

CARTA DE

Arawak



BOLETIN MENSUAL DE ARTES. AÑO I. NUM. 1. SEPTIEMBRE, 1985



OVIEDO:
VICISITUDES Y EXTASIS

OVIEDO: Vicisitudes y éxtasis

Efraim Castillo

NINGUN PRODUCTOR de objetos pictóricos de República Dominicana ha sido tan maltratado como Ramón Oviedo. Y este maltrato, de esencia netamente ideológica, se ha inscrito en numerosas vertientes: descrédito montado alrededor de sus influencias, rechazo inicial de los mercaderes sobre sus productos, pasada de alto en las reseñas periodísticas, segregación social de las peñas, y otras.

Pero, ¿cuáles razones pesaron para montar ese maltrato que la calidad de sus objetos, a la larga, echó por los suelos?

A saber, las causas reales —que atañen a la problemática materialista que forma fila en las contradicciones sociales y sus enfrentamientos— han sido planteadas alguna que otra vez, pero nunca expuestas con pelos y señales:

- a) la reproducción desnuda de la más descarnada realidad social concreta dominicana;
- b) la posición militante de Oviedo durante y después de la Revolución de Abril de 1965;
- c) la formación autodidáctica del artista; y
- d) su no alineación en la producción de objetos pictóricos complacientes y decorativos; y
- e) la reproducción de una imagen *miocinética*, en tanto que analítica y contexturizada, más allá de lo petrificante.

1. Sobre la reproducción de lo social concreto en los objetos pictóricos de Ramón Oviedo.

Definitivamente Oviedo no ha sido

el primero —ni será el último artista plástico dominicano— en introducir los elementos que conforman los resultados de las relaciones sociales de producción en el país. Silvano Lora, mucho antes, y Ramírez Conde, concomitantemente, expusieron esas realidades en objetos pictóricos de fácil ubicación. Pero Oviedo ha sido el único que ha *signado* una constante sobre lo social concreto en su



Ramón Oviedo en su taller de Alma Rosa, Santo Domingo, República Dominicana.

CARTA DE ARAWAK

Boletín mensual de artes. Año I. No. 1.
Septiembre, 1985

Con su registro en Interior y
Policía en trámites.

Director:

Efraim Castillo.

Director de Arte:

Ramón Oviedo

Diagramador:

Darío Maldonado Mojica

Impresión:

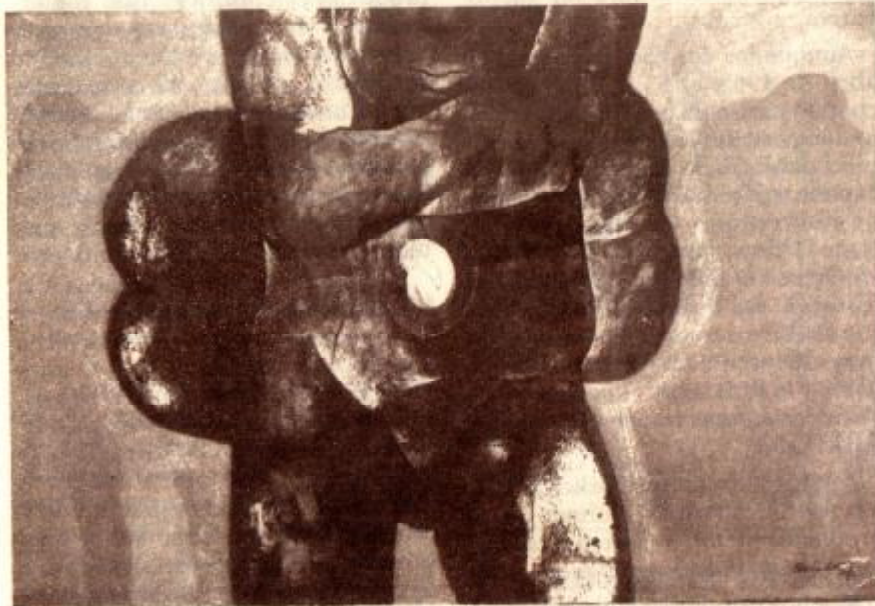
Editora Taller, C. por A.

Dirección:

Av. Pasteur 104.

Santo Domingo, Rep. Dominicana.

Tel. (809) 685-1661.



¿Qué somos... hacia dónde vamos?, de Ramón Oviedo. Gran Premio de Honor en la Bienal 1974 de República Dominicana.

producción. Esa constante, desde luego, no parametrizó la producción del artista, aunque muchos cronistas de la burguesía inscribieron como un *pattern* adscrito a la *teoría picassiana pictorológica* la densidad de la totalidad reproducida en sus objetos. Claro, entre la *totalidad reproducida* por Picasso en Guernica, en que lo individual desaparece para dar paso a una *universalidad concreta*, y, por ejemplo, la concepción fuera de lo onírico del mural *24 de Abril*, de Oviedo, no sólo es fácil detectar el *pattern* que asemeja a los productores pictóricos emparentados con la realidad social, sino algo más: la reproducción como forma molesta de gritar a los oídos que se cierran a la historia. Porque si pintar es un trabajo, una de las faenas que conforman —aún en la periferia— la división del trabajo, lo más lógico, aceptable, es que ese *proceso entre el hombre y la naturaleza* llegue a puntos de contacto y asociaciones, sobre todo si las referencias se enca-

minan a las mismas formas de lucha.

Además, sería interesante el que alguien nombre uno solo —sólo uno— de nuestros trabajadores pictóricos que esté libre de algún tipo de influencia.

2. Sobre la posición militante de Oviedo durante y después de abril de 1965.

Abril de 1965 no puede ser obviado de ninguna producción mimética en República Dominicana si, por contexto o por cronología, lo reproducido toca ese estadio histórico. Desde luego, podría existir una *obviación* siempre y cuando la producción, aposentándose en el contexto de la *coyuntura bélica*, se inscriba en una cierta diletancia abstraída del contorno y, para sí, del entorno, sumergiéndose el productor obviante en la *ley de la negación de la negación*. Pero ningún productor pictórico al que le dolía y le duele el país pudo sustraer-

se de aquella coyuntura tan significativa.

Aunque los dos años anteriores de abril de 1965 (el 63 y el 64, que es cuando participa por primera vez en una exposición colectiva —la del sótano del Edificio Baquero en donde expone tres pinturas: un retrato mío, un autorretrato y un retrato del dibujante Thimo Pimentel—) rindieron en Oviedo el afán por cultivarse, los frutos de esa búsqueda se aposentaron en ciertos conocimientos teóricos muy emparentados con el existencialismo y la tesis sobre "una conciencia de imagen que es conciencia degradada del saber".

Así, fue la coyuntura bélica la que, a la postre, dio como resultado que el productor pictórico encontrara frente a sí la *totalidad a reproducir*.

Muchos estudiosos e historiadores han situado a Oviedo, erróneamente, en la *Generación del 60*, un grupo compuesto por productores miméticos nacidos, principalmente, entre el 1937 y el 1942 y que tuvo como cabeza visible en la producción pictórica a Ramírez Conde. Pero Oviedo no es un egresado de aquella generación semi/maldita, a la que pertenecen, también como productores pictóricos, José Cestero y Rafael Olivo (Fello) y a la que se acercó Norberto Santana. Oviedo, como Pedro Mir, Incháustegui Cabral, Hernández Franco y otros grandes productores miméticos dominicanos, es un caminante solitario hasta el 1963, cuando descubre el taller de Cestero y, junto a éste, a los otros visitantes de un *atelier* que marcó un mojón entre la *joven inteligentisa* de aquella época: Alfonseca, Viaux, Ayuso, Olivo, Castillo, Avilés-Blonda, Veloz Maggiolo, Ramírez Conde, Silvano Lora, Jeannette Miller, Dotel Matos y, muy jovencitos aún, Norberto James, César Pina, Pedro Caro, Roberto Marte y otros. Es decir, la casi totalidad de los

productores culturales que conformaban el movimiento artístico y revolucionario "Arte y Liberación" se constituyó, de la noche a la mañana, en la *consejera* de aquel hombre maduro (casi cuarenta años) que reproducía con la más alta fidelidad y la más extraordinaria velocidad todo aquello que sus ojos veían y que, mejor aún, su intelecto memorizaba.

El paso de la mera apariencia a la búsqueda de aquello que Picasso incrustaba en *lo que es de la realidad*, no resultó una operación simple para Oviedo, reproductor, no del arte como un *experimento antropológico*, sino como resultado de una *alta cotidianidad*. Ese paso, dificultoso por la carestía de una teoría y práctica de la estética que era preciso que se aposentara en él, dio como resultado una aglomeración de influencias que comenzaron por el contexto inmediato: José Luis Cuevas filtrado a través de Cestero; Picasso sedaceado por Ramírez Conde, y las innovaciones del



Ramón Oviedo en compañía de Gómez Sicre (al centro), eminente crítico latinoamericano y quien considera al maestro dominicano "como uno de los máximos exponentes del arte en Latinoamérica".

collage moderno por Silvano Lora. Sin embargo, esa extraordinaria condición *miolcinética*, esa estupenda asimilación de reflejos y reflexiones de Oviedo, lo hizo quedarse sólo con la influencia que, a la larga, sería no sólo la más rentable para su conducta y humanismo pictóricos, sino también para la aplicación futura de sus reproducciones: Picasso.

3. La formación autodidáctica de Oviedo.

La academia pictórica del país no ha sido una academia ducha en grandes formaciones. Celeste Woss y Gil, Hausendorf, Gaussachs y Vela Zanetti parieron grandes profesores en áreas en que la falta de roce y también de oficio fueron desgastando poco a poco. Una excepción es Colson, que hacía cansar los dedos de sus alumnos en la práctica del dibujo, base real de la forma y, por lo tanto, de toda metáfora visual.

Oviedo, si bien estuvo libre de un aprendizaje que lo hubiese conectado a una generalidad formativa, se trilló un camino en que el trabajo constante de reproducir su cotidianidad (basada, antes del encuentro con el estudio de Cestero, en lo meramente publicitario) lo preparó en una práctica emparentada a su actual oficio. Así, Oviedo aprendió a fragmentar —insertado en el cubismo— antes de comprender el valor histórico de esa ejecución y hasta se atrevió a enviar de un lado a otro de sus lienzos la posible emoción estética de su lenguaje visual, sólo porque "a él le parecía que estaba bien". Oviedo era un instinto, un puro instinto en aquella época, en busca de una reflexión, a la caza de una metamorfosis que *él sabía* que llegaría pronto, a su debido tiempo.

Y aunque su formación cultural era hija de un entorno ajustado a realidades muy específicas del *con-*



torno ciudadano, Gardel, el Trocadero, la José Trujillo Valdez y la Avenida Mella le abrieron, a fuerza de cotidianidad que él bebió para reproducirla como ningún otro, la visión de una *totalidad urbana* que ningún otro productor pictórico —a excepción, claro está, de Ramírez Conde— había significado en objetos culturales.

4. La no alineación de Oviedo en la reproducción de objetos pictóricos complacientes y decorativos.

Podría ser esa una razón —aunque considero que no la es—, el enfoque de muchos productores pictóricos locales sobre la cuestión de la sola reproducción de la experiencia bella y el desecho de la verdadera concreción de la realidad. Es decir, la aplicación de una teoría del arte como apariencia o ilusión y su engranaje a los *patterns* culturales actuales. Complacer, entonces, se convierte en parte de una teoría del arte en tanto que diseño acompañante de la arquitectura, de los inmuebles y del *mosaico*, desactivando el discurso de una esté-



Oviedo junto a un fragmento de "Mamamérica", mural que se encuentra en el edificio de la OEA, en Washington, EE.UU.

tica que tiene, como obligación, trazarse un camino de supervivencia a lo meramente epocal. La moda, y con ella lo complaciente, no podrá nunca entrar al camino que conduce a la historia, como muchos de los que en República Dominicana organizan sus producciones alrededor de concepciones pasajeras y reproduciendo sólo aquello que, por experimentación modal, *aparenta* ser bello.

Oviedo, antes y después de Abril de 1965, se sujetó a una producción de la sola realidad concreta, evitando las complacencias y con ello su entrada al mundo de los coleccionistas, que lo vinieron a descubrir, tardíamente, ya muy entrada la década del 70, a excepción de Andrés Salón y Jesús Hernández. La mayoría de los objetos producidos por Oviedo que se encuentran en las colecciones de "objetos bellos" son encargos que, históricamente, sólo tienen el valor de su

firma, no de productos pertenecientes a una reproducción de lo histórico o, lo que es lo mismo, de la totalidad nacional. Arnulfo Soto, Jesús Hernández, Andrés Salón, Héctor Di Carlo y otros pocos, son los verdaderos poseedores del gran tesoro de los primeros objetos producidos por Oviedo cuando tomó conciencia de la importancia del fragmento y sus niveles.

5. La reproducción de una imagen mio/cinética, en tanto que analítica y contexturizada, más allá de lo petrificante.

Sin embargo, la posibilidad de error es mucho mayor en la preaparición (*Vor-Schein*), sobre todo si ésta conduce —como forjación de una transposición— a la prisión de una cultura petrificada que no ha sabido ser reproducida por sobre sus

valores antropológicos. En Oviedo —sobre todo en el abordamiento y desbordamiento del *mito de la ciguapa*—, la *percepción mio/cinética* lo conduce hacia la producción de una *totalidad sincrética* desembocante en una plena universalidad, en donde confluyen, junto a lo simbiótico y lo sincrético, las categorías de lo aprehensivo en el hombre: *realidad objetiva y conciencia como conductoras de lo estético*, traduciendo una identidad que, como en Wilfredo Lam y Eligio Pichardo a finales de la década del 50, sintetiza no sólo una geografía, sino una *multietnia* y, con ella, un fenómeno sincrético.

Entorno artificial, cultura, podría ser una definición retórica para posibilitar este tipo de reproducción. Pero una etiqueta es demasiado pasajera para explicitar este fenómeno que en la literatura se ha dado con García

Márquez y, en un conjunto más barroco, con Lezama Lima. La reproducción por aprehensión de *imágenes mio/cinéticas* debe, como en el guión de un film, provenir de cierto caos e irse organizando para su fragmentación y síntesis. Con su llegada a la concepción de una ciguapa mutante, Oviedo da rienda suelta —por primera vez en su carrera de productor pictórico— a una verdadera concepción analítica y contexturizante mucho más allá de la cultura petrificada que se adoba en el folklore y que la critica local, en los otros productores, saluda con tanto ahínco y entusiasmo, cuando tan sólo reproducen lo que Bloch ha llamado *imágenes desiderativas*.

Oviedo ha arribado a su éxtasis en su sexta exposición individual. Y nada más merecido después de mil vicisitudes.



Oviedo conversando con Olivo, uno de los guías del productor pictórico desde el 1963 y dibujante de extraordinarias cualidades.

OVIEDO: Vicissitudes and the Ecstasy

By Efraim Castillo

NO OTHER PRODUCER of pictorial art of the Dominican Republic has ever been so mistreated as Ramón Oviedo. This utterly ideological mistreatment has been the result of reasons such as: influential discredit, art merchants' initial rejection of this works, press unconcern, social segregation of art milieu circles, among others.

But which of these reasons has been good enough to stand up against the quality of his output?

The true motives —regarding materialistic concern which form part of most social contradictions and their possible solutions— have been at one time or another stated, but never thoroughly explained:

- a) the bare reproduction of Dominican concrete social reality;
- b) Oviedo's political engagement both during and after the April 1965 Civil War;
- c) the artist's lack of formal training;
- d) his disregard for any compliant or decorative pictorial art production; and
- e) his reproduction of a mio/kinetic, analytic and profound image, transcending any petrification.

1. The reproduction of the socio-concrete element in Ramón Oviedo's works.

Oviedo has definitely not been the first —nor the last Dominican plastic artist— to introduce the elements that constitute the results from native



social relations involved in production. Silvano Lora and Ramírez Conde were the first to take the lead in displaying these facts in easily recognizable depictions. But with no doubt, Oviedo has been the only one to have stamped an immutable current upon the socio-concrete agent of his production. This current did not however mark his subsequent output, although many a press agent of the bourgeoisie could not but describe the depth found in his whole "oeuvre", as a pattern linked to Picasso's pictorial theory. Naturally, if we were to compare the totality reproduced by Picasso in Guernica, where individuality utterly disappears giving way to concrete universality, with for instance, the factual conception in Oviedo's mural titled April 24, it is not only easy to detect the pattern which links the two pictorial exponents of social reality, but also to experience that reproduction which hinders those who refuse to face historical facts. For if painting is to be classified as labor, one of those tasks which make up —although

superficially— the division of labor, it is most logical and acceptable that this *process between man and nature* reaches contacting points and associations, especially if the references all point to the same means of revolt.

2. Oviedo's militant posture during and after April, 1965.

April, 1965 must not be disregarded from any mimetic production in the Dominican Republic, if its context or chronological stage happen to place it within that historical period. But of course, there could always be an *obviation*, when this production, lodging itself within the context of the *war period*, and also participating in a sort of dilettantism set apart from the environment, submerges the obviating producer into a sort of *negativism*. But no artist loving his country could have ever set himself apart from such a significant context.



"Ciguapas Danzantes", uno de los 21 objetos que comprendió la monumental ópera expositiva individual de Oviedo en la Galería de Arte Nader y que ha creado una impronta de gran valor.

Oviedo has been incorrectly placed by many scholars and historians among the artistic *Generation of the 60's*. This was a group composed of mimetic creators, most of whom were born between 1937 and 1942, and whose obvious pictorial leader was Ramírez Conde. But Oviedo is not a product of that semidoomed generation, which also includes such painters as José Cestero and Rafael Olivo (Fello), or which was approached by Norberto Santana. Like Pedro Mir, Incháustegui Cabral, Hernández Franco and other relevant Dominican mimetic producers, Oviedo was to be a lonely traveler until 1963, the year he discovered Cestero's studio, at the same time meeting many of the "habitués" of this *atelier*, which became a landmark among the young intelligentsia of those days: Alfonseca, Viaux, Ayuso, Olivo, Castillo, Avilés-Blonda, Veloz Maggiolo, Ramírez Conde, Silvano Lora, Jeannette Miller, Dotel Matos and, very young still, Norberto James, César Pina, Pedro Caro, Roberto Marte and many others. It is thus that most of the culture producers composing that artistic and revolutionary movement called "Art and Liberation", suddenly became the *mentors* of that almost forty-year-old man who depicted with utmost accuracy and extraordinary swiftness everything his eyes could see, and better still, everything his memory recorded.

3. Oviedo's untutored artistic training.

The government sponsored National School of Fine Arts has unfortunately not fulfilled its original goal. Celeste Woss y Gil, Haussdorf, Gausachs and Vela Zanetti developed great mentors in certain disciplines, but these teachers gradually began to wear away with time. Con-



vinced that drawing was the real shape of content, as well as the basis of any visual metaphor, Jaime Colson became the exception to the former rule, for he exhaustively drilled this discipline into his students.

Although he did not pursue the formal training necessary to fill the link missing between himself and his fellow artists, Oviedo did however open his own path through strenuous work in reproducing his own everyday experience (which, before the time spent at Cestero's studio, was based on mere advertising effects) thus giving his the basis of his present skill. So Oviedo learned to fragmentize—within the realms of cubism—way before understanding the real historical values of that technique, even daring to toy around with the aesthetic emotion of his visual language inside his canvases, and all this only because "he thought it was all right". At that time, Oviedo was but pure instinct in search of reflection, of a transformation he was sure to come in due time.

And despite his cultural background being the result of very specific facts spurring from his *urban environment*, Gardel, el Trocadero, José Trujillo Valdez Street and Avenida Mella all revealed (always based upon that everyday experience that nobody like him has ever reproduced), the vision of that urban totality which no other pictorial artist—except Ramírez Conde—has ever put into any cultural expression.

4. Oviedo's disregard for any compliant or decorative pictorial production.

This could itself be a reason—although I disagree—of many local painters' point of view regarding the much-debated question of the mere reproduction of beauty and the rejection of concrete reality. In other words, the use of art as mere show or illusion, and its relationship with present-day cultural *patterns*. Compliance, therefore, becomes a part of an artistic theory, just as much as design, furniture and *mosaic* relate to architecture. And this naturally interrupts the course of an aesthetic theory which must, as a rule, open a way to survival at the risk of mere transitory likes or dislikes. Fashion, together with compliance, will never go into history. Like many Dominican artists who base their productions upon transitory conceptions or just reproduce those objects which, according to fashion, *appear to be beautiful*.

5. The reproduction of a mio/kinetic, analytic and profound image, transcending petrification.

Let us say that the possibilities of choosing the wrong way out are much greater in the theory of the pre-appearance (Vor-Schein), especially

if it leads—as an illusion of a transposition—to the confinement of a petrified culture which has been unable to be reproduced beyond its anthropological values. In Oviedo—especially in the way he treats and transcends *the Ciguapa Myth*—, mio/kinetic perception leads him toward a *syncretic totality*, quiding to utter universality. And this universality joins together not only symbiotic and syncretic elements, but also all of man's intellectual potentiality: *Objective actuality and consciousness as means of achieving aesthetic emotion*, translating an identity which, like Wilfredo Lam and Eligio Pichardo in the late 50's, synthesizes not only one geography, but a *multietnia* and, with it, a syncretic phenomenon.

In achieving the conception of a mutant "ciguapa"—for the first time during all the years spent in this artistic career—, Oviedo goes out to master a true analytic and contextual conception, which greatly transcends that petrified culture based on folklore, and which local art critics enthusiastically praise in other artists, despite its being a mere reproduction of what Bloch has called *delectable images*.

His sixth one-man show has finally come to fulfill Oviedo's ecstasy, at the same time serving as very well deserved award after having undergone so many vicissitudes.

English Version by:
Licda. Lisette Vega de Purcell



UNA DECADA TURBULENTA DEL ARTE NEGRO

"Tradición y conflicto": Imágenes de una década turbulenta (1963-1973), es una de las exhibiciones más ambiciosas que alguna vez se haya montado en el *Studio Museum*, en Harlem, N.Y.

Presenta los logros artísticos de los artistas negros durante un período de diez años: desde la famosa Marcha en Washington por la retirada de los EE.UU. de Vietnam. Esta exhibición define los efectos de este período en los artistas negros norteamericanos y discute las contradicciones por la importancia del Arte Negro que fue inspirado o dirigido por los derechos civiles, o lo que es también conocido como la "revolución negra" dentro del arte norteamericano.

La muestra se exhibió hasta el pasado 30 de junio y contó con 150 trabajos de 55 artistas.

Michael Brenson.
New York Times.
Junio Iro., 1985.

* * *

CRECIENTE DEMANDA POR EL ARTE LATINOAMERICANO

Las ventas del mes de mayo del presente año de pintura latinoamericana marca el quinto aniversario de la apertura de este departamento. Aún con la crisis económica existente en Latinoamérica, el mercado del

arte ha crecido con mucha estabilidad y luce bastante claro que los coleccionistas son atraídos hacia esta área de las inversiones. Se han establecido precios *records* de obras de artistas como Rufino Tamayo, Diego Rivera, Fernando Botero, Joaquín Torres-García y Matta, entre otros.

Lisa Palmer.
CHRISTIE'S.
Mayo, 1985.

* * *

GRANDIOSO ESFUERZO DE MANUEL RUEDA EN CONMEMORACION Núm. 200 DE "ISLA ABIERTA"

El viernes 14 de junio —y conmemorando el número 200 del Suplemento "Isla Abierta", del periódico diario Hoy—, fue celebrada una muestra colectiva en la Galería de Arte Moderno que reunió la mayoría de los grandes productores pictóricos y grafológicos del país. Semana tras semana, Manuel Rueda se esfuerza por presentar trabajos de los artistas nacionales (pinturas, esculturas, fotografías, etc.), siempre acompañados de juicios autocríticos de los mismos.

Los dos siguientes viernes, el 21 y 28 de junio, respectivamente, Manuel Rueda organizó importantes mesas redondas sobre literatura, con la participación, esta vez, de los más connotados productores esculturales del país.

¡Congratulaciones, don Manuel!

PAUL GIUDICELLI: El Guerrero del Color

A la hora de entrar en prensa este primer número de *Carta de ARAWAK* se daban los toques finales al documental en video/tape "Giudicelli: El Guerrero del Color", denso trabajo sobre la vida y obra de uno de los más grandes productores culturales del país.

El documental, con soporte literario del galardonado poeta dominicano José Enrique García y dirección de Tony Garpeco, tuvo como asesor técnico a José Ramírez Conde, el más avanzado de los discípulos de Giudicelli y quien, junto al poeta Manuel Rueda y la crítica de arte Jeannette Miller, también aportan intervenciones en el trabajo.

La productora y coordinadora general de "Giudicelli: El Guerrero del Color", Virginia Goris, expresó que el próximo trabajo de su productora girará alrededor de la obra de Ramón Oviedo, a quien, precisamente, *Carta de ARAWAK* dedica su primera edición.

El narrador del documental es Efraim Castillo, director de este boletín mensual de artes.

Síntesis biográfica de RAMON OVIEDO

Ramón Oviedo nació el 7 de febrero de 1927 en la ciudad de Barahona, República Dominicana.

Se inició como fotógrafo y cartógrafo, especialidades que estudió en la Zona del Canal, Panamá, en una escuela norteamericana.

Su primera exposición fue en la Colectiva 1964, en Santo Domingo, junto a numerosos jóvenes que hoy son maduros.

Sus exposiciones individuales se desmontan así:

- 1966: Galería Andrés, Santo Domingo.
- 1974: Casa de Teatro, Santo Domingo.
- 1977: Gran Retrospectiva en la Galería de Arte Moderno como homenaje a su trayectoria. Muestra de 265 objetos que mezcla dibujos, óleos, guaches, y otros experimentos.
- 1978: Galería de Arte Moderno, Santo Domingo.
- 1982: Meeting Point Art Center, de la ciudad de Miami.
- 1983: Altos de Chavón, La Romana, R.D.
- 1984: Museo Metropolitano de Panamá, el cual adquirió una de sus producciones pictóricas.
- 1985: Galería de Arte Nader. Desarrolla lo que Mora Serrano ha llamado "La ciguapa antes y después de Ramón Oviedo", para significar la trascendencia del abordamiento de esta temática sincrética.

*Exposiciones colectivas de
Ramón Oviedo. Honores alcanzados.*

- 1964: Galería ubicada en el sótano del legendario Edificio Baquero de Santo Domingo. Participación de los artistas jóvenes.
- 1965: Gana el primer premio concurso obras sobre la Revolución de abril.
- 1969: Primer Premio Pintura concurso E. León Jimenes, C. por A.
- 1970: Primer Premio Pintura concurso E. León Jimenes, C. por A.
- 1974: Gana Primer Gran Premio de Honor en la Bienal de Artes Plásticas del país.
- 1977: Coloca uno de sus lienzos —por adquisición— en la Galería de Arte Contemporáneo de Washington, EE.UU.A.
- 1977: Participa en la Exposición Homenaje a la Pintura Latinoamericana en San Salvador.
- 1978: Participa como invitado especial en el Homenaje a Joan Miró al cumplir 85 años. Palma de Mallorca, España.
- 1978: Al Almanaque Mundial lo coloca como el más cimero de los productores pictóricos del país.
- 1980: Participa en la 2da. Bienal Iberoamericana de Arte, invitado por el Instituto Cultural Domecq.
- 1981: Participa, por invitación especial, en el Festival de Cannes, Francia.
Es invitado a la subasta de obras en la Asociación Latinoamericana para los Derechos Humanos, en Nicaragua.
Participa en la Gran Subasta *The Auction of the Century*, Miami.
- 1982: Es inaugurado un mural suyo en el Ed. de la OEA, Wa. USA.
- 1983: Invitado, junto a nueve dominicanos más, al Concurso del Ayuntamiento de Madrid, España, con motivo de los preparativos para la celebración del 5to. Centenario del Descubrimiento de América.
- 1984: Participa —como invitado— en la Bienal de La Habana, Cuba.
- 1984: Recibe la Paleta de Honor de la Galería de Arte Arawak, galardón instituido por esta galería al artista de mayor proyección del año.
- 1984: El moderno edificio del Banco Central de la República Dominicana inaugura un mural suyo.
- 1984: El Museo Nacional de Nicaragua le solicita una obra suya para ser exhibida permanentemente junto a obras de los mejores pintores, escultores, grabadistas y grafistas de toda Latinoamérica.
- 1985: Como trabajo de tesis, es lanzada la monografía "Oviedo, Transparencia de la imagen", escrita por Hamlet Rubio.

RAMON OVIEDO **Biographical Synopsis**

Ramón Oviedo was born on February 7, 1927 in the city of Barahona, in the Dominican Republic.

He first came into the art world as photographer and cartographer, disciplines which he later studied in a North American school in the Canal Zone of Panama.

The first exhibition in which he took part, together with other young artists of the time, was called "Collective 1964", and was held in Santo Domingo.

He has had the following one-man shows:

- 1966: Andrés' Gallery, Santo Domingo.
- 1974: Casa de Teatro, Santo Domingo.
- 1977: Great Retrospective Exhibit of his works at the Gallery of Modern Art. A display of 265 works which included drawings, oil paintings, gouaches and other experimental productions.
- 1978: Gallery of Modern Art, Santo Domingo.
- 1982: Meeting Point Art Center, in the city of Miami.
- 1983: Altos de Chavón, La Romana, D.R.
- 1984: Metropolitan Museum of Panama, which then acquired one of his pictorial productions.
- 1985: Nader Art Gallery. He displays what Mora Serrano has called "the ciguapa before and after Oviedo", to be understood as the transcendent treatment given by the artist to this synthetic subject-matter.

Collective Exhibits.

Awards and Honors Received:

- 1964: The young artists of the time took part in an exhibition held at a Gallery set up in the basement of the legendary Baquero Building in Santo Domingo.
- 1965: He is awarded First Prize in a contest of works displaying the April Civil War subject-matter.
- 1969: First Prize Painting Award, Contest sponsored by E. León Jimenes, C por A.
- 1970: First Prize Painting Awards, Contest sponsored by E. León Jimenes, C. por A.
- 1974: First Grand Prize of Honor in the Biennial of Plastic Arts, Dom. Rep.
- 1977: One of his canvases is acquired and placed at the Gallery of Contemporary Art, in Washington, U.S.A.
- 1977: He takes part in the exhibition entitled "Homage to Latin-American Painting" in San Salvador.
- 1978: He participates as special guest in "Homage to Joan Miró" on the occasion of this master's 85th birthday. Palma de Mallorca, Spain.
- 1978: The World Almanach mentions him as the most relevant Dominican painter.
- 1980: He takes part in the 2nd. Biennial Exhibit of Spanish-American Art, invited by Domecq-Cultural Institute.
- 1981: He is specially invited to participate in the Cannes Art Festival in France. He is invited to take part at the auction sale of works of art in the Latin-American Association for Human Rights, Nicaragua. He participates in the Grand Auction Sale at *The Auction of the Century* in Miami.
- 1982: The opening ceremony of his mural painting done for the OAS Building in Washington, D.C. takes place.
- 1983: He is invited together with nine other Dominican artists, to the contest sponsored by the Municipal Government of Madrid, in honor of the 5th Centennial of the Discovery of America.
- 1984: He is invited to take part in the Biennial Exhibit of Havana, Cuba.
- 1984: He received the Palette of Honor awarded by Arawak Art Gallery to the most outstanding artist of the year.

1984: The modern Central Bank Building of the Dominican Republic unveils a mural painted by Oviedo.

1984: The National Museum of Nicaragua requires one of his works to be set on permanent display together with the best

Latin-American painters, sculptors, engravers and other graphic artists.

1985: The monograph "Oviedo or The Transparency of the Image", written by Hamlet Rubio as thesis dissertation, is published.



SUMARIO

OVIEDO: Vicisitudes y éxtasis 2; OVIEDO: Vicissitudes and the Ecstasy 8; Una década turbulenta del arte negro 12; Creciente demanda por el arte latinoamericano 12; Grandioso esfuerzo de Manuel Rueda en conmemoración Núm. 200 de "Isla Abierta" 12; PAUL GIUDICELLI: El guerrero del color 13; Síntesis biográfica de RAMON OVIEDO 13; RAMON OVIEDO Biographical Synopsis 14.

La próxima *Carta de ARAWAK*:

José Ramírez Conde...

crónica de un pintor maldito.