

ME.PER
(30)
2000

M2262
C. 0

Universidad Gabriela Mistral
Periodismo - Historia

Oswaldo Guayasamín EL ARTE DE LA IRA

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIATURA EN CIENCIAS
SOCIALES Y DE LA INFORMACIÓN Y AL GRADO DE LICENCIATURA EN
HISTORIA



AUTORA:
MARÍA JOSÉ HERRERA BRÜMMER

PROFESOR GUÍA :
ENRIQUE SOLANICH SOTOMAYOR

SEPTIEMBRE 2000

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer la principal ayuda económica por mi profesor guano, señor Jorge A. Solano, a la Fundación Guayaquil por su generosidad, a los amigos del maestro del Ecuador y su tiempo, a la Agrupación Cultural del Ecuador en Quito, señores María Eugenia Larrea por sus consejos, a los miembros de la Facultad de Artes de la Universidad Central de Quito, señores Leónidas Galarza por su hospitalidad y a todos las personas que colaboraron en la realización de este trabajo.

Dedico este trabajo a mis padres, Juan Luis Herrera y Sonia Brümmer por su cariño y preocupación

A Christian Moreno, por su apoyo incondicional.

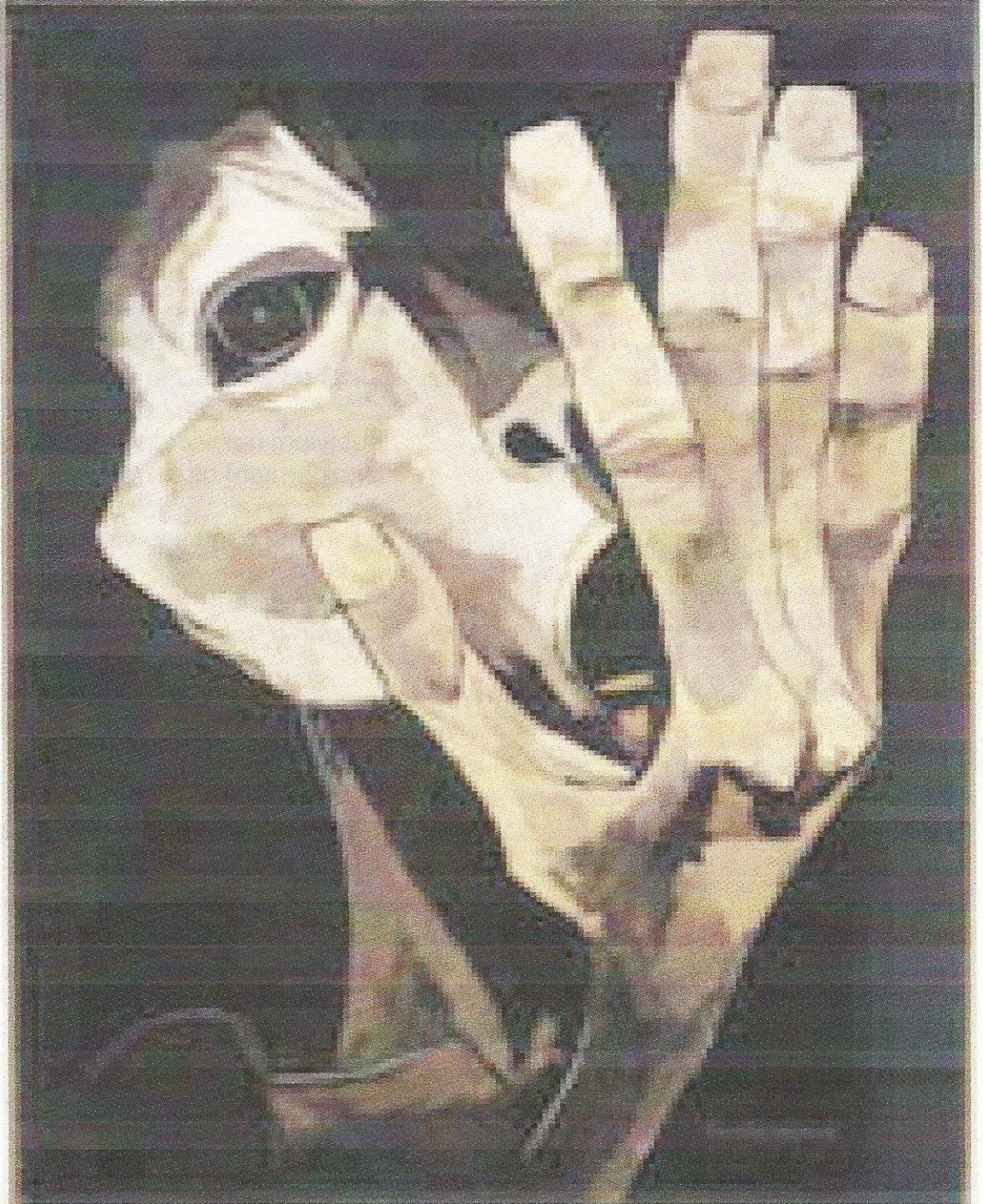
AGRADECIMIENTOS

Agradezco la preocupación mostrada por mi profesor guía, señor Enrique Solanich, a la Fundación Guayasamín por el material, a los hijos del maestro por su apoyo y su tiempo, a la Agregada Cultural del Ecuador en Chile, señora María Eugenia Larrea por sus consejos, al Vicedecano de la Facultad de Artes de la Universidad Central de Quito, señor Lenin Oña por su orientación y a todas las personas que colaboraron en la realización de este estudio.

María José Herrera

EL CRISTO

PERSONAS QUE ME AYUDARON
EN LA REALIZACIÓN DE ESTE TRABAJO



relación con el mundo

EL GRITO I

ÓLEO SOBRE TELA 130 x 90 cm.
COLECCIÓN FUNDACIÓN GUAYASAMÍN, QUITO

3- El muralismo mexicano

ÍNDICE

Introducción	8
Capítulo 1 : Vida de Oswaldo Guayasamín	11
1.- Infancia	12
2.- Educación primaria	15
3.- Paso por la Escuela de Bellas Artes	18
4.- Primera exposición Individual: semilla de éxito Internacional	22
5.- México y el mundo americano	24
6.- Tres series : “Huacayñán”, “La Edad de la Ira” y “Mientras vivo siempre te recuerdo”.	25
7.- Los últimos momentos del maestro	28
Capítulo 2	
La política y la reivindicación social : el arte hecho protesta	33
1.- Sucesos importantes en la historia del Ecuador	
1.1.- La matanza de 1922	35
1.2.- La revolución Juliana	39
1.3.- La matanza indígena de 1929	40
1.4.- La Guerra de los Cuatro Días	41
2.- La influencia de la izquierda en su relación con el mundo	42
3.- El muralismo mexicano	44



4.- El Arte comprometido en Ecuador	45
5.- La novedad de Guayasamín y su generación	47
5.1.- Expresionismo	48
5.2.- Indigenismo	49

Capítulo 3

Análisis pictórico : un estilo propio

1.- Influencias	53
1.1.- Muralismo mexicano	54
1.2.- Expresionismo alemán	56
1.3.- Picasso	56
1.4.- Goya	57
2.- Técnica	58
3.- Antes de Huacayñán	62
4.- Huacayñán	69
4.1.- Tema mestizo	70
4.2.- Tema indio	71
4.3.- Tema negro	73
5.- La Edad de la Ira	75
6.- Mientras vivo siempre te recuerdo	82
7.- Quitos y flores secas	84
7.1.- Quito o la ciudad vertical	85
7.2.- Flores secas, muertas o siempre vivas	88
8.- Retratos	89

Capítulo 4

La Capilla del Hombre

93

INTRODUCCIÓN

1.- Contenido del proyecto 94

2.- Financiamiento 98

3.- Estado actual de las obras 99

Capítulo 5

Guayasamín y su relación con el Chile nerudiano 102

Capítulo 6

Fundación Guayasamín : obras para el Ecuador 111

1.- Áreas de la Fundación Guayasamín 115

2.- Actividades culturales 118

Conclusiones 121

Bibliografía 124

Anexos 130

INTRODUCCIÓN

Para un chileno es poco comprensible que exista un pintor como Guayasamín, porque dentro de su socialización una propuesta como la de él es poco interesante y hasta aburrida.

La temática indigenista, que en un comienzo abrazó el pintor ecuatoriano, no tiene entrada en una sociedad como la chilena, donde la presencia autóctona es casi inexistente. Chile es un país exento de interés por lo propio. Constantemente se está apreciando lo extranjero, específicamente lo europeo en desmedro de lo folklórico.

Ecuador es todo lo contrario a Chile, es una nación cerrada a lo foráneo, a lo externo, pero abierta a las raíces. La masa indígena que representa aproximadamente el 30 por ciento de la población ayuda diariamente a ahondar esta característica.

Si a lo anterior se agrega la pobreza, la mayor de Sudamérica y el lamentable estado de la economía junto con el clima tropical y templado se obtiene un pueblo rico en contrastes: material suficiente para una creación como la de Guayasamín.

Por otra parte, los pintores e intelectuales ecuatorianos cumplen funciones específicas, se han convertido en la voz de la conciencia, debido a que los políticos y las autoridades en general han sido incapaces de dar un giro radical a la extrema pauperización de las clases más postergadas.

En este escenario nace la obra de Guayasamín un anfitrión de raíces que da cita a la tempestad, a la violencia y al drama, convirtiendo todo esto en luz para los ojos.

La peculiaridad de su trabajo radica en que ha sido uno de los pocos artistas americanos que se han dedicado de lleno a pintar temas relacionados con los orígenes del continente.

Oswaldo Guayasamín se abocó a la difícil tarea de plasmar en los lienzos la pena y la desdicha de manera descarnada, sin prejuicios y sin miedo alguno. El desenfado con que él mostró la realidad de los más postergados de la sociedad, hizo que el mundo tomara conciencia de los crímenes, el dolor y la injusticia, de un siglo catalogado por el propio creador como "terrorífico", con dos guerra mundiales, numerosas revoluciones, guerras civiles y matanzas.

Su obra no tiene límites, trasciende todas las fronteras, pues da a conocer el mundo del drama que toca a todas las sociedad sin importar la cultura. Además, conquistó las capitales culturales de occidente por tratar temas olvidados y crear una concepción distinta de hacer arte.

La presente investigación pretende mostrar la real dimensión estética y artística de Guayasamín, probar a través de un concienzudo análisis tanto biográfico como iconográfico, que Guayasamín es más que una maquinaria de marketing y arte comprometido, es un pintor de peso, con una propuesta propia y única.

CAP En definitiva, el objetivo central de esta memoria es desmitificar al artista, comprenderlo en su ambiente social e histórico y establecer que su obra es una creación con un valor específico y determinado.

El estudio se presentará a través de un reportaje en profundidad que tratará, además de lo ya señalado, de difundir la plástica y la cultura ecuatoriana poco accesible a los estudiantes chilenos.

"Muchos de los pintores nacionales le quitan importancia a su obra y le acusan de haber bloqueado el camino a otros artistas. María Triana, la crítica argentina dijo de él que no es sino un mito y lo acusa de haber seguido ciertas fórmulas reconocidamente eficaces del repertorio pictórico, de haber creado un pseudo americanismo pernicioso, a través del que pretendía erigirse en reivindicador del arte precolumbino, de haber hecho de su pintura un espectáculo poco menos que circense, y de que las grandes diferencias de sus cuadros son un truco para desconcertar al espectador. Pero otros especialistas en arte y que gozan también de prestigio como José Camón Aznar, han dedicado libros completos al estudio de su obra y el gobierno de Francia le abrió a él solo, el año 1973, las puertas del Museo de Arte Moderno de París, como antes lo habían hecho únicamente con Picasso y con Chagall, para que exhibiera cien lienzos de 'La Edad de la Ira'".

¹ Rodrigo Villacís Molina, Pintores Ecuatorianos, editorial CROMOS, Quito, Ecuador 1980, página 134.

CAPÍTULO 1

VIDA DE OSWALDO GUAYASAMÍN

Guayasamín es el pintor más discutido de su país ; posiblemente el único pintor discutido. Los demás son excelentes, buenos o malos ; pero no se los discute. Con Guayasamín es diferente, injuriado de manera terrible por unos y elogiado sin medida por otros, su nombre oscila entre la pura farsa y el auténtico genio.

*“Muchos de los pintores nacionales le quitan importancia a su obra y le acusan de haber bloqueado el camino a otros artistas. Marta Traba, la crítica argentina dijo de él que no es sino un mito y lo acusó de haber saquedo ciertas fórmulas reconocidamente eficaces del repertorio picassiano ; de haber creado un pseudo americanismo pernicioso, a través del que pretendería erigirse en reivindicador del arte precolombino ; de haber hecho de su pintura un espectáculo poco menos que circense, y de que las grandes dimensiones de sus cuadros son un truco para desconcertar al espectador. Pero otros especialistas en arte y que gozan también de prestigio como José Camón Aznar, han dedicado libros completos al estudio de su obra y el gobierno de Francia le abrió a él solo, el año 1973, las puertas del Museo de Arte Moderno de París, como antes lo habían hecho únicamente con Picasso y con Chagall, para que exhibiera cien lienzos de **La Edad de la Ira** “.¹*

¹ Rodrigo Villacís Molina. Palabras Cruzadas, Editorial CROMOS, Quito, Ecuador 1980, página 134.

Fue un hombre polémico, no sólo por realizar una pintura comprometida con las ideas de izquierda, cuestión que a muchos molesta, sino también por su forma de ser. Según Jorge Enrique Adoum, poeta y escritor y uno de los mejores amigos del realizador, conversar con él era muy complicado, porque nunca se sabía cuando estaba hablando en serio y además, su imaginación muchas veces sobrepasaba la realidad, haciendo casi imposible la tarea de averiguar aspectos de su infancia. Entablar la historia de su vida se hace complicado, porque las afirmaciones hechas a veces se transforman en borrosas imágenes de la verdad.

1.- Infancia

Definir el día de su nacimiento es el primer problema a abordar. Para su tercera esposa, Heléne Heyriés, quien ha escrito una de las mejores biografías de Guayasamín, nació el 27 de junio de 1919 y no el 6 de julio como aseguraban algunos biógrafos y el propio pintor.

José Miguel Guayasamín, padre del artista, fue quien le indicó a Heyriés que hubo un retraso en la inscripción de Jesús Oswaldo Aparicio Guayasamín Calero. La razón fue la alegría de su llegada. Se hizo una gran fiesta que duró varios días. Cuando los ánimos se calmaron, los padres fueron a inscribirlo, pero por miedo a una multa mintieron, aseguraron que había nacido el 6 de julio.

Sus padres fueron José Miguel Guayasamín Corredores y Dolores Calero Moncayo, quienes contraen nupcias el 17 de febrero de 1917 en Sangolquí, ciudad ubicada a unos treinta kilómetros de la capital. A los seis meses de matrimonio, se van a vivir a Quito a residir a la casa de la madre de Dolores,

situada en el barrio de La Tola. En aquella casa viven los Guayasamín Calero por largo tiempo.

El aspecto económico es otro de los problemas que se encuentra al escribir acerca de Guayasamín. En varias publicaciones, el pintor ha señalado que su familia era absolutamente pobre, sobre lo cual no existe certeza.

El ecuatoriano que actualmente es toda una leyenda en su país, hacía alusión constantemente de su paupérrimo vivir. Cuestión poco probable, si se toma en cuenta que su padre fue capaz de sostener a una familia de diez hijos y darle una carrera universitaria a por lo menos cuatro de ellos.

Según Lenin Oña, arquitecto y Vicedecano de la Facultad de Arte de la Universidad Central de Quito, el Ecuador de aquel entonces vivía un momento económico peor al actual y es casi imposible que don José haya podido darle educación universitaria a sus hijos sin poseer al menos un poco de dinero. En definitiva, no eran lo último de la sociedad, eran modestos, pero en ningún caso indigentes.

El apellido Guayasamín que significa en quechua “pájaro blanco que vuela” fue muy explotado por el pintor quien se catalogaba de indio puro, de “reindio”. Para él los mestizos eran “una raza sin verdadera identidad”. En su trabajo trató de resolver esta problemática, mostrando al mestizo sus raíces hispánicas y precolombinas. Su identificación con los autóctonos ecuatorianos también respondía a su razón de vida, que era reivindicar la condición en que estos se encontraban. Esta postura fue objeto de censura por parte de algunos entendidos,

negado de conflictos para sustentar a sus hijos.

los cuales veían en ella un afán de destacar y vender en el mundo nacional e internacional.

Muchas de las críticas que lo rodeaban lo acusaban de adjudicarse una imagen que distaba mucho de ser verdadera. Tal imputación no es del todo cierta, como se dijo en el párrafo anterior.

Guayasamín ha sido uno de los creadores más polémicos y criticados de su país, se lo odia o se lo idolatra, haciéndose difícil el predominio de la objetividad.

El aspecto artístico no le llega al maestro por mera casualidad, su progenitor era tallador y de los buenos. Cuando se trasladaron de Sangolquí a la capital, José Guayasamín abrió un taller cerca de la plaza de Santo Domingo, lamentablemente los negocios no marchan bien porque nadie se interesó en comprar las réplicas de las obras de los grandes talladores de la Colonia, como Caspicara y Pampite : gestores de la Escuela Quiteña. El país estaba dejando atrás su glorioso pasado barroco y comenzaba a adentrarse en la modernidad. Esta fue la razón por la que dejó de hacer arte. Se dedicó a manejar uno de los primeros autos existentes en Quito, perteneciente a don Modesto Larrea. Con el viaje de su jefe a Chile, Guayasamín compra un auto y lo trabaja como taxi, labor que lo lleva a conocer a importantes personajes de la vida política ecuatoriana y lo convierte en chofer del Ministro de Obras Públicas. Este nuevo compromiso lo aleja de su familia, pues debía pasar largas temporadas fuera de hogar.

Con las ausencias del esposo, la señora Calero debió emprender un negocio de confites para sustentar a sus hijos.

*“Su madre, Dolores Calero, arrienda un local frente a la Iglesia La Merced, en el centro de la capital de la República y lo bautiza “La Alsacia”, cuyas vitrinas estaban llenas de golosinas elaboradas por ella misma”.*²

Así comenzaban los primeros años del artista, con un padre lejano y una madre sacrificada por su familia. La visión de una madre lo inspiró años más tarde a realizar un conjunto de obras a este ser, que vio trabajar desde que tuvo conciencia y que muere a los 34 años de tanto laborar.

2.- Educación primaria

Fue expulsado de todas las escuelas primarias de Quito por vago. Fueron seis, es decir, todas las que existían en la ciudad. Algo le interesaban la historia y la geografía, pero en las clases de aritmética o de gramática se las pasaba dibujando.

La primera escuela a la que asistió fue la “Espejo” que estaba ubicada a dos cuadras de la casa de sus padres, duró poco tiempo allí, ya que por el cambio de domicilio de la familia, fue remitido a la de los “Hermanos Cristianos del Cebollar”. Lamentablemente, por su temperamento es expulsado por no aprovechar las clases ; se pasaba haciendo dibujitos y faltaba constantemente porque ocupaba ese tiempo en ir a la biblioteca, lugar donde leía cuentos de José Villa y de los principales autores del siglo XIX.

² Cfr. Ramón Lara. Gonzalo. “Quién es Guayasamín”, Edición del Autor, Quito, Ecuador 1999, páginas 20 - 23.

También, hacía retratos y caricaturas de sus profesores, lo que significaba anotaciones seguras y severos castigos. A la salida de clases pintaba a mestizos e indios en las cercanías de la calle Chile. Desde la edad de los siete años su maestría por el dibujo comenzaba a nacer.

Por la suspensión indefinida de “El Cebollar”, comienza su cuarto grado en la escuela de “La Merced”, pero sus asiduas inasistencias significaron, nuevamente, la expulsión.

El quinto y el sexto lo cursó en la escuela Simón Bolívar, pero seguía ausentándose y escalando las faldas del Volcán Pichincha, descubriendo los bosque que por ese entonces rodeaban a la capital ecuatoriana. Le encantaba ver desde lo alto los techos quiteños y el ambiente colonial de esta hermosa ciudad y ese deleite se convertiría con el tiempo en sus bellas series de Quito.

Su habilidad en el dibujo es elogiada por el director de esta escuela, quien aconseja a su madre fomentar a Oswaldo la pintura, porque para el sacerdote era lo único que el pequeño sabía hacer.

Pero como ya se ha indicado, su entrada a la plástica data de la época de “El Cebollar” de los Hermanos Cristianos, cuando pintaba paisajes que entregaba a una señora que los vendía en la puerta del Hotel Metropolitano por dos sures. Con el sucre que ganaba compraba sus cuadernos y lápices para la escuela primaria, ayudando así en la economía del hogar, específicamente a su madre, sostén de la familia. También colaboraba en la tienda de su abuela, haciendo con tizas de colores, anuncios de las marcas de licores que se promovían.

En esta misma época, comenzó a realizar retratos de los actores de moda, de enamorados y de novios a partir de una fotografía, recibiendo ocho o diez sures por cada uno.

De estos primeros dibujos hay que destacar la falta de ornamentos y distractivos. Sólo está el hombre, su anatomía. Deja a un lado, árboles, montañas y cielo e instala en su lienzo sólo a la figura humana. Cuestión básica en su obra, ya que hasta su muerte pinta sólo caras, cuerpos, manos, pies y ojos. Lógicamente que hay excepciones, como los paisajes de Quito y las flores secas, pero la mayoría de su pintura gira en torno al hombre.

*“En las vacaciones se dirigían a Sangolquí, a la Quinta “Rosaura” que pertenecía a sus abuelos paternos. La casa tenía un amplio salón, con un piano en la esquina, en el que su abuelo tocaba sus propias melodías: la vena artística estaba por todas partes”.*³

*“Su madre es la única que apoyó su gusto por el arte, se dio cuenta de la sensibilidad de su hijo y la fomentó pese a la negación absoluta de su padre, quien tildó dicha tendencia como una aberración, ya que para él Oswaldo debía ser abogado, cura o militar, profesiones que le darían dinero para colaborar a la educación de sus nueve hermanos. Él era el mayor y como tal debía ser el puntal familiar”.*⁴

Cuando cursaba la primaria comienza a asistir a una escuela nocturna de Bellas Artes. Llegaba muy tarde a su casa, a hurtadillas se acostaba para no

³ Ibid.

⁴ Cfr. Muñoz Martineaux, Ronnie. Revista Hoy, N° 485. "Guayasamín Vuelve a su Infancia" Santiago, Chile, noviembre de 1986. Páginas 20- 23.

despertar a don José, quien por la mañana lo azotaba ferozmente y rompía todos sus trabajos artísticos.

Nuevamente estamos ante el mito. Sí, porque para algunos de sus hermanos estos acontecimientos eran muy diferentes. Según una confesión de un sobrino del pintor dada al arquitecto Lenin Oña, una buena parte de la familia estaba cansada de como Guayasamín trataba a su padre. Además, señaló que muchas de las afirmaciones del pintor distaban mucho de la verdad.

Pero hay contradicciones y esta memoria no pretende solucionar los entredichos familiares, sino mostrar parte de su vida y sobre todo su pintura, ya que está será la que finalmente hablará por el artista y nos mostrará su real dimensión.

3.- Paso por la Escuela de Bellas Artes

Pese a la negación de don José, Dolores matriculó a su hijo en la Escuela de Bellas Artes, pues confiaba en la maestría de su pequeño hijo que por aquel entonces ya tenía 13 años.

Cuando Guayasamín ingresó, la entidad ya había sufrido una reestructuración profunda. 1915 trajo a las costas ecuatorianas al francés Paul Bar quien personificó el giro estilístico de la institución quiteña, al difundir el impresionismo y la pintura al natural. Se abrieron con ello los programas educacionales a teorías prácticas y modelos contemporáneos, comenzando así los talleres al aire libre que inculcaron en los alumnos el asombro y el amor por las cosas vivas, específicamente por el indio.

Desde un comienzo Guayasamín fue el más adelantado de su curso, pues ya sabía pintar. Ya había ejercitado su mano, copiando del natural flores puestas en un florero y desnudos en la escuela nocturna. Ha hecho reproducciones de retratos a partir de fotografías y ha pintado paisajes.

Todo este conocimiento previo lo hizo romper más fácilmente con los modelos universales, que por ese entonces influenciaban al arte ecuatoriano.

Tomó una actitud de rechazo contra el estilo academista del pintor y director de la Escuela Víctor Maderos que lo excluyó del establecimiento por su actitud de rebeldía, aconsejándole que fuese zapatero. Criticó, más tarde, las modas estilísticas traídas desde Europa por Pedro León, otro director que también lo expulsó y que lo readmitió.

Los problemas con los directores no impidieron que el maestro aprendiera de sus profesores, especialmente del de arquitectura, Jaime Andrade y del de decoración Diógenes Paredes, personaje que lo introdujo en la pintura del realismo social y del indigenismo, corrientes traídas por el pintor Camilo Egas.

Su maestría lo llevó a ser el único alumno que se quedaba con los profesores y con las altas jerarquías después de clases, aprendiendo a hacer desnudos junto a los académicos. Lamentablemente el padre del artista rompió todos los originales, dejando un vacío pictórico de esta importante etapa.

En la Escuela de Bellas Artes se enamoró de Maruja Monteverde, compañera de curso. En las vacaciones solía visitarla en Guayaquil, encuentros que inspiraron la serie de paisajes “Guayaquil de mis Amores” que pintó entre 1988 y 1989.

A su futura mujer la retrató en el tercer año de escuela y en 1938 pintó a sus compañeros de clase y a él mismo en el cuadro titulado *Alumnos de la Escuela de Bellas Artes y Autorretrato*.

En 1939 se realizó la exposición anual del Bellas Artes, por primera vez aparecen en público pinturas de Guayasamín, en el que destaca *La Cosecha*, donde se muestra un tratamiento nuevo del color.

Ese mismo año participó junto a otros pintores de su misma generación en la exposición del Salón de Mayo, establecimiento fundado por el sindicato de Escritores y Artistas con el fin de dar a conocer las novedades más importantes, junto con la obra rechaza de los certámenes oficiales.

A Oswaldo Guayasamín le faltaban tres meses para cumplir veintiún años cuando decidió casarse con Maruja Monteverde a principios de 1940. Se casaron sin nada, sin ni siquiera una cama donde dormir. La ceremonia se realizó en Sangolquí con pocos invitados. Meses más tarde, el 15 de octubre se titula como pintor y escultor.

En la Escuela de Bellas Artes aprendió dibujo arquitectónico, anatomía y osteología. Siguió con detenimiento ciertas lecciones sobre los resultados del hambre y la sed, de como la vida se debilita y el tejido celular disminuye cuando faltan los alimentos. Aprendió a agudizar los rasgos, a hinchar las manos y los pies, y a convertir al hombre desposeído en un ente sarmentoso, con amplias señales de abatimiento. Asimiló que con la sed los labios se ponen encendidos y la conjuntiva se inyecta de sangre. Además, se instruyó en los colores pálidos y grisáceos.

Esta enseñanza fueron plenamente absorbidas por el alumno, se convirtieron en el pilar de su obra, que no es otra que la desintegración humana causada por el dolor y por las injusticias.

El deambular por las calles de Quito, por la virgen del Panecillo le permitió ver de manera global a la ciudad y comprender que había que traspasar las lecciones del óleo a la tela pintando sólo la realidad observada por el artista. Era el hambre, la vida del iletrado y del último de la sociedad lo que debía ser plasmado en la tela. Para este fin, encorvó la columna vertebral y le dio intensidad a la mirada.

El pintor que ya estaba listo, dejaba de lado los paisajes, los árboles, para pintar sólo al hombre, percepción que fue concebida en el cuarto año de la Escuela de Bellas Artes.

En esta misma época de descubrimientos trascendentales comenzó a convertirse en un pintor revolucionario, al firmar su adhesión a un movimiento estudiantil que deseaba la reivindicación. Este hecho le significó la expulsión de la Facultad dirigida por el pintor, Víctor Mideros.

Su inquietud política nació en una pequeña librería, donde encontraba todo tipo de revistas y libros socialistas. El dueño de la tienda pertenecía al Partido Socialista Ecuatoriano y es él quien incita a Guayasamín a afiliarse al movimiento de reivindicación universitaria. Esta es la única vez en la que el pintor perteneció a un movimiento político, ya que en su vida adulta jamás militó en partido alguno. Tal compromiso le significó la expulsión de la institución superior, pero pudo retornar a ella, gracias a un cambio en la directiva y a un examen especial. Los

buenos resultados en esta prueba no sólo le significaron reintegrarse a clases, sino recibir una beca de diecisiete suces mensuales.

De esta época de estudiante datan algunos óleos relativamente importantes, como *El Patio*, *Los Trabajadores* y *Alumnos de la Escuela de Bellas Artes con Autorretrato*, obras donde se advierten sus primeras experiencias de raspado con rebaja en el color y la introducción de ciertas texturas en la ropa, el cabello y en general, en los ornamentos, que con el pasar del tiempo desaparecerían.

4.- Primera exposición individual en Quito : semilla del éxito internacional

En 1941 concluyó las obras *Los Niños*, *El Guitarrista*, *Los Mellizos*, *Las Beatas* y *Los Borrachos*. Ese mismo año *Páramo* obtuvo el segundo premio del Mariano Aguilera, y expuso en el Segundo Salón de Mayo.

Doce meses más tarde realizó su primera exposición individual donde destacan *Los Trabajadores*, *Torso de mujer*, *La Procesión*, *Los niños muertos*, *Las Hermanas* y *Retrato de mi Hermano* con el que gana el Primer Premio en el Salón Mariano Aguilera de Quito.

En su primer encuentro con los especialistas de la plástica fue catalogado como expresionista por haber trasladado el drama humano a la plástica. Además, produjo un verdadero escándalo entre los círculos más conservadores, que catalogaron su muestra como una irrupción de tendencias nuevas de mal gusto. Era precisamente lo que el pintor quería demostrar: su actitud de rebelión frente a la muestra oficial de la Escuela de Bellas Artes.

Esta exposición fue sumamente importante para la carrera del artista, ya que a ella asistió el encargado de Asuntos Interamericanos del Departamento de Estado, de Estados Unidos, Nelson Rockefeller. El norteamericano escogió tres cuadros de Guayasamín, quién se sintió incómodo al no saber si debía vendérselas o regalárselas.

El tiempo fue el encargado de calmar sus inquietudes. Recibió un cuantioso cheque y una invitación a al país del norte por siete meses, propuesta realizada por el Departamento de Estado Norteamericano.

Contaba con 23 años cuando comenzó el recorrido por los principales museos de Norteamérica como el Metropolitan, el Modern Art y el Guggenheim. Además, su obra se paseó por las más famosas galerías de Washington, Nueva York, Chicago, Detroit, San Francisco y Kansas.

*“La crítica estadounidense alabó sus composiciones. En San Francisco dijeron que su pintura era tan poderosa como tirar un piano desde el quinto piso”.*⁵

De la estancia en el país del norte descubrió al Greco, Cézanne, Lucas Paccioli, Durero, Goya, Velásquez, Picasso, Rounalt, Orozco, Braque, que lo maravillan y cautivan. Paul Gauguin es el único artista que lo decepcionó.

En este viaje conoce a la poetiza Gabriela Mistral y al poeta Juan Ramón Jiménez, a quienes retratará con toda la fuerza de su paleta.

⁵ La Nación de Chile. 4 de septiembre de 1990, página 26.

5.- México y el mundo americano

Con el dinero ahorrado en Estados Unidos viaja a México a conocer al pintor que más le interesaba después de El Greco y Goya, José Clemente Orozco. Del mexicano aprendió la pintura al fresco y pintó junto a él un mural sobre el Apocalipsis en una iglesia.

De los mexicanos asimiló el alejarse del detallismo, dándole importancia sólo al color y a la figura. Los muralistas rechazaban la pintura de caballete, hecha para clientes burgueses y pintaban grandes murales públicos, buscando con esto llevar el arte a las masas proletarias. Además, dicha escuela envuelta en los idearios revolucionarios buscaba lo propio, lo nacional en la temática ; como el pasado prehispánico, las luchas por la reivindicación indígena y de la vida campesina.

Guayasamín respiró todo este clima de agitación y revuelta y lo hizo suyo, pese a que muchas de estas propuestas ya estaban depositadas en su mente.

En el país azteca conoció a otra gran personalidad del mundo de la cultura, a Pablo Neruda, con el que entabló una gran amistad.

México le impregnó el gusto por lo americano que lo llevó a proponerle a los pintores Jaime Valencia y Alfredo Palacios a montar una exposición conjunta en los países del sur. Lima fue el punto de inicio. Siguieron rumbo a Santiago, donde exponen en el Banco de Chile en 1946. Pese a que tuvieron cobertura de los medios no lograron vender ningún cuadro.

La amistad con Pablo Neruda lo ayudó a vender algunos, ya que el poeta le presentó a unos conocidos adinerados en su casa del barrio de "Los Guindos" que compraron algunos lienzos del ecuatoriano.

Este socorro les permitió dirigirse a Buenos Aires, ciudad donde continuaron con sus muestras. Tras esta gira, regresan a Lima, lugar que los albergó por un año.

El recorrido que realizó por el continente indio le permitió conocer a fondo a su habitante y ser testigo de la pobreza de muchos de ellos. Llegó a Quito con una gran cantidad de apuntes y bocetos que fueron el inicio de su entrada al mudo de las pinturas seriadas.

6.- Tres series : Huacayñán, La Edad de la Ira y Mientras vivo siempre te recuerdo.

Los paisajes y las multitudes que fueron apareciendo en este viaje dieron como saldo cuatro mil dibujos, que en 1952 vieron nacer al primer conjunto de obras seriadas **Huacayñán** o **El Camino del Llanto**, colección compuesta por 103 cuadros y un mural móvil.

El aporte financiero dado por la Casa de la Cultura Ecuatoriana (entidad estatal) ayudó en la culminación de la obra. La muestra se inauguró el 19 de noviembre de 1952, en el Museo de Arte Colonial de Quito.

En 1953 **Huacayñán** fue expuesta en Caracas (1953), donde se le consideró el acontecimiento más importante del año de Venezuela. A este viaje lo acompañó Luz De Perón; su matrimonio ya no marchaba bien desde que esta

belga apareció en su vida. Su primera mujer, Maruja Monteverde presentía que algo no andaba bien, sospechaba de esta alumna que asistía diariamente a su casa a recibir instrucción artística.

Así recuerda la señora Monteverde estos acontecimientos:

*“Oswaldo expuso su primera serie **Huacayñán** de 103 cuadros en Caracas, que fue su primera muestra a nivel internacional. Le fue muy bien, no sólo porque vendió sus cuadros sino porque prosiguió su romance con aquella mujer que se fue a vivir con él durante el tiempo que estuvo en Venezuela. Al tiempo nos divorciamos”.*

Guayasamín se casó por segunda vez en 1957. De esta nueva unión nacieron Yanara, Dayuma y Shirma, hijas que en la actualidad han entablado una querrela a la otra parte de la familia, por considerar que ellas han sido excluidas del patrimonio dejado por su padre, problemática que se verá más adelante.

Huacayñán se trasladó a Washington, Río de Janeiro y Barcelona. A esta última ciudad llegaron sólo 30 cuadros, pues los otros habían sido comprados en las exposiciones anteriores.

Nueve de ellos participan en **La Tercera Bienal Hispanoamericana de Arte de Barcelona** en 1956. El cuadro *El Ataúd Blanco* obtuvo el Gran Premio de Pintura, pero Guayasamín no fue a recibir el premio de manos de Franco, por todo lo que había significado para él la Guerra Civil Española. El embajador de Ecuador, Ruperto Alarcón Falconi, fue el encargado de recibir el galardón. Este hecho tuvo mucha relevancia en la Península Ibérica, la opinión pública criticó su

inasistencia a la ceremonia y sus declaraciones en contra del gobierno de Franco, al que tildó de fascista.

Picasso había solicitado a todos los pintores iberoamericanos que no participaran en la Bienal de Franco, pero Guayasamín hizo oídos sordos ante la petición del español. La sola aceptación del premio le significó fuertes querellas por parte del pintor mexicano Rufino Tamayo.

Este episodio es poco entendible, ya que no se encuentra razón alguna que haya llevado al artista participar del evento. Desde sus inicios en la plástica el maestro se había manifestado en contra de todo gobierno de facto. Además, sus ideas socialistas no encajaban con un gobierno como el que en ese momento estaba en España. Hay varias interrogantes que quedan sin respuesta, no se entiende cómo pudo ser partícipe de esta Bienal si rechazó insistentemente la Guerra Civil Española y lloró la muerte de García Lorca.

El dinero que ganó en el discutido concurso lo llevó a viajar durante siete años alrededor del mundo. Y al igual que en su viaje por América, éste le sirvió para lo que sería su segunda serie **La Edad de la Ira**.

Fue a los lugares más emblemáticos de la historia contemporánea, Hiroshima, los campos de concentración nazis, la Unión Soviética y China. Una serie de bosquejos fueron los testigos de lo vivenciado. Cerca de seis mil dibujos resultaron de este recorrido.

Esta serie comenzó a ser plasmada en 1961. Sus exposiciones empezaron en Roma (1966), siguieron en Santiago de Chile (1969), Madrid (1972), Praga,

Berna, Bratislava y París (1973), México y Caracas (1975), La Habana, Leningrado, Vilna y Moscú (1982), Varsovia, Budapest y Sofía (1983).

La gran diferencia entre esta colección y la anterior, radica en que casi ningún cuadro de **La Edad de la Ira** fue vendido, al ser donados íntegramente a la Fundación Guayasamín creada en 1976.

Tras haber pintado las desgracias más grandes que han asolado al mundo contemporáneo, dio paso a la ternura, al amor materno. En la década de 1980 el pintor ecuatoriano desarrolló una nueva serie, diferente y distante de las dos anteriores : **Mientras vivo siempre te recuerdo**, título que evoca el tremendo amor que sentía por su madre quién lo impulsó a ser pintor. Durante toda su vida y hasta su muerte recordó su ternura, responsable de su éxito y de su trayectoria.

En esta nueva etapa pintó numerosas madres y niños. La temática fue la maternidad, en la que predomina la serenidad y la ternura, por sobre las desgracias y guerras que caracterizaron a sus dos primeras series.

No abandonó los pesares del hombre, sólo se dio una tregua para expresar que pese a que este siglo ha sido el peor, aún queda esperanza, el futuro es el amor, el amor fraternal entre una madre y un hijo.

7.- Los últimos momentos de Guayasamín

Su tercer y último matrimonio comenzó a fines de la década de los 70, luego de un divorcio escandaloso con Luz de Perón, quién no le dejó ver a sus tres hijas por años.

Su destino era la soledad, el tercer matrimonio con la francesa Helène Heyriés tampoco llegó a buenos términos, pese a haber sido la mujer que más ha amado. A partir de esta separación ocurrida en la década del ochenta, el creador comienza un largo camino hacia la tristeza, su sonrisa ya no fue la misma.

Mantuvo sus dotes de seductor en sus infinitas conquistas pero ninguna de ellas logró llenar sus expectativas. Él quería a alguien a su lado, lo confesó en varias publicaciones, pero su trabajo y su forma de ser le impidieron rehacer su vida.

Este hombre bajo, compacto, sencillo y amable era muy amigo de sus amigos y bastante vividor. Le gustaba hacer fiestas en su casa de Bellavista, llenarla de gente, de sonido para escapar por algunas horas de la soledad.

La muerte de su nieta predilecta, Maite y de sus dos biznietos Alejandra y Martín en un accidente aéreo en 1988 acentuaron su pesadumbre y lo sumieron en una profunda depresión que lo mantuvo en cama por varios días. Al levantarse descubrió que una sombra negra le nublabla la vista: la afección a los ojos empezaba.

Poco antes de fallecer señaló que no creía en la muerte, que los hombres sólo se diluían y que seguían vivos a través de sus descendientes. Una pared de la Fundación Guayasamín recoge este pensamiento: "*Siempre voy a volver. Mantengan encendida la luz*".

La luz se quedará eternamente prendida en su obra, esa especial síntesis del expresionismo europeo con el arte indígena latinoamericano y la estética muralista mexicana, quedaba en los cientos de museos y colecciones privadas.

El descenso de Guayasamín ocurrió el 10 de marzo de 1999 por un ataque al corazón en Baltimore, Estados Unidos. Tenía 79 años y acababa de someterse a numerosos chequeos a la vista.

Su hija Berenice, la más cercana de su siete hijos relata los últimos momentos de maestro ecuatoriano.

“En enero de 1999 mi padre fue invitado a Cuba para celebrar los 40° aniversarios de la Revolución. Yo por mi parte fui a pasar el año nuevo a España con mi hijo, estaba algo triste, ya que había perdido hace poco a mi hija Maite”.

“Mi padre llegó a Madrid proveniente de Cuba, para hacerse un chequeo de los ojos. Ya se había chequeado antes en la clínica Barranquier, pero no le dieron muchas esperanzas de mejoría. Él había perdido mucha visión aunque aún podía ver. En realidad, lo que le dijeron era que tenía que aprender a vivir así y buscar mecanismos nuevos para poder manejarse, como una pantalla con lupa para trabajar.

A fines de febrero partimos rumbo a Estados Unidos, país donde podía estar la solución a la afección de mi padre, por ser el centro de las cosas más importantes en el mundo de la medicina”.

“Visitamos a varios especialistas en diferentes ciudades. El primero fue en San Luis y el último en Baltimore. Lamentablemente no le dieron ningún tipo de medicación, porque para ellos el problema debía atacarse sólo a través de un trasplante de mácula (punto de mayor agudeza visual, donde se encuentran la mayor concentración de receptores visuales de color, llamados conos), debido a

que esta presentaba graves trastornos producto de una degeneración provocada por la avanzada edad y por una incipiente diabetes”.

“Los chequeos duraron 15 días aproximadamente. El último día en Baltimore terminamos como a las 5 de la tarde la consulta y mi padre invitó a la traductora a cenar con nosotros para festejar el haber culminado las consultas y el regreso al Ecuador”.

“A las 11 de la mañana íbamos a tomar la limosina, que nos había ofrecido el mismo hospital y que nos dejaría en Nueva York, donde teníamos un encuentro con unos productores que querían hacer una película sobre la vida de mi padre”.

“Al día siguiente cuando lo fui a buscar a las 10 de la mañana, me dijo que se sentía un poco mal y que le dolía el pecho. Mi primera reacción fue que tenía acidez por todo el vino que nos habíamos tomado la noche anterior. En el restaurante del hotel sólo bebió una taza de leche fría porque yo había escuchado que eso hacía bien para la agrura. Al acabar el desayuno, se dirigió al bar para fumarse su Lucky sin filtro y yo fui a pagar y a ver el equipaje”.

Al volver vi a un montón de gente alrededor de él; estaba inconsciente, y aún tenía su cigarro prendido, por lo tanto no habían pasado más de unos minutos. Se lo llevaron al hospital y luego de diez minutos, salió el doctor a decirme que pese a los electroshoks había fallecido”.

“Para mí fue algo duro, porque me sentía culpable, como me iba a llevar a mi padre así, qué le iba a decir a mis hermanos”.

“Apenas volví al hotel, comenzó a llegar gente. Las primeras personas que llegaron fue la comitiva de la embajada de Cuba. El comandante al enterarse de lo

sucedido inmediatamente envió a la embajada entera para que me ayudara en todo lo que yo necesitara. Media hora más tarde llegó nuestro encargado de la embajada con tres personas”.

“Llegamos finalmente a Quito el 11 de marzo, como a las 2 de la tarde en una pequeña avioneta. Al día siguiente se hizo la cremación y lo enterramos en su casa, poniendo sus restos en una vasija de barro, que fue cubierta por una cajita de plata y ésta por una de bronce, que es la que está en contacto con la tierra. Lo pusimos en el árbol que el mismo había sembrado y en donde el había dicho que lo enterrarán”.

Las palabras de su hija reviven el último tiempo del pintor más importante del Ecuador, artista que se hizo conocido por una obra descarnada y difícil de olvidar tras ser apreciada.

Su postura política de izquierda ha sido bastante criticada y hasta aborrecida, para entender el porqué de su compromiso y de su temática basada en el reproche, se debe conocer su tiempo, su historia y su pueblo. El capítulo que viene a continuación tratará de analizar estos puntos.



LUGAR DONDE DESCANSAN LOS RESTOS DE OSWALDO GUAYASAMÍN

CAPÍTULO 2

LA POLÍTICA Y LA REIVINDICACIÓN SOCIAL : EL ARTE HECHO PROTESTA

Para Guayasamín el tiempo que le tocó vivir fue funesto, y esto lo dio a conocer en su arte, que era absolutamente politizado y de protesta. Si bien nunca militó en un partido político, se confesaba ser “un hombre de izquierda”.

La vida del ecuatoriano no fue fácil, sufrió desde la niñez la pobreza que caracterizaba por esos años al país americano y vivió en carne propia la discriminación de ser un mestizo, en este caso, ser un Guayasamín.

El mundo de afuera, a su vez, influyó al mundo de adentro. La Primera Guerra Mundial espantó al realizador de **Huacayñán** a edad temprana, por sus escenas de hundimiento de barcos, escombros y mutilados ilustradas en los medios de prensa de aquel entonces.

Con su ojo crítico vivió en 1929 la peor depresión económica, en 1936 la Guerra Civil Española, la fatídica Segunda Guerra Mundial con sus cuarenta y cinco millones de muertos, la bomba atómica que cambió el destino de la humanidad, la instauración de once gobiernos de facto en Latinoamérica a partir de 1930, los treinta años de guerra en Vietnam, la masacre en Biafra e Indonesia, el aplastamiento de los estudiantes de La Soborne en 1968, la Guerra del Golfo y las catástrofes ecológicas.

Ante estos hechos Guayasamín respondió pintando la desesperación y las causas de la ira, porque él era un artista que quería mostrar lo más trágico.

*“A mi me toca pintar para indignar, para que la gente vea las monstruosidades que se cometen contra los seres humanos y se decida a actuar. Pintar los triunfos es y será tarea de otros artistas. Yo seguiré haciéndolo mientras dure las causas de la ira”.*⁶

En tanto, su compromiso con la izquierda no fue un hecho fortuito, sino obedece a la fuerte radicalización de las posturas que provinieron primero de México, con la primera revolución campesina en el mundo y luego con la Revolución Bolchevique ocurrida en 1917 hasta culminar con los acontecimientos acaecidos en Cuba y en Nicaragua con el “Sandinismo”. Estos últimos movimientos fueron apoyados y aplaudidos por el artista, tanto así, que recibió en sus casa al presidente Daniel Ortega y a Fidel Castro, quien pasó a ser uno de sus mejores amigos. Lo consideraba uno de los hombres más geniales del siglo XX.

El primer encuentro entre el dictador cubano y el artista fue recordado por Guayasamín de la siguiente manera :

*“Lo conocí al segundo año de triunfo de la revolución en 1961. El era para nosotros el triunfo de nuestros ideales. La coyuntura nació e hice un retrato de él en ese momento, demoré 20 minutos en la obra de un metro y medio por un metro. Cuando le dije que el retrato estaba listo, se dio vuelta tan sorprendido que empezó a retroceder y se fue a sentar en la última banca de ese enorme salón. Desde allí iniciamos una amistad entrañable hasta ahora”.*⁷

⁶ Guayasamín

⁷ Herrera Aráuz, Francisco. Dejó pintadas bombas de tiempo, transcripción de entrevista hecha por los archivos de la Fundación Guayasamín, página 6.

Su país natal también lo dotó de material para su arte y su socialización. Aunque no alcanzó a vivir la revuelta campesina del 9 de enero de 2000, que buscaba ponerle fin a la dolarización y que significó la caída del presidente Jamil Mahuad, fue testigo de la **“Matanza de 1922”**, de **“La Revolución Juliana”**, de la **“Matanza Indígena de 1929”** y de la **“Guerra de los Cuatro Días”**, acontecimientos que influyeron a toda la generación de Guayasamín, la del realismo social.

1.- Sucesos Importantes de la historia del Ecuador

1.1.- La matanza de 1922

Los intelectuales y creadores de izquierda siempre han defendido los alzamientos de las clases obreras por ser su bandera de lucha. La mayoría de las manifestaciones de los asalariados se han dado por cuestiones económicas o relativas a las condiciones de trabajo y a comienzos de siglo gran parte de los estados americanos vivieron estas problemáticas.

El paso a la modernidad en Ecuador se caracterizó por un largo período de convulsiones políticas y transformaciones sociales.

La Revolución Liberal comandada por el general Eloy Alfaro, ocurrida en 1895, dio como resultado un estado laico y moderno, lamentablemente su muerte trajo el descenso en el crecimiento de la nación.

“El asesinato del caudillo y sus terratenientes en 1912, representó el agotamiento del impulso ascendente del liberalismo. Los años siguientes atestiguaron un proceso de consolidación del poder económico y político de la

burguesía comercial y bancaria que, sin embargo, desposeída del respaldo de la movilización popular de 1895 tuvo que hacer concesiones con otros grupos de poder, como los sectores terratenientes de la sierra y de la costa, dando origen al “predominio plutocrático” o “la dictadura bancaria”.⁸

En una primera etapa, la banca administró una economía floreciente por el auge de las exportaciones (un mundo en guerra requería grandes cantidades del principal cultivo, el cacao) a través del guayaquileño Banco Comercial y Agrícola, quien tomó en sus manos la política económica.

El escenario social comenzó a experimentar numerosas manifestaciones tras la llegada de una gran plaga que asoló las plantaciones cacaoteras, haciendo caer su demanda y trayendo como consecuencia el derrumbamiento de los precios.

La crisis económica se enfrentó con la emisión de billetes sin respaldo amparada por la ley de inconvertibilidad, que dio como resultado una moneda deteriorada y una abultada inflación. Este acontecimiento significó el fin de un período de lujos afrancesados para la burguesía y el alza de la vida junto con un incremento de la desocupación para la clase asalariada, que salió a las calles a hacer demandas sociales.

⁸ Cfr. Ayala Mora, Enrique Nueva Historia del Ecuador V.9, Editorial Grijalbo Ecuatoriana, Quito 1996, página 149.

“El impacto de la depresión económica trajo consigo un movimiento de protesta de significativas proporciones entre los grupos populares ecuatorianos. A inicios de la década de los veinte se crearon numerosas organizaciones laborales y se reforzaron las antiguas con la participación de políticos y militares que habían asimilado las ideas de la naciente corriente socialista. Y fue en Guayaquil, la ciudad más grande y de mayor crecimiento del país, donde esta tendencia organizacional se hizo sentir con más fuerza. A impulso de los sectores más conscientes de la clase trabajadora se formó en el puerto principal, la Federación de Trabajadores Regional Ecuatoriana (FTRE), que se constituiría en la vanguardia de la lucha popular”.

“En octubre de 1922, los trabajadores de la Compañía Ferrocarril presentaron a la empresa un pliego que incluía alzas salariales. Luego de varios días de tensiones y amenazas fueron satisfechas parte de las demandas de los trabajadores, por lo que la problemática continuó”.

“Este hecho fue el detonante de otros y el inicio de una serie de movimientos de reivindicación y protesta que también se dieron en otras ciudades ecuatorianas. En pocos días, la situación había rebasado el enfrentamiento a nivel de empresas y obreros asalariados, para transformarse en una acción solidaria que incluía también a los artesanos, obreros portuarios, subempleados, etc. El 10 de noviembre se vivía un ambiente de gran agitación”.

“Frente a los acontecimiento el gobierno reaccionó con nerviosismo. Los grupos oligárquicos, no directamente vinculados con la administración del presidente Tamayo, maniobraron intensamente para transformar la protesta

popular en un simple acto de presión para que así “la incautación de giros” fuera decretada. Se desvió entonces la consigna fundamental del movimiento, que era la reivindicación de los derechos de los trabajadores y la detención del alza del costo de la vida, a la solicitud de baja del dólar, que era el interés de los sectores oligárquicos enfrentados a la plutocracia y al Banco Comercial y Agrícola”.

“El 15 de noviembre se convocó a una gran marcha por las principales calles de Guayaquil. El multitudinario acto exigía al gobierno cumplir con sus compromisos y no pudo ser detenido ni por los dirigentes, que señalaban que era imprudente una declaración de fuerza, aunque fuera pacífica”.

“La reacción de las autoridades fue violenta. Los soldados y la policía acantonados en el puerto balearon a las masas inermes, persiguieron a los manifestantes hasta sitios apartados y los mataron. Casi no hubo resistencia y los cuerpos fueron lanzados al río de Guayaquil”.

“Actos de protesta de menor proporción producidos en otras ciudades fueron también reprimidos. Esta fecha se convirtió para los trabajadores ecuatorianos en un hito que marcó el comienzo de la búsqueda de soluciones para la clase obrera”.⁹

Todos querían hacer revolución, todos pensaban que eran necesario las reivindicaciones sociales y era lógico, la revolución Mexicana de 1910 mostró a los latinoamericanos que era posible hacer un levantamiento de tendencia nacionalista y reivindicatorio. Mientras que la revolución Bolchevique de 1917,

⁹ Ibid. página 191.

puso el acento violento, el odio hacia el fascismo y hacia los sectores acomodados.

Esta matanza dio a Guayasamín los primeros temas para su pintura dedicada a todos aquellas víctimas de los atropellos sociales y de la falta de oportunidades.

1.2.- La Revolución Juliana

Jóvenes oficiales del ejército, al percatarse de las pésimas condiciones en que se encontraba la clase asalariada y de la mala administración de la bancocracia, decidieron tomar el poder el 9 de julio de 1925 con golpe de estado unánime, al que se adhirieron como era de suponer, los intelectuales de izquierda y las masas populares.

*“Según los oficiales hacían una **revolución** que “perseguía la igualdad de todos y la protección del hombre proletario”. Para la izquierda radical, que tenía ante sus ojos la Revolución Soviética de 1917, la única forma de acabar con las angustias del Estado era romper con todo lo establecido e instaurar un nuevo orden. Al verse la **Revolución Juliana** frustrada por falta de ideología, estos grupos advirtieron que para luchar por transformaciones más profundas debía haber una institución que los representara. En 1926 nace el Partido Socialista Ecuatoriano, afiliado a la Internacional Comunista y de su división nacerá, al año*

siguiente, el Partido Comunista, entidad en que militaron gran parte de los escritores y pintores de la generación de Guayasamín”.¹⁰

El fracaso de la **Revolución Juliana** se explica por la falta de una ideología clara y por falta de preparación política de los oficiales que no estaban preparados para entablar un estado socialista.

*“La **Revolución Juliana** tenía como debilidad la incapacidad organizativa y una tremenda confusión ideológica en sus dirigentes. Los militares entregan el poder a los representantes de los industriales, los latifundistas y a los importadores que someten sus planes de gobierno a la aprobación de Estados Unidos”.*¹¹

El revés que sufrió la **Revolución Juliana** trajo consigo innumerables consecuencias, entre ellas la decepción del mundo de la plástica de izquierda, que vio sus anhelos de reivindicación destruidos y ante la falta de un compromiso formal por parte de las autoridades, tuvo que vertir en sus lienzos su desaprobación hacia el orden social.

1.3.- Matanza Indígena de 1929

En 1929 los campesinos de Colta y Columbe se levantaron para reclamar por sus chozas incendiadas, revuelta reprimida bruscamente por la policía que mató a mil indios.

¹⁰ Cfr. Rodríguez Castelo, Hernán. El siglo XX en las artes visuales en el Ecuador, Museo del Banco Central del Ecuador, Guayaquil, Cromos 1988, página 25.

¹¹ Cfr. Monteforte, Mario. Los Signos del Hombre, Plástica y Sociedad del Ecuador, Pontificia Universidad Católica de Quito sede Cuenca, Ecuador 1985, página 181.

De estos sucesos nació la materia para el libro **Huasipungo** de Jorge Icaza, que inauguró el realismo social expresionista ecuatoriano. Por primera vez se presentaba al indígena como parte integral de la comunidad y no como una figura decorativa de la naturaleza.

1.4.- La guerra de los cuatro días

El 24 de octubre de 1929 fue el "viernes negro" de Wall Street. Todo el mundo occidental se conmocionó ante el colosal derrumbamiento de las estructuras capitalistas que tan sólidas habían estado hasta la víspera.

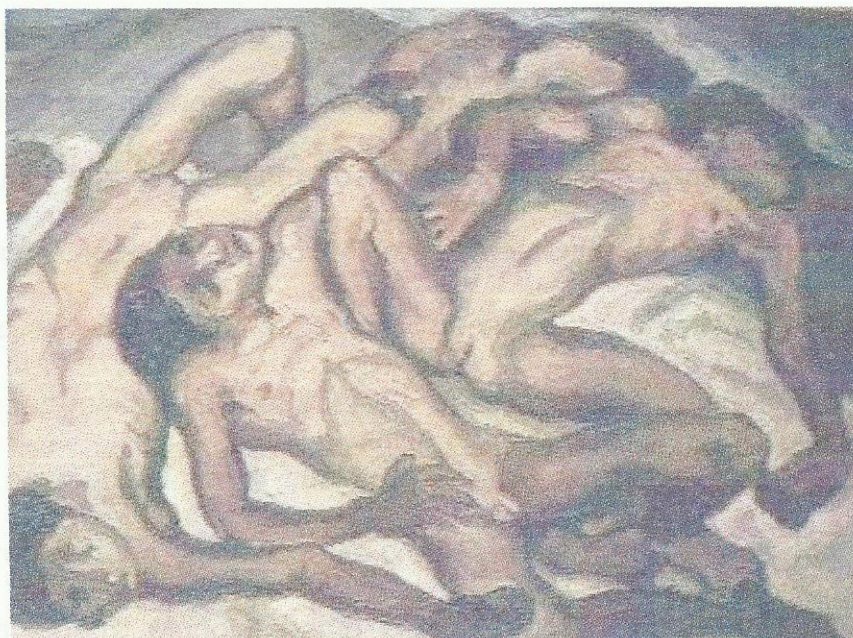
La brusca caída de los precios de los productos de exportación dejó al Gobierno ecuatoriano sin dinero y tuvo que volver a depender de la banca guayaquileña. El gerente del Banco Central, Neftalí Bonifaz, quiso compensar este hecho entregando la entidad a la oligarquía serrana.

En 1931 renunció el presidente, Isidro Ayora y en 1932 las elecciones llevaron a Bonifaz a la presidencia. Los liberales al sentir que lo estaban perdiendo todo empiezan a descalificarlo en el Congreso, situación que se agravó y que desembocó en una cruenta lucha armada bautizada como **La guerra de los cuatro días**.

La victoria del ejército sobre la guarnición de Quito y la ayuda de los obreros de la agrupación "Compactación Obrera Nacional", devolvieron el poder a la burguesía agroexportadora guayaquileña después de una sangrienta guerra civil ocurrida entre el 28 de agosto al 1 de septiembre de 1932.

La guerra de los cuatro días significó para el Guayasamín muchas cosas. Primero, el encuentro directo con la muerte al ver amontonado entre varios

cadáveres a su mejor amigo de infancia Manjarrés y segundo, su separación definitiva de la religión católica, al no poder encontrar una explicación certera de por qué Dios permitía la muerte de un niño que sólo había ido a comprar. Su cuadro *Los niños muertos* de 1942 es el resultado de dicha experiencia.



LOS NIÑOS MUERTOS (1942)

ÓLEO SOBRE TELA 60 x 85 cm.
COLECCIÓN FUNDACIÓN GUAYASAMÍN, QUITO

2.- La influencia de la izquierda en su relación con el mundo

El efecto de la revolución Rusa y el indudable heroísmo de muchos de los primeros comunistas contribuyen a explicar porque tantos intelectuales llegaron a identificarse con el comunismo y con movimientos de izquierda.

Por otra parte, el compromiso de la ideología con el marxismo empujó a los intelectuales a intervenir en los debates de la época sobre la revolución y el arte.

A esto se debe agregar la influencia de los movimientos de vanguardia que se esforzaron por combinar las formas revolucionarias en las artes con la lucha política de signo izquierdista.

“Tal vez, una de las razones que impulsaron a los intelectuales a afiliarse al Partido Comunista residía en que este era como el reflejo en un espejo de ese otro credo que todo lo abarca : la Iglesia Católica”.

*“Eran hijos de rígidas sociedades eclesiásticas, por lo que no les costó nada pasar de una iglesia a otra, del catolicismo al marxismo, con todo su dogma y todo su ritual. Moscú sustituyó a Roma como centro de creencia e inspiración. El comunismo, al igual que el catolicismo, necesitaba a una elite para que guiase y dirigiese a las masas. Era antiliberal y desconfiaba del mercado como principio orientador de la economía, al igual que la Iglesia católicos”.*¹²

La revolución Bolchevique se produjo en el momento apropiado. El final de la Primera Guerra Mundial había causado una enorme recesión económica, aumentando las protestas y haciendo caer los salarios.

En varios países latinoamericanos, incluido el Ecuador, hubo numerosas manifestaciones de protesta que con frecuencia fueron reprimidas en forma violenta, actitud que llevó a que gran parte del mundo intelectual y artístico, generalmente más sensible por su humanismo exacerbado, a simpatizar con la izquierda.

¹² Cfr. Leslie Bethell, *The Cambridge History of Latin America Part II*, 1994 Cambridge University Press, Estados Unidos, página 74.

Todo estaba dado para que Guayasamín pusiera en su pintura la temática de la reivindicación y equidad social, pero faltaban otros antecedentes que acrecentarían estas primeras tendencias.

3.- Muralismo Mexicano

Desde el punto de vista del arte, lo realmente decisivo en la década del treinta es la denuncia y protesta hechas con formas estéticas nuevas gracias al muralismo mexicano.

*"Este movimiento mostró cómo se podía dar una expresión visual nacionalista y revolucionaria. Sus principales figuras; José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, estaban íntimamente relacionados con el Partido Comunista de México. Había acogido las generosas utopías de Vasconcelos, secretario de Educación Pública y Bellas Artes desde 1921, que se había propuesto **crear con vigor primitivo, combinando sutileza e identidad y sacrificando lo exquisito a lo grande**".¹³*

Por lo tanto, la pintura en pequeño formato fue remplazada por grandes murales públicos con el fin de resaltar lo propio, es decir, lo precolombino.

¹³ Rodríguez Castelo, Hernán, op.cit página 27.

Estas obras a gran escala se utilizaron también para hacer proclamas revolucionarias, que más tarde el propio Orozco, Rufino Tamayo y Carlos Mérida rechazarían por considerarlas un arte de contenido con pinturas ilustrativas, fotográficas y anecdóticas. Ellos proponían drásticas correcciones a los fundamentos del muralismo.

La postura del mexicano Tamayo abogaba por una creación de altísima calidad que debía aprovechar la experiencia de todas partes junto con recoger el aporte local. Tamayo tuvo influjo en los mejores momentos del arte de esta generación a mediados de los años cincuenta.

Pero la influencia de los artistas de la “generación innovadora” a la que Guayasamín pertenecía, provenía en estos primeros años de los muralistas mexicanos, Rivera, Orozco y Siqueiros, quiénes además, fueron los responsables haber ahondado en el arte ideológico del Ecuador.

4.- El arte comprometido en el Ecuador

El arte comprometido con las ideas marxistas y socialistas comenzó en el Ecuador en la década del treinta con el libro **Huasipungo** de Jorge Icaza. Este relata como el indio es oprimido injusta y arbitrariamente por todos los estratos de la pirámide social : cholos, sacerdotes, autoridades, subalternos y patrones.

En este documento se encuentra la llave para entender lo que Guayasamín quiso representar en sus lienzos, debido a que ambos trataron el tema de la identidad y de la denuncia de las condiciones en las que se encontraban los indios y los más pobres de la ciudad.

Esta temática responde a la historia de los años treinta, período de crítica social, de realismo y activismo, de radicalización de las actitudes políticas y, de la convicción cada vez más extendida, de que sólo una revolución radical podía servir de algo.

Los artistas ecuatorianos y entre ellos Guayasamín, cayeron bajo el embrujo de la reivindicación social, porque quedaron aislados de las altas burguesías conservadora y liberal, y porque sus esperanzas revolucionarias como la **Revolución Juliana** y la República Española, terminaron en un inmenso fracaso. Por otra parte, la brutal represión contra los trabajadores desplazó forzosamente la lucha de esta pequeña burguesía intelectual a la poesía y al arte.

La izquierdización de la plástica se agudizó por la crisis económica mundial, por la lucha antifascista que culmina con la segunda Guerra Mundial y por la gloria y aplastamiento de la República Española.

Este tipo de manifestación se vio fomentada con el crecimiento de sectores de clase media y grupos escolarizados, que dio como resultado un mercado abierto para la proposición de dichos artistas.

*“La ideología de los artista evolucionó en apenas veinte años; del indigenismo romántico y semipaternal al indigenismo de contenido social; del realismo al naturalismo y al expresionismo y; de la obra de denuncia al atisbo de las verdaderas causas de las condiciones miserables”.*¹⁴

¹⁴ Monteforte, Mario, op.cit., página 184

En definitiva, todas las formas de radicalización ideológica se avivaron bajo el peso de la severa depresión mundial agravada por la crisis del cacao y por el mal estado económico de la sociedad.

5.- La novedad de Guayasamín y su generación

La substancia de la novedad era la deformación como categoría estética. Su postura se caracterizaba por ser radical y absolutamente anti-clásica y anti-romántica. El principio de esta irregularidad que fue lo que caracterizó a este grupo de pintores, estaba fundado en la norma académica y en una larga tradición de un realismo aclimatado que provenía de tierra mexicana.

La respuesta frente a tal anomalía fue diversa por parte de los especialistas. Algunos críticos la objetaron acusándola de poseer en su esencia el pecado de la facilidad y de no tener el armazón fundamental del buen dibujo. Tales acusaciones no hacían sino revelar el desconcierto que por ese tiempo rondaba a los críticos de arte.

Guayasamín y sus compañeros se habían formado muy concienzudamente en dibujo académico en la Escuela de Bellas Artes y eran en su mayoría excelentes dibujantes.

La técnica elegida por estos pintores fue el expresionismo con clara intención de denuncia social. Las galerías y las principales salas de exhibición pese a la negación de los críticos, inauguraron muestras con figuras de pesadilla pintadas en colores terrosos y con materia abultada propias de esta escuela.

5.1.- Expresionismo

Esta tendencia surgió como acto de protesta por parte de los artistas ecuatorianos contra la fealdad de un orden social. El barroco era para ellos una complicidad con los poderosos y el romanticismo no hacía otra cosa que alabarlos.

La entrada del naturalismo al Ecuador marcó un gran paso adelante como posición crítica frente a la sociedad. La consecuencia de dicho enjuiciamiento fue el expresionismo, una manera más enfática y encolerizada de manifestar los males de la comunidad. El naturalismo transcribió la realidad a la tela y el expresionismo la desentrañó, como se puede apreciar en los expresionistas alemanes de principio de siglo.

*“Los expresionistas ecuatorianos no aspiraban a mostrar la realidad social ni estética, sino querían demolerla, no podían apartarse de la rebeldía”.*¹⁵

La fuerza de la generación de los treinta provenía de una congruencia entre la posición ideológica de los artistas y una forma de manifestarse, gracias al aporte de soluciones integrales del arte mexicano.

*“En el Ecuador el expresionismo, tendencia de la Guayasamín es parte, se entrelazó con el realismo social, mezcla que ayudó a prolongar su vigencia hasta mediados de siglo sin renovar de manera radical sus formas, pero sin agotar sus posibilidades”.*¹⁶

¹⁵ Cfr. Monteforte, Mario, op.cit. página 188.

¹⁶ Cfr. Ibid. página 189.

La ideología marxista y sus derivados fueron los que en definitiva modelaron las mentes de estos artistas y Guayasamín no fue la excepción, aunque fue el único capaz de sobrepasar el arte netamente panfletario para sumirse en uno propio y característico.

5.2.- Indigenismo

Esta tendencia que pretendió mostrar en el arte la verdadera importancia del indio en la sociedad, nació en la sierra por ser ahí donde se sitúan la mayoría de los indígenas y llegó a ser en pocos años el leit-motiv de la pintura ecuatoriana.

“La toma de conciencia sobre el indio comenzó a mediados del siglo XIX con el inicio de la explotación capitalista moderna del agro. A comienzos de la centuria predominó el paternalismo, la sublimación romántica del indio y su utilización en la pintura como figura exótica, pero la generación del 30 miró desde un principio al indígena como un hombre con problemas reales, despojándolo de todo lo turístico”.¹⁷

Cuando se habla de la obra de Guayasamín generalmente se la cataloga de indigenista, afirmación falsa porque en su pintura madura aparecen negros, blancos y todo tipo de hombres. El hombre era lo que hacía girar su arte y es por esto que era un pintor universal.

¹⁷ Ibid.

Si bien sus raíces indígenas estaban en su apellido, no se lo puede tildar de indigenista :

*“Guayasamín quien fuera uno de los pintores más indios fue sin embargo el menos indigenista de todos”.*¹⁸

Una vez establecidas las razones por las cuales Guayasamín abrazó una determinada postura política, se puede comenzar a entender su obra, aunque para comprenderla a cabalidad hace falta conocerla, el próximo capítulo indaga en ella.

¹⁸ Ibid.

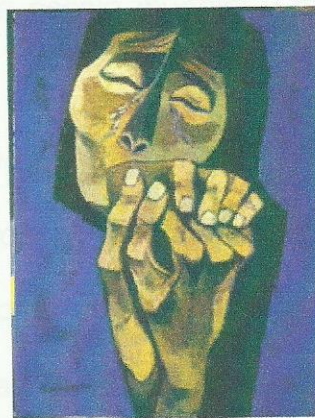
CAPÍTULO 3

ANÁLISIS PICTÓRICO : UN ESTILO PROPIO

No eran las angustias e incertidumbres el meollo de su plástica, sino el dolor, la impotencia ante la injusticia que el hombre produce a otro hombre con campos de concentración, guerras, asesinatos y odios.

En la obra de Oswaldo Guayasamín había una concepción gigantesca de las formas y de las percepciones, sobriedad en la utilización del color y una geometrización latente y semioculta.

“Los temas de Guayasamín eran reiterados como se reiteran los sufrimientos y las angustias. Uno de sus temas predilectos eran las madres, la mujer patética esperando la desgracia. Con la cabeza inclinada, con la mano protectora abrazando al hijo en sus entrañas. Estas madres tienen algo escultural, de figura firme, pasiva y expectante”.



MADRE 1989

ÓLEO SOBRE TELA 110 x 110 cm.
COLECCIÓN FUNDACIÓN GUAYASAMÍN, QUITO

“Todas las figuras del ecuatoriano tienen un derrame dramático. A veces, son conjuntos historiales como los obreros abrumados y el de las féminas doloridas”.

*“Otro tema muy usado por Guayasamín fue el fusilado, pocas veces caídos, casi siempre están de pie recibiendo la descarga. Destaca con violencia su costillaje, sus huesos que sólo esperaban la tierra”.*¹⁹

Guayasamín marcó su destino desde su primera exposición en 1942 debido a que sus cuadros no mostraban la mayor huella de academismo. Había figuras de indios que ya no pertenecían a lo que constituyó propiamente el universo indigenista.

Su estilo era el expresionismo y nunca lo abandonó, porque en él cabían su violencia y su ternura, su discurso y sus silencios.

Comenzó a pintar en los momentos en que casi todos los intelectuales de izquierda trataban de encontrarle sentido al mundo latinoamericano. Eran las vísperas de la descolonización a escala mundial y de la utopía de los pueblos pequeños por la cultura.

*“El diseño y el color se fueron transformando en función de la temática. Los trazos se volvieron escultóricos y anchos, con junturas minuciosamente trabajadas. Fue desapareciendo la sombra. Los rostros pierden casi todo el cráneo, las bocas concentraron en su rictus al núcleo de la expresión y las manos fueron el centro de la dinámica”.*²⁰

¹⁹ Cfr. Aznar, Camón Oswaldo Guayasamín, Ediciones Polígrafa, S.A. Barcelona, España 1973, páginas 13 y 16.

²⁰ Monteforte, Mario *ibid.* página 256.

En la obra de Guayasamín existían elementos particulares que la caracterizaron como la concepción de desarrollo seriado de una determinada idea, constituyendo en varios cuadros una unidad de pensamiento o de expresión.

1.- Influencias

Ninguna obra de arte surge aislada, al margen del tiempo y de las circunstancias que la ven crecer. Todo artista plástico toma del medio lo que le parece más impactante para realizar su percepción del mundo. Guayasamín no tendría la importancia que en la actualidad tiene, si hubiese nacido en la década de los cincuenta y no en la de los veinte como ya se señaló en el capítulo pasado, el tiempo que le tocó vivir marcó su personalidad estética.

Durante los ocho años que permaneció en la Escuela de Bellas Artes reafirmó la técnica del dibujo que había comenzado a experimentar desde los siete años y se introdujo en la anatomía pictórica, conociendo cada uno de los huesos que componen el cuerpo humano. Para más tarde hacerlos presente en su obra madura donde descalificó todo lo accesorio y se adentró sólo en la esencia de la temática que deseaba trabajar.

En cuanto a sus influencias más cercanas, es inútil encontrar en Guayasamín atisbos de los pintores ecuatorianos del siglo XIX como Rafael Salas, José Miguel Véles o Joaquín Pinto, porque hasta el año de 1967 el programa de Historia del Arte de la Escuela de Bellas Artes de Quito excluía la enseñanza de la Historia del Arte Ecuatoriano.

Sus influjos fueron exclusivamente extranjeros, tales como los muralistas mexicanos, especialmente, Orozco, los expresionistas alemanes, Picasso y Goya entre los más destacados.

1.1.- Muralismo Mexicano

El haber nacido en el Ecuador, donde las tradiciones poseen un historial vernáculo nutrido ya es toda una influencia. Los muralistas despiertan en los países latinoamericanos, especialmente, en Perú, Ecuador y Guatemala, la conciencia artística que se caracterizará por un fuerte raigambre autóctono y de resistencia a la europeización.

Pese a que el arte latinoamericano se caracteriza por una falta de originalidad por el mestizaje constante con otras culturas, Rivera, Orozco y Siqueiros realizaron una pintura curiosa “la lucha del tercer mundo por los desposeídos”, este episodio, el más importante en las primeras décadas del siglo XX no tuvo un rasgo netamente pictórico, sino sociológico y político.

La importancia que tuvieron los muralistas fue el haber abierto los ojos a los intelectuales y creadores de esta parte del mundo a un arte de la conciencia de la propia realidad social, buscando con ello los elementos diferenciadores de sus pares europeos.

“Las respuestas estilísticas que dan estos artistas comprometidos las toman de las vanguardias, como el posimpresionismo, el expresionismo y del

cubismo, ya que hay simultaneidad de visiones, restitución de las dos dimensiones del cuadro y de la pureza de la forma geométrica".²¹

En síntesis, la solución que se pensó en términos plásticos para el problema de la identidad latinoamericana se hizo girar en torno a la idea de servirse de instrumentos europeos.

Se esforzaron por alcanzar un lenguaje universal que expresara las verdades nacionales y terminaron contradiciéndose al querer un arte propio, pero expresado universalmente.

Guayasamín tomó de esta escuela el realismo social, la preocupación por el indígena y la búsqueda de soluciones para su pueblo sumido en la pobreza extrema. Esta actitud de artista comprometido es bastante comprensible en una sociedad como la ecuatoriana, donde reina una profunda inestabilidad y debilidad en sus instituciones políticas, incapaces de revertir las malas condiciones en las que se encuentran los indígenas y los pobres de la ciudad.

A parte de las influencias generales de los muralistas mexicanos en Guayasamín, Orozco es el que más influjo tuvo en su obra. De él aprendió a pintar murales y a utilizar el duco.

En una entrevista al Diario Gramma (Cuba) en enero de 1999, Guayasamín señaló de Orozco: *"Me enseñó a pintar al fresco con su "manita" mocha. Incluso, lo ayudé en un gran mural sobre los cuatro jinetes del Apocalipsis. Me mostró todas las formas y después me hizo practicar en el fondo de una*

²¹ Cfr. Bayón, Damián. América Latina en sus Artes, Siglo XXI Editores S.A., Distrito Federal. México página 22.

Iglesia. Le debo todo ese saber, todo lo que sé respecto a la pinturas a gran escala. Le debo también el haber sido el creador del primer fresco en mi país”.

1.2.- Expresionismo Alemán

Pese a que numerosos expertos de arte coinciden en que el expresionismo de Guayasamín provino de este movimiento, que convirtió a la pintura en el documento más penetrante y angustioso de la crisis social de principios de siglo y mostró por igual fascinación y horror, angustia y extrañamiento, el creador de **Mientras vivo siempre te recuerdo** rechazaba tal afirmación, asegurando que se acercó al expresionismo por otra vía, por la precolombina. A los 23 años conoció un templo en la costa del Perú, cerca de Trujillo, con más de tres mil años de antigüedad. El santuario tenía en su interior la representación de una batalla entre dos ejércitos precolombinos que estaba caracterizado por una abundancia de cabezas y brazos cortados, ojos salidos del rostro y manos mutiladas. Esta visita le hizo conocer un expresionismo tremendo, intenso y descarnado que pintó en cada uno de sus lienzos.

1.3.- Picasso

A Guayasamín siempre se lo catalogó como el “Picasso de Latinoamérica” por la grandeza de su obra, afirmación que al ecuatoriano no le agradaba, porque se consideraba un representante de la pintura indígena, propia de este continente. Pero no puede desconocerse la influencia que tuvo el creador español en el trabajo iconográfico del americano, especialmente en **La Edad de la Ira**

donde el predominio del blanco y negro recuerda las tonalidades de "Guernica". Cuadro que fue creado como cartel publicitario para manifestar la injusticia del bombardeo de Guernica el 26 de abril de 1937. Su misión era producir un efecto sobre el espectador para que no se quedase indiferente frente a la barbarie y matanza nazi. Ese mismo deseo, el de impresionar a través de la imagen fue lo que buscaba Guayasamín con los lienzos de esta serie, que se caracteriza por sus figuras esqueléticas y por sus manos tormentosas.

El cubismo que se hizo presente entre los muralistas mexicanos tuvo su fundador en Pablo Picasso con sus "Señoritas de Avignon" de 1907 que empezó con este movimiento radical del arte moderno. En este cuadro, el español, captó una escena de un burdel y usó las técnicas no convencionales de los ángulos, contraviniendo todas las ideas aceptadas del arte tradicional. Usó los contornos geométricos para mostrar las dimensiones múltiples y para hacer la perspectiva más compleja.

El desequilibrio de la imagen que conduce a un equilibrio de yuxtaposición de elementos contradictorios en los cuales se confunde la intención y el azar, propio del cubismo se encuentra presente en la obra madura del ecuatoriano.

1.4.- Goya

Si bien todas las obras de este español constituyen un icono para la pintura universal, los cuadros : "El dos de mayo de 1808 : la lucha contra los mamelucos" y "El tres de mayo de 1808 : los fusilamientos en la montaña del Príncipe Pío" significaron para Guayasamín todo un descubrimiento en su estancia en Estados

Unidos. Al mirar los cuadros se quedó maravillado a tal punto que los contempló por más de 5 horas seguidas. La denuncia inserta en dichas obras lo impregnó del grito que sería característico en todo su trabajo artístico. Goya fue el primer pintor social y de protesta de la pintura occidental. De él Guayasamín aprendió a humanizar la cólera.

Tomando algunas de las influencias del artista, Marta Traba, su principal crítica, señala que la pintura del ecuatoriano es una transacción entre los datos más generales y obvios del arte del siglo XX y los temas vernáculos.

Para ella, él saqueó sin vergüenza los recursos más fáciles y conocidos del gran repertorio picassiano. Fortaleció las macilentas figuras mestizas con las manos inolvidables de Guernica, endureció los torsos de las madres indias con los triángulos, los cuadrados y rombos de Picasso. Abandonó con frecuencia la tercera dimensión por el plano y descartó las alegorías de los muralistas mexicanos, remplazándolos por esquemas en el plano más decorativos y fáciles de digerir.

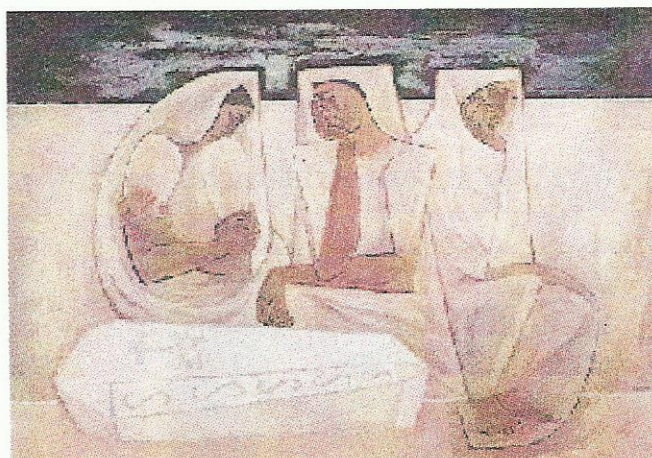
Muchos lo acusan de utilizar rasgos y formas conocidas del arte contemporáneo, pero se olvidan de algo, del excelente dominio del dibujo, de las formas y del color que Guayasamín poseía. Elementos sin los cuales no habría tenido el reconocimiento mundial que ha abrazado durante los últimos cuarenta años.

2.- Técnica

En su primera época, su pintura no poseía aún una técnica determinada continuando los cánones aprendidos en la Escuela de Bellas Artes, donde el uso

del pincel aún no experimentaba las variaciones que más tarde caracterizarían la obra del ecuatoriano.

A partir de 1947, el curso de sus obra experimenta ciertas técnicas de pintura del arte precolombino. Empezará por la pintura “negativa” similar a la del batik que se puede apreciar en “Ataúd Blanco” de 1947, cuadro con el que gana la III Bienal Hispanoamericana de Arte de Barcelona.



ATAÚD BLANCO 1942

GAUCHE SOBRE CARTULINA 54 x 74 cm.
COLECCIÓN ALBA CALDERÓN DE GIL, GUAYAQUIL

“La superficie del ataúd es un espacio recubierto de hoja de plata, que se adhiere a la tela preparada; al pintar el óleo la tapa del ataúd, se ha reservado en ese fondo plateado para la decoración del ataúd; es el fondo el que crea las figuras de la cruz y los ramos. Esta técnica coincide con la pintura con pan de oro

de la época colonial, no en su procedimiento técnico sino en el resultado obtenido, y será utilizada ya no sólo en una porción de la tela sino en su totalidad".²²

De tal procedimiento nació la metáfora de la línea, en lugar de que la línea determine el contorno o límite del fondo, es este el que la hace nacer, obteniéndose con ello una intensidad luminosa del trazo.

"Hacia 1951 pasa de la técnica negativa a la de tres colores, que no es otra cosa que hacer resaltar una parte del dibujo negativo. Se trata de una tricromía: la línea creada por los fondos va a recibir un color, más frecuentemente el rojo, translúcido o no, haciendo de todos modos contraste con los fondos empastados adyacentes, ejemplo de ellos es "Lágrimas de sangre" de 1973, lienzo dedicado al pueblo de Chile".²³



LÁGRIMAS DE SANGRE (1973)

ÓLEO SOBRE TELA 220 x 110 cm.
COLECCIÓN FUNDACIÓN GUAYASAMÍN

²² Cfr. Adoum, Jorge Enrique, *Guayasamín : El hombre, la vida, la crítica*, Editorial Da Verlang Das Andere GMBH, Nuremberg, Alemania, página 90.

²³ *Ibid.*, página 92.

Desde 1959 ya no prepara sus lienzos, como antes, con fondos coloreados superpuestos, sino que aplica directamente con la espátula un color espeso, dejando visible las partes de la tela recubierta con una capa de cola .

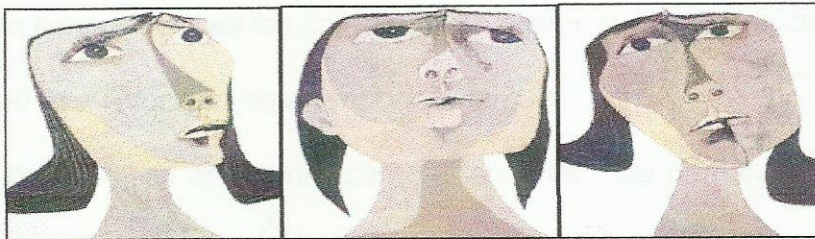
A partir de 1963 el empleo casi exclusivo de la bicromía y de la pintura irisada cuyo efecto recuerda el de la pintura negativa, trata de un blanco matizado y de un negro mate mezclado con talco, que abundó en **La Edad de la Ira**.

Abandonó por un tiempo el óleo, después de **Huacayñán** para experimentar con la laca sintética a la que incorporó arena y al polvo de mármol, como se aprecia en *Casas de Quito*.

*“Como la abstracción podía triunfar sobre lo figurativo Guayasamín introdujo el grafismo por incisión a cuchillo. Descubrió en la cerámica precolombina la técnica de incisión que provocó en su pintura el inicio de un neoexpresionismo ya distante del de principios de siglo. Fue en 1955 cuando introduce la utilización de la incisión. Es el paso del pincel a la espátula. El color se convirió en una sustancia personalizada gracias a la mezcla de la pintura al óleo con elementos arenosos o granulados como el polvo de mármol, el talco, los residuos secos y compactos de óleo”.*²⁴

²⁴ Cfr. Adoum, Jorge Enrique op.cit. páginas 88 a 101.

La incisión puede servir solamente de elemento decorativo que anima una superficie plana. Tal es caso del tratamiento de los cabellos en el tríptico “Homenaje a Tania” de 1969.



HOMENAJE A TANIA (I, II, III) 1969

ÓLEO SOBRE TELA 133X95
COLECCIÓN FUNDACIÓN GUAYASAMÍN, QUITO

La incisión que permitió a Guayasamín una escritura directa fue también utilizada para tratamiento de los ojos (que recuerdan a los granos de café o a una almendra), la bocas (representada de manera rectilínea o curvadas), los dientes (ornadas de salientes triangulares), la nariz y al cráneo.

3.- Antes de Huacayñán

Esta primera etapa se caracteriza por el realismo social proveniente del muralismo mexicano. Durante este trance y búsqueda de estilos, Guayasamín pintó por primera y única vez, la indumentaria propio de los aborígenes americanos, así como también su entorno. Como ya se ha indicado, en su arte maduro el pintor plasma la esencia de las cosas, sin adornos y sin folklore alguno.

Es decir, en la época temprana de Guayasamín, desfilan por sus telas los obreros en huelga, los campesinos volcados sobre el surco, los mineros víctimas del derrumbe, los niños famélicos y las mujeres llorando a sus deudos.

*“Obras que son el testimonio de lo que el artista tenía a su alrededor, en ellas su paleta tiene entonces los colores de la arcilla, de la piedra, del maíz y sus pinceles tienen ese vigor que no abandonará jamás”.*²⁵

India de 1936, es un cuadro característico de esta primera etapa. Aunque es una tela de caballete (104x75cm) da la impresión de una versión mural. “Todo es simple y gigantesco. El rostro es grande, el pecho pesado, la falda de una gran monumentalidad, al igual que la capa que cubre la cabeza. Las manos fuertes y enormes revelan la trabajosa vida de la india llevando agua o, quizás frutos a su familia. En la espalda de la figura, se perciben las llanuras de alguno de los pueblos indígenas con sus casas típicas, accesorios que con el tiempo quedaron fuera del repertorio guayasaminesco.



INDIA (1936)

ÓLEO SOBRE TELA 160 x 90 cm
COLECCIÓN PARTICULAR, GUAYAQUIL

²⁵ Cfr. Adoum, Jorge Enrique op.cit. página 121

En la obra *Alumnos de la Escuela de Bellas Artes con autorretrato* de 1938 Guayasamín continuó con la concepción monumental. Este lienzo se caracteriza por un sin número de cabezas que parecen talladas. Pese al amontonamiento de los cráneos cada figura se prestigia y exalta debido a ese primer plano, que fue una de las constantes en su arte.



ALUMNOS DE LA ESCUELA DE BELLAS ARTES CON AUTORRETRATO (1938)

ÓLEO SOBRE TELA 104 x 74 cm.
COLECCIÓN MARUJA MONTEVERDE, QUITO

En la década del 40 su plástica empezó a encontrar las formas que lo hicieron exitoso, con una técnica desprovista de elementos clásicos y una temática inmersa en lo bélico social.

La Cantero de 1940 es un óleo de denuncia que muestra un accidente de trabajo, el que ocurre en las pedrizales. Un hombre muerto es llevado por sus compañeros, representados de manera atlética y de figura corporal perfecta. Las facciones faciales demuestran la pena y desdicha frente a la muerte. Sus manos y pies están plasmadas con un formato mayor. Aquí se aprecia otra de las

características que fueron propias del ecuatoriano, las manos que expresaban todo tipo de dolor y que en **La Edad de la Ira** encontraron mayor retoque. Como el drama nunca estuvo ausente en la obra de Guayasamín, una mujer envuelta en un gran manto rojo es la encargada de dotar al óleo de tristeza.



LA CANTERA (1940)

ÓLEO SOBRE TELA 120 x 160 cm.
COLECCIÓN PARTICULAR, GUIAYAQUIL

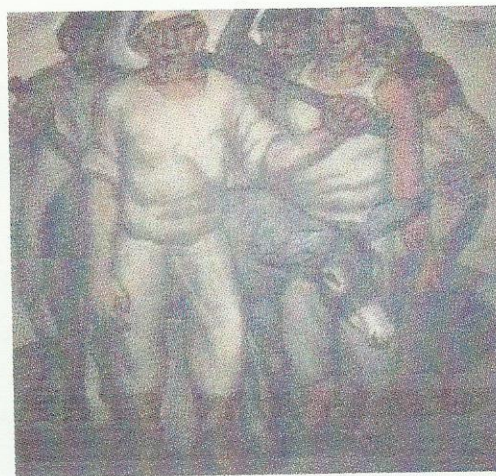
Su doliente visión de la humanidad está representado en *La Vieja* de 1941 que dio paso a un arte más universal que estaría presente en **Huacayñán** y en **La Edad de la Ira**. El color se esfuma, porque lo que reina es pena y desesperación por la vida en soledad. La carne deja espacio al hueso, para que resuma la miseria de esta señora.



LA VIEJA (1941)

ÓLEO SOBRE 90 x 70 cm.

Los Trabajadores de 1942 mantiene la temática épico-social pero no posee discurso político, sólo se representa la faena cotidiana de unos trabajadores. En una segunda lectura los utensilios que cargan los hombres se ven puestos de manera desafiante, listos para cualquier eventualidad de tipo reivindicatoria. Además sus rostros pese a lo quieto de su posición, muestran signos amenazadores. El burro representa el mártir infaltable en la obra de Guayasamín.

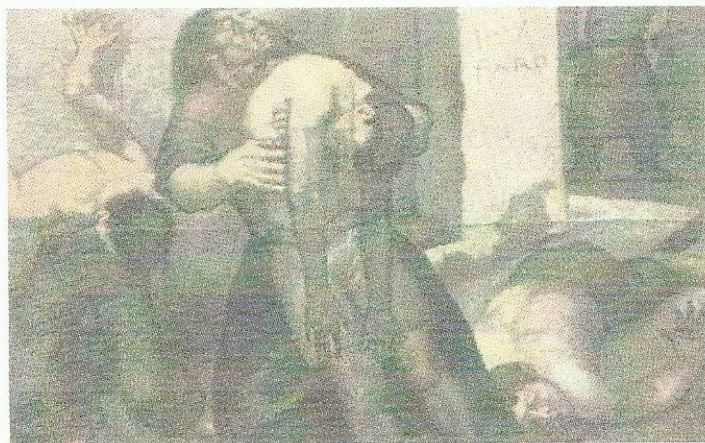


LOS TRABAJADORES (1942)

ÓLEO SOBRE 190 x 140 cm

COLECCIÓN FUNDACIÓN GUAYASAMÍN, QUITO leo sobre tela

El Paro de 1942, es un lienzo con un tema trágico. Una mujer de cuerpo robusto y enorme sostiene a un cadáver que se dobla entre sus brazos. La cara de la mujer es bastante poco femenina, quizás porque el artista quería imprimir en ella la tragedia y la desdicha de manera cruenta y chocante. Ella está mirando al cielo con expresión de agravio y a la tierra con espanto ante tantos caídos. Hay otros dos muertos que reflejan que hubo una lucha. La inserción en la pared "Hoy Paro" demuestra el deseo del artista de ser lo más certero posible, no quiere que haya confusión ; hay paro y hay muertos. Este cuadro de carácter episódico tiene un dibujo fuertemente delineado en los cuerpos y unos colores lúgubres, porque no pueden desconcentrar al espectador, este tiene que ver la tragedia de la manera más simple posible. Además es la puerta de entrada para lo que fue la pintura de Guayasamín, porque es el primer desnudamiento de los personajes rehuendo de lo pintoresco y llegando a la representación real de los cuerpos y de sus relaciones entre sí.



EL PARO (1942)

ÓLEO SOBRE TELA 200 x 250 cm.
COLECCIÓN PARTICULAR, QUITO

La crítica advirtió temprano que Guayasamín iba de lo específico a lo general y que pertenecía a un sistema propio, a una caligrafía personal que se iba a hacer inconfundible.

Su cuadro *Luchador* de 1945 marca algunos de los rasgos que serán constantes en su pintura :

- 1.- El abandono del realismo y la entrada del expresionismo semiabstracto en su obra.
- 2.- La monumentalidad que alcanzará dimensiones mayores en **Huaycañán** y **La Edad de la Ira**.
- 3.- La geometrización, incluso de la figura humana, frecuentemente realzada por la presencia, en el fondo, de un muro rectangular.
- 4.- El despojo de elementos que podrían ser anecdóticos, tales como las ropas típicas.
- 5.- La deslavadura del color, que será progresiva, hasta ceder su lugar a todos los negros, grises y blancos que hay en la tierra.



LUCHADOR (1945)

ÓLEO SOBRE TELA 133 x 95 cm.
COLECCIÓN FUNDACIÓN GUAYASAMÍN, QUITO

4.- Huacayñán

Esta, su primera serie, terminada cuando contaba con 33 años de edad, tiene un carácter unitario dividido en tres partes, correspondiendo cada una a un grupo étnico: el indio, el negro y el mestizo.

El artista pintó entre 1946 y 1951 esta colección de heterogéneos motivos, unidos entre sí por el dolor que reflejan cada uno de los grupos que están representados en ella.

La traducción de la palabra quechua **Huacayñán** al español tiene varias interpretaciones, la más profunda es el camino por donde corre la lágrima (el pliegue del párpado inferior antes de rodar por la mejilla). Otra interpretación es la separación de los amigos o de una mujer o un hombre, cuando se despiden para no verse más y no hay lágrimas.

La mayoría de los textos que hacen referencia a la obra la llaman "Camino del Llanto". Llanto porque para Guayasamín ese tiempo (década del 40) significó la peor guerra de toda la historia de la humanidad. Las lágrimas también estuvieron presentes en su viaje por América, donde vivió en carne propia la pésima situación en que se encontraba el indio y las minorías étnicas.

"Existen sentimientos que no pueden expresarse sino a través de huesos y lágrimas, es decir, los polos opuestos: el hueso permanente duro, como el cráneo en los retratos, y la lágrima que es sutil y casi sin textura".²⁶

"Hay un progreso en su arte en el sentido de una mayor plenitud de las formas para que, sin luces ni sombras, distraigan la brutal evidencia del tema.

²⁶ Cfr. Aznar, Camón op.cit página 54.

También empieza a acentuarse la extensión de las figuras que es una manera de exigir nuestra incorporación al drama. Cada vez más altas, como gritos. Altitud que ha de culminar en la "Edad de la Ira", pero que tiene en "Huacayñán" su precedente".²⁷

Huacayñán en palabras del propio pintor era una sinfonía en tres partes. Cada una reflejaba a una raza a través del color, de la expresión y del tema. La sinfonía del amarillo se inició en el grupo mestizo, muy delgado, casi diluido y se fue condensando en los ocre de la fase india para estallar en la temática negra

4.1.- Tema Mestizo

Guayasamín ha utilizado en este tema el blanco y el negro, con sentido expresionista para indicar que el mestizaje no está aún suficientemente cuajado. Casi todas estas obras están centradas en la ciudad.

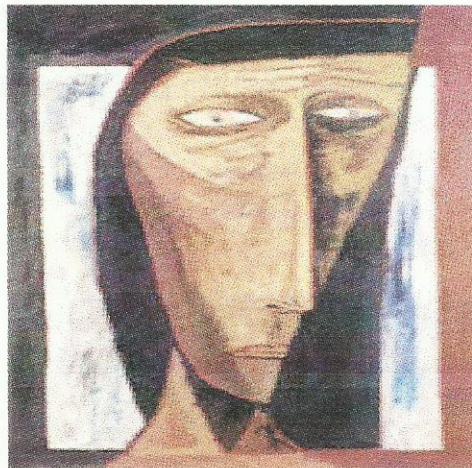
La percepción que tenía del mestizo era la de un hombre atormentado y lleno de conflictos aún por resolver. Todos los cuadros de este grupo son absolutamente dramáticos porque para Guayasamín la vida del mestizo era así. No pertenecía a ninguna parte y es automarginado por los blancos, los negros y los indígenas.

Origen de 1951 es sólo el esbozo de lo que la mujer en pasivo resume en su cuerpo. Todo es alusivo. La mano carnal y ósea es lo único firme de la figura. Se aprecian las entrañas encerradas en un espacio del que emerge la vida. El color ocre, algo sombrío da la clave de lo que se quiere decir, hay hambre y desengaño ante la vida.

²⁷ Ibid.

Prisionero de 1952 está en esta misma línea, torso desnudo con las vértebras descubiertas en una sequedad descarnada. Las rejas son su único horizonte, por que más allá de ello no existe nada concreto para este personaje.

Dentro de este agravado esquematismo de penurias está *La Ciega* de 1945 con una cabeza alargada hasta donde lo consienten los rasgos humanos de la mujer. La oscuridad que llena su alma ha estirado con pavor sus rasgos del rostro. Todo es anguloso, la nariz una larga arista y los ojos, abiertos nos miran sin ver, pero iluminan siniestramente su cara. Cuadro espeluznante debido a que la simplicidad del color ayuda al efecto lacerante de esta cabeza.



LA CIEGA (1946)

ÓLEO SOBRE TELA 120 x 170 cm.
COLECCIÓN PARTICULAR, QUITO

4.2.- Tema Indio

Esta serie tiene plena relación con el vivir del indio. Parte con la naturaleza, habitad propio de los naturales de América. Continúa con la visión de

los aspectos más trascendentales de la vida, como la muerte, el dolor y la vida. En tanto, la música, que servía como mediación entre el hombre y los dioses, es retratada con instrumentos. Otro tema que se destaca es la fe y las costumbres, religiosidad que para el pintor fue absolutamente quebrada por la impronta católica.

El tema indio recorre todo el deambular de los indígenas, desde lo precolombino hasta el tiempo actual, donde es subyugado y apremiado. Se lo pinta desnudo sin la indumentaria propia, para mostrar que es, ante todo, un ser humano y no un hombre exótico de una lugar determinado. Aunque en *Fiesta* de 1947 vuelven los campesinos anchos con grandes ponchos, en una ordenación de masiva corpulencia y apretada agrupación de personajes, la mayoría de los cuadros de la serie mantiene la simplicidad.



LA FIESTA (1948)

ÓLEO SOBRE TELA 75x55 cm.
COLECCIÓN PRIVADA, SAN FRANCISCO

La madre se hizo presente en *Cansancio* de 1952 de manera dramática, ofreciendo su hijo adormecido a Dios. Este es uno de los cuadros más representativos de este conjunto por la tonalidad del marrón que cubre todo el lienzo.



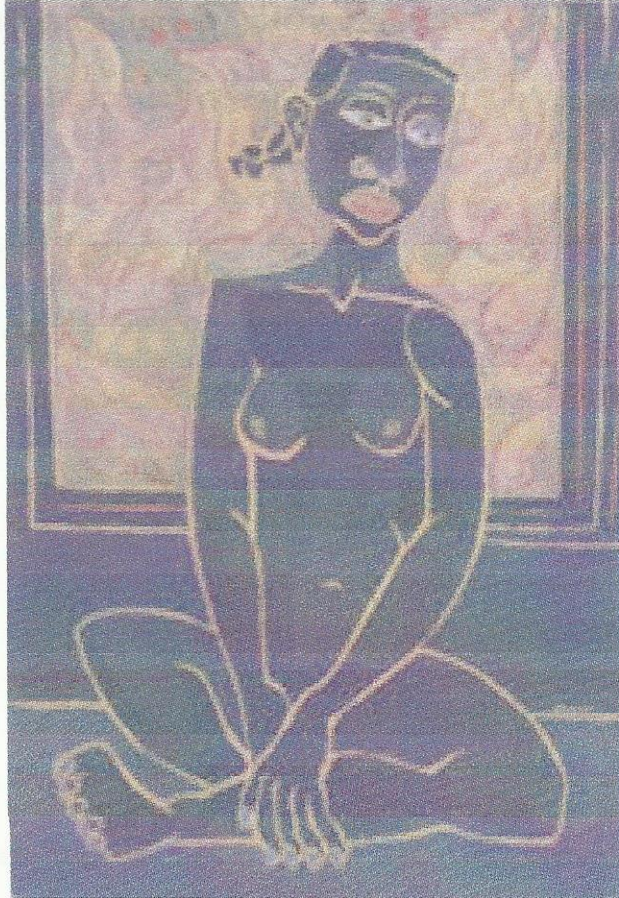
CANSANCIO (1952)

ÓLEO SOBRE TELA 90 x 64 cm.
COLECCIÓN PARTICULAR, QUITO

4.3.- Tema Negro

En esta serie Guayasamín trata de dar a conocer la musicalidad del negro. La temática para tal propósito es la abstracta con colores brillantes, especialmente de amarillos puros que envuelven la piel de los africanos.

El tema negro preferido es *La danza* de 1949, que presenta a una mujer sola, desnuda en éxtasis por el baile. Aquí todo está confiado a la expresión también rítmica y embriagadora de la danza, en la que el cuerpo se adapta a la ondulaciones de la música.



NIÑA NEGRA (1948)

GAUCHE SOBRE CARTULINA 76 x 56 cm.
COLECCIÓN NEDA PRIPC, GUAYAQUIL.

En *Niña Negra* de 1948 Guayasamín vertió todo el dolor de esta raza. Como se aprecia en la reproducción las facciones del rostro muestran tristeza y pasividad. Los colores son los que caracterizan a esta serie, donde se asoma el rojo en los labios y en delineación del cuerpo. En este cuadro se ve los primeros pasos de lo que será la incisión, técnica que predominará en sus retratos y en **La Edad de la Ira**.

Tras **Huacayñán** pudo torcer y retorcer el cuerpo del hombre, situarlo en atmósferas oníricas y acentuar aquellos rasgos que pueden recargar la emotividad del cuadro.

Cuando finaliza su "Camino del Llanto" la expone en 1952 con la ayuda de su inseparable amigo, el filántropo, Benjamín Carrión, quien le entregó dinero para que pudiese terminar Huacayñán.

5.- La Edad de la Ira

Representa los sucesos de la historia que más han dañado al hombre del siglo XX, el blanco y el negro, son los colores empleados y se adaptan perfectamente al tema que es el dolor.

Una de las cosas más difíciles es pintar con esta bicromía, y lograr dar la sensación de tonalidad sin serlo. La respuesta se la dio *Guernica* de Picasso que muestra cómo se puede poner de relieve la violencia del mensaje sólo con el blanco y el negro.

*"Al igual que en **Huacayñán** hay en este nuevo movimiento algunos grupos étnicos, Los Judíos de la Serie La Espera y Los Negros de Los Condenados a la Tierra. Con ellos el maestro no trató de elaborar una teoría estética, sino simplemente los utilizó como testigos y víctimas de la historia".*²⁸

Pese a que **La Edad de la Ira** es una obra basada en la violencia de la denuncia y del grito, la ternura se hace un lugar con *Mujeres Llorando, Tania* y

²⁸ Cfr. Adoum, Jorge Enrique op.cit página 0

todos los condenados, anunciando lo que más tarde sería su último movimiento
Mientras vivo siempre te recuerdo.

Al igual que en **Huacayñán**, serie que fue el resultado de un recorrido acabado por el continente americano, en **La Edad de la Ira** retomó los viajes y deambuló durante algunos años por Europa y Asia, tomando más de cuatrocientos apuntes y bocetos para este nuevo episodio pictórico que contiene una denuncia más universal donde el color ya no es necesario.

*“En la Edad de la Ira se juntan la experiencia dolorosa de mi infancia, cuando era golpeado por mi padre a latigazos, con la edad adulta, al ver gentes golpeadas de otra manera por las dictaduras o en los campos de concentración”.*²⁹

Hay claramente un contenido de denuncia en ella, pero este viene ya desde las primeras manifestaciones estéticas del artista.

*“A mí me ha tocado pintar para indignar, para herir, para arañar y golpear el corazón de la gente, para mostrar las monstruosidades de América y del mundo y lo que el hombre hace contra el hombre”.*³⁰

*“Esta serie constituye algo así como un inmenso mural cinético que el artista va desarrollando a través de sucesivos capítulos, subdivididos en múltiples telas de gran tamaño que van testimoniando una trágica visión del destino del hombre en nuestro alienado y alienante mundo”.*³¹

²⁹ Ibid. página 183.

³⁰ Ramón, Gonzalo, *Quién es Guayasamín*, Edición del Autor, Quito, Ecuador 1999, página 70.

³¹ Cfr. Adoum, Jorge Enrique, *op.cit.*, página 190.

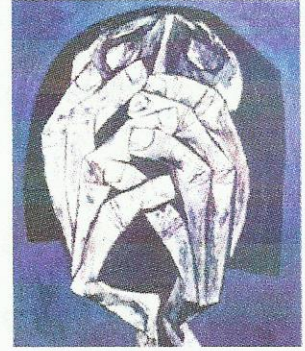
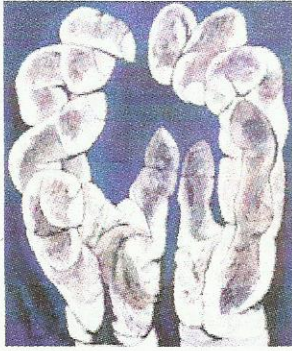
En el *Mural de la Miseria* de 1966 predominan las cabezas, pero en ellas concentró sus experiencias anteriores sobre las expresiones torturadas. Cabezas con los ojos redondos como el espanto o medio ciegos ante las violencias u horrores que contemplan. Los rasgos los alteró, los deformó o suprimió. Hay cabezas vistas desde distintos planos con dientes afilados. La anatomía ha quedado en su estado más elemental.



MURAL DE LA MISERIA (1966)

ACRÍLICO SOBRE MADERA 244 x 122 cm.
COLECCIÓN FUNDACIÓN GUAYASAMÍN. QUITO

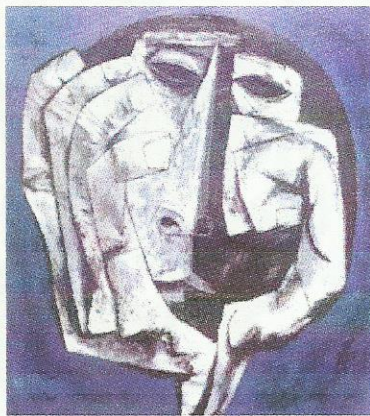
En la serie *Las manos* de 1969 consiguió los más exacerbados rasgos y emociones faciales. Son gigantescas, frontales y golpean a la conciencia del mundo. Sus variaciones son muchas. Todas las posibilidades de dobladura, de cruce de dedos están aquí. Porque cada uno de estos dedos tiene fisonomía propia. Dedos que se doblan encogidos por el dolor o aterrados ante la visión próxima.



MANOS INSACIABLES, DEL MENDIGO Y DEL SILENCIO (1963-1965)

ÓLEO SOBRE TELA 122 x 122 cm.
COLECCIÓN FUNDACIÓN GUAYASAMÍN, QUITO.

Por eso estas manos ven, sienten y están recorridas por las mismas emociones que las del rostro. Otras veces, parecen que se rinden laxas como después de la muerte.



MANOS DE MEDITACIÓN (1963-1965)

ÓLEO SOBRE TELA 122 x 122 cm.
COLECCIÓN FUNDACIÓN GUAYASAMÍN, QUITO.

Las manos cruzadas suponen un rostro al que tapan las abominaciones. Hay otras manos altas, erizadas, crispadas pero no por el odio, sino por el espanto.

Hay que observar que en Guayasamín las manos se pintan siempre en parejas, sin preciosismos técnicos, sino revelando siempre el dolor entero de la mujer o del hombre.

Cuando las manos enmarcan el rostro, éste acentúa su expresión encerrado como una cárcel de amor por esas manos que continúan los rasgos espantados.



MANOS DEL TERROR (1963-1965)

ÓLEO SOBRE TELA 122 x 122 cm.
COLECCIÓN FUNDACIÓN GUAYASAMÍN, QUITO

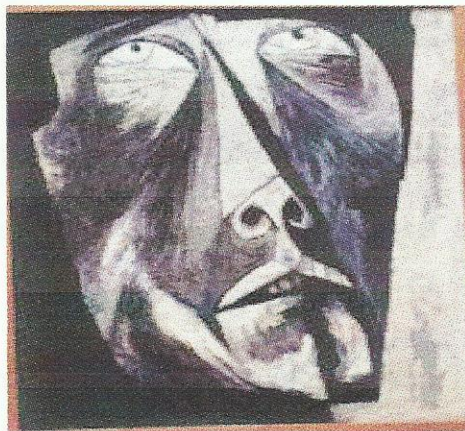
Todas las posibilidades de expresión dramática están en estas manos de casi abrupta presencia, en un cielo que forma algo así como la explanación del dolor humano aceptado con la telúrica resignación con que se acepta un terremoto.



MANOS DE LA TERNURA, EL MIEDO Y LA ESPERANZA (1963-1965)

ÓLEO SOBRE TELA 122 x 122 cm.
COLECCIÓN FUNDACIÓN GUAYASAMÍN, QUITO

El Rostro del Hombre de 1963 forma otro grupo dentro de la **Edad de la Ira**. Rostros impávidos, monumentales, sufrientes o resignados, con los rasgos de acentuada violencia. La novedad ahora consiste en un sesgo, en verlos en oblicuas perspectivas, aunque predominen los de presencia frontal. Otra de las novedades es lo afilado o aplastado de los rasgos, de manera que se imponen al espectador con la pura eficacia de su presencia.



LLANTO (1963-1965)

ÓLEO SOBRE TELA 135 x 95 cm.
COLECCIÓN FUNDACIÓN GUAYASAMÍN, QUITO

En *Los Desesperados* de 1966 la morfología del cuerpo se fue alterado substancialmente. El cuerpo del hombre aparece reducido a una larva que se alarga, flexiona y termina en grandes manos. Escualido, óseo, sin anatomía regular, el hombre se ha convertido en otro ser inventado por la imaginación del maestro.



LOS DESESPERADOS I

ÓLEO SOBRE TELA 202 x 102 cm.
COLECCIÓN FUNDACIÓN GUAYASAMÍN, QUITO

En esta serie se mantuvo la predilección del artista por lo monumental y lo retórico, heredada del muralismo mexicano aunque se aparta de éste por la ausencia de triunfalismo.

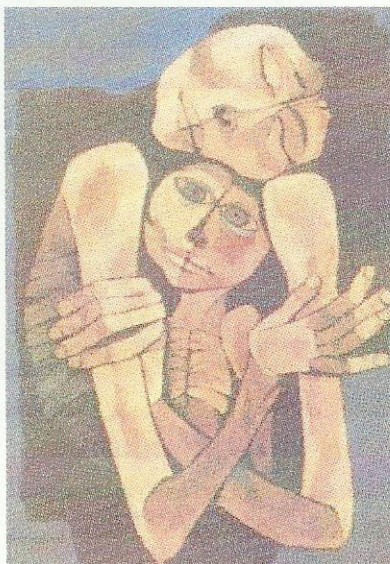
Cada tema del "Camino del Llanto" culmina con *Las mujeres Llorando*, siete seres que sintetizan ya no el dolor personal sino los dolores de la humanidad entera que fueron el preámbulo de lo que será **La Edad de la Ira**, que inicia con *Lágrimas de Sangre*, como una síntesis de lo que el mundo vivía en ese

año de 1973. El tema del llanto es una de las constantes en la pintura del pintor, porque incluso antes de *Mujeres Llorando* están los *Niños Llorando* y *Niña Llorando*, *Los Amantes*, *La Niña y la Lágrima*, entre otras.

6.- Mientras vivo siempre te recuerdo

En la infancia del pintor está el origen por su predicción por la madre, una de las constantes de su obra, como los Quitos, las manos, las flores secas y las lágrimas.

En éste, su último movimiento titulado "Mientras vivo siempre te recuerdo" se asoman la placidez, la calma y la ternura de la madre desgarrada, que sufre o espera la desgracia de su hijo condenado a una enfermedad o a la muerte.

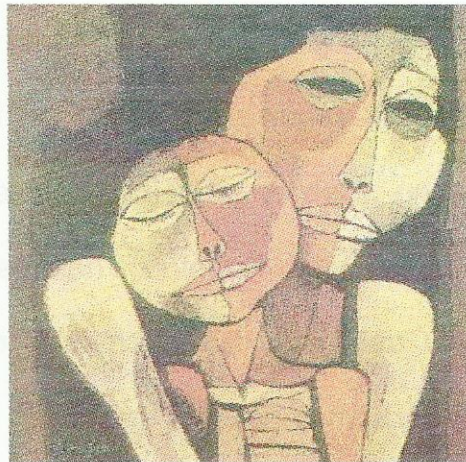


MADRE Y NIÑO (1990)

ÓLEO SOBRE TELA 135 x 100 cm
COLECCIÓN FUNDACIÓN GUAYASAMÍN, QUITO

Se caracteriza por poseer cabezas de madre generalmente inclinadas con una gran mano con que se consuela o se interroga o con la que protege o consuela al niño. Ambos tienen los ojos cerrados o abiertos, ella lo atrae hacia su pecho o lo lleva en sus espaldas. El dibujo de trazos finos y seguros existe por sí mismo, independientemente del color que éstos delimitan. Las manos parecen estar tratadas con menos detenimiento que en la **Edad de la Ira**.

En esta nueva sinfonía los colores que predominan en armonía con el azul, el amarillo y el anaranjado, debido a que entró la luz en su paleta. Aún quedaba esperanza para él. Su pesimismo propio de fin de siglo se abrió al futuro, tiempo que traería la paz entre los pueblos.



MADRE Y NIÑO (1990)

ÓLEO SOBRE TELA 80 x 80cm.
COLECCIÓN PARTICULAR, QUITO

Aunque pese a su demoledora temática ya existían atisbos positivos en **Huacayñán**, marcado por la tierna compasión hacia las víctimas de la sociedad y en la **Edad de la Ira**, canto a los mártires de las grandes matanzas del siglo XX.

Su obra descansó en esa dicotomía permanente entre la vida, el amor, la paz y el odio, la violencia, la represión y la guerra.

Este último tema aparecía como un sueño recurrente cada vez que se enternecía por la pareja perfecta de la madre y el niño, que alejaba por un tiempo los peligros que en el destino les esperaban.

7.- Quitos y Flores Secas

Separadas de sus tres grandes series **Huacayñán**, **La Edad de la Ira** y **Mientras vivo siempre te recuerdo** y sin formar parte de ellas, con la excepción de *La Montaña*, *Quito* y *La Selva* con que comienza cada uno de los temas de Huacayñán, están las naturalezas muertas, flores secas y los paisajes, como sus famosos Quitos.

Para algunos críticos, estas expresiones ayudaron al pintor a mostrar su mundo interno, lo que estaba sintiendo, es decir, una especie de autorretrato o confesión de lo que sucedía en su interior.

Para el grabador chileno, Jorge Martínez García, esta temática sólo responde a un afán de marketing y deseo comercial. Afirmación que podría ser cierta, si se tiene en cuenta que durante el período en que se realizaron Guayasamín estaba buscando los medios económicos para mantener en pie su tremenda Fundación.

Sea cual fuera el motivo de dichas obras, lo cierto, es que han logrado gran prestigio a nivel internacional y se han sumado al repertorio guayasaminesco por contener un estilo inconfundible.

7.1.- Quito o la ciudad vertical

Como ya se señaló en el primer capítulo en su infancia subía a las faldas del volcán Pichincha a mirar desde la altura la ciudad. En estas escapadas de la escuela nació en él la pasión por pintar a Quito.

Guayasamín no deseaba una semejanza con la realidad en sus paisajes, porque consideraba que la reproducción fiel de esa verdad era imprecisa, por lo que sus parajes tomaron la bandera de lo abstracto.

La ciudad fue analizada, descuartizada y cohesionada no desde su morfología viva, sino desde los apasionamientos del artista. Todos los colores fueron puestos según el estado de ánimo.

La ciudad de Quito es un largo y estrecho sendero imposible de apreciar a simple vista. "El Panecillo", especie de Virgen del San Cristóbal permite ver desde lo alto la totalidad de la metrópoli al igual que desde los cerros del prestigioso barrio de Bellavista, lugar donde se sitúa la casa del artista. Desde lo alto la observaba y la quebraba hasta unirla en un lienzo.

Algunas veces, la ciudad fue delineada con trazos sutiles, otras en masas de color, otras en geometrismo estructural. Siempre protegida por unos montes ceñidos, recortados sobre un cielo casi siempre dramático, con afilados picos o con socavaciones profundas que guardaban en su regazo a Quito.

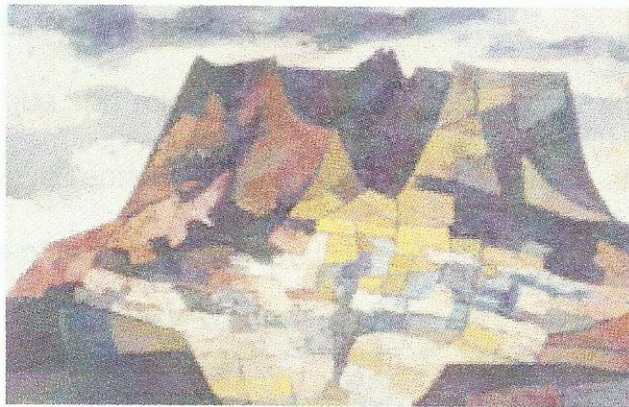
Las nubes son casi siempre mínimas. Por dos motivos : por la estructura del cuadro y para que no halla en el lienzo ningún espacio vacío.

Las casas que aparecen en sus primeros Quitos son formas precisas, pero con el pasar del tiempo terminan siendo figuras geometrizadas.

Guayasamín eliminó las praderas y los árboles, retirando el halago a la vista, porque toda su pintura fue un arte de la ira, donde la felicidad y el optimismo están ausentes.

El Pichincha, el volcán de Quito, adoptó en el pincel del artista la forma de un trapecio isósceles. Forma geométrica que en la realidad existe si es que se observa desde el Valle de San Rafael donde su cima achatada se ve claramente, al igual que en los cuadros del quiteño.

El paisaje geométrico se convirtió en un lenguaje conceptual visto desde una convicción estética propia y esto le dio un valor de proporciones, como se aprecia en *Quito en Amarillo* de 1962.



QUITO EN AMARILLO (1965)

ÓLEO SOBRE TELA 71 x 106 cm.
COLECCIÓN PARTICULAR, ESTADOS UNIDOS

El diseño y la composición se volvieron simbólicos en los paisajes de Quito, porque representaban el estado de ánimo del artista, al igual que los colores que se presentaban a veces muy vivos y otras muy opacos.

“Los paisajes yo no los hago desde afuera. Los veo, los siento y es en mi estudio donde los pinto. El paisaje y la naturaleza muerta están vistos desde adentro. Si estoy triste o alegre me desahogo de ese estado de ánimo con este tipo de pintura”.

*“En los cuadros antiguos, los de un joven pintor que busca, que está experimentando, todavía hay algo exterior en el paisaje. Pero los recientes son puramente expresión de mi estado de ánimo”.*³²

Si se aprecia la obra de otros artistas como la de Luis Moscoso “Convento”, se verá que los Quitos siempre fueron una descripción geográfica e histórica, con calles típicas e iglesias coloniales. Con Guayasamín, en cambio, se inaugura una nueva forma de representar a la ciudad, la toma sólo como paisaje con líneas fuertes y con colores no tan tradicionales.

Hay Quitos que son rojos, grises, blancos, azules y amarillos que aportan al Ecuador una nueva representación, pese a ser siempre el mismo tema no se agotó la manera de plasmarlos.

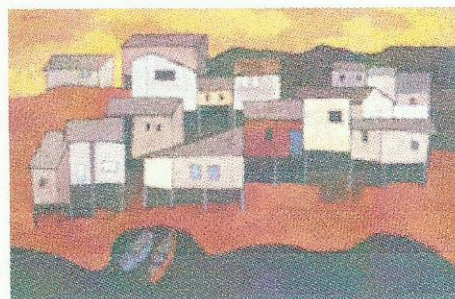


QUITO BLANCO (1972)

ÓLEO SOBRE TELA 138 x 89 cm.
COLECCIÓN PARTICULAR, MADRID

³² Guayasamín

La obra paisajística de Guayasamín también incluye tres acuarelas sobre *Riobamba*, en las que el verde de los sembrados destaca sobre la tierra negra y el aire azulado y transparente de 1989 y seis cuadros que forman la serie *Guayaquil de mis amores* del mismo año. Acrílicos con polvo de mármol de hasta uno o dos centímetros de espesor que sugieren la efevervecencia que envuelve al paisaje, sea de casas o de barcas junto al estero.



GUAYAQUIL DE MIS AMORES (1989)

ÓLEO SOBRE TELA 100 x 50 cm.
COLECCIÓN WILLIAM BELTHUIS, BRUSELAS.

7.2.- Flores secas, muertas o siempre vivas

Parece coherente que, así como no hay en los rostros de Guayasamín, ni siquiera en los retratos, una sonrisa, tampoco haya flores vivas en sus naturalezas muertas.

Estas flores siempre son las mismas, siempre vivas o perpetuas, permanecen sin alteración después de cortadas al igual que sus personajes.

En la presentación de sus naturalezas muertas no hay grandes variaciones, son flores secas en jarrones con formato horizontal o vertical,

dimensiones amplias y color por lo general amarillo o blanco, aunque la tonalidad tiene un breve giro a rojos intensos en la década del 70, específicamente en 1973.

En estos dibujos Guayasamín se mantiene fiel al modelo, pese a agregarle material de su repertorio característico y variedad de tonalidades.

8.- Retratos

Su versatilidad le permitió realizar un retrato en sólo 3 horas, aunque en algunas ocasiones el tiempo se extendía a un par de días, la razón era porque para pintar a los personajes Guayasamín debía indagar en la persona en sus gustos y actitudes. Cuando retrató a una sorda demora tres días, por el simple hecho de no saber que la mujer tenía problemas de audición.

Forman parte del mito las versiones que aseguran que el artista se desdoblaba en cada pincelada de los retratos o que era una especie de chamán capaz de ver el aura de las personas. Entre estas historias hay una muy singular, la de una joven a la que Guayasamín auguró la muerte y que días después efectivamente murió. ¿Casualidad, brujería o propaganda ?

Al igual que sus flores secas, mucho se le ha criticado de retratar a famosos personajes, como Carolina de Mónaco, Françoise Mitterand, Fidel Castro (5 retratos), Mercedes Soza, Paco de Lucía, Jamil Mahuad (ex gobernante del Ecuador), Rodrigo Borja (ex presidente de la república ecuatoriana), Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Carlos Mariategui, el rey de España Juan Carlos de Borbón y Sara Montiel entre los más destacados.

En el *Retrato de Paco de Lucía* de 1994 se puede apreciar que su forma da la impresión de una catedral, por su rostro alargado. La incisión se aprecia en los ojos y en los pómulos. Este cuadro Guayasamín lo hizo alargado, porque veía en ello la capacidad musical del retratado.



RETRATO DE PACO DE LUCÍA (1994)

ÓLEO SOBRE TELA 150 x 75 cm.
COLECCIÓN FUNDACIÓN GUAYASAMÍN, QUITO

Los dardos de la crítica esta vez llegan con fuerza, porque se le acusa de usar a éstos con un afán absolutamente ideológico y propagandístico.

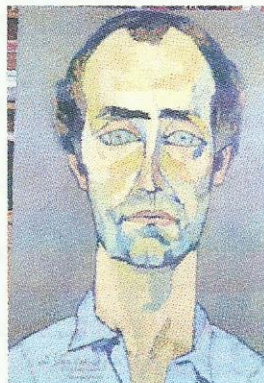
Lenin Oña, Vicedecano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Quito, no sale a la defensa del pintor más prestigioso del Ecuador de manera tácita, pero da una explicación de este actuar. "*Guayasamín donó toda su serie de **La Edad de Ira** al Ecuador, al igual que la **Edad de la Ternura**, porque quiso dejar un patrimonio a su nación, dejando con ello percibir dinero y como los*

artistas plásticos no viven del aire buscó una fórmula de sustentación y la encontró en los retratos”.

Pero dejemos hablar nuevamente a la pintura, que pese a estar inspirada en ciertos cánones representa un lenguaje propio y rico, que en el caso de Guayasamín se hace grandioso.

Su obra que giró en torno a la problemática existencial del hombre no podía dejar de maravillarnos en sus retratos. El inventor de cabezas alargadas, alejadas de sus proporciones normales, posó en sus retratos la objetividad característica del modelo. Si bien sus inserciones de espátula se hicieron presentes en ellos esto no perjudicó lo principal, dar a conocer toda la verdad del rostro.

Ninguno es estático, todos están electrizados con colores arrebatados y con un dinamismo interno que recorre y conmueve los planos de esos retratos. La característica de esta obra fue la monumentalidad. Al igual que en otras producciones vio la superficie de la cabeza con un volumen gigantesco.



REY JUAN CARLOS DE BORBÓN (1995)

ÓLEO SOBRE TELA 70 x 120 cm.
COLECCIÓN JUAN CARLOS, MADRID.

Con los retratos inauguró Guayasamín nueva técnica a bases de golpes resolutivos del pincel, que proporcionó una textura gruesa, casi escultórica a las figuras . El volumen de la cabeza continuó siendo magno como se aprecia en el *Retrato del Rey Juan Carlos de Borbón* (1995).

En el retrato de *Gabriela Mistral* de 1956, a quien conoció en México, la temática es más realista que la de sus predecesores y simplificó el relieve para destacar los rasgos altivos, melancólicos y espirituales de la gran poetiza.

La vibración de estos retratos se debe a la técnica de golpes arrebatados, a la violencia de unas pinceladas que ahondan los rasgos vivo. Por eso, en general, lo más intenso de estos retratos son las cabezas.

Otra de las características de los retratos es que el vestido muchas veces queda dejado de lado, porque al igual que en su pintura serial, lo que le interesaba era la expresión del rostro que se exalta con el tamaño que ocupa casi todo el lienzo.

La calidad de su pintura está a la vista, en sus cuadros que son los encargados de hablar por él. Si bien se trata de una pintura comprometida, la grandeza de su fuerza apaga lo anterior.

La ausencia de religiosidad es una constante en sus obra. El comunismo reemplazó su amor a Dios por un positivismo extremo. Todo gira en torno al super hombre, ente desposeído de espiritualidad.

El cuarto capítulo toma esta visión y la da a conocer a través de su proyecto más ambicioso **La Capilla del Hombre**.

CAPÍTULO 4

LA CAPILLA DEL HOMBRE

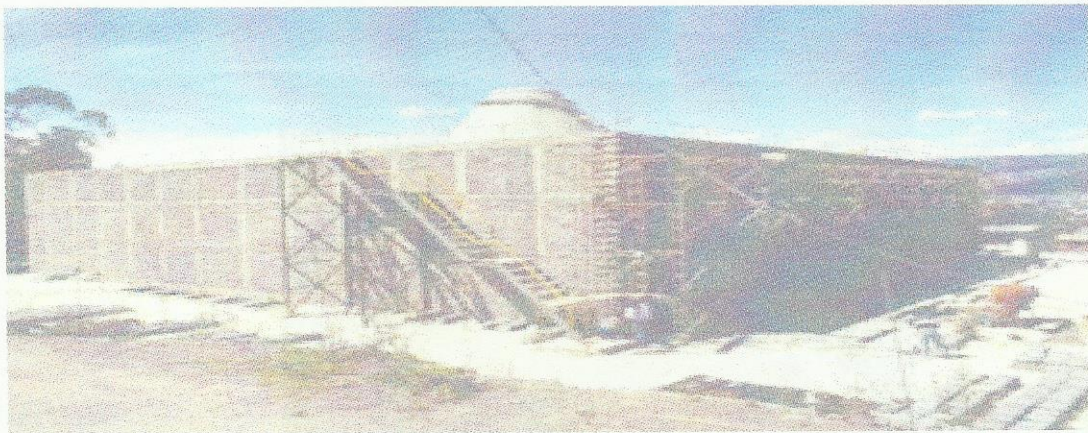
“Quiero pintar en La Capilla del Hombre toda la tragedia que hemos tenido a través de nuestra vida y de nuestra historia en América Latina”.

Oswaldo Guayasamín

Hasta el momento de su muerte, Guayasamín se dedicó a realizar su proyecto más grande y ambicioso. Una exaltación al hombre al hombre latinoamericano desde su mundo ancestral precolombino y su evolución, hasta hoy.

El deseo del pintor era que esta construcción fuese uno de los museos más importante del continente americano.

“Espero que la Capilla del Hombre sea tan importante para América latina como es para Europa la Capilla Sixtina”, confesó Guayasamín.³³



CONSTRUCCIÓN DE LA CAPILLA DEL HOMBRE

³³ La Segunda, 6 de septiembre de 1990, página 26.

La palabra “capilla” que recuerda a los creyentes el lugar donde se adora a Dios, para Guayasamín era el sitio donde se veneraría al hombre pues ya no existía Dios es su concepción comunista, lo único importante era el hombre, sólo el hombre.

1.- Contenido del Proyecto

La construcción, ubicada en Bellavista, uno de los sectores más hermosos de Quito, junto al Parque Metropolitano y a pocos metros de la Fundación Guayasamín, consta de dos edificaciones, una de ellas (la Capilla) de dos plantas y un subsuelo en las que el ecuatoriano planeaba pintar un enorme conjunto de murales sobre la odisea del hombre latinoamericano.

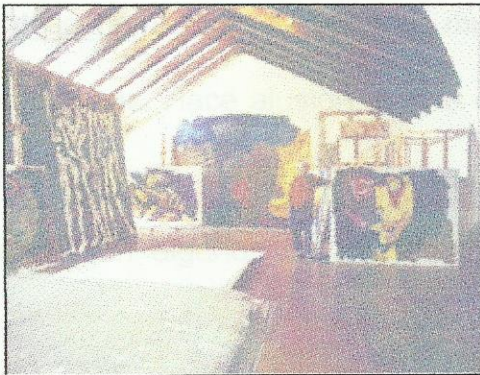
A mano alzada Guayasamín comenzó a idear esta obra que en la actualidad se encuentra guiada por algunos hombres ligados a la familia como el esposo de Saskia Guayasamín, Alfredo Vera A. encargado del proyecto y el sobrino el maestro Handel Guayasamín Crespo, encargado de la dirección arquitectónica.



LETRERO DEL PROYECTO

La Capilla será una evocación a todos los hombres de Latinoamérica, desde México a la Patagonia, representados fundamentalmente a través de cuatro culturas : la maya-quitché y la azteca (México y Guatemala), la aymara (Bolivia) y la inca (Ecuador, Perú y Bolivia).

Estas civilizaciones estarán representadas en grandes murales que cubrirán una superficie de 2500 metros cuadrados. Los murales serán pintados en paneles planos que sobresalen de la superficie y en cuerpos arquitectónicos, cuya forma se adapta al tema: dos cilindros en rotación permanente muestran una danza indígena y una negra. Una base cuadrada, sobre la que se alza una estrella de cuatro puntas, cuyas paredes de seis metros son el soporte de los murales, recuerdan a las "Madres de la Plaza de Mayo".



GUAYASAMÍN Y ALGUNOS MURALES DE LA CAPILLA DEL HOMBRE

El aporte más grande de Guayasamín fue precisamente, los murales que cubrirán las paredes de la construcción, porque representan la mayor tarea que el artista se ha impuesto a lo largo de su carrera pictórica.

El contenido de este monumental proyecto se divide en: Las culturas precolombinas, el descubrimiento de América, la conquista, el mestizaje, la muerte de Tupac Amaru y las minas de Potosí.

a).- La época precolombina : está representada por sus dioses (el sol y la luna), sus símbolos (la serpiente de dos cabezas), su formación (los hombres hechos de maíz), su arquitectura, su música, sus danzas, sus vestidos, sus animales y plantas. La fuente de información para tal recreación fue la de los textos sagrados, tales como el Popol Vuh, el Libro Chilam Balam, los anales de los Cakchikeles y la filosofía náhuatl y la poesía quichua. Para plasmar dichas formas, Guayasamín pensó en una infinidad de concepciones plásticas incluso en elementos surrealistas que pocas veces han aparecido en su pintura y en colores jamás empleados.

b).- El descubrimiento : tiene varios murales relacionados con el encuentro entre las dos culturas. Hace alusión al mito del “Buen Salvaje” que fue reafirmado por Cristóbal Colón. El descubrimiento de otro mundo, de otros dioses y de otra zona geográfica son algunos de los temas que se colgarán en las paredes de la Capilla.

c).- La conquista : posee grandes murales que giran en torno a un tema central: el indígena, es decir, a los millones de indígenas que murieron a causa de los trabajos forzados, de castigos y enfermedades; y al negro arrancado de África, almacenado en pequeñas galeras, que por la larga travesía y por la falta de oxígeno murió muchas veces en el océano.

d).- El mestizaje: sus murales se inspiran en la impronta religiosa, idiomática y cultural de los españoles que al mezclarse con las de los aborígenes y negros, dan lugar a una simbiosis cultural que corresponde al mestizaje étnico iniciado el día mismo del primer desembarco. A diferencia de los murales anteriores tratados sobre la base de símbolos, éstos comprenderán también retratos que estarán representados por los próceres de la Independencia y por las grandes figuras literarias, artísticas, científicas y políticas nacidas en estos quinientos años de intercambio cultural.

e).- La muerte de Túpac Amaru: este personaje que fallece descuartizado en Perú entre cuatro caballos, estará ubicado en una concavidad de ocho metros de diámetro en el suelo de **La Capilla del Hombre**.

f).- Las minas de Potosí se representarán en una cúpula cónica de siete metros de alto, perpendicular a la concavidad y de igual diámetro que la bóveda.



BÓVEDA DE LA CAPILLA DEL HOMBRE 1

Para Guayasamín la concepción plástica de estos momentos de América Latina no debían ser representados a la manera anecdótica e histórico de comienzos del siglo, sino a base de símbolos permanentes, algunos de los cuales datan de la época precolombina y de otros, creados por el artista, como prolongación de su arte.

En un área de 15 mil metros cuadrados, **La Capilla de Hombre** estará acompañada por las nuevas instalaciones de la Fundación Guayasamín donde se albergarán los Museos de Arte Precolombino (3.800 piezas arqueológicas); de Arte de la Colonia (850 obras); de Arte Contemporáneo (250 cuadros y 1.000 dibujos de Guayasamín; y 1.000 cuadros de artistas contemporáneos), patrimonio valorizado en más de 30 millones de dólares.

2.- Financiamiento

La Fundación Guayasamín es la responsable de la construcción de **La Capilla del Hombre** y la encargada de buscar los auspiciadores para esta obra, cuyo valor asciende a 10 millones de dólares.

Entre los organismos y entidades que han ayudado a la Capilla del Hombre están : la UNESCO, que aportó 80 mil dólares con el proyecto llamado "Semilla de Siembra", la Municipalidad de Quito, entidad que patrocina de manera permanente a la Capilla por constituir esta parte del municipio, la Unión Latinoamericana (organismo intergubernamental integrado por 32 países de origen latino) y el Gobierno de Chile quein a través de CODELCO entregó las

planchas de cobre para recubrir la cúpula de **La Capilla del Hombre** y otras láminas adicionales para una escultura del indígena latinoamericano.

Como estrategia de financiamiento la Fundación Guayasamín organizó en 1996 **Todas las voces, todas**, festival que congregó a cerca de 90 músicos amigos del artista entre los que destacan: Piero, Silvio Rodríguez, Joaquín Sabina, Víctor Heredia, Mercedes Soza, Fito Páez, Alberto Plaza y León Gieco. El medio millón de dólares recaudado dio la fuerza a sus organizadores para repetir el evento en noviembre de este año.

Una subasta de obras de arte de creadores que han expuesto en una de las 240 muestras de la Fundación a lo largo de sus 26 años de existencia junto a cuadros cedidos por pintores externos, se prevee para los próximos meses.

3.- Estado actual del obra

Pese a la muerte del mentor de **La Capilla del Hombre**, hasta junio de 2000 un cuarenta por ciento estaba culminado, es decir, casi la mayoría del proyecto principal, porque el otro 60% son edificios adicionales y jardines.

Cristóbal Guayasamín Monteverde, hijo y encargado de los murales del proyecto, aseguró que lo fundamental ya ha sido efectuado y lo que falta será realizado basándose en los bosquejos dejados por su padre. *"Para mí la parte principal que es cúpula está terminada"*.

Pese al entusiasmo del señor Guayasamín Monteverde, entre la intelectualidad quiteña se murmura que el proyecto, que en un primer momento se

esperaba inaugurar el 1 de enero del 2001 por el propio Guayasamín, sufrirá enormes cambios luego del deceso del pintor.

El encargado de las obras refuta tales afirmaciones indicando que la idea original de su padre no sufrirá transformaciones porque toda **La Capilla del Hombre** está bocetada. *“Lo único que hemos hecho ha sido ampliar los bocetos, los murales que estaban en proceso de ser pintados serán hechos respetando la concepción original”.*

Los trabajos han estado bastante lentos en los últimos meses, tras la querrela interpuesta por las hijas del segundo matrimonio de Guayasamín a los encargados de la Fundación.

Para el Director Ejecutivo de la Fundación Guayasamín, Pablo Guayasamín Monteverde, estos hechos han repercutido en el avance de las obras: *“Las fuerzas que deberíamos destinar a hacer realidad este proyecto maravilloso que no es ecuatoriano ni latinoamericano sino universal en favor de la cultura, esta un poco dejado de lado, porque todo nuestro esfuerzo esta siendo puesto en el juicio y en la defensa de la Fundación Guayasamín”.*

Pero la preocupación por el último deseo del pintor más importante del Ecuador se puede observar y confirmar cuando se visita la construcción. Los trabajadores no descansan ningún minuto y en el ambiente se percibe la preocupación constante porque **La Capilla del Hombre** culmine lo antes posible.

Guayasamín deseó siempre un museo universal, porque su pintura era justamente eso, global. Representaba al hombre y era para el hombre y estas paredes simbolizan ese afán.

CAP Por otra parte, el deseo de reivindicación de todo lo precolombino estará presente en **La Capilla del Hombre**, porque recoge las raíces culturales de cada uno de los pueblos que conforman Latinoamérica.

La fecha de inauguración de la Capilla del Hombre es incierta, los más optimistas señalan el año 2005, pero mientras no se recauden los 6 millones de dólares que restan para culminar el titánico proyecto, el anhelo de Oswaldo Guayasamín quedará olvidado entre los pilares y murales que aguardan ser expuestos.



CONSTRUCCIÓN CAPILLA DEL HOMBRE

CAPÍTULO 5

GUAYASAMÍN Y SU RELACIÓN CON EN EL CHILE NERUDIANO

La amistad entre Chile y el Ecuador se viene gestando desde el siglo pasado, las razones de este vínculo especial son muchas, aunque la principal es que ambas naciones tienen como vecino de fronteras a Perú. País que ha diezmado el territorio ecuatoriano y ha causado muchos dolores de cabeza al gobierno chileno.

Además, la victoria de Chile en la Guerra del Pacífico, aumentó la admiración del Ecuador por esta república, tanto así, que una de las principales calles del Quito colonial lleva el nombre de Chile.

Esa simpatía inexplicable entre ambas naciones se aprecia apenas se toca suelo ecuatoriano. La policía de inmigración ve con otros ojos el pasaporte de los chilenos y la gente en general se comporta de manera cariñosa con este recién llegado.

Dicha química la vivieron tanto Guayasamín como Pablo Neruda cuando se conocieron en la ciudad de México. Esta magia poco entendible hizo que ambos comenzaran una relación infinita.

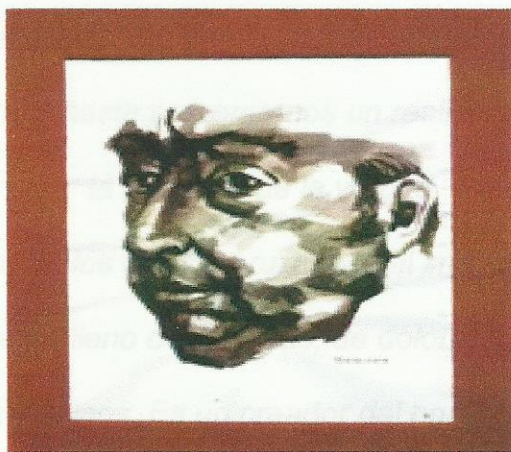
Guayasamín conoció a Pablo Neruda en 1943, cuando el poeta era cónsul de Chile en México. Su primer encuentro fue en una mesa, donde el vate comía un enorme plato de tallarines con doce huevos encima, suceso que nunca fue olvidado por Guayasamín.

El pintor emprendía en el país del norte la larga travesía por América Latina que lo trajo hasta la Patagonia y que dio como resultado la primera de sus tres series, **Huacayñán** o “El Camino del Llanto”.

*“La sal del mundo se había reunido en México. Escritores exiliados de todos los países habían acampado bajo la libertad mexicana, mientras que, la guerra se prolongaba por Europa, con victoria tras victoria de las fuerzas de Hitler que ya habían ocupado Francia e Italia”.*³⁴

En ese ambiente se conocieron los creadores, entablando una amistad que duraría hasta la muerte de Neruda. Guayasamín visitó muchas veces sus innumerables casa mientras que el chileno nunca estuvo en su casa de Bellavista (El Batán).

La simpatía que ambos se tenían, se manifestó en letras y en pintura. Guayasamín lo retrató en un hermoso cuadro y el chileno le escribió una caracterización de su obra que impresiona.



RETRATO DE PABLO NERUDA (1962)

AGUA TINTA SOBRE PAPEL, COLECCIÓN FUNDACIÓN GUAYASAMÍN, QUITO

³⁴Cfr. Pablo Neruda. Confieso que he vivido, Editorial Planeta Chilena, 1997 página 222.

El poema que el nobel le escribió, significaba para Guayasamín la descripción más importante y acertada que alguna vez alguien le ha hecho.

La lírica empieza a fluir y es mejor dejar hablar a Neruda.

Entrada a Guayasamín

Los nombres de Orozco, Rivera, Tamayo y Guayasamín forman la estructura andina del continente. Son altos y abundantes, crispados y ferruginosos. Caen aveces como desprendimientos o se mantienen naturalmente elevados, unidos territorialmente por la tierra y por la sangre : por la profundidad indígena.

Guayasamín, entre los unos y los otros, emprendió en su obra el juicio final que le pedíamos a los solitarios del Renacimiento. Pocos pintores de nuestra América tan poderosos como este ecuatoriano intransferible : tiene el toque de la fuerza ; es un anfitrión de raíces : da cita a la tempestad, a la violencia, a la inexactitud. Y todo ello, a la vista y paciencia de nuestros ojos, se transforma en luz.

Supongamos que el realismo ha muerto. Y hemos celebrado el funeral porque no lo mataron los quiméricos, los irrealistas, sino los propios realistas que lo realizaron, extinguiéndolo hasta presentarnos un realismo sin carne y sin hueso : la imitación de la verdad.

Guayasamín es uno de los últimos cruzados del imaginismo: su corazón es nutricio y figurativo : está lleno de criaturas, de dolores terrestres, de personas agobiadas, de torturas y signos. Es un creador del hombre más espacioso, de las figuraciones de la vida, de la imaginación histórica. Yo le tengo en mi santoral de santos militares, aguerridos, jugándose siempre el todo por el todo en la pintura.

Las modas pasan sobre su cabeza como nubecillas. Nunca le aterrorizaron.

Presento, y es mucho honor para mí, a este pintor germinativo y esencial, seguro de que su universo puede sostenerse aunque nos amenace como un derrumbe cósmico.

Pensemos antes de entrar en su pintura, porque no nos será fácil volver.

Pablo Neruda

En las palabras del poeta chileno se aprecia la fuerte admiración que sentía hacia el ecuatoriano. Catalogó su pintura de imaginación histórica y de comprometida con las raíces indígenas, afirmación que se ha venido reiterando a lo largo de este estudio.

El asombro era mutuo, Neruda lo consideraba un verdadero genio de la pintura de los desposeídos y Guayasamín apreciaba su poesía y su compromiso con las ideas de izquierda que él también compartía.

“*Cuando estaban juntos nunca hablaban de sus respectivos trabajos, tocaban temas políticos o cotidianos, pero jamás hacían alusión a la labor del otro*”, recuerda el secretario de Pablo Neruda y amigo de Guayasamín, el ecuatoriano Jorge Enrique Adoum.

El reencuentro se efectuó en 1945, cuando acompañado por otros dos artistas realiza una exposición en Santiago de Chile que no tuvo el éxito esperado, al no venderse ninguna pintura.

Ante la desesperación de los artistas que deseaban proseguir el viaje, Neruda pone a disposición de los ecuatorianos todas sus influencias y les

presenta una serie de lustrosos personajes que compran algunas de sus obras. Este dinero los ayudó a proseguir su itinerario por el continente.

El tiempo iba a separar por algunos años hasta la década de los 50 cuando se reúnen nuevamente en París, encuentro que Jorge Enrique Adoum recuerda con nostalgia.

“Tomaba yo un aperitivo con Neruda, mientras esperábamos a Guayasamín, en un café en la Plaza Chatelet. Pablo me dijo que al frente se comía muy bien y que era uno de los restaurantes más antiguos y un poco a la risa dijo: “Vamos a hacer que Oswaldo nos invite”. Una vez en el restaurante Neruda pide esos platos con salsas y Oswaldo con esa ternura de indio le dice al mesero en español: “un poquito de arrozito”.

“A la noche, Oswaldo organizó una comida con muchos intelectuales latinoamericanos en un lujoso restaurante, evento al que asistió Pablo con Matilde. En estos encuentros se hablaba de todo, Oswaldo ponía las bromas y Neruda las risas.”

Otra reunión se efectuó en 1969 cuando Guayasamín expone en el Museo de Bellas Artes de Santiago. La tertulia estuvo llena de comida y de intelectualidad, entre la que destacaba la presencia de Salvador Allende, muy amigo de Neruda y conocido de Guayasamín.

El ecuatoriano se había encontrado con el político en 1962 en Cuba. Lógicamente, ambos abrazaban las mismas ideas de izquierda y celebraban la Revolución Cubana. Esa Noche conversaron bastante y entablaron una amistad

que llevó a Quito al Presidente de la Unidad Popular, específicamente a la casa de Guayasamín en 1971.

Esta nueva amistad lo hace interesarse más por los chilenos. A Neruda lo deja de ver por cuestiones de trabajo, pero la correspondencia entre ellos nunca cesó.

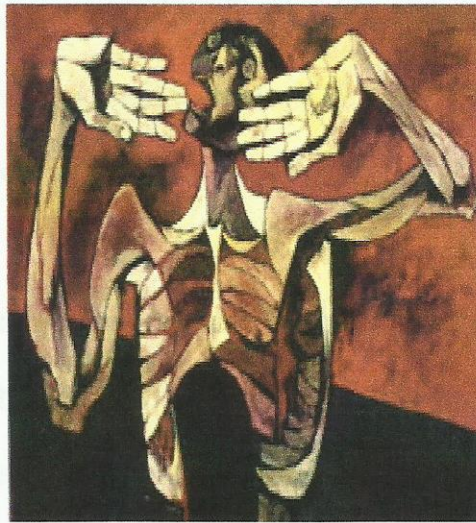
La muerte del poeta chileno y la llegada al poder de la Junta Militar a Chile lo distanció por 17 años de estas tierras. Continuó sus vínculos con este país través con los exiliados y autoexiliados que comenzaron a llegar a partir de 1973 al Ecuador. Especial lazo hubo con Anselmo Sule, actual presidente del Partido Radical Social Demócrata y con los integrantes de Inti-Llimani.

“Lo que más le gustaba de Chile era su vino. Con la muerte de Neruda y de Allende casi culmina su interés por Chile y su gusto por visitarlo”, señala su hija Berenice Guayasamín.

Amigo de Fidel Castro y defensor de la guerrilla latinoamericana consideraba a la Junta Militar, especialmente a Augusto Pinochet representante del fascismo más extremo del continente, por lo que se niega rotundamente a pisar tierra chilena mientras siguiera el gobierno de facto.³⁵

³⁵ Las contradicciones se vislumbran fácilmente. Se decía defensor de los derechos humanos, pero celebraba el gobierno del dictador cubano que por más de cuarenta años ha pisoteado tales derechos.

“El sufrió mucho con la muerte de Allende y con la llegada de la dictadura a Chile. Hizo tres colecciones de Chile que se enmarcaron dentro de los pensaba y sentía : “Lágrimas de Sangre” , “Ríos de Sangre” y “Los Mártires”, homenaje este último a Víctor Jara”, continúa Berenice.



RÍOS DE SANGRE Nº3(1973)

ÓLEO SOBRE PAPEL 75 x 55cm.
COLECCIÓN FUNDACIÓN GUAYASAMÍN, QUITO

Con la vuelta de la democracia Guayasamín retorna a Chile en 1990 invitado por la Fundación Salvador Allende a los funerales oficiales del ex gobernante socialista. En su estadía aprovechó de inaugurar una muestra de grabados y serigrafías en el Museo de Bellas Artes y en ciudades de Concepción, Viña del Mar y Antofagasta.

Esta visita no sólo significó el reconocimiento del público y de la prensa especializada, sino también el de las autoridades nacionales y de los intelectuales

del país al ser laureado “Hijo Ilustre” de Santiago y de Viña del Mar y al ser condecorado “Doctor Honoris Causa” por la Universidad de Concepción.

El traslado de los restos de Pablo Neruda y de su esposa, Matilde Urrutia a Isla Negra en 1992 lo hicieron retornar a Chile, ocasión que aprovecha para mostrar obra gráfica y algunas joyas en el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago.

En tanto, el casamiento de su nieta Maite con Alejandro Sule, hijo del político Anselmo Sule, lo impulsa a extender la Fundación Guayasamín a Chile en 1993 experimento que resulta todo un fracaso al no dar los frutos que se esperaba.

La amistad con el pueblo chileno se había arraigado otra vez en el corazón del artista y lo trajo de vuelta en 1994 con una exhibición de serigrafías, acuarelas y óleos a Viña del Mar, certamen que fue inaugurado por el presidente Patricio Aylwin. La muestra se trasladó a la capital donde obtiene un éxito sin precedentes, que lo hace retornar unos meses más tarde con una retrospectiva de 80 obras que recorren Viña del Mar, Santiago, Rancagua, Concepción y Arica.

Las constantes exposiciones en Europa y su deteriorado estado de salud alejan para siempre su presencia en Chile. Se esperaba en septiembre del 2000 una retrospectiva de toda la obra de Guayasamín organizada por la embajada ecuatoriana. Lamentablemente, no se llevó a cabo por una cuestión práctica según su hijo Pablo.

“La obra está en España y en noviembre se exhibirá en Francia, por lo que traerla a otro continente es muy riesgoso”.

Se prefirió aplazarla para Febrero del 2001, bajo la dirección de la Fundación Carlos Cardoen, personaje que también conoció al ecuatoriano.

La simpatía y el amor que Guayasamín tenía hacia los chilenos proviene de toda una historia común. Sólo falta que éstos, no solamente los que poseen una línea política determinada, conozcan al maestro y es de esperar que estas pequeñas líneas sirvan para ese objetivo.

Tal fin ha estado por años a cargo de la Fundación Guayasamín, entidad que ha sido el puntal en la difusión de la obra de su fundador. El próximo capítulo dará a conocer a esta empresa familiar e indagará en sus aspectos más importantes.

Estaba muy cerca la creación de la Fundación Guayasamín, pero faltaba aún un ingrediente: la nostalgia. Guayasamín no quería que su obra siguiera dispersa por el mundo, no deseaba que su segunda obra La Edad de la Ira terminara en manos de privados y enviara fuera del alcance de sus compatriotas. Por otra parte, su tiempo había sobrecargado la simple afición y se había convertido en un importante patrimonio cultural.

Alguien tenía que hacerse cargo de sus pertenencias, una entidad que se preocupara de mantenerlas y de darlas a conocer. Nace así la idea de la Fundación Guayasamín que es apoyada plenamente por los hijos del primer matrimonio: Saskia, Pablo, Cristóbal y Berónica.

CAPÍTULO 6

FUNDACIÓN GUAYASAMÍN : OBRAS PARA EL ECUADOR

La primera exposición individual de Guayasamín en el extranjero, realizada en el Museo de Bellas Artes de Caracas en 1953 significó muchas cosas para él; el inicio de su reconocimiento a nivel internacional y el comienzo de una vida holgada y exenta de penurias gracias a la venta de casi toda su primera serie "Huaycañán".

El dinero obtenido ayudó a que realizara uno de sus sueños, comenzar una extensa colección de Arte Colonial y Contemporáneo y de figuras arqueológicas precolombinas, que con el pasar del tiempo se convertiría en una de las más importantes de Quito.

Estaba muy cerca la creación de la Fundación Guayasamín, pero faltaba aún un ingrediente: la nostalgia. Guayasamín no quería que su obra siguiera dispersa por el mundo, no deseaba que su segunda serie **La Edad de la Ira** terminara en manos de privados y estuviera fuera del alcance de sus compatriotas. Por otra parte, su pasatiempo había sobrepasado la simple afición y se había convertido en un importante patrimonio cultural.

Alguien tenía que hacerse cargo de sus pertenencias, una entidad que se preocupara de mantenerlas y de darlas a conocer. Nace así la idea de la Fundación Guayasamín que es apoyada plenamente por los hijos del primer matrimonio: Saskia, Pablo, Cristóbal y Berenice.

El 21 de julio de 1976 el Ministerio de Educación Pública publicó el Acuerdo Ministerial N° 4821 que contiene la aprobación de los Estatutos de la Fundación Guayasamín y que indica su ubicación José Bosmediano N° 543, calle del exclusivo Barrio de Bellavista (El Batán) y ex casa del pintor.



FRONTIS DE LA FUNDACIÓN GUAYASAMÍN

El Estatuto señala que la fundación será : *“una entidad de carácter cultural con función social, que tendrá por objetivo conservar cuidadosamente y administrar el museo y las colecciones de ciento cincuenta cuadros de arte pictórico, pintados por el fundador en los últimos veinte años; de más de doscientos piezas de arqueología artística; de más de cuarenta piezas de pintura y escultura de la época colonial, entre ellas, estatuas, cristos y ornamentos, que formarán parte del Patrimonio de la Fundación, con el propósito de que sirvan*

para el estudio y difusión de las artes plásticas en beneficio de la cultura nacional”.³⁶

Además, de acuerdo al artículo 587 del Código Civil del Ecuador es una Fundación con personalidad jurídica de derecho privado y con existencia indefinida. Su patrimonio está constituido por bienes mueble e inmuebles donados por Oswaldo Guayasamín y no pertenecen en todo o en parte a ninguno de los individuos que la componen: Saskia, Pablo, Cristóbal y Berenice Guayasamín Monteverde, los hijos mayores del pintor.

Las hijas de su segundo matrimonio, Yanara, Dayuma, y Shirma, según palabras de Saskia Guayasamín, no participan de la institución porque cuando su padre la crea ellas eran menores de edad y vivían en el extranjero.

“En los estatutos y en la fundación de la entidad consta que es un patrimonio del Estado manejado por los cuatro hijos del primer matrimonio, quedando mis medias hermanas fuera de la administración. Cuando se hicieron más grandes les preguntamos si querían ser parte de la Fundación, sólo era cosa de cambiar los estatutos e incluirlas, pero no les interesó nunca. Tal vez no les agradó porque había mucho trabajo y poco dinero”, indica Saskia Guayasamín.

La afirmación de la hija mayor del pintor denota un dejo de resentimiento, especialmente, cuando señala que hay mucho trabajo y poco dinero, rencor comprensible.

En la actualidad ambas familias se encuentran en un juicio a muerte. Los Guayasamín Monteverde defienden el patrimonio dejado por su padre y la parte

³⁶ Ramón, Gonzalo op.cit. página 85.

Guayasamín De Perón aboga por repartir todos los bienes, incluyendo algunos bienes muebles de la Fundación Guayasamín. Acusan a sus medios hermanos de haberse adueñado de la entidad y de haberlas excluido de su manejo.

Las disputas hereditarias siempre se originan cuando no existe un testamento claro, aunque en este caso la voluntad de Oswaldo Guayasamín era sabida por todos, dejar todo lo suyo a su nación, a su pueblo.

Tal problema jurídico tiene en el presente a cada uno de los trabajadores de la fundación preocupados, especialmente a su director ejecutivo, Pablo Guayasamín Monteverde, quien dice sentirse triste y decepcionado.

Aparte de las peleas, la Fundación Guayasamín es una de las entidades culturales más importantes del Ecuador. Posee sedes en Guayaquil, La Habana, Cárdenas (España) y Santo Domingo.

Como ya se ha indicado, en su administración participan casi todo los familiares del pintor. *“Las personas que laboran con nosotros son parte de la familia. En el mi caso trabaja mi esposa y mis dos hijos y mi nuera. También trabajan mis primos y mis tíos junto con mis hermanos y sus familias respectivamente”*, confiesa Pablo Guayasamín.

Si bien la Fundación nació por la idea de mantener el patrimonio de Guayasamín las actividades de esta derivaron pocos meses después en difundir y dar a conocer la obra del maestro ecuatoriano.

“Mi padre necesitaba un puntal, un grupo de apoyo. El decía : “yo no me voy a dedicar ni a comercializar mi obra ni a llevarla, yo necesito que me dejen pintar, que me den tiempo para crear todo lo que tengo en mis bosquejos”. El

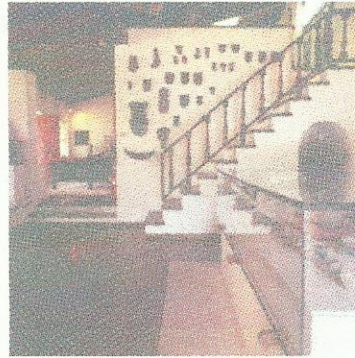
luchaba contra el tiempo toda la vida, por que el seguía un proceso para cada cuadro, comenzaba con uno, dos o cien dibujos a eso le ponía color y así nacían las acuarelas. Cuando tenía muy madura la idea entonces empezaba los óleos sobre tela. El tiempo se hacía escaso porque aparte de esto, sólo trabaja con luz natural. Eso le limitaba las horas del quehacer artístico. Cuando no tenía luz natural retomaba los dibujos, y así su oficio se extendía a 14 horas diarias. Pero incluso, cuando ya estaba en su cuarto en la noche y escuchaba alguna noticia que le impactaba, plasmaba su impresión en unas carpetas. Entonces, cada mañana aparecía con cuatro o tres nuevos dibujos, por lo que el tiempo no le alcanzaba para hacer de eso una obra definitiva. Y si a eso se le sumara la preocupación de montar una obra : el embalaje, los seguros no habría podido hacer nada. Por eso es que delega esta tarea a la Fundación Guayasamín, especialmente a mí, que soy el encargado de montar sus exposiciones tanto dentro y fuera del país”, agrega el Director Ejecutivo de la Fundación Guayasamín.

Para los defensores de la pintura de Guayasamín fueron precisamente sus hijos y familiares quiénes le dieron un giro economicista a su obra, tema que será tratado más adelante.

1.- Áreas de la Fundación Guayasamín

1.- Museo Precolombino : alberga piezas de las primeras culturas ecuatorianas como “La Manteña”, “La Chorrera” y “La Tolita”. Destaca en la

muestra algunas de las cerámicas de la “Cultura Valdivia”, el poblado neolítico más antiguo del continente americano.



MUSEO PRECOLOMBINO

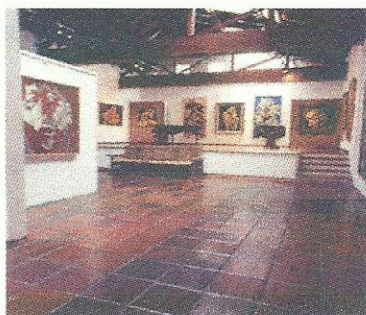
2.- Museo Colonial : posee algunas de las obras de la escuela Quiteña, movimiento que rivalizó con las escuelas de México y el Cuzco, por la belleza e imaginación de su arte y arquitectura. Entre los trabajos más importantes está el de Caspicara y Pampite.



MUSEO COLONIAL

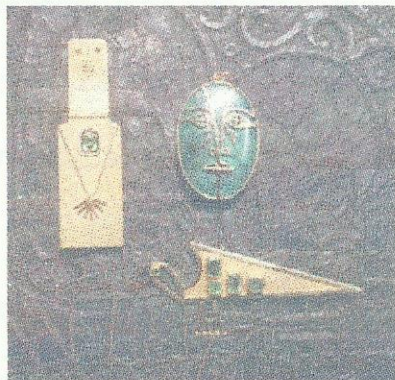
3.- Museo Contemporáneo : en su interior se encuentran expuestas de manera constante numerosas obras Guayasamín, como gran parte de La Edad de la Ira,

algunos lienzos y retratos de su primera etapa, reproducciones de algunos de sus murales y una gran muestra de serigrafías y litografías. Este espacio es además, compartido por una especie de tienda abierta, donde el visitante puede adquirir posters, postales y obra gráfica del fundador.



MUSEO CONTEMPORÁNEO

4.- Joyería: en este establecimiento se venden alhajas diseñadas por Guayasamín, quién se inspiró en las vasijas precolombinas. Además de las joyas, se venden relojes con motivos guayasaminescos por una suma astronómica, 25 mil dólares. Aquí comienzan las críticas... ¿comercio, fines de lucro o simplemente arte?.



JOYAS DISEÑAS POR GUAYASAMÍN

5.- Biblioteca: ella reúne todos los libros, revistas, periódicos que se refieran a su fundador. De fácil acceso y con una excelente atención, el visitante encuentra todas las directrices del arte de Guayasamín junto con las del arte colonial americano y el arte contemporáneo mundial.

6.- Taller de Restauración : ubicado en uno de los altillos de la institución ofrece a la comunidad una amplia gama de servicios de restauración y mantención de obras de arte.

7.- Taller de Serigrafía y Grabado : si bien pertenece a la Fundación Guayasamín su ubicación se encuentra a unas cuadras de ella. Está debajo de la nueva casa del maestro y encima de los terrenos de la Capilla del Hombre. La obra gráfica con la cual una parte de la Institución se sustenta, está bajo la dirección, del artista y grabador, Cristóbal Guayasamín Monteverde.

2.- Actividades Culturales

Durante todo el año la entidad se viste de gala para recibir a numerosos artistas aplaudidos por buena parte de la elite y de la intelectualidad quiteña de izquierda.

La Fundación ha organizado más de 100 exposiciones de artistas ecuatorianos y de todo el mundo. Más de 80 conciertos de música clásica, popular y folklórica, junto con muestras de fotografía, grabado y pintura infantil. Dentro de estas actividades las más destacadas han sido: la presentación de 80 aguafuentes del español Francisco Goya y Lucientes, "Los Festivales de Música Clásica de Bellavista", "Concierto de Vivaldi"; "Concierto de Música Latinoamericana", Pablo Milanés (exponente de la nueva trova cubana),

“Concierto de Música Clásica y Popular” y “Las Semanas Culturales de Brasilia y de Perú”.

En tanto, varias acciones de tipo social han sido asumidas por la Fundación algunas por su propia iniciativa y otras como producto de convenios suscritos por entidades nacionales. Una de ellas es la creación de cuatro escuelas fiscales, ubicadas en áreas periféricas de las ciudades de Quito, Santo Domingo de los Colorados, Durán y Pímanpiro y que llevan el nombre de Oswaldo Guayasamín. Una quinta escuela, situada en el barrio Bellavista, recibe una constante ayuda por parte de la entidad.

En el campo de Salubridad gracias a donaciones la Fundación cuenta con tres ambulancias para atender las urgencias de diferentes regiones del país. A la ayuda móvil se suma una pequeña clínica en la parte norte de Quito que tiene como misión la cooperación a la comunidad más necesitada.

Por su preocupación de difundir la cultura y por ayudar a la comunidad recibió en 1992 el “Premio de la Memoria”, galardón entregado por el Gobierno francés.

Si bien las actividades de extensión y las acciones sociales son hechos loables y dignos de aplauso, los detractores continúan acusando al imperio Guayasamín por su constante preocupación por el dinero y por haber vendido el arte de Guayasamín al mercado. Dan como ejemplo la tienda “3 Guayasamín”, ubicada en el Centro Comercial más importante de la capital ecuatoriana, que vende libros, obra gráfica, poleras estampadas y joyas del fallecido pintor.

Incriminan, especialmente, a sus hijos de ser ellos los impulsores de la maquinaria guayasaminesca.

Frente a la pregunta de que si el arte puede ser sustentado por el comercio, Saskia Guayasamín argumenta que los artistas tienen que vivir de algo, tienen que vender sus obras. Rechaza la tesis de que su padre era mercantilista y enfatiza que la gente es muy envidiosa y que se necesita estar adentro para ver que su padre ha sido y sigue siendo el mejor pintor que ha tenido el Ecuador.

Berenice Guayasamín Monteverde, por otra parte, afirma que la acción de la familia en la Fundación ha sido necesaria, porque su fundador no habría sido capaz de crear solo una entidad como esta, que tiene como fundamentos la absoluta preocupación por el patrimonio cultural de la nación y por los más postergados de la sociedad.

CONCLUSIONES

El caso del arte comprometido en Guayasamín es entendible sólo si se ve con los ojos de la situación que le tocó vivir. No se trata de justificarlo, sólo de comprender el por qué de su postura radical.

Desde el momento que se pisa un país como el Ecuador ya no se será el mismo, porque la pobreza de este pueblo cala en los huesos y ahonda la preocupación que cada ser humano tiene por el bien común.

Con esto no se quiere defender una postura política determinada o una visión específica del mundo, sino simplemente ubicar a Guayasamín en su realidad: la ecuatoriana, con más de la mitad de la población sumida en la extrema miseria.

El expresionismo, corriente a la cual pertenece Oswaldo Guayasamín, fue la que le permitió mostrar al mundo y a su propio pueblo lo que nadie deseaba enfrentar : la desgracia de los indios y de los sectores más postergados.

Este deseo de protestar a través de su pintura comenzó primero desde adentro, desde su patria y fue con el tiempo transformándose en una conciencia global, que expuso los horrores que el hombre comete contra el hombre.

Ortega y Gasset señaló que lo importante en pintura es la forma más que el contenido que ella tenga y bajo ese punto de vista, dejando la impronta política a un lado, la pintura del ecuatoriano es excelente, con un dibujo acabado, con una utilización del color y una textura formidable.

Lo grandioso de Guayasamín radica precisamente en su estilo de plasmar sus sentimientos. No se debe ser un especialista en arte para reconocer un cuadro del maestro, todos poseen una impronta personal.

Su aspecto seriado que se convirtió en una expresión propia, lo hicieron un personaje de peso mundial que logró traspasar las fronteras del continente americano.

Como se ha indicado a lo largo de esta investigación, las amistades del mundo político ayudaron a Guayasamín a una mayor difusión de su obra, pero si ésta no hubiese tenido las características antes señaladas, difícilmente hubiese obtenido el éxito que tuvo a lo largo de su vida y que comienza a ahondarse después de su muerte.

Guayasamín fue el único de su generación que traspasó los límites provinciales y esto se debió a su genialidad, pues supo tomar los caminos que más le convenían a su propuesta. Inauguró su propio museo y fundación, utilizó todos los medios comunicacionales de fin de siglo, fue ayudado por toda su familia para promocionar su obra por el mundo a través del marketing y la venta directa, elementos que en la actualidad forman parte del arte. Pero la plástica sin calidad pasa rápidamente de moda, y el trabajo de Guayasamín continúa en pie y con reconocimiento internacional.

Sus obras no salían a la ligera, estaban precedidas por incontables apuntes dibujos y bocetos, y solían ser el producto de años y años de maduración, de maceración de ideas, de experiencias profundas y choques de sus reservas inconscientes con la realidad siempre impredecible.

Oswaldo Guayasamín fue un creador poderoso de óptica universal y de recursos técnicos inagotables. Su trabajo de un humanismo profundo se inspiraba sobre todo en el drama que vive el hombre de este tiempo, sin que esto le impida reparar en un hermoso cuerpo femenino o en la belleza de una flor.

Su maestría no dejó discípulos, simplemente por un problema de tiempo; las catorce horas diarias de trabajo no dejaron espacio para la enseñanza. Sólo quedaron los falsificadores que se instalan todos los sábados en el Parque Ejido de Quito.

Con él ocurrió lo que siempre ha pasado con los grandes artistas: su fuerza creadora fue tan poderosa, que desencadenó inevitablemente todas las pasiones: la admiración, la envidia y el odio.

Lo señalado anteriormente y lo mencionado a lo largo de este estudio demuestran la calidad real del artista, que más que ser un simple pintor de indios es uno que forjó una obra impactante a los sentidos. **Pensemos antes de entrar en su pintura, porque no nos será fácil volver.**

8. Bayán, Damián. *Artistas Contemporáneos de América Latina*. Ediciones del Serral Barcelona, España 1991, 124 páginas.

9. Bethell, Leslie. *The Cambridge History of Latin America Part II Politics and Society* Cambridge University Press 1994, 300 páginas.

10. Carrizosa y Aragón, Luis. *México: Pintura de Hoy*. Fondo de Cultura Económica D.F., México 1964, 230 páginas.

11. Carrizosa y Aragón, Luis. *Orozco*. Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Autónoma de México, Ciudad de México, México 1959, 315 páginas.

12. Divers Ediciones. *100 Artistas del Ecuador II Edición* Quito, Ecuador 1992, 200 páginas.

BIBLIOGRAFÍA

1. *Adoum, Jorge Enrique. Guayasamín: El Hombre, la Vida, la Crítica, Da Verlang Das Andere GMBH, Nuremberg, Alemania 1998, 418 páginas.*
2. *Ayala Mora, Enrique. Nueva Historia del Ecuador Volumen 9, Corporación Editorial Nacional/Editorial Grijaldo Ecuatoriana, Quito, Ecuador 1993, 262 páginas.*
3. *Ayala Mora, Enrique. Nueva Historia del Ecuador Volumen 10 Corporación Editorial Nacional/Editorial Grijaldo Ecuatoriana Quito, Ecuador 1993, 217 páginas.*
4. *Ayala Mora, Enrique. Nueva Historia del Ecuador Volumen 11, Corporación Editorial Nacional/Editorial Grijaldo Ecuatoriana Quito, Ecuador 1993, 361 páginas.*
5. *Ayala Mora, Enrique. Nueva Historia del Ecuador Volumen 14, Corporación Editorial Nacional/Editorial Grijaldo Ecuatoriana Quito, Ecuador 1993, 334 páginas.*
6. *Aznar, Camón. Oswaldo Guayasamín, Ediciones Polígrafa S.A. Barcelona, España 1973, 181 páginas.*
7. *Bayón, Damián. América Latina en sus Artes Siglo XX, Editores S.A. D.F. México 1974, 220 páginas.*
8. *Bayón, Damián. Artistas Contemporáneos de América Latina, Ediciones del Serbal Barcelona, España 1981, 124 páginas.*
9. *Bethell, Leslie. The Cambridge History of Latin America Part II Politics and Society Cambridge University Press 1994, 300 páginas.*
10. *Cardoza y Aragón, Luis. México: Pintura de Hoy, Fondo de Cultura Económica D.F., México 1964, 250 páginas.*
11. *Cardoza y Aragón, Luis., Orozco, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Autónoma de México, Ciudad de México, México 1959, 316 páginas.*
12. *Diners Ediciones. 100 Artistas del Ecuador II Edición Quito, Ecuador 1992, 200 páginas.*

13. *Ediciones Polígrafa S.A. y Globus Comunicación. Pablo Picasso, Barcelona, España 1995, 100 páginas.*
14. *Fray Vargas, José María (OP). Historia del arte ecuatoriano, Editorial Santo Domingo, Quito, Ecuador 1963, 284 páginas.*
15. *Gombrich, Ernst H. Historia del Arte 15° Edición, Alianza Editorial Barcelona, España 1989, 547 páginas.*
16. *Guayasamín Calero, Oswaldo. Guayasamín: El tiempo que me ha tocado vivir, Imprenta Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid, España 1988, 100 páginas.*
17. *Guayasamín Calero, Oswaldo. Huaycañan: El Camino del Llanto, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, Ecuador, 1953, 50 páginas.*
18. *Hauser, Arnold. Sociología del Arte Volumen 2, Ediciones Guadarrama S.A. Madrid, España 1975, 480 páginas.*
19. *Icaza, Jorge. Huasipungo, Editorial Ecuatoriana F.B.T. Cía. Ltda. Quito, Ecuador 1999, 245 páginas.*
20. *Lassaigne, Jacques. Guayasamín, Ediciones Nauta S.A. Barcelona, España 1981, 88 páginas.*
21. *Lucie-Smith, Edward. Arte Latinoamericano del Siglo XX Ediciones Destino S.A./ Thames and Hudson Londres, Inglaterra 1994, 215 páginas.*
22. *M.I. Municipio de Quito y Banco Central del Ecuador. Salón de Exposición Mariano Aguilera 65 años de la plástica Ecuatoriana 1917-1982, Editora Mantilla S.A. Quito, Ecuador 1982, 298 páginas.*
23. *Monteforte, Mario. Los Signos del Hombre, Plástica y Sociedad del Ecuador Pontificia Universidad Católica de Quito sede Cuenca, Ecuador 1985, 470 páginas.*
24. *Paz, Octavio. Tamayo en la Pintura Mexicana, Universidad Autónoma de México Dirección General de Publicaciones Ciudad de México, México 1959, 270 páginas.*
25. *Rochford, Desmond. Pintura Mural Mexicana, Editorial Limusa, Distrito Federal, México 1993, 150 páginas.*

26. *Rodríguez Castelo, Hernán. El Siglo XX de las Artes Visuales en Ecuador, Museo de Arte Banco Central del Ecuador, Guayaquil CROMOS S.A., Guayaquil, Ecuador 1988, 188 páginas.*
27. *Salvat Editores Ecuatoriana S.A. Historia del Arte Ecuatoriano Tomo 4, Barcelona, España 1974, 260 páginas.*
28. *Sullivan, Edward J. Arte Latinoamericano Siglo XX, Editorial Nerea S.A., Madrid, España 1996, 352 páginas.*
29. *Traba, Marta. Arte de América Latina 1900 -1980, Banco Interamericano de Desarrollo, Bogotá, Colombia 1985, 178 páginas.*
30. *Villacís Molina, Rodrigo. Palabras Cruzadas, Editorial Cromos Quito, Ecuador 1980, 180 páginas.*

ENTREVISTAS

1. Alberto González, Coordinador de Eventos Artísticos y Dueño de Quinto Sol, entidad que trajo a Guayasamín a Chile en 1994.
2. Berenice Guayasamín Monteverde, Encargada de la Joyería Guayasamín y Jefa de Finanzas de la Fundación Guayasamín.
3. Cristóbal Guayasamín Monteverde, Jefe del Taller de Serigrafía y Grabado de la Fundación Guayasamín y Encargado de los Murales de **La Capilla del Hombre**.
4. Estuardo Maldonado, Pintor ecuatoriano.
5. Jorge Carraza, Galerista Chileno.
6. Jorge Enrique Adoum, Poeta, Periodista y amigo de Oswaldo Guayasamín.
7. Jorge Martínez García, Grabador chileno.

8. Lenin Oña, Arquitecto y Vicedecano de la Facultad de Artes de la Universidad Central de Quito.
9. María Eugenia Larrea, Licenciada en Arte y Agregada Cultura de Ecuador.
10. Maruja Monteverde, Primera Esposa de Oswaldo Guayasamín.
11. Mónica Vorverck, Licenciada en Arte con mención en Arte Ecuatoriano.
12. Pablo Guayasamín Monteverde, Director Ejecutivo de la Fundación Guayasamín
13. Rodrigo Villacís, Periodista, Profesor de la Universidad Católica de Quito y Critico de Arte ecuatoriano.
14. Saskia Guayasamín Monteverde, Arquitecta a cargo del mantenimiento de los edificios de la Fundación Guayasamín.
15. Silvia Ríos Montero, Profesora de Historia de Arte Americano de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

ARTÍCULOS

MATERIAL AUDIOVISUAL

1. Diario Fortín Mapocho. "Ecuatoriano: un voluptuoso indio carismático", Santiago de Chile, 9 de septiembre de 1990, páginas 15 y 16.
2. Diario La Época. "El artista de los niños, las madres y los dramas del mundo", Santiago de Chile, 31 de octubre de 1993, páginas 25 y 26.
3. Diario La Nación. "Guayasamín: de la Ira a la esperanza", Santiago de Chile, 4 de septiembre de 1996 páginas 18 y 19.
4. Diario La Segunda. "Guayasamín hará su Capilla Sixtina en Quito", Santiago de Chile, 6 de septiembre de 1990, páginas 25 y 26.

5. La Nación. "Un imperdible quiteño: con ustedes, Guayasamín", Santiago de Chile, 25 de septiembre de 1994, página 20.
6. Las Últimas Noticias. "UNESCO Condecoró a Guayasamín", 24 de febrero de 1994, página 27.
7. Revista de Arte Universidad Católica Nº 3. "Vigencia de Guayasamín", Santiago de Chile, diciembre de 1988, páginas 20- 23.
8. Revista Diseño Nº 11. "Oswaldo: mundo piel adentro Guayasamín: mundo piel afuera", Santiago de Chile diciembre de 1991, páginas 74 -77.
9. Revista El Sábado. El Mercurio. "Oswaldo Guayasamín: Pintar es cosa de brujos", Santiago de Chile, 3 de abril de 1999, páginas 38- 46.
10. Revista Hoy, Nº 485. "Guayasamín vuelve a su infancia" Santiago de Chile, noviembre de 1986, páginas 20- 23.
11. Revista Que Pasa. "Responso para un mito", Santiago de Chile, 20 de marzo de 1999, páginas 90- 91.
12. Revista Ercilla. "Un pintor ecuatoriano que conquistó el mundo occidental" Santiago de Chile, febrero de 1986 páginas 27- 29.
13. Vivienda y Decoración. El Mercurio, "Guayasamín se queda en Italia" Santiago de Chile, 6 de abril de 1996, página 33.
14. Vivienda y Decoración. El Mercurio, "Guayasamín rompiendo fronteras", Santiago de Chile, 30 de octubre de 1993 páginas 10-11.

MATERIAL AUDIOVISUAL

- 1.- *Ojo con el Arte*, TVN Conducción: Nemesio Antúnez, Santiago de Chile, 1990.
- 2.- *Temas*, UCTV Conducción: Mercedes Ducci, Santiago de Chile, 1993.
- 3.- *Guayasamín didáctico*, Ediciones Culturales de Mendoza, Argentina 1993.
- 4.- *Retrato de Paco de Lucía*, Fundación Guayasamín, Quito, Ecuador 1994.

DIRECCIONES EN INTERNET

- 1.- <http://www.contacto.com/guayasamin>
- 2.- <http://www.contacto.com/guayasamin/oswaldo.html>
- 3.- <http://www.contacto.com/guayasamín/tienda.numi>
- 4.- <http://www.elcomercio.com.ec>
- 5.- <http://www.guayasamín.com/index.html>
- 6.- <http://www.guayasamín/bienvenida.numi-ss1>
- 7.- <http://www.hoy.com/especial/maestro/inicio2.numi>
- 8.- <http://www.lahora.com.ec/paginas/samin12.htm>
- 9.- <http://www.quitonews.com>

ANEXOS

1.- DATOS BIOGRÁFICOS DE OSWALDO GUAYASAMIN

1919. Nace en Quito, Ecuador, el 27 de junio. Por acuerdo de sus padres, el primero de diez hijos se inscribe en el Registro Civil como nacido el 6 de julio.

1928. Comienza sus estudios primarios, que desoluda hasta el punto de ser expulsado sistemáticamente de todas las escuelas de la ciudad, y empieza a pintar.

1927. Dibuja retratos de actrices de cine y vende pequeños cuadros a los turistas que visitan Quito.

ANEXOS

1932. Termina la enseñanza primaria y entra a la Escuela de Bellas Artes de Quito.

1935. En la llamada Guerra de los Cuatro días muere su amigo más íntimo, hecho que inspira su cuadro Los niños Muertos de 1942.

1939. Participa en el Primer Salón de Mayo, junto a José Enrique Guerrero, Eduardo Kingman, Guillermo Latorre, Luis Moscoso, Diógenes Parades, Carlos Rodríguez y Leonardo Tejada, todos ellos pertenecientes a la generación del 30.

1.- DATOS BIOGRÁFICOS DE OSWALDO GUAYASAMÍN

1919. Nace en Quito, Ecuador, el 27 de junio. Por descuido de sus padres, el primero de diez hijos es inscrito en el Registro Civil como nacido el 6 de julio.

1926. Comienza sus estudios primarios, que descuida hasta el punto de ser expulsado sistemáticamente de todas las escuelas de la ciudad, y empieza a pintar.

1927. Dibuja retratos de actores de cine y vende pequeños cuadros a los turistas que visitan Quito.

1932. Termina la enseñanza primaria y entra a la Escuela de Bellas Artes de Quito.

1933. En la llamada Guerra de los Cuatro días muere su amigo más íntimo, hecho que inspira su cuadro *Los niños Muertos* de 1942.

1939. Participa en el Primer Salón de Mayo, junto a José Enrique Guerrero, Eduardo Kingman, Guillermo Latorre, Luis Moscoso, Diógenes Paredes, Carlos Rodríguez y Leonardo Tejada, todos ellos pertenecientes a la generación del 30.

1940. Continúa en La Escuela de bellas artes de la cual es expulsado por razones políticas. Tras su reingreso y antes de culminar sus estudios, contrae matrimonio con Maruja Monteverde, con quién tendrá cuatro hijos.

1941. Se gradúa de pintor y escultor. Participa en el Segundo Salón de Mayo. Segundo Premio en la Exposición mariano Aguilera con *Páramo*.

1942. Primer Premio Mariano Aguilera con el cuadro *Retrato de hermano*. Primera exposición individual en Quito que se interpreta como un gesto de rebeldía a la muestra oficial de la Escuela de bellas artes. Exposición en Guayaquil.

1943. Viaja a Estados Unidos invitado por el departamento de Estado Norteamericano. Gracias a una beca de la Fundación Guggenheim recorre durante cuatro meses los museos de este país y toma apuntes de las obras de varios maestros de la pintura universal. Expone en el Museo de arte moderno de St. Lois, juntamente con Enrique Camino Brent de Perú y Emilio Porttoruti de Argentina, y en el Museo de Arte Moderno de san Francisco con Tamayo y Portinari. Viaja a México donde se familiariza con la técnica del duco. Conoce a Orozco con quien continúa aprendiendo la pintura al fresco. Comienza su amistad con Pablo Neruda.

1945. Participa en el Primer Salón Nacional de Pintura. Expone junto con Alfredo palacio y Jaime valencia en el Museo de Arte Italiano de Lima. Viaja por Perú, Bolivia, Chile, Argentina, Uruguay y otros países de América Latina, donde hace

gran cantidad de apuntes que le servirán de base para su primera serie de cuadros titulada “Huacayñán” o “El camino del llanto”.

1947. Segundo premio en la Segunda bienal Interamericana de Pintura, escultura y Grabado.

1948. Primer premio en el Salón Nacional de acuarelistas, Dibujantes y Grabadores de la Casa de la Cultura Ecuatoriana por *Mujeres llorando*. Participa en la exposición de pintura ecuatoriana en la UNAM de México.

1952. Termina “Huacayñán, que consta de 103 cuadros y un mural móvil. Su exposición se realiza en el Museo de arte Colonial de Quito.

1953. “Huacayñán” se presenta en el Museo de Bellas artes de Caracas, Venezuela. Publicación en la Casa de Cultura Ecuatoriana del Libro “Huacayñán” con reproducciones de toda la obra y una introducción de Benjamín Carrión.

1955. Muestra de “Huacayñán” en la Unión Panamericana de Washington. Algunas de sus obras ingresan en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, el Instituto de Chicago y el Museo de la Universidad de Cincinnati. Participa en la muestra de Pintura Ecuatoriana Contemporánea organizada por la Bienal Hispanoamericana de Arte, el Museo de arte Contemporáneo y la biblioteca Nacional de España. Primer viaje a Europa. Treinta cuadros de “Huacayñán” se

presentan en la III Bienal de arte Hispanoamericano de Barcelona. Muestra individual en la Sala Vayreda de Barcelona. Participa en la Exposición Internacional de Valencia, Venezuela.

1956. Gran Premio de Pintura de la III Bienal Hispanoamericana de Arte, de Barcelona a *Ataúd Blanco*. Muestra individual en el Ateneo de Madrid. Es nombrado Comendador de la Orden Nacional del Mérito por el Gobierno del Ecuador. Recibe el Botón de Oro del Cabildo de Quito con el Escudo de armas de la Ciudad por su triunfo en España. Sala especial en la Bienal de Sao Paulo, Brasil. Exposición individual en la galería Duveen Graham de Nueva York.

1957. Premio al Mejor Pintor de Sudamérica en la Bienal de Sao Paulo. Se inaugura con su obra la Galería de Arte Moderno Barcinsky de Río Janeiro. Contare matrimonio con Luz de Perón con quien tendrán tres hijas.

1959. Expone en Nueva York.

1960. Murales, en mosaico de cristal de Venecia, *descubrimiento del Río Amazonas* en el palacio de Gobierno de Quito e *Historia de la Civilización* en la fachada de la facultad de Jurisprudencia de la Universidad central de Quito. Expone en el Banco de la república de Bogotá. Gran Premio en el salón de la segunda Bienal de Pintura, escultura y Grabado de México. Recorre junto a

Diógenes Paredes, Jorge Icaza y Pedro Jorge Vera, Checoslovaquia, la Unión Soviética y China.

1961. Viaja a Cuba. Primer retrato a Fidel Castro. Comienza a pintar "La Edad de la Ira".

1962. Segundo viaje a Cuba. En La Habana entabla amistad con Salvador Allende. Retrospectiva en la galería de Arte Moderno de Bogotá. Participa en el Segundo Festival de arte en Cali, Colombia.

1963. Comienza la serie *Las manos* perteneciente a la "Edad de la Ira" que terminará en 1968.

1964. Expone en el Museo de Arte de Lima.

1965. Muestra colectiva de los Artistas Latinoamericanos de Vanguardia en la galería Dos Mundos de Roma.

1966. Exposición individual con algunos cuadros de "La Edad de la Ira" en la Galería Dos Mundos de Roma.

1967. Expone en Cuenca y Quito "La Edad de la Ira".

1968. Exposición de "La Edad de la Ira" en México

1969. “Edad de la Ira” en el Museo de Bellas Artes y en Museo de Arte Contemporáneo de Santiago, Chile. Visita de marta Traba al Ecuador y polémica sobre Guayasamín.

1970. Participa en la exposición Pictórica del Área Andina, en Lima.

1971. Es nombrado Presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Pinta ante públicos masivos de estudiantes, trabajadores y niños. Participa en la muestra “Realidad Pictórica del Ecuador” en la Sala Internacional de Bellas Artes de la Ciudad de México. Contrae matrimonio con Héléne Heyriés. Salvador Allende visita su casa en Quito.

1972. Se presenta “La edad de la Ira” en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid. Dentro del marco de los XII Juegos Bolivarianos participa en la Exposición Bolivariana en Ciudad de Panamá. Recibe la Condecoración de la Orden Vasco Nuñez de Balboa en el grado de Comendador por el Gobierno de Panamá.

1973. Inauguración del Monumento *La Patria Joven* en conmemoración del 150 aniversario de Guayaquil. “La Edad de la Ira” se presenta en el Palacio Virreina de Barcelona, en el Museo de arte Moderno de París y Praga y Bratislava. Exposición de Pintura y grabados en la galería Arts Contacts de París y en Caracas.

1974. Es el primer pintor latinoamericano que recibe la más alta condecoración del Gobierno Francés. Muestra en la Galería Maxwell, de San Francisco, Estados Unidos.

1975. Exposición de "La Edad de la Ira" n el Museo de arte Moderno de México.

1976. Exhibición en la Galería Colegas de Medellín y en la galería exposur de Cali, Colombia. Participa en el foro sobre la identidad Cultural de América Latina convocado por la UNESCO en París. Crea la Fundación Guayasamín, a la que dona su obra y sus colecciones de arte precolombino y colonial, como patrimonio del Ecuador.

1977. retrospectiva de su obra en el Ministerio de Relaciones Exteriores de Quito. Exposición en la Galería Bética, en la Galería Altex y en el Instituto de la Cultura hispana, Madrid ; en la Galería Ignacio de Lassaletta de Barcelona, en la Galería Valle Orti de Valencia, en la Casa de la Cultura Ecuatoriana de Guayaquil y en el Centro Cultural La estancia, de Ibarra, Ecuador. Muestra colectiva en la galería Altamira de Quito.

1978. Miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, España . Exposición en el Centro Español de Quito. Conferencias sobre los Derechos Humanos en varios países de América.

1979. Miembro de Honor de la Academia de Artes de Italia.

1980. Mural *Ecuador o Anocheció en la mitad del día* en el Consejo Provincial de Pichincha, Quito. Exhibición en la escuela Superior Politécnica del Litoral, Guayaquil. Presidente de la reunión Constitutiva de la Asociación latinoamericana de Derechos Humanos (ALDHU).

1981. La Cámara de Representantes del Ecuador reconoce la obra realizada por los artistas a través de la Fundación Guayasamín. Muestra en la Galería Ignacio Lassaletta de Barcelona. Participa en el Encuentro de Intelectuales por la Soberanía de los pueblos latinoamericanos en La Habana. Segundo retrato de Fidel Castro.

1983. "La Edad de la Ira" junto a una retrospectiva del creador se presentan en Budapest, Varsovia y Sofía. Exposición de mil dibujos en Madrid y Barcelona, de sesenta cuadros en la Galería Biosca de Madrid y de óleos, acuarelas y obra gráfica en la Galería El Puente de Lima.

1984. Muestra en Galería de Nova Terra de Bogotá, en Galería Sita de Sofía, Bulgaria, y en la Sala Rembrandt de Alicante, España. Recibe la Legión de Honor de Francia. Exposición de dibujos y aguatinas en Bilbao, España, y de 300 dibujos en Managua, Nicaragua. Haca las ilustraciones para "de Orbenovo

Decades" primer documento europeo sobre el Descubrimiento de América. Participa en la Mesa redonda Internacional sobre "La cultura, la sociedad y la economía en el mundo nuevo", convocada por la UNESCO en Paría. Invitado especial a la Bienal de La Habana, Cuba. Miembro del Comité de honor de la Fundación Francia - América Latina. Exhibición en Sudamericana de Seguros de Medellín, Colombia, y una retrospectiva en el Alten Museum de Berlín.

1984. Orden al merito en el Grado de Cruz Cruz por el Gobierno del Perú.

1985. "La Edad de la Ira" y retrospectiva se presentan en el Museo Nacional de Bogotá. Intervención en el Encuentro sobre la Deuda Externa de América Latina y el Caribe en La Habana. Participación en el Encuentro Internacional de la Cultura : "Buenos aires Capital de las Artes", en Argentina. Exposiciones en las ciudades de Babahoyo, Machala y Manta del Ecuador. Se le declara el personaje más destacado del año en la cultura ecuatoriana.

Doctor Honoris Causa de la Academia Sultana de Bellas Artes. Condecoración "Rubén Darío" de Nicaragua.

1986. Doctor Honoris Causa de la Universidad Central del Ecuador. Exposición "1000 dibujos" en el Museo nacional, Galería Tretiakov de Moscú, y en el Museo de Etnografía de Armenia.

Academia de Bellas Artes, España; y en la galería de Arte de Añorrot de Asturias, en León, España. Invitado especial a la Bienal de 1987.

1987. Miembro de la Academia de las Ciencias y las Artes de la república democrática Alemana.

1988. Muestra de obra gráfica en Villa de Riso de San Conrado en Río de Janeiro.

1988. Mural *Imagen de la Patria* en el Salón de sesiones del Plenario en el Palacio Legislativo de Quito. Condecoración Orden Do Río Branco de la

República Federativa de Brasil. Miembro Hononario de la academia de las Ciencias y las Artes de la unión Soviética. Orden de Duarte Sánchez y Medalla en grado Oficial por el Gobierno de la República dominicana. Publicación de su libro "El tiempo que me ha tocado vivir" por el Instituto de Cooperación Iberoamericana de Madrid.

1989. Orden al mérito en el Grado de Gran Cruz por el Gobierno del Perú. Orden "Félix Varela" por el Gobierno de Cuba. El Encuentro Latinoamericano y del Caribe por la Solidaridad, la Soberanía, la Autodeterminación y la Vida de Nuestros Pueblos declara Patrimonio Cultural de América latina al Mural del Congreso Nacional del Ecuador. Condecoración Haydeé Santamaría con ocasión del 30° aniversario de la casa de las Américas. Miembro del jurado de la bienal Internacional de Grabado en Varna, Bulgaria. Doctor Honoris Causa de la Academia Búlgara de Bellas Artes. Condecoración "Rubén Darío" de Nicaragua. Exposición "1000 dibujos" en la Fundación Guayasamín. Muestra de obra gráfica en el Museo de Arte Macaray de Venezuela y de las ilustraciones de "Orbe Novo Decades" en el Museo Municipal de Valdepeñas, España, y en la galería de Arte caja de Ahorro de Asturias, en Jijón, España. Invitado especial a la bienal de sao Paulo.

1990. Muestra de obra gráfica en Villa de Riso de San Conrado en Río de Janeiro. Invitado por la Fundación Salvador Allende a asistir al homenaje póstumo del ex presidente Salvador allende en Santiago. Inaugura exposiciones en

Santiago y Concepción. "Hijo Ilustre" de Santiago y Viña del mar. Doctor Honoris Causa de la Universidad de Concepción. Premio Monseñor Leonidas Proaño concedido por ALDHU. Invitado a la Bienal de Sao Paulo y a la de Río de Janeiro.

1991. El alcalde de Puerto Real, José Antonio Barros, el Presidente del foro de Emancipación e Identidad de América Latina, Heinz Dietrich, y el Secretario de la Asociación Bartolomé de las Casas, Antonio Maira, le encomiendan el Monumento a las Víctimas de las Invasiones Europeas desde 1492, en Puerto real, España. Viaja a Bolivia invitado como jurado calificador del XXXIX Concurso anual de Artes Plásticas "Pedro Domingo Murillo". Exposición "Guayasamín en el Tambo" en La Paz, Bolivia. Orden "Cóndor de los Andes" dado por el Gobierno Boliviano. Donación de una colección de aguafuentes para su venta en Cuba. Premio "Memoria" de la Fundación France-Libertés.

1992. Mural *mujeres y pájaros* en el Banco Internacional de Quito. Muestra de 80 obras en el Museo del Palacio de Luxemburgo, en París. Exposición gráfica y de joyas en Santiago, Chile. Exposiciones en la Galería de arte Moderno y en la Galería Nader de Santo Domingo, República Dominicana. Doctor Honoris Causa por la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña de Santo Domingo. Coloca en Puerto Real la primera piedra del *Monumento a las víctimas de las Invasiones Europeas desde 1492*. Ilustraciones a poemas de César Vallejo en el primer Periolibro que editan 21 diarios del continente. Invitado por la Fundación Pablo Neruda asiste al traslado de los restos mortales del poeta en Isla Negra. Premio

Nacional de Cultura Eugenio Espejo, del Gobierno del Ecuador, por el conjunto de su obra.

1993. Mural *Madres y niños* en la sede de la UNESCO de París. Mural *Niño muerto* en el Parlamento Latinoamericano de Sao Paulo. Exposición en Mendoza y Buenos Aires, Argentina. Inaugura con asistencia de Fidel Castro la "Casa Guayasamín" en La Habana Vieja, Cuba. Muestra de 80 obras originales en el Museo Emiliano Guiñazu "Casa de Fader" Mendoza y en las Salas Nacionales "Palais de Glace" de Buenos Aires. Abre una extensión de la Fundación Guayasamín en Santiago de Chile. Exposición de acuarelas y serigrafías en el Hostal Nicolás de Obando de Santo Domingo. Donación de una casa en el casco colonial de Santo Domingo para que en ella funcione una extensión de la fundación Guayasamín.

1994. Muestra de serigrafías, acuarelas y óleos en Viña del Mar y Santiago. Exposición de acuarelas y obra gráfica en la "Galería 10" de Madrid, en el Centro Extremeño de Cooperación Iberoamericana de Cáceres y en el Hotel bahía del Duque, de Tenerife. Recibe de la Diputación de Cáceres un palacete para que funcione allí una extensión de la Fundación Guayasamín. Medalla del 40º aniversario de la Declaración de los derechos Humanos otorgada por la UNESCO "por su notable contribución, a través de su obra, al respeto y a la promoción de los Derechos Humanos", en París. Retrospectiva de cien obras en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de San José, Costa Rica. Retrospectiva de 80

obras que recorre las ciudades de Viña del Mar, Santiago, La Serena, Rancagua, Concepción y Arica. *Monumento a la Resistencia - Homenaje a Rumiñahui en Sangolquí*, Ecuador. Celebración Internacional de sus 75 años. Doctor Honoris Causa por el Instituto Superior de arte de Cuba. Exposición en el Museo de las Américas de San Juan, Puerto Rico. Embajador itinerante para América Central ; Viaje a Guatemala, Costa Rica, Honduras, El Salvador y Panamá. Muestras en la *Escuela de Artes y Oficios*, Profesor de la *Universidad Católica de Quito* y Galería Espalter de Madrid y Lasseletta de Barcelona.

1995. Exposiciones en Valencia, Salamanca, Antigua, Guatemala, San Salvador, Santo Domingo, Roma y Milán. Apertura de la "Casa Guayasamín" en Cáceres. Cuarto retrato de Fidel Castro. Inauguración de la Plaza Rumañi, en la Habana Vieja, con una escultura de Guayasamín. Se coloca la primera piedra de *La Capilla del Hombre*, en Quito.

1996. *Autorretrato*, solicitado por la Galería Uffizi, de Florencia. Concierto "Todas las voces todas", en Quito en beneficio de La Capilla del Hombre.

1997. Exposiciones en Córdoba (España), Río Negro y Catamarca (Argentina) y Tegucigalpa (Honduras). Muestra "De la ira a la ternura" en Lima. Primera Bial de Música Ecuatoriana convocada por la Fundación Guayasamín.

1998. Exposiciones en Bogotá, Madrid y Segovia.

1999. Asistencia a la celebración de los 40 años de la Revolución Cubana, La Habana. Fallecimiento del artista en Baltimore, Estados Unidos.

ENTREVISTAS

Entrevista al Periodista, Profesor de La Universidad Católica de Quito y Critico de Arte Rodrigo Villacís.

1.- *¿Se puede vislumbrar en la obra de Guayasamín algo de Picasso y Orozco ?.*

Todo artista tiene algo de quienes lo antecedieron y de hecho, lo que tiene de Picasso, que inclusive a sido objeto de duras críticas como la de Marta Traba, es sólo en un comienzo luego lo supera. Lo mismo cuando se inspiró en Orozco y en general, en los muralistas mexicanos.

2.- *¿Qué piensa respecto a la afirmación que todo lo que hace el artista después de los 70 es netamente una cuestión{no marketera ?*

Hizo cosas comerciales, más allá de los retratos, las caritas, los dibujos de mujeres llorando que los introduce en la corriente comercial, cosas que en definitiva no tienen mayor valor. Pero los retratos, definitivamente, más que comerciales son obras extraordinarias. Yo creo que el género retrato fue practicado con mucha solvencia y mucho respeto por Guayasamín. No pertenecían a lo comercial, pese a que fueron hechos para grandes personalidades.

3.- *En muchas entrevistas el artista ha señalado lo mucho que le influyó Jorge Icaza y su libro "Huasipungo" ¿qué otras influencias temáticas ha tenido ?*

El pertenece a la época de los años 30, tiempo en el cual estaba en vigencia lo que se llamó "la protesta social", en ella están inscritos los grandes novelistas. Y como en la mayoría de las veces plástica y literatura se influyen mutuamente, en ese década las letras influyeron a la pintura. Es así como Guayasamín comienza con el indigenismo , pero yo alguna vez dije que el indigenismo en él y cómo lo sostenía fue episódico, en el sentido que sólo fue una etapa en su mundo pictórico. Además, siempre se resistió a que lo encasillaran entre los pintores indigenistas, ya que siempre pensó en términos universales. Al referirme de su obra yo la veo como una gran sinfonía que se divide en diferentes movimientos. En el primer movimiento arranca del indigenismo, recorre el continente americano haciendo la misma ruta que el Che Guevara, observa las miserias y así nace Huaycañán, el primer movimiento. Después se universaliza y se introduce en el dolor humano y en quiénes producen ese gran dolor, naciendo así "La edad de la Ira", su segundo gran movimiento.

4.- *Guayasamín hizo durante toda su vida un arte comprometido pero nunca se adhirió a una partido político, ¿porqué?.*

Porque entre pintura y liderazgo político no hay combinación. El se dijo ser un hombre de izquierda, todas sus declaraciones lo demuestran y su pintura también. Por ejemplo esa serie que realizó contra los dictadores latinoamericanos. Hay que aclarar que el hacer un arte comprometido no le quitó la libertad como artista. Él adoptaba eso como su verdad, era una actitud ética.

5.- *¿Luego de la muerte de Guayasamín no se transformó el imperio en un gran comercio?*

Claro, eso pasó con Cantinflas, Picasso y en general con todos los artistas que han acumulado muchos bienes. Se ha sacrificado, incluso, la vida.

6.- *¿La importancia del maestro queda demostrado por la gran retrospectiva que se realizó en la Universidad Católica de Quito en febrero pasado?*

Se ve con esto que fue una figura muy grande. Como en todo hay gente que tiene más fuerza que otros. Los otros se fueron debilitando con la edad, como le pasó a Kingman. Guayasamín, al parecer, no se debilitó nunca. Él quería pintar 120 años y hacía todo para lograrlo: nadaba, tenía un masajista, se alimentaba con mucho cuidado al menos eso fue lo que alguna vez me dijo. Él pensaba que los hombres podían vivir toda esa cantidad de años. Esa era su teoría. Él quería morir en su hora y él había planificado incluso el proyecto de "La Capilla del Hombre", que era mucho trabajo porque tenía la confianza que aún le quedaba mucho tiempo más.

Entrevista al arquitecto, vicedecano de Arte de la Universidad Central de Quito y crítico de Arte Lenin Oña.

1.- *¿Se le puede considerar un indigenista ?*

Desde luego no fue el tema único ni principal. Todos en la década del 30 eran indigenistas, pero esto no fue lo principal en su obra, avanzó más en el realismo social es cuestión de ver la temática. Más tarde su obra toma los matices

del expresionismo alemán, pese a que no conocía a los alemanes. Hay que tener claro que en ese tiempo en el Ecuador poco se conocía de las vanguardias y del arte europeo del siglo XX. Lo más seguro es que vio las repercusiones en blanco y negro de los mexicanos.

2.- *¿Y ese adecuarse a los tiempos lo hizo realizar relojes de 5 mil dólares ?*

Yo lo catalogo como una mera comercialización, le cogió amor a la plata. Pero él tenía un gran justificativo quería hacer su museo, "La Capilla del Hombre", que no era sólo para él, tenía otro local adyacente para poner en orden su colección de arte latinoamericana y de europeos actuales.

3.- *Pero este afán de protesta culmina en su último tiempo, abogado ahora por una hermandad entre los pueblo. ¿Qué es esto, una contradicción o un simple giro en su pintura ?*

Guayasamín se plantea proyectos muy ambiciosos, era también predecible que no pudiera terminar "La Capilla del Hombre". Quería hacer una especie de "Poliforo" un poco tomando la idea de Siqueiros, pintura mural de antiguo Egipto y de Bonampak de los Mayas. Estas ideas responden a la seguridad de creerse un buen pintor y además, a la intelectualidad que le rodeaba, que responde a la edad de oro de la intelectualidad ecuatoriana, que es cuando se produce la mejor poesía y literatura en este país. Entonces se tenía un absoluto convencimiento de lo que se hacía, había una militancia política, ideológica y artística. Era una época en que el marxismo tenía importancia, ya que la tercera parte de la humanidad vivía bajo el yugo socialista.

4.- *¿Cuál es la real importancia de Guayasamín en la pintura ecuatoriana ?*

Guay: Haberse abierto un nicho como dibujante con un estilo muy personal. Su textura es propia del expresionismo, fue un medio para valorar las composiciones que el creía.

Entrevista a Pablo Guayasamín, Director de la Fundación Guayasamín

1.- *¿Con cuánto dinero funciona la Fundación ?*

Pablo: No te lo podría decir exactamente, yo no me encargo de la parte financiera. En ello está mi hermana Berenice y otra gente. Lo que sí te puede decir es que las personas que laboran con nosotros es parte de la familia. En el caso mío trabaja mi esposa, mis dos hijos, mi nuera. Trabajan mis primos, mis tíos, es decir, casi toda la familia. Todos ellos con un misticismo con un amor, sus sueldos prácticamente son sueldos de nada, es más engrandecer un apellido que lo llevamos todos con mucho orgullo. Los trabajadores tienen un sueldo acorde con la economía, pero lo que los une a la empresa es el respeto que se le tiene a cada uno de ellos. Es decir, prima un respeto mutuo y no un despotismo de patrón a obrero sino.

Pablo: La fundación jamás ha recibido ningún tipo de ayuda ni nacional ni extranjera. Yo decía que en esta institución no se ha recibido ni una gota de cera ni un foco. Ahora eso es positivo porque nos mantiene independientes de todos los vaivenes políticos y de los compromisos.

Entrevista a Berenice Guayasamín, hija menor del pintor Oswaldo Guayasamín

1.- ¿Cómo nació su relación con la Familia Sule ?

La relación con el señor Anselmo Sule viene desde la época de Allende. Se reencuentran cuando viaja al cambio de mando, cuando Rodrigo Borja jura como presidente. Mi padre hace una gran recepción para todos los presentes y ahí hablaron después de años de separación. Y en ese mismo evento mi hija conoce a Alejandro Sule, el hijo de Anselmo.

Entrevista a Saskia Guayasamín Monteverde, hija de Oswaldo Guayasamín.

1.- Su padre ha tenido varias mujeres en su vida, ¿cuál cree usted que es la real importancia de ellas en su obra ?

Para él la mujer jugaba un papel importantísimo. Esto comenzaba con su madre, que representaba para él admiración, cariño y respeto. Ella murió muy joven a los 34 años después de haber tenido 10 hijos. Lavaba, planchaba, cocinaba y cuidaba a toda esta cantidad niños, ella era el centro de todo y en un hogar humilde como el que ellos tenían las cosas eran más difíciles. De estos hechos le viene a mi padre el respeto a su madre y a la mujeres que sufren, porque él sufrió, quizás no en carne propia, pero sí viendo a su madre. Esta es la razón por la que pinta madre y niños, de manera dramática.

2.- *¿Funciona la dupla familia y negocios ?*

No ha habido ningún problema, ha sido todo positivo. Todo lo resolvemos entre los 4 porque es una cosa de todos y esto no viene ahora que no está mi padre sino de antes, de toda la vida.

3.- *¿Que opinión tiene del arte sustentado por el comercio ?*

Los artistas tienen que vivir de algo, vender sus obras. Es algo absolutamente normal. Llega un momento en el cual mi padre ya no necesita vender más sus obras, entonces comienza a trabajar en **La Edad de la Ira**, cuadros de gran formato, ideados para un museo. Realiza esta obra para la Fundación y para su país, porque tenía el dinero suficiente para hacer lo que deseaba. No creo que mi padre era mercantilista, la gente es muy envidiosa, hay que estar adentro para saber.

Entrevista a Maruja Monteverde, primera esposa de Oswaldo Guayasamín

1.- *¿ Cómo fue su ruptura matrimonial ?*

Como a los 13 años de matrimonio un amigo nuestro nos comenta que una belga se había divorciado recientemente y estaba muy deprimida y que le han mandado como terapia que estudie pintura o música y él había pensado en Oswaldo como un trabajo extra. Nosotros no teníamos tan buena situación económica y aceptamos sólo por falta de dinero, porque él nunca quiso ser profesor de escuela pues perdía mucho tiempo y sólo quería pintar. Empezó a ir ella de alumna, le puso un caballete y un modelo para que aprendiera, mientras él seguía pintando. Eso era en el estudio de Oswaldo, un departamentito chiquito.

Yo estaba preocupada de la casa, los niños al tiempo que esta señorita iba a aprender a pintar, pero más que aprender a pintar, "iba a echarle el guante". Le contaba a Oswaldo que ya tenía un novio, si ya tenía novio yo no me preocupaba mayormente. Hasta una vez que me di cuenta de algo... entré al estudio y se quedó callada, pero ella estaba pintando y Oswaldo en lo suyo, no era que estuvieran juntos ni nada de eso.

Un día hicieron títeres en la casa con amigos y todo. Yo estaba en la cocina de pronto llega una amiga y me dice : "esta Luz ya es el colmo, tu sales y lo coge a Oswaldo y lo besa y no le importa nada. Yo me quedé callada ese día, pero al otro día le dije a mi marido que esa señora no volvía a poner un pie en la casa, hasta ahí quedó. No volvió más. Pero Oswaldo ya a las siete cuando comenzaba a oscurecer y no pintaba se vestía y se iba y era raro, a él no le gustaba ir a tés o comidas si nos invitaban a los dos. Finalmente supe que se iba a donde la fulana y los padre de ella lo consentían.

Oswaldo expuso su primera serie "Huaycañán" de 103 cuadros en Caracas, que su primera muestra a nivel internacional. Le fue muy bien porque no sólo vendió sus cuadros sino que también prosiguió su romance con aquella mujer y se fue a vivir con él durante el tiempo que estuvo en Venezuela. Al tiempo nos divorciamos.