

CUATRO MAESTROS ECUATORIANOS EN EL SIGLO XXI

Juan Hadatty Saltos

Estuardo Maldonado Aguayo (Píntag, 1930)

Con estudios en Guayaquil y Roma, declara haber aprendido más en el trato de creadores y expertos que en las academias. Empezó como alumno de escultura y luego pintura con Alfredo Palacio y Hans Michaelson, respectivamente. Trabajó bien la corriente expresionista social, pero en poco tiempo buscó otros caminos en la Academia de Bellas Artes de Roma. Influido por el pensamiento de Benjamín Carrión, Presidente fundador de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, aprovecha con lucidez la beca italiana y entabla relación con Ettore Colla y su grupo "Origine". Él trazó claramente sus periodos: a) formación, hacia un ancestralismo o precolombinismo geometrizable y peculiar; b) reflexión, cuando avanza en su síntesis tendencial aprendiendo todas las técnicas plásticas en dos y tres dimensiones; c) humanización, de homenaje metafórico a lo laboral y social; d) período de las constelaciones y de los supercomponibles de los años sesenta, cuando desoye el Pop y opta por el Op-Art, en la reconstrucción del objetivismo figurativo hacia la abstracción constructivista; y, e) dimensionalismo, período de las combinaciones sígnicas que evocan pictografías y estelas lo mismo que pintaderas o sellos ("la estética del muro", según Martha Traba). Al llevar elementos de la Pre y Proto-Historia a combinarse con las ciencias actuales, el maestro nos sorprende con sus obras en acero tratado electrolíticamente, técnica patentada por él mismo como Inox-color, de buen resultado en el arte público y en murales y esculturas, en Guayaquil y Quito. Como un puente conceptual y por el mismo tiempo (parte de los años setenta y todos los ochenta), sus pequeñas esculturas de mesa en metal dulce, variantes del Inox-color, parecieron a Raquel Tibol "...verdaderas joyas escultóricas, de un geometrismo lírico en plenitud". Actualmente, el artista, aparte de su obra de originalidad única y múltiple en papel, trabaja en los ciberespacios y los hipercubos. Esculturas que penden sobre los espectadores, como ingenios espaciales en materiales sintéticos, multiplanos y policromos, en los que privilegia los espacios y la idea de movimiento. Son hermosas y complicadas creaciones que nuestro tiempo hace posible, denominadas "Leonardo", "Einstein", "Hawkins"... loadas por Marianne de Tolentino dirigente de la AICA (Asociación Internacional de Críticos de Arte). Constructivista, cinético, geometriza, estructurista, dimensionalista, Estuardo Maldonado es un valor cosmopolita

de nuestra plástica. Así lo refrendó hace 25 años su biógrafo, Giulio Carlo Argán, exalcalde de Roma y Profesor de Filosofía del Arte. Al inaugurar su última muestra, Estuardo ha dicho: "El arte no tiene límites: es como el Cosmos, sin horizontes..."; y "Picasso decía: Yo no busco, yo encuentro. Yo no puedo decir lo mismo, pero yo busco y busco... y encuentro".

Luis Miranda Neira (Guayaquil, 1932)

Si tuviéramos que definir en una frase la vida artística de Luis Miranda, diríamos: creador que desde niño pintó al pueblo hasta lograrlo magistralmente. Creció entre la costa y la montaña litoral. "Estos dos lugares dan origen a mis temas de toda la vida", declara. Luis estudió en las Academias de Guayaquil, con Hans Michaelson y César Andrade; y en Roma, con Américo Bártoli, Afro y Mirco Bassaldella. Entre sus ocho premios italianos, resalta el Fiat 1959 y el Vittorio Grassi 1960, que le otorgó Beca de la UNESCO. Expone en Italia y otros países de Europa y al graduarse pasa a los Estados Unidos. Vivió de 1961 a 1975 entre Nueva York y Nueva Jersey. Los temas europeos (jóvenes del turismo pobre, saltimbanquis, el Trastevere, las trattorias, los puentes y plazas antiguos y ciertas imágenes meridionales) se quedaron atrás. Su etapa norteamericana es muy interesante: la coloración pura, transparente y encendida del Mediterráneo, se troca en el trato opaco y matérico que le inspira la Babel de Hierro y el downtown de Nueva Jersey: una pintura recia, de fuerte graffia, de valores agrisados fundidos con verde óxidos y cerúleos cardenillos, violáceos y burdeos-lacres, además de sienas, ocre y marrones para temas como la viciada atmósfera del subway, las barriadas de minorías marginales, las cavas de slow jazz, los cementerios de carros (junkers). La Gran Manzana, abierta y clandestina, inspira su excelente pintura. En 1975 vuelve a Ecuador. De 1976 al 78 tuvo una fase expresionista abstracta que abandonó. Aunque no adhirió al realismo social, él ha conformado su propio expresionismo sintetizado por las corrientes europeas, especialmente el neo-cubismo, a partir de Léger. Desde la exposición "El mar" en la ESPOL, su paleta se aclara lentamente hasta empatarse con la luz plena de nuestro equinoccio. Entre preseas y distinciones (la del Cincuentenario del Banco Central, en 1979, con un Jurado presidido por Romero Brest), ha radicado su óptica y su presencia en nuestro maravilloso litoral. Hay una fuerza organicista en su labor, lo mismo si pinta ceibas,

manglares, platanares o escenas de pesca, que tópicos intimistas, como talleres, bares, comedores populares, siesteros en hamaca, obreras limpiando pescado, vendedores de pájaros. Hoy parece haber encontrado el artista lo más simple y vital de la belleza del mundo en su casa frente al mar. Consigue un sitial criollista, latinoamericano y universal para su obra. No hace alarde de su calidad palpable, que lo tipifica en primer nivel. Su divisa es: “primero que todo la técnica: las palabras del pintor son menos importantes que su obra”.

Enrique Tábara Zerna (Guayaquil, 1930)

Inicia su educación en su puerto natal y en su primera muestra personal, con 18 años, un criollismo primitivista y marginal inicia su senda evolutiva (muelles, embarques de banano, carboneros, niños del suburbio); sigue con un hiperexpresionismo de la marginalidad social (borrachos, prostitutas, desnudos tristes); pasa a un organicismo selvático (de vegetaciones y grandes insectos); prosigue con una geometrización de las formas hacia una abstracción polícroma purista (paralela a pasajes dubuffeteanos multicolores); luego arriba a su importante período ancestral o precolombino, cuando recrea o reelabora signos tropologizados de nuestras culturas, plasmándolos en composiciones abstractas de alto empaste, cuyos campos matéricos, texturas y calidades simulan pátinas e improntas. Esta época coincide con su viaje de especialización a Barcelona, lo que lo conduce a empatarse con el movimiento informalista catalán encabezado por Antoni Tàpies, en enriquecedora aunque pasajera interinfluencia; cumple luego un breve período de expresionismo abstracto mecánico, de iconos sugestivos y fragmentarios (guerreros, máquinas fabriles, ingenios robóticos). Una de sus creaciones obtiene un Premio Internacional de Pintura Abstracta (Lausanne, 1960); sigue después un momento de Pop-Art fuera del eje Londres-Nueva York (Hockney - Warhol); y, tras un pequeño ejercicio de transición, Tábara vuelve a la figuración con un simbolismo expresionista que alude a la marcha del Hombre, cuya aventura de andar sobre dos extremidades lo ascendió a la racionalidad (donde sobresalen patas, pies y piernas constructoras del Homo Sapiens), período prolongado en la trayectoria de Enrique: desde una etapa asimilada a restos y vestigios prehistóricos, hasta otra de graciosos elementos de humor; después emergen del atril tabareano los árboles, arbustos y demás vegetaciones en una línea orgánico-magicista fresca y muy personal; más tarde, este empeño es acompañado por insectos de monte que asoman entre matorrales y troncos, caminos de verano o, simplemente, en acercamientos magnificados de hojas, ramas o “flores de palo”, componiendo una transfiguración poética que hemos llamado signología tropical, en la que los insectos invaden in crescendo los espacios de soporte hasta retirar las formas vegetales. Más adelante, en una suerte de fundido cinematográfico, el maestro une elementos geométristas, precolombinos, piernas, elementos vegetales, insectos y demás componentes de su obra en una muy peculiar sintetización, como un remake de inventario general que responde a nuestra Latinoamérica cálida, diversa, inagotable. Tábara ha iniciado para los próximos dos años, en una decena de importantes museos de ciudades españolas, una

retrospectiva a partir de 1948, seis décadas de originalidad que no tiene antecedentes, aparte de los de su propia andadura.

Oswaldo Viteri Paredes (Ambato, 1931)

Aparte de su excelente dominio del oficio plástico, Viteri es arquitecto, experto del folclore y docente. De muy joven compartió talleres con Jan Schreuder, Lloyd Wulf, Oswaldo Guayasamín y Manuel Viola. Trabaja primero en la figuración bajo un expresionismo muy propio, principalmente sostenido por su solvente dibujo; luego se inicia en el Budismo Zen (1955); ya en 1960 cumple un período de expresionismo simbolista, del que deviene a un expresionismo abstracto; en 1968 aparecen sus collages y composiciones de muñecos populares y otros objetos en el soporte, que constituyen los ensamblajes; sobre los altos ochenta, sus grandes formatos del tema comienzan a animarse con los numerosos polichinelas andinos, de atuendos multicolores, cuyas canchas son plazas, ferias, mercados, procesiones y fiestas. Enfocando el conjunto verticalmente, hacia lo alto, como en visión compositiva del arte original de Los Andes, Viteri nos brinda una visión plana, ingenua y novedosa con paciencia de encajero, fijando por las espaldas a sus personajes y no sobre sus pies en el simulado retablo, lo que afirma la calidad de cuadro al ensamblaje y no de maqueta, diorama o proyecto escultórico. Oswaldo insufla un hálito vital a sus pequeños pobladores (“Surgirán de la sombra y de la tierra”, “No es nada, no temas, es solamente América” o “Polvo y cenizas”: ocosos y pardos como la gleba originaria, después de medio milenio sin voz). Su penúltima transmutación tiene relación de homenaje con la saga goyesca “Los desastres de la guerra” (que Viteri pluraliza), donde el artista nos lleva a la reflexión sobre el crimen colectivo de la conflagración bélica, tratada a líneas, manchas, valoración cromática de altavoz que hoy conmueve a todos desde el infierno de la vieja Mesopotamia hasta los conflictos denominados de baja intensidad, que no son menos cruentos. Finalmente, hechos recientes de nuestra patria conmueven a un creador plástico como Oswaldo Viteri, que nunca hizo partidismo, cuando las fuerzas sociales insurgen contra un poder tiránico que olvidó su mandato. Presenta así su serie “Forajidos”, que es un emprendimiento diferente, con ácida sátira, de colores rotundos poco matizados, cuyo contenido conceptual es comentado por Andrea Moreno Aguilar, de la Universidad de Essex, en el catálogo respectivo. “Forajidos” es una verdadera rebelión ciudadana organizada por jóvenes cultos de la capital, fundamentalmente. El artista emplea los recursos del graffiti, arte povera, collage, signos y símbolos paradigmáticos, en un conjunto cuyos títulos perturbadores, como “Salón Amarillo” (del Palacio de Gobierno), “Mi poder en la Constitución”, “Forajidos y Forajidas”, “El Ministerio de Malestar Social”, “La Dictadura de Papel” o “El corazón de la Ciudad”, lo dicen todo, planteado en un estilo gestual que muestra lo conmovido que estaba el artista ante al abuso y la corrupción. Este conjunto es documento histórico, que representa a quienes vivimos este “fin de juego”. ☐

Juan Hadatty Saltos (Bahía de Caráquez, 1934). Ecuatoriano, es sociólogo y crítico de arte. Miembro del Concepto Editorial de *Archipiélago*.

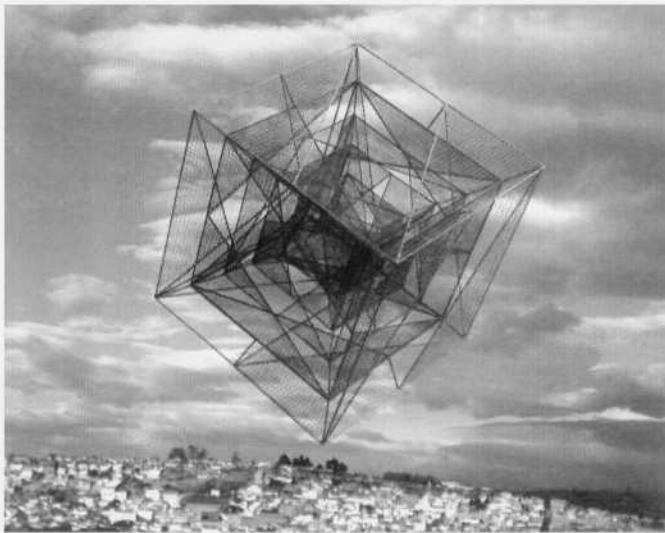


Muro precolombino. Estuardo Maldonado

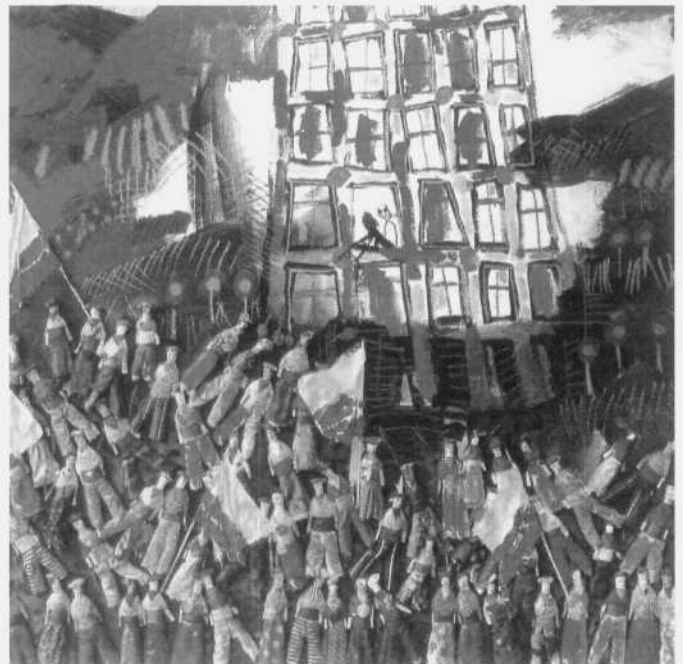
Maldonado



Dibujo. Oswaldo Viteri



Hipercubo. Estuardo Maldonado



Ministerio de Malestar. Oswaldo Viteri

Viteri

Miranda



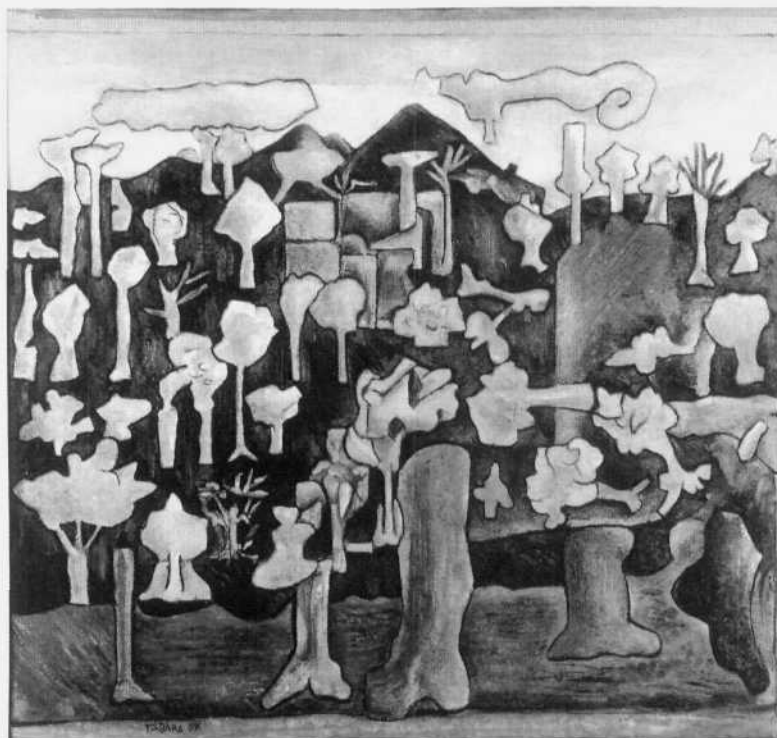
Embarcadero de Puná. Luis Miranda



La solterona. Enrique Tábara



Pescador. Luis Miranda



Paisaje en amarillo. Enrique Tábara

Tábara