquitecto graduado en la Universidad Central de Quito, Ecuador. Realiza estudios artísticos en los talleres de Jan Schreuder; 1955 - 1958 y Lloyd Wulf, 1955 - 1962. Subdecano de la Facultad de Arquitectura, 1967 - 1969. Director de la Escuela de Bellas Artes de Quito, 1966 - 1969. Profesor de las Facultades de Arquitectura y Artes de la Universidad Central y de la Escuela de Bellas Artes de Quito. Director del Instituto Ecuatoriano de Folklore, 1966 - 1968. Mural del Ministerio de Obras Públicas de Quito, y mural del doctor J. L. Salcedo, Caracas, Venezuela. Dirige pintura en equipo: Quito, 1968. 1954 - Comienza sus estudios de arte con Lloyd Wulf, norteamericano y con Jan Schreuder, holandés, quienes ya fallecieron. Los dos, excelentes artistas, residieron en Quito por más de veinte años. 1954 - Se inicia en el Zen Budismo. 1957 - Realiza su primera exposición individual. 1958 - Expresionismo. 1959 - Es nombrado profesor de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Quito. 1960 - Expresionismo - Simbolismo. 1960 - Primer Premio "Mariano Aguilera", Quito. 1961 - Mención Honorífica "VI Bienal Sao Paulo", Sao Paulo, Brasil. 1963 - Expresionismo - Abstracto. 1963 a 1968 - Estudios y trabajo en Antropología (investigación de campo en folklore). 1964 - Cuarto premio "II Bienal Americana de Arte", Córdoba, Argentina. 1964 - Primer Premio "Mariano Aguilera", Quito. 1966 - Se gradúa como arquitecto. 1968 - Realiza el primer y único hapening en Ecuador. 1968 - Ensamblajes, incorpora objetos simbólicos en los cuadros (Pop Art Ecuatoriano). 1969 - Arte Neo-Figurativo, Madrid, España. 1972 - Multitudes. Incorpora muñecas de trapo en el contexto global del cuadro. 1972 - Seleccionado por el jurado entre las 20 obras escogidas en la "III Bienal de Arte Coltejer", Medellín, Colombia. 1977 - Primer Premio "Concurso Nacional de Artes Plásticas, Banco Central del Ecuador", Quito. 1978 - Ejecuta un mural en mosaico de piedra junto al escultor Jaime Andrade, Banco Central de Ambato, Ambato. 1978 - Proyecto de escultura. 1978 - Inicia el proyecto de una escultura solar. 1980 - Presentación de la escultura solar a la Fundación Guggenheim.

Premios

1960 - Gran Premio "Mariano Aguilera" - Quito, Ecuador. 1961 - Primer Premio "Salón Bolivariano" - Guayaquil, Ecuador. 1961 - Mención Honorífica "VI Bienal de Sao Paulo" - Sao Paulo, Brasil. 1964 - Gran Premio "Mariano Aguilera" - Quito, Ecuador. 1964 - Cuarto Premio "II Bienal Americana de Arte" - Córdoba, Argentina. 1968 - Cuarto Premio "I Bienal de Quito" - Quito, Ecuador. 1972 - Seleccionado por el jurado entre las 20 obras escogidas en la "III Bienal de Arte Coltejer" - Medellín, Colombia. 1977 - Primer Premio "Salón Nacional Banco Central" - Quito, Ecuador.