

00261
3
225

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

(DIVISION DE ESTUDIOS SUPERIORES)



LA PLASTICA PANAMEÑA EN LA DECADA DE LOS 50'S

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRIA EN ARTES VISUALES,
ORIENTACION PINTURA

P R E S E N T A

Jaime Raúl Moreno Restrepo

MEXICO, D. F. 1993

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

	PAG.
RECONOCIMIENTOS	5
PRESENTACION	7
INTRODUCCION	10
I. ANTECEDENTES HISTORICOS DE LA PLASTICA PANAMENA.	13
I.1. Epoca prehispánica (- 1501).	14
I.2. Epoca colonial (1501 - 1821).	28
I.2.1. Inicios	34
I.3. Epoca departamental (1821 - 1903).	38
I.3.1. Artistas extranjeros en tránsito. (Precursores).	38
I.4. Epoca republicana (1903-).	47
I.4.1. Primera generación.	47
I.4.2. Segunda generación.	56
II. LA PROBLEMÁTICA GENERAL DE PANAMA.	73
II.1. Política Internacional.	74
II.2. Acontecer Local.	78
II.2.1. Lo social.	78
II.2.2. Lo político.	79
II.2.3. Lo económico.	79
II.2.4. La educación y la cultura.	79
II.2.5. Los movimientos migratorios.	80
II.2.6. Lo artístico.	82
III. LA DECADA DE LOS 50'S.	90
III.1. Sociedad, intelectualidad, política, estado, teatro, danza, folclor, arquitectura, musica, literatura, medios de comunicación, artes plásticas.	91

III.2. Pintores sobresalientes: (Tercera generación) Oduber, Jeanine, Rungan, Trujillo, Chong Neto, Benitez, Herrerabarría y Zachrisson.	99
III.3. "Grupo Independiente de Pintores": Bartley, Rodriguez, Mejía, Thibault, Sosa y Zachrisson.	157
IV. CONCLUSION	167
BIBLIOGRAFIA Y ANEXOS DOCUMENTALES	171
A. BIBLIOGRAFIA	172
A.1. Libros.	172
A.2. Periódicos y revistas.	177
B. DOCUMENTOS ACERCA DE LOS ARTISTAS SOBRESALIENTES.	180
B.1. Catálogos.	180
B.2. Entrevistas.	182
C. CREDITO DE ILUSTRACIONES.	184
ANEXOS I. GRAFICA CRONOLOGICA GENERACIONAL DE PINTORES PANAMEÑOS SOBRESALIENTES.	189
ANEXOS II. RESUMEN DE LAS ENTREVISTAS REALIZADAS POR FLORIANA MARTINS Y JAIME R. MORENO R.	191
ANEXOS III. CRONOLOGIA DE LOS MUSEOS DE PANAMA.	203
ANEXOS IV. CRONOLOGIA HISTORICA DE ESTILOS ARTISTICOS.	206
ANEXOS V. DEFINICIONES DE ESTILOS Y CORRIENTES ARTISTICAS.	209

RECONOCIMIENTOS

A mis padres, que me dieron la oportunidad de conocer el mundo y a partir de ahí, empezar a conocer mi circunstancia social.

A personas entrañables como Mingo, Kenny Koo, Douglas Baker, Anahid Djeghalian, Victor D.W. Giorgis, Tarik Abd El Al, Lutfi Nur-I-Din Alwan, Meryl Thomas, Antonia Burrows, Augusto A. Arango R., Iris Abdelgani, Dalisin Chong, Alberto Pérez S., Ananias Camarena, Edith de Amaris, Juan Carlos Badano, Hawa Ahmad Saj, Fernando Molina, Marcelina Klimonda y otros más, quizá, que contribuyeron en mi formación conceptual.

También, Leslie George, Luis Ovidio Rodríguez, Laura Nava A., a mis hermanos y Alondra.

Y por último a mi hija Julieta Olga por su comprensión y amor incompensables..

11 de Octubre de 1993
León, Guanajuato.

PRESENTACION

Dr. Jesús Ferrer Gamboa.
Presidente Ejecutivo de la "Academia
Nacional de Historia y Geografía de
México

Al autor de esta interesante tesis, lo conocí cuando era un niño y yo prestaba mis servicios como Cónsul Mexicano en la querida ciudad de Panamá. Uno de los hijos de mi compañero en lides periodísticas Armando Moreno, prácticamente lo ví crecer e iniciarse en sus estudios con dedicación y entusiasmo.

Ha corrido mucho tiempo y el joven Jaime es ahora un universitario que al término de su carrera hecha en aulas mexicanas, ha escrito la presente tesis, logrando a través de un estudio metuculoso, poner a Panamá en una verdadera actualización de sus orígenes prehispánicos, a la bastante cercana época de los años "cincuenta" que es centro del estudio del autor.

Considera que sí ha logrado "cubrir un vacío existente dentro de la Historia del Arte Panameño" sin que ello represente hacer una lista de los artistas de esa época, sino el hecho de tratarse de una investigación analítica sobre la plástica y la estética, que hasta ahora no se había hecho.

Otro esfuerzo muy loable del autor, es tratar de encontrar la influencia extranjera en el arte panameño. Considero que Jaime ha logrado, para lo que ha dividido el presente siglo en dos períodos de cincuenta años, para encontrar que en la década de los cincuenta, es cuando se inicia la renovación artística de Panamá en los tiempos modernos.

Porque trabajando en la época prehispánica, el autor ha encontrado que en Monagrillo, en la provincia de Herrera, a la mitad del Istmo de Panamá, se encuentra la cerámica más antigua de Panamá, y una de las primeras de América.

Los grabados que aparecen en esta obra, presentan un estilo específico local,

que puede traducirse en un estilo propio. Monagrillo, Barriles y Coclé tienen mucha semejanza, dando base a un sentido regional o sea legítimamente panameño.

El investigador hace un análisis de las figuras de la cerámica encontrada y define la consistencia del material de que fueron hechas, así como sus colores. Ha sido un trabajo paciente, de tiempo y de esfuerzo para acercar esos materiales a nuestra época, quinientos años después del descubrimiento de nuestro continente, o bien, para quienes así les agrade, el "encuentro de dos mundos".

Así nos trae de la mano a la época actual, analizando la situación de Panamá a través del tiempo, hasta ubicarnos en la época presente, después de estudiar la situación del país en lo social, lo político, lo económico, la educación y la cultura, los movimientos migratorios, y lo artístico. El capítulo en el que trata de estos temas es muy interesante, pues entretiene el antepasado y el pasado hasta llegar al presente.

Y el presente lo fija el investigador en la década de los años cincuenta, para analizar la sociedad, la intelectualidad, la política, el estado, el teatro, la danza, el folklore, la arquitectura, la música, la literatura, los medios de comunicación y las artes plásticas.

Finaliza con la relación de los pintores sobresalientes de los "años 50's" de lo que llama él la tercera generación, para terminar con los independientes y llegar a su conclusión lógica y formal.

Felicito muy cordialmente al autor, cuya mente lúcida demuestra su prosapia, pues siento que es herencia genética de sus padres, que está latente en un hijo estudioso, responsable y patriota.

Y al lector lo felicito también porque ha llegado esta obra a sus manos, y en ella verá, sea especialista o simple lector de obras buenas, un esfuerzo logrado y verá además el nuevo Panamá, ese país tan lleno de alegría en medio de la paradorja de ser como lo dijera Bolívar, el puente de las Américas; país joven, pujante, lleno de justas ambiciones, cuya condecoración de la "Orden Vasco Núñez de Balboa", ostento orgullosamente en mi pecho.

**" PARA QUE UNA EMOCION PUEDA
SER TRANSCRITA EN LA PINTURA
DEBE SER, ANTE TODO, COMPUESTA
POR ELEMENTOS QUE PERTENEZCAN
A UN SISTEMA DE ESTETICA
RESULTANTE DE LA EPOCA. "
(ROMERO BREST: 1978; p.8)**

JUAN GRIS

INTRODUCCION

El siguiente ensayo pretende cubrir un vacío existente dentro de la historia del arte panameño. Hay, por decirlo así, cronologías biográficas en el intento de darle al estudioso una guía informativa de quiénes y qué pintaron los artistas en el país. Pero una investigación seria, analítica, sobre la plástica y la estética comparativa, no hay.

Es decir, lo que se llama una historia del arte panameño, no existe.

Por lo tanto, identificándome con el pensamiento de Juan Gris, y partiendo del acontecer cultural internacional ire enfocando la problemática específica de este país, puesto que no fue un acontecer aislado, localista, y mucho menos autóctono. Más bien es el resultado de una política expansionista con todas las intenciones de establecer en la región un centro de poder económico cementado con el control cultural del área.

Partiendo de esta premisa, considero en los conceptos generales las influencias extranjeras que penetran al país, que involucran e inciden en su integración a los movimientos internacionales, de manera desfasada, pero decisiva para la concretización de lo que podría denominarse conceptualmente el arte nacional.

De aquí la importancia de "la plástica panameña en la década de los cincuentas", puesto que como verá el interesado, en este período de mitad de siglo se dan las condiciones estéticas y materiales con los nuevos hombres-artistas con estudios académicos realizados en el extranjero y algunos con pretensiones nacionalistas, con lo que se pudo haber forjado un sello soberano para la producción plástica. Pero claro, tenía que lograrse con un trabajo de equipo, con visión identificada e intereses comunes que representaran el nacimiento de una nueva propuesta; una corriente auténtica nacional, que finalmente y en la práctica no se dió. Pero lo que aconteció fue importante y digno de estudio.

En cuanto a los aspectos generales que marcaron nuestra trayectoria nacional, los he rastreado y tratado de compilar y resumir en el apartado que

corresponde a los antecedentes cuya información proviene de libros, revistas, artículos periodísticos, catálogos y entrevistas, lo que hasta cierto punto enriquece el trabajo con la diversidad de las fuentes. (Capítulos I y II)

Posteriormente, entrando de lleno en la década de los 50's, se esboza de manera general el quehacer artístico estatal privado y mixto; las concepciones estéticas del momento y sus polémicas. Los grupos de pintores existentes, sobre los artistas que regresan a la patria y otros que salen; y sobre todo el cambio estético que se refleja en la plástica, que definirá en el futuro, el avance o retroceso de un estilo propio. (Capítulo III)

Luego, en la conclusión final expongo mis opiniones personales que espero hayan sido lo suficientemente sustentadas y validadas con claridad a lo largo de todo el trabajo y refrentar así mi aportación profesional a la comprensión de los resultados en la producción de la plástica panameña.

Finalmente, para complementar el escrito, se anexan reproducciones relacionadas al trabajo; ilustran, dentro de lo posible, las obras realizadas a través del tiempo por los artistas más sobresalientes en el ámbito nacional e internacional.

Como también gráficas cronológicas de los artistas sobresalientes, de los museos nacionales y de los estilos artísticos universales, como también un glosario de los mismos, con la intención de ofrecer al lector herramientas que puedan ayudarlo a entender mejor la conjunción integral del tema tratado, sin que deba tener conocimientos previos de la historia del arte en general.

No Existe

PAGINA

50
8

CAPITULO I

ANTECEDENTES HISTORICOS DE LA PLASTICA PANAMEÑA

I. ANTECEDENTES HISTORICOS DE LA PLASTICA PANAMEÑA.

I.I. Epoca prehispánica. (- 1501).

Es difícil establecer el punto de partida del oficio de pintar ya que las primeras manifestaciones son realizadas sobre cerámica precolombina, desarrollándose simultáneamente las habilidades de esculpir, grabar y pintar, y la técnica del inciso a color sobre el modelado en barro.

Sobre estos inicios habría que tomar en cuenta las condiciones socioeconómicas del grupo en el cual se originó como también sería representar en las épocas venideras.

Al respecto dice Kinzhalov: "La cerámica se caracteriza con un profundo sentimiento del ritmo expresado principalmente con patrones geométricos y sus repeticiones rítmicas. En un período cuando las artesanías no habían llegado a ser aún una composición especial: las técnicas de producción artísticas estaban apenas evolucionando. Los objetos de arte surgieron directamente en el curso diario de trabajo productivo de la sociedad. Practicamente cada agricultor era el mismo tiempo un artesano y cada artesano un agricultor" (Arauz, Reina T. de.: 1979; p.9)

Según Reina Torres "en el caso de Panamá, la cultura de Monagrillo, en la costa de la provincia de Herrera, ofrece la más temprana fecha para esta artesanía en el Itsmo, y uno de los primeros en el continente.

Animales representados en el arte de Sitio Conte (Dibujos de la autora, adaptados de Lothrop, 1942, Vol. VIII)



pez grande



culebra



parota



venado



langrejo



loro



ave



manto



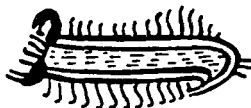
escorpión



garrapatas



pez con manchas



Elementos adunados usados como partes de animales a) cara, b) picos, c) garras, d) plumas
Diseños completos usando estos elementos. (Tomados de Ladd, 1964, figs. 40, p. 103, 42, p. 110, 46, p. 124).



LAMINA # 2

Esta se caracteriza por una pasta gruesa con arcástico de arena fina y roca triturada. En cuanto a la decoración, cuando exista, es encisa con motivos espiralados y algunas veces pintada de rojo (2130 A.E).

En la cultura de Barriles (sitio ceremonial 500 A.E.) se encuentra un estilo nuevo en la decoración, recurriéndose tanto a la cerámica como a la pintura. El color es aplicado por zonas, es principalmente rojizo anaranjado, en las grandes urnas.

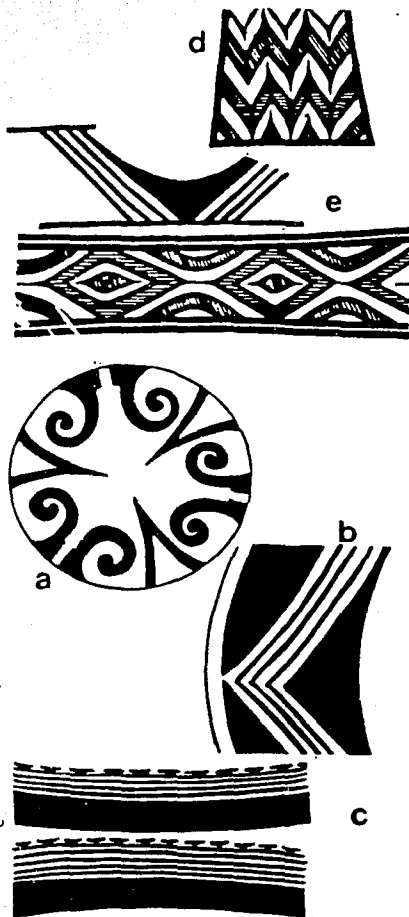
En las piezas aparece igualmente el enciso, utilizado para delinear figuras zoomórfas y antropomórfas.

La cultura de tonosi (150 A.E.) según Ichón "en su segunda fase muestra una cerámica con una calidad excelente, que revela realmente un verdadero don artístico para el modelado de las formas y la utilización con fin decorativo, de pigmentos rojos, negros, y blancos" (Reina Torres de Arauz: 1979; p.11).

La cerámica en esta fase, es una de las mejor logradas de todo el arte precolombino. El policromo característico, es una elegante combinación de tres colores: negro, rojo y blanco.

La cultura de Coclé en la policroma los colores característicos son el blanco, negro, chocolate, rojo oscuro, rojo claro y purpura. Esta expresión de colores que a veces aparecen todos en una pieza constituye otro de los ejemplos de mayor perfeccionamiento técnico y de belleza. Estos colores eran aplicados antes de la cocción sobre un engobe por lo general blanco o crema.

Fig. 1. Elementos adyuntos a volutas. b, motivo "L".
 a, motivo en "T". d, motivo en "V". e, triángulos
 (Tomados de Ladd, 1964, figs. 46, p. 103 y 60,
 p. 167).



Diseños abstractos (zoomorfos y antropomorfos). (Tomados de Lothrop, 1942, Vol. VII, 149, p. 63 fig. 60, p. 36 fig. 44, p. 29).



Lothrop (quien estudia detenidamente Sitio Conte) presenta un estudio químico sobre los pigmentos utilizados, y dice: "El color ladrillo, habría sido obtenido de óxido de hierro hidratado derivado de tierra color ocre. También de la tierra ferruginosa se conseguía el color chocolate, que tenía una textura parecida al anterior. El negro que se usaba para delimitar las zonas de decoración o para dar silueta a los diseños, se logrará de tierra o mineral de gran contenido de manganeso, posiblemente derivado de pyrolusita. El rojo violeta provenía también de óxido de hierro, pero menos hidratado, y con menor cantidad alumina que el rojo ladrillo. El blanco en gama que llega hasta el crema, se obtenía de la arcilla blanca o el caolin". (Torres de Arauz: 1979; p.12)

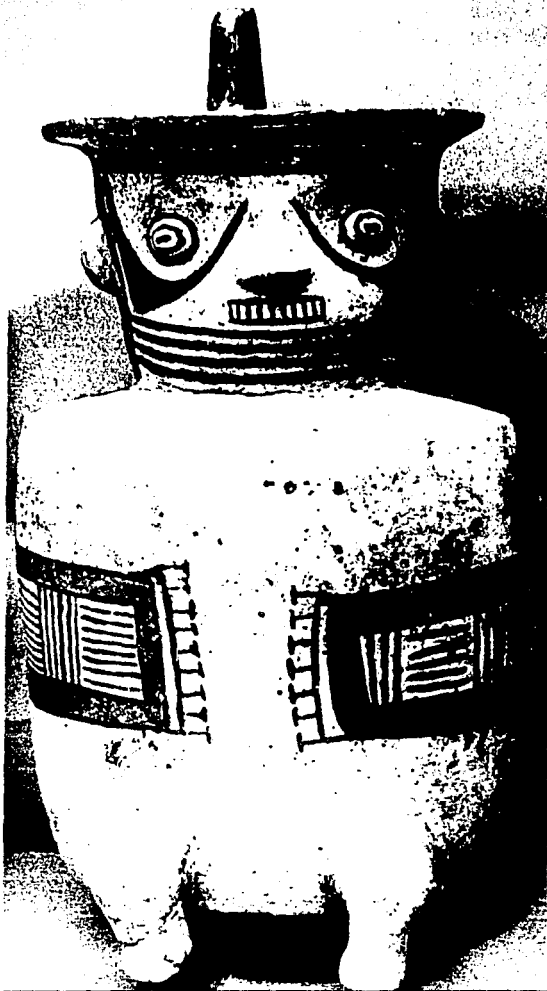
La originalidad de los diseños variaba, abordando motivos marinos como calamares, pulpos, peces etc.

Un estilo decorativo de pintura tricoma, negro y marrón aparece como alfarería en algunos cementerios.

De esta manera, el simple trabajo artesanal de nuestros indígenas se convierte en obra de arte cuando se introduce en ellos elementos plásticos que requieren de cierto grado de creatividad técnica, libertad de trabajo y ornamentación.



LAMINA # 5



LAMINA # 6

A MANERA DE COMENTARIO...

Grupos humanos han estado presentes en Panamá desde hace por menos 11,000 años (Bird y Cooke 1977). Cuando consideramos que la imposición de un patrón cultural hispano data de hace 450 años tan sólo el 6% de la ocupación humana total del Istmo -es muy irónico que en las sinopsis de la Historia de Panamá y en los textos escolares, la época precolombina esté relegada casi siempre a unos cuantos párrafos de introducción. Estos, además de ser breves, suelen contener observaciones románticas o información errónea, hablándonos de los "misterios" irresueltos de la prehistoria, las "influencias" mayas, nahuas o caribes o las constantes "olas migratorias" que descendían sobre el Istmo como si no hubiese existido jamás, un sólo asentamiento autóctono (ver, por ejemplo, Sosa y Arce 1971 (1911): 6-8, Pereira J. 1969: 54, Nyropo 1980: 5-6, Correa de Sanjur 1980: 69).

Esta falta de comprensión de la importancia de la prehistoria por parte de los historiadores y educadores, es doblemente irónica porque las influencias amerindias en Panamá siguen siendo muy manifiestas: aún residen en el país seis grupos indígenas que representan el 6% de la población actual (Torres de Araúz 1980): millares de panameños hispanoparlantes reflejan en sus rostros rasgos genéticos amerindios; consumimos diariamente muchas especies de plantas que fueron domesticadas hace miles de años por agricultores precolombinos y que aún se producen con técnicas desarrolladas antes de la Conquista (Linares 1976, Cooke 1981); y los motivos del arte precolombino han sido adoptados por empresas privadas y estatales como símbolos de la nacionalidad panameña.

En esa presentación concentro mi atención en cuatro aspectos de la prehistoria de Panamá: 1) el concepto "zona de tránsito", 2) lo "autéctono" versus lo "foráneo", 3) la continuidad cultural precolombina y 4) la longevidad de la áreas culturales istmeñas. Estos sirven para subrayar la amplitud de las investigaciones de campo efectuadas en Panamá y, también para enfatizar la necesidad de incorporar la prehistoria con mayor efectividad a la historiografía y educación nacionales.

Hallazgos de campo recientes respaldan las ideas de Ranero: en la Llanura de Santiago y en el litoral de la bahía de Parita, el "Proyecto Santa María" ha descubierto pequeños asentamientos y talleres cuyos artefactos de piedra

demuestran que la tecnología introducida originalmente desde el norte experimentó una lenta evolución a medida que las poblaciones se adaptaban a las condiciones del Holoceno panameño (Cooke y Ranere 1983). Uno de estos sitios (La Cueva de los Vampiros) -ubicado en la desembocadura del río Santa María- ha sido fechado por carbono-14 en 6,610 a.C.

Aunque existan todavía muchas lagunas por llenar, la arqueología está en posición de ofrecer datos sobre la antigüedad de este patrón y sobre la incorporación del Caribe a la zonificación cultural Istmeña. En el área del Canal de Panamá, por ejemplo, análisis recientes hechos por Piperno (en prensa) de los fitolitos recuperados en las perforaciones efectuadas en el lago Gatún (Bartlett y Barghoorn 1973), indican que la colonización de las selvas lluviosas del caribe por agricultores comenzó tan tempranamente como el 4,000 a.C., mientras que para el 2,800 a.C. éstos ya habían introducido el maíz.

Es siempre peligroso atribuir manifestaciones arqueológicas a grupos lingüísticos actuales (Linares 1979). Sin embargo, es tentador relacionar las tres regiones culturales arriba referidos con poblaciones ancestrales a los ngawbés, bukuetas y kunas actuales. Lo que sí podemos afirmar son la longevidad de las zonas culturales precolombinas, la longevidad de la distancia social entre ellas y la temprana incorporación de las vertientes del Caribe a los sistemas económicos preindustriales. La "conquista del Atlántico" (triste fase) comenzó, en algunas zonas hace 5,000 años.

Si partimos de estas premisas geográficas y regionales fijándonos en la evidencia arqueológica más reciente, no hay ninguna necesidad de traer grupos indígenas desde afuera para poblar a Panamá. Al contrario: en Panamá se tiene la secuencia cronológica más completa de la América Central, respaldada por 120 fechas de carbono-14.

La cerámica de la Región Central ejemplifica la evolución intrínseca de los patrones culturales regionales del Panamá precolombino y vale la pena referirnos concretamente a ella.

En esta zona, la cual abarca entre el río Tabasará y la parte occidental de la provincia de Panamá (Cooke 1976), la cerámica había aparecido para el año 3,000 a.C. (Cooke en prensa). Desde este momento en adelante, evoluciona lentamente en cuanto se refiere a las formas, la tecnología y los tipos de decoración. Entre el 3,000 y 1,000 a.C., las formas son rústicas y la decoración consiste únicamente en incisiones curvilineas. A principio del primer milenio a.C., sin embargo, se les agregan cuellos a las vasijas, se desarrolla la idea de pintarlas con líneas negras y se emplea toda una gama de decoraciones plásticas. Hacia inicios de nuestra era el arte de pintar la cerámica había alcanzado un alto grado de perfección resultando en las vasijas llamativas de la variedad llamada "Tonosi" (Ichon 1980). Posteriormente, la cerámica policromada sufre modificaciones lentas y previsibles: un periodo de cuatro colores e iconografía realista, una época "barroca" y, finalmente, cuatro siglos de decoraciones esquemáticas y, nuevamente, sencillas.

Otro elemento cultural que ejemplifica lo anteriormente dicho, es el "oro". Indiscutiblemente, las técnicas de manufacturar piezas de metal entraron al Istmo desde Suramérica donde se habían desarrollado durante el segundo milenio a.C. (Bray en prensa). Pero una vez establecido en Panamá, el trabajo fue adaptado por los artesanos locales a los requisitos específicos de las comunidades istmeñas. Varios autores, entre ellos Sauer (1966) y Helms (1979), han querido sostener que en Panamá no se hacían piezas de oro sino que todas, excepto las más primitivas se importaban desde Colombia. Esta idea es insostenible: en el Museo del Hombre Panameño hay moldes encontrados en cementerios veraguenses, que estallaron al verirse el metal caliente, mientras se han hallado muchos instrumentos utilizados en la preparación de los objetos de metal. Además, en este contexto, la iconografía habla por sí sola: se emplean en las láminas martilladas y pendientes de cera perdida los mismos animales y seres fantásticos que se encuentran en los estilos de cerámica -una señal clara de que ambos tipos de artefactos obedecían a criterios propios istmeños.

Está claro, que en cuanto se refiere a los primeros ocho milenios de la prehistoria americana, el nivel de desarrollo cultural de las zonas azteca, maya y panameña, no difería tanto. La agricultura se introdujo en Panamá poco tiempo después de su desarrollo de las áreas nucleares, mientras que un elemento cultural importantísimo -la cerámica- es más antigua en Panamá que en México y el Perú.

Las diferencias comienzan a ser más notorias a partir de aproximadamente el 1,000 a.C. cuando aparecen en las áreas nucleares los conjuntos arquitectónicos. Desde este momento en adelante, la sociedad mexicano-maya se vuelve mucho más compleja que la de Panamá, por sus enormes ciudades e imperios. En el Istmo, aunque hubo cambios demográficos y tecnológicos muy obvios, no encontramos sociedades más complejas que las confederaciones de pueblos (o cacicazgos) ninguno de los cuales, probablemente, tenía una población de más de 2,000 habitantes.

Algunas personas piensan que estas diferencias socio-económicas señalan que los indígenas precolombinos de Panamá estuvieron en una etapa de desarrollo mucho más "primitiva" que los antiguos mexicanos, mayas y peruanos; y resienten el hecho de que no se encuentren en Panamá, grandes pirámides o esculturas monumentales. No se trata, sin embargo, de diferencias de inteligencia relativa sino de una combinación de factores ambientales, demográficos y sociales que son propios de las áreas tropicales. En el trópico no existen, por lo general, grandes diferencias en la distribución de los recursos naturales entre territorios colindantes y, por lo tanto, es siempre difícil que un grupo social determinado aumente su influencia más que los otros. Aunque el poder cambiaba de manos dentro de los territorios o pueblos de acuerdo con las proezas o influencias de los jefes del momento, a nivel regional se mantenía en equilibrio el statu quo político (Linares 1977, Helms 1979).

En el siglo XVI, los mercaderes mexicanizados establecieron una colonia en Bocas del Toro (Lothrop 1942) a fin de canjear sus propios productos con los caciques panameños por piezas de metal. Estas llegaron a sitios muy distantes incluyendo el Cenote de Sacrificio de Chichén-Itzá (Yucatán) (Lothrop 1952). Sin embargo, no hay evidencia alguna que indique que los mexicanos hayan conquistado a los panameños. Estos, de hecho, sacaban provecho de los contactos con personajes exóticos para ensalzar su propio poder. (Helms 1979). No debemos sentirnos inferiores al contemplar las pirámides mexicanas las cuales, de todas formas simbolizan el imperialismo, la esclavitud masiva y las masacres rituales - elementos rituales que nunca afligieron a la sociedad prehistórica panameña.

En los últimos quince años se ha desarrollado en Panamá una arqueología que es muy amplia en cuanto a sus metas teóricas, su metodología de campo y de laboratorio y su incorporación de disciplinas afines. Es un tanto irónico, por consiguiente, que teniendo un museo antropológico excelente (el Museo del Hombre Panameño), el cual incorpora en sus exhibiciones muchos de los aspectos de las investigaciones más recientes y presenta al público una imagen bastante completa de la vida prehispánica en Panamá, no se le dé más importancia a la prehistoria en la educación. Panamá es un país cuya identidad indígena es manifiesta e indeleble. Si no tomamos en cuenta los 11,000 años de la época precolombina mal interpretamos la cultura panameña, presentando al mundo una visión parcial y sesgada de la cultura nacional. (Richard Cooke: 1983; 167-174).

NO EXISTE

PAGINA

I.2. Colonial (1501-1821)

Al descubrirse el Océano Pacífico, el Impetu expansionista español del siglo XVI, ocasiona la curiosidad y necesidad social de saber acerca de este continente.

Pero, esto sólo está bien visto en la península, ya que tenemos el caso de Don Pedro de los Ríos, que al ser asignado al gobierno de Panamá recibe entre otras recomendaciones, la de "no permitir letrados ni procuradores en la Colonia, pues únicamente sirven para suscitar pleitos, ya que a Pedrarías se le había solicitado lo mismo" (Rodrigo Miró: 1976; p.13).

Desafortunadamente para Panamá, con el arribo de los españoles y el descubrimiento del Océano Pacífico, esta estrecha faja de tierra por su ubicación geográfica conducirá a muchos intereses económicos y ello causara la inestabilidad social y las costumbres intermitentes que determinarán su historia.

Con el tiempo, los ecos de la conquista y el acrecentamiento de iberos en nuestras tierras, empiezan a llegar libros al Istmo. Lazarillo, Romanceros, Lope de Vega, Fray Luis, Ercilla, Don Quijote entre otros son obras que la literatura española encontró en América algunos de sus más tempranos lectores.

Para 1608 surgen colegios, como el fundado por el Fray Recoleta Agustín de Carvajal, Obispo de Panamá. La cultura literaria avanza, ya para 1616 se realizan concursos poéticos y se escenificaban coloquios, según el historiador jesuita Pedro Mercado.

Aparecen en escena artesanos con gran habilidad para esculpir, tallar y pintar, como nos cita Fray Adrián de Santo Tomás, entre los autóctonos guaraníes, el cual nos dice "en el año 1630, empecé hacer una capilla de madera, de cedro y caboando, con sus colaterales, muy curiosa, una sacristía alta, coro alto y bautisterio, púlpito, escarios, pila de Bautismo, facistol, tumba, anda de muertos, ciriales, tinieblero, todo de madera, muy bien acabado, una imagen de bulto de San Lorenzo, los Tres Reyes de Bulto, una imagen de Nuestra Señora del Rosario de Bulto, y un

Santo Cristo de bulto, doseles frontales, mantos para Nuestra Señora, Estándartes, y en fin, todo lo que una iglesia a menester." (Rodrigo Miró: 1976; p.22).

En el siglo XVII entra a formar parte de nuestra historia de las artes plásticas el panameño Fernando de Rivera, de quienes hablaremos más detalladamente en páginas siguientes.

Las primeras manifestaciones culturales se producen al finalizar el siglo XVI, sobre todo de parte de los religiosos, los cuales para principios del XVII contaban ya con cuatro conventos, testimoniando así las actividades académicas monásticas, por funcionar en ellos escuelas elementales.

A principios del siglo XVIII, funcionaba un Colegio de Estudios Superiores, en el cual los jesuitas, con motivo de San Ignacio, celebraron una Academia literaria, que para 1741, hizo época en Panamá.

En 1749, por la Real Cédula firmada en Aranjuez a 3 de junio, se autoriza la fundación de la Universidad de San Agustín, con cátedras de Filosofía, Escolástica y Medicina. Para 1758 se contaba también con Artes, Física, Metafísica, Animística y Lógica.

A pesar de su corta existencia, debido a la expulsión de los jesuitas de todo territorio español (27 febrero 1767 en la península y 2 de agosto del mismo año en América), lograron pasar por sus aulas descolantes panameños, como Manuel Joseph de Ayala y Sebastián López Ruiz, siguientes junto con Isidro Arroyo y Víctor de la Guardia y Ayala resumen el conocimiento de su tiempo.

A Manuel Joseph de Ayala le debemos la primera obra teatral realizada en el Istmo y estrenada en la ciudad de Penonomé en el año 1809. Su obra "La política del mundo", tragedia en tres actos y en verso, alude a las invasiones napoleónicas en tiempos de Carlos IV y Fernando VII. Cabe reconocer el crédito de los jesuitas, como responsables de la participación mayoritaria en la educación superior, como en la arquitectura. Ejemplos, el Colegio de la Compañía y la Iglesia de San Francisco.

Es importante señalar que en su momento cumbre, la educación colonial en Istmo decaer debido al cambio de la ruta de Panamá por la de Cabo de Hornos, ocasionando así una decadencia económica.

Hacia 1821, aparece en Panamá la imprenta, instrumento del núcleo progresista, que servir[á a intereses independentistas a través de su "Miscelánea del Istmo de Panamá", primer periódico nacional.

Nuestros antepasados fueron presos de angustias e inquietudes de su tiempo. A su hora dieron su aporte que sus capacidades permitían, pero que por desgracia no conocemos suficientemente. Esta ignorancia no es defecto de ellos, sino culpa nuestra y estamos en deuda y obligados a superarla los hombres de hoy.

A MANERA DE COMENTARIO...

"Las páginas anteriores pretenden historiar el proceso educativo de la colonia. Es evidente y advertible cierta falta de organicidad. Mas ello es consecuencia, en parte, de la carencia de datos sobre la vida colonial panameña; en parte, resultado natural del desarrollo mismo de la actividad que se estudia. La educación colonial fue tarea de instituciones, que hicieron cuanto pudieron de a cuerdo con sus intereses, sus medios y las circunstancias.

Con el Renacimiento empieza la renovación educativa de Occidente. Manifestación inequívoca de la burguesía en ascenso, el Renacimiento inicia la batalla contra el poder absoluto de la Iglesia, en cierto modo símbolo de la feudalidad, e inaugura la era de la duda, que pone en entredicho la eficacia infalible del dogma. A partir de ese momento el pensamiento científico avanza con firmeza. Una nueva sociedad, apegada a este mundo y dedicada al trabajo y al fomento de la riqueza, necesita del conocimiento perfectible del mundo circundante. La industria reclama un mejor conocimiento de los recursos naturales. La seguridad del conocimiento marítimo exige, a su vez, conocer bien la geografía y las condiciones de los vientos y el del mar. Los hombres quieren, ante todo, conocimientos útiles. Y saben del valor del tiempo. Es, en materia pedagógica, el momento del Comenius.

Considerando que la educación que recibieron los panameños del periodo colonial no puede catalogarse, ni con mucho, entre las mejores que se impartieron por aquella época en el continente, forzoso es aceptar con el Dr. Méndez Pereira, que "era miserable". En realidad, no pudo ser más pobre. Los estudio superiores se redujeron en su momento, a los consabidos cursos de Gramática Latina, Retórica, Teología, Filosofía y Escolástica. Y si hemos de aceptado la posibilidad de que funcionara alguna vez un grupo de Medicina, falta el dato concreto que autorice afirmar. Comprueba tan aguda deficiencia la circunstancia misma de que los más distinguidos panameños de entonces terminaran sus estudios en otras universidades coloniales. Manuel Joseph Ayala, los López Ruiz y todo aquello que alcanzaron cierta notoriedad, finalizaron sus estudios en Lima, Quito o bogotá, cuando no fueron directamente a la península.

Sólo para los hijos de españoles y criollos era la posibilidad de hacer estudios superiores, que producían únicamente abogados, religiosos o letrados. Las posibilidades de los meztizos y mulatos eran pocas, hasta el punto de que una Real Cédula prohibía, ya en los albores del siglo XVII su acceso a las funciones de notarios o escribanos. Y en cuanto a lo que se llamó instrucción primaria, se limitaba a lo necesario para la difusión de la enseñanza religiosa, su verdadero móvil impulsor. La educación colonial fue, en resumen, aditamento decorativo para los hombres a quienes iba dirigida. Y por artificial y libresca careció de eficiencia social, mostrándose en este aspecto literalmente nula. Sólo en la etapa final de la colonia las ciencias naturales alcanzaron algún desarrollo.

Reconozcamos, sin embargo, que a pesar de sus estériles efectos, determinados sobretudo por las circunstancias, en el seno de la vieja ciudad colonial se hicieron apreciables esfuerzos educativos. Por desgracia, esos esfuerzos no bastaron a crear un ambiente cultural importante, capaz de fundamentar el desarrollo de modos de vida propios e independientes. En ello está, sin duda, el origen de nuestra pobreza cultural, el porqué de la ausencia de una tradición cultural tonificante. Con excepciones muy contadas, en tres siglos de historia los panameños no hemos producido hombres de altura y originalidad, contingencia que ha operado en contra de la salud del país retardando el robustecimiento de una conciencia nacional. Pero no podía preparar grandes cosas una educación que, sólo permitía a sus afortunados usufructuarios "distinguirse sin ilustrarse ni independizarse".

(Rodrigo Miró: 1976; p.50, 51, 53, 54.)

I.2.1. Inicios

Para la época sobresale un pintor panameño cuya producción alcanzará formas elevadas: El Hermano Hernando de la Cruz, (1591-1646).

D. Fernando de Ribera, natural de Panamá, ingresó a la Compañía de Jesús, Colegio de Quito, en el año de 1622, dueño para entonces del arte de la pintura, que pudo aprender en Panamá, España o Lima. Desde su ingreso a la compañía, en donde toma el nombre de Hermano Hernando de la Cruz, hasta el año de su muerte, en 1646, dirigió una escuela de pintura y realizó multitud de lienzos y cuadros, muchos de los cuales -un documento de 1596 dice todos- adornaron o adornan la Iglesia de la Compañía de Quito y otros edificios de la Compañía. De esa nutrida cosecha de los documentos contemporáneos señalan expresamente cuatro piezas: el Cristo atado a la columna, la imagen de San Ignacio ubicada en la Sacristía de la Iglesia, y los cuadros del Infierno y la Resurrección. Posteriormente el registro de las atribuciones se ha ampliado, incluyéndose entre los lienzos que se le adjudican los Profetas, que adornan las columnas de la nave central de la Iglesia de la Compañía, cuadros también atribuidos a Goribar.

Si la pintura quiteña se estima importante y sabemos que Ribera aparece como maestro pintor en el momento de la ascensión de esa escuela, resulta obvio que el esclarecimiento de las circunstancias que envuelven su vida y su obra supone una contribución útil a la historia crítica del arte durante el siglo XVII. Y desde nuestro particular punto de vista, un acto de justicia a un remoto artista panameño, cuya sola existencia constituye vivo interrogante.

Cronológicamente, la primera mención relativa al Hermano Hernando de la Cruz se encuentra en la *Relación y Descripción del Estado Eclesiástico del Obispado de San Francisco de Quito que se ha hecho por mandato del Rey Nuestro Señor en Virtud de Real Cédula Dirigida al Illmo. Sr. D. Agustín Ugarte Saravia, Obispo de Quito*. Año de 1650. Quito, marzo 24. La *Relación* se ofrece como Apéndice I del tomo III de las *Relaciones Geográficas de Indias* publicadas en 1897 por el Ministerio de Fomento del Perú bajo la dirección de Jiménez de la Espada. El texto, obra del Deán y Cabildo de la Catedral de Quito Diego Rodríguez Docampo, dice, en lo que a nosotros interesa, así: "Un hermano llamado Hernando de la Cruz,

pintor venido de España, ejerció su oficio en esta ciudad y bien aprovechado de su arte en las imágenes que hacía y había pintado. Acaeció, estando en la de Nuestro Señor azotado atado a la columna, destilando su preciosísima sangre por tantas llagas y por los ojos lágrimas, que se enterneció con muchos suspiros y tocado de su Divina Magestad entró a una hermana suya de monja en el Convento de Santa Clara y la dotó de su caudal, ganado a pintar, que lo fue superior, como se vé en los lienzos y cuadros que están en la Compañía, a dónde se recogió y fue admitido. Procedió con gran humildad, penitencia y oración, hasta que acabó, teniendo por muerte el no morir con deseo de ir a gozar de nuestro Dios y Señor. Cumplieronse (así), y según su vida y muerte, alcanzó su fin tan deseado por el año de 1642". (Rodrigo Miró: 1976; p.68, 69, 72, 73.).

Copia de un retrato antiguo de MARIANA DE JESUS, AZUCENA DE QUITO, atribuido al Vble. Hno. Hernando de la Cruz, conservado en el Coro del Carmen Antiguo, de Quito.



LAMINA # 7

Hernando de la Cruz: San Ignacio de Loyola (En la Sacristía de la Iglesia de la Compañía de Jesús, en Quito).



LAMINA # 8

I.3. Epoca Departamental: (1821 - 1903)

I.3.1. Artistas extranjeros en tránsito - Precursores

El siglo XIX ofrece dos elementos formativos fundamentales para los preocupados por el arte. La construcción del ferrocarril (1850-1855) con sus campamentos, pluralidad racial, trazada de las vías, etc. va a ser un componente valioso en los trabajos que realizan artistas transeúntes en la primera mitad de dicho siglo. El otro hecho que se consigna con vehemencia por los artistas de la época es la construcción del canal por los franceses (1877-1896): "...el choque entre la naturaleza exuberante del trópico y el maquinismo ofrece una visión conmovedora de la transformación del mundo natural por el hombre" (Arango y Velarde: 1979; p.139). La pintura del siglo XIX Panameña tiene como exponentes a artistas que utilizaron el Istmo como punto de embarque hacia otras tierras, por lo cual no podemos decir que es una "Pintura Panameña". Su realización y sus métodos corresponden a concepciones desarrolladas en otros países, a lo sumo se integran en algunos aspectos temáticos a nuestro país, siendo estos algunas veces realizados en el territorio nacional.

"Algunos no dejaron obras que testimonien su estadía en el Istmo pero otros aprovecharon su permanencia para recoger dibujos, bocetos y daguerrotipos, escenas de nuestros paisajes y vida cotidiana. Estos artistas, menos aficionados no influyeron en modo alguno en el desarrollo del arte en Panamá dado lo fugaz de su estancia y el gran desconocimiento de sus obras por parte de los panameños" (Ibidem.: 1979; p.140).

De los trabajos que podemos mencionar de la primera mitad del siglo XIX están los óleos del pintor Ecuatoriano José Yáñez, quien realizó trabajos de Don Pedro de Obarrios y su esposa.

El descubrimiento del oro en California y la construcción del ferrocarril, acontecimientos que provocan gran resonancia en U.S.A., atrajeron gran cantidad de artistas y buscadores de fortuna que con igual romanticismo viajan tras la realización de un sueño. Fueron varios: E. Mc Gearchy, Clynton Middleton y Grolese D. Clark.

(Castillo de San Lorenzo 1850 o Grabado).

Otros artistas atraídos más por la vida urbana se ocupan de plasmar los detalles costumbristas de la ciudad de Panamá, Charles Parson, Th. Weber, F. Schlesinger y otros. La ruta transísmica tuvo gran atractivo para los dibujantes como Robert Tomes y F. Otis. También el alemán Charles Christian, Nahl y los franceses E. Charton y William Neblanc.

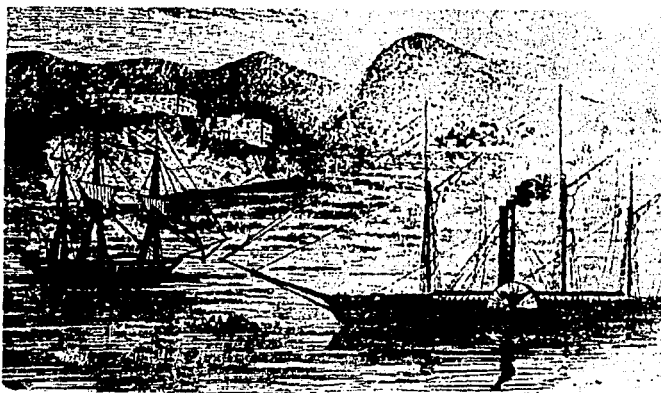
Del período de la construcción del Canal francés se recogen una buena cantidad de dibujos ejecutados por artistas franceses establecidos temporalmente en el Istmo. M.D. y E. Roviart son ejecutores de obras costumbristas y descriptivas de tipo racial. La referencia a los principales trabajos realizados en la construcción del canal aparece en los dibujos de Vignal, quien imprime gran dramatismo al encuentro entre hombres, máquina y naturaleza.

De la estancia de Charles Laval y Paul Ganguin se desconocen obras; sin embargo de acuerdo a testimonios de Ganguin, Laval se dedicó a ejecutar retratos de oficiales del canal con el fin de obtener dinero para viajar a Martinica. "Son muy bien pagados aquí y tanto como uno quiera. Sólo que los retratos deben ser ejecutados en una forma especial y muy mala" (Ibidem.; p. 15). Entre los grabados colombianos podremos mencionar los trabajos de Jorge Crane y Alfredo Greñas.

M.D., "Negrito fumando y mamando". Grabado



Jorge D. Clark. "Castillo de San Lorenzo" (1850). Grabado



LAMINA # 10

Vignal. "Aldea de mestizos sobre las márgenes del Atrato". Grabado.



LAMINA # 11

M. D. "Venta en el pueblo de Cruces". Grabado.



LAMINA # 12

A MANERA DE COMENTARIO...

El Istmo de Panamá se emancipó de España en 28 de noviembre de 1821, y que esa emancipación la llevó a cabo sin ayuda de la Nueva Granada ni de la Gran Colombia; y se unió espontáneamente a la GRAN COLOMBIA, (no a la Nueva Granada). Si permaneció unido a esta Nación, que era algo muy distinto de la Gran Colombia, durante ochenta y seis años, no fue por respeto a un derecho de la Nueva Granada ni Colombia la actual tenían sobre territorio que no era siquiera la continuación.

Panamá debe su independencia de España al esfuerzo propio de sus hijos. Ni más ni menos que como lo significó Bolívar cuando dijo: "que no le era posible expresar el sentimiento de gozo y de admiración que experimentaba al saber que Panamá, el centro del universo, había sido regenerado por sí mismo y libre por su propia virtud". (Nicolás Victoria).

"Ha expresado el eminente escritor colombiano Luis Eduardo Nieto Caballero, Panamá no fue nunca de Colombia con los mismo títulos que sus demás secciones. Al incorporarse a esta última nación después de manciparse por sí sola en 1821, 'hubiera podido decirse que quedó mal prendida'. Tanto es así, que por más de cuatro veces, como lo demuestra Arrocha con lujo de detalles, intentó el Istmo separarse de la madrastra, como lo hicieron Venezuela y el Ecuador, para vivir una vida independiente y tranquila, ajena a la que el Doctor Rafael Núñez llamó 'Panamá y sus tragedias'."

"Qué fue aquello? -preguntó Nieto Caballero.- Una vida febril, angustiada, de constantes levantamientos y escándalos. En ciudades pestilenciales, sin agua, sin luz, sin higiene, sin gobierno,, la plebe provocaba o sufría ataques que ponían en eterno conflicto a la República... Las pasiones políticas, los odios, tenían explosiones y movimientos salvajes. Pero en Panamá, bajo la mirada curiosa y expectante de los Estados Unidos, dueños indirectamente del ferrocarrilo interoceánico, todo lo que nos desacreditaba y oprimía se veía claramente, es decir, era más grave..." Tanto más, cuanto que los mismos Estados Unidos, como Panamá, habían tenido y tenían "como si dijéramos en el margen de la conciencia la idea del Canal...". (Octavio Méndez Pereira). (Catalino Rocha Graell; 1973; P XXVII, XXIX,

XXX, XXXV, XXXVI).

Con estos antecedentes podríamos anticipar que la época departamental del Istmo, no era del todo próspera ni propicia para la manifestación de las artes.

Más bien, con las secuelas de la Colonia y la situación política-económica de la época, las tendencias separatistas, la urgencia de una soberanía propia, el nefasto e indiferente gobierno bogotano hacia el territorio panameño desviaron y entretuvieron a la población local en otros patrióticos menesteres.

Es más, fue hasta 1904, que se crea una primera institución artística bajo el gobierno republicano nacional y por ello llamó precursores a todos aquellos artistas que su tránsito o residencia de alguna manera dejaron a la posteridad y motivaron con su producción la plástica nacional.

Tal es el caso de los "amateurs", aficionados o de los ya profesionales, y de éstos, ocupando otro renglón en la investigación histórica de una más concreta historia del arte panameño que rescate obra perdida en casas particulares u otros lugares del mundo así como información de la época, fueron los que al ilustrar con sus herramientas el tiempo y personajes de la época departamental forman parte de nuestra historia.

Preconizan el oficio de pintar como modo de vida, subrayando la necesidad de la educación artística.

Don Epifanio Garay, otro de los precursores, nacido en Bogotá de la gran Colombia, es un personaje particular, en esta nuestra historia Istmica, del cual hablaré en el siguiente capítulo, por considerarlo aparte, como perteneciente a la primera generación de pintores nacionales, debido a su ingerencia en la misma.

NO EXISTE

PAGINA

I.4. Epoca Republicana (1903 -)

I.4.1. Primera Generación

En 1849 nace en Bogotá don Epifanio Garay, precursor del movimiento plástico en Panamá, y generador entre la juventud de su época de una auténtica preocupación por las manifestaciones artísticas. Recibe sus primeras lecciones de pintura de don Narciso Garay y de Don José Groet. Luego de obtener el Primer Premio en la exposición de Bogotá (1873), se traslada a Panamá para participar en la realización de algunas obras conmemorativas a la Independencia del Istmo de España. Estimuladas las autoridades del Istmo por las obras de Garay, suscriben un contrato para pintar a los gobernantes desde 1855. Fruto de esta iniciativa son los 36 retratos que se encuentran en la Presidencia.

Hacia 1882 recibe beca del gobierno Colombiano y viaja a París, le fue suspendida en 1895. París, vivía entonces la lucha entre patrones estéticos del clasicismo como expresión de la aristocracia y burguesía entromizada, durante el gobierno de Napoleón III, frente a las nuevas nociones sobre el uso de la luz, el color y el contenido espontáneo del impresionismo. Se somete Garay a una dura selección estética posiblemente por el prestigio de las Academias, se inclina a estudiar con Adolphe William Bouguereau (1825-1905), quien representaba uno de los baluartes de la pintura francesa, y era según Woreman, "cultivador de una pintura religiosa dulce y convencional que gozó del favor de sus contemporáneos" (Pedro Prado: 1985; p.4).

Como se puede observar, su contacto con la pintura francesa está marcada por el academicismo, caracterizado por el excesivo cuidado del dibujo y la forma que predomina sobre el tratamiento

EPÍFANIO GARAY
Simón Bolívar. Oro, .79 x 1.21
Presidencia de la República



LAMINA # 13

EPÍFANIO GARAY
General Tomás Herrera. Oleo. 85 x 1 23
Presidencia de la República



LAMINA # 14

de la luz y el color, y no por las innovaciones de Edward Monet. Se desprende por estos antecedentes su predilección por los retratos y su poco interés por el paisaje o vida urbana. Su pintura propugna por el virtualismo y precisión de los rasgos, y sus creativos esfuerzos en lograr la perfección del dibujo mediante delicados trazos del pincel. Claude Monet y Augusto Renoir apenas trataban de imponerse en el movimiento plástico francés.

A pesar que sus retratos buscan una fuerza emotiva rescatable de la tradición academicista, guardan cierto aire de ausencia e imposibilidad que resalta del uso del claro-oscuro.

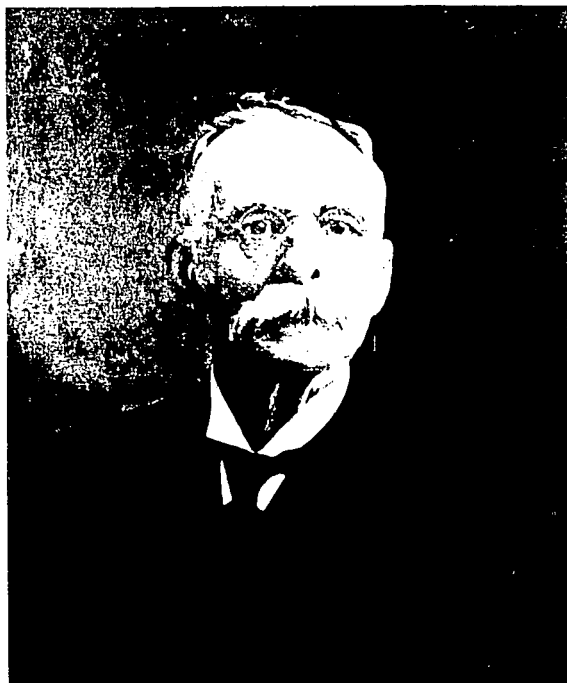
Garay recoge 30 años de la historia de la pintura panameña, es el gran precursor y maestro de la pintura panameña del siglo XX. Muere en Colombia en 1903, año de la independencia de Panamá.

Con Roberto Geronimo Lewis y García de Paredes se afirma que se inició el movimiento pictórico en Panama. Nacido en Panamá ciudad (1874-1949), estudia en París con León Bonnat (1833-1923) y posteriormente con Albert Dubois-Pillet (1846-1880).

Fuerte es la influencia clasicista del primero para luego conducirse a la bohemia de Dubois, estas relaciones narran su posterior desarrollo artístico y estilístico. Por una parte la resistencia del virtuosismo del dibujo, la exaltación de los temas alegóricos con un gran dominio de las formas, herencias del clasicismo, y por otra, el efecto de las líneas y los trazos sobre una superficie que sirve de receptáculo para la condensación de la luz y el color y ofrecer el efecto visual de la transparencia e instantaneidad, son la principal finalidad del "puntillismo" post-impresionista.

ROBERTO LEWIS

Manuel Amador Guerrero 1933 Oleo. 54 x 66
Residencia de la República



LAMINA # 15

ROBERTO LEWIS

1936. Oleo sobre tela; ancho del fragmento: 1.89
Salón Los Tamarindos, Presidencia de la República.



LAMINA # 16

De vuelta al país, dirige la Academia de Pintura (1912-1937) donde rige el estilo neoclásico en arquitectura (ejemplo Teatro Nacional). El clasicismo de Lewis será paralelamente la pintura oficial de la época y dará inicio a una expresión singular de pintura mural.

Demostró una excelente disponibilidad para el retrato y el paisaje, trabajos de los cuales se desembaraza de los cánones del clasicismo y acomete una tarea descriptiva llena de soltura y profundidad visual. En los paisajes destacan los óleos sobre tela que en forma de mural decoran el Palacio Presidencial bajo el título de "Los tamarindos". Ofrece una curiosa configuración estilística ya que se esfuerza en proporcionar una formulación americana y tropical a un contenido alegórico que preserva elementos del clasicismo con algunos recursos del post-impresionismo. En el trazado y la dispersión de la luz logra efectos visuales de gran riqueza simbólica, característica de nuestro trópico insular. Es este el primer intento de Lewis de aproximarse a una pintura americana, de la cual se distancia en la medida en que retiene el clasicismo de la "Pintura Oficial".

Aunque cronológicamente puede ser contemporáneo de Roberto Lewis, la obra de Manuel E. Amador (1869-1952) se sitúa dentro del modernismo de la siguiente generación. Es hasta 1908 que estudia con Robert Henri en Nueva York pintura. Don Rodrigo Miró establece dos momentos culminantes en su trayectoria: La primera 1910-1914, realiza paisajes, desnudos y figuras humanas en óleo sobre tela tabla; y el segundo, En 1940 a los 70 años, "Hay más libertad en los temas y la ejecución. Pinta sin trazo, manchando directamente"(Rodrigo Miró: 1974; p.77).

Dibujante extraordinario, su obra revela gran inclinación hacia el impresionismo, por lo menos en el aspecto técnico.

Importa señalar que si asume el impresionismo como técnica, la temática y el sentido creador obedecen a una concepción expresionista.

MANUEL E. AMADOR
1913. Grabado, 18 x 22
Colección Universidad de Panamá.



LAMINA # 17

MANUEL E. AMADOR
Cabeza de estudio. 1910. Oleo. 31 x 41
Colección Rodrigo Miró y Sra.



LAMINA # 18

1.4.2. Segunda Generación

El más inmediato discípulo de E. Garay fue don Sebastián Villalaz nacido en la villa de los Santos (1879). Sus estudios de derecho y pintura le permitían alternar la política y la plástica. Su obra recoge la sobriedad en el uso del color y el academicismo de su maestro, aunque no está exenta por las crisis políticas que aquejan al país. Fue conjuntamente con su hermano Nicanor, autor del Escudo Nacional, en donde plasma su interpretación alegórica de la nueva nación, utilizando elementos de la tradición simbólica del clasicismo.

Con Humberto Ivaldi y Juan Manuel Cedeño, se inicia el nuevo estilo en la plástica panameña. Discípulos de Roberto Lewis, estos dos nuevos maestros van a señalar vertientes distintas en las concepciones estéticas y técnicas en la plástica nacional.

Humberto Ivaldi (1909-1947) nace en Panamá y después de realizar estudios con Roberto Lewis continúa sus estudios en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid (1930-35). A partir de 1939 ocupa la dirección de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de Panamá hasta su muerte.

Artista temperamental, heredero de una gran tradición academicista realiza bodegones, paisajes y retratos. También obras de tipo costumbrista. También se inicia con Roberto Lewis de quien recibe una preferencia retratista y por el detalle de la Academia, lo cual es canalizado a otras formas de expresión, especialmente mediante el uso de formas geométricas, luego de sus estudios en el "Art Institute of Chicago".

Sebastián Villaláz.
Óleo sobre lienzo. 1.20 x 0.89 cms
"Colombia entre liberales y conservadores".



LAMINA # 19

Sebastián Villalaz.
1879 - 1919
General Carlos Albán. 1902
Oleo sobre tela, .92 x 1.19



LAMINA # 20

HUMBERTO IVALDI
El Tambor de Orden. Oleo. 42 x .53
Colección Gloria de García.



HUMBERTOIVALDI
Viento en la Loma. 1945. Oleo; .75 x .97
Colección Jorge Angelini y Sra.



LAMINA # 22

A la par que Ivaldi, Juan Manuel Cedeño (1916) es un representante de los artistas nacionales que dan forma a la concepción de una plástica con matices autóctonos. Estudia para maestro rural y esta experiencia ha de servirle para transmitir el sentimiento patrio con una gran riqueza de color. Obras como "Talco en Sombra" y "Viernes Santo", insisten en ese marco cultural guardado en la vida interior mientras que en "Retorno a la tierra", esa pasión es vivida como una expectativa por la identidad nacional. Su incursión en el paisaje fue breve. Ha ayudado a forjar generaciones de panameños, que en una u otra forma han cuadyugado al desarrollo de la pintura nacional, desde la Escuela Nacional de Artes Plásticas, inicialmente, y luego de la Facultad de Arquitectura, han dedicado gran parte de su valioso tiempo a las generaciones que han buscado la realización de su vocación artística.

JUAN MANUEL CEDEÑO.- En un catálogo sobre su pintura, se dice de este artista lo siguiente:

"(...) criterio de experimentación cuidados de la geometrización de las formas y la distribución del plano con el objeto de sugerir expectativas que orientan el movimiento helicoidal u ondulatorio que dan el ritmo de la composición."

"(...) otros ofrecen el uso de un claro detalle impresionista, tanto en el elaborado trazo y la distribución del color, como en la difuminación de la luz que sugiere con facilidad las formas engarzadas en una composición armónica."

"(...) Su incursión en el paisaje ha sido breve distribución del color haciendo uso de técnicas impresionistas, que el trabajo al óleo adquiera cierta espontaneidad y dramatismo."

"(...) dentro de la plástica nacional, el papel de agente de transición de las etapas tradicionales de la pintura, con motivos alegóricos en unos casos y costumbristas en otros, hacia ciertas innovaciones técnicas con las cuales se va a recrear la actividad creativa. Aunque convencido de la importancia del dibujo como punto de partida cualquiera de las formas expresivas de la plástica, no escatima esfuerzos por dar soltura a la inventiva del color y al desarrollo de la composición que permita nuevos efectos visuales. Dentro de este tipo de trabajo, que sin lugar a dudas inicia una ruptura durante los años cincuenta, están los diversos trabajos derivados de un proceso de geometrización de las formas obteniendo un afecto de imágenes yuxtapuestas o superpuestas sobre un mismo plano, aspiración evidente de las diversas corrientes del cubismo."

CATALOGO "TEMPO ARTE '87.
UNIVERSIDAD DE PANAMA.
EXPOSICION "MAESTROS-MAESTROS".

Esas peculiaridades de la obra y del espíritu de Cedeño, han sido las puertas que numerosos seguidores han cruzado para emprender una vigorosa tarea de renovación de la pintura en Panamá y hacer que el trabajo creativo, más que recreación del espíritu, sea un producto en el que la imaginación, el talento y la disciplina se conjuguen en la finalidad en sí que es de la obra de arte.

JUAN MANUEL CEDERO .
Talco en Sombra. 1950. Oleo; 90 x 1.35
Colección del artista.



LAMINA # 23

JUAN MANUEL CEDEÑO
Viernes Santo. 1951. Oleo; .60 x .86
Colección del artista.



LAMINA # 24

Rubén Villalaz, impresionista (1897-) estudia en la Escuela del Desnudo de la Academia de Bellas Artes de Roma, en la Escuela de Artes ornamentales de Roma y luego se especializa en acuarela con el maestro Dante Ricci. Las acuarelas con escenas campesinas de fiestas o trabajo, al igual que los torsos desnudos de mujeres del interior del país, sus trabajos que revelan la espontaneidad y sentido del color. Como otros artistas, dedica parte de su vida a la docencia en el Instituto Nacional.

RUBEN VILLALAZ
1928. Pastel; 48 x .63
Colección Cecilia López de Pérez.



LAMINA # 25

RUBEN VILLALAZ
1974. Acuarela; 65 x .50
Colección Gloria de García.



LAMINA # 26

No Existe

Página

CONCLUSION

Es una lástima que "la época precolombiana este relegada casi siempre a unos cuantos párrafos de introducción en las sinópsis de la historia de Panamá y en textos escolares, cuando consideramos que la imposición de un patrón cultural hispano data de hace 450 años, tan sólo el 6% de la ocupación humana total del Istmo cuando los grupos humanos han estado presentes en Panamá desde hace por lo menos 11,000 años." (Bird y Cooke, 1977).

Debido a ello, sin el conocimiento de nuestros fundamentos culturales y estéticos, despreciamos nuestra cultura ancestral, rica en creatividad y originalidad. Otras extranjeras nos han desculturizado y por ende desfasado nuestra expresión plástica; y digo esto, porque al no tener el artista información visual de sus orígenes, su producción responderá sobre todo, a otras culturas alienantes cuyos mensajes iconográficos y contenido propugnan por otros intereses.

Estos intereses ya sean políticos, económicos, sociales, educacionales, culturales, etc., lejos de concientizar al hombre (en este caso al panameño que mucha falta le hace) sobre la unificación de objetivos concretos para el futuro de su tierra y su inserción libre en el mundo actual, lo induce a participar (manera mental neo-colonial) en procesos desfasados a su bioritmo cultural y auténtico.

Ya desde la época colonial "sólo para hijos de españoles y criollos estaba expedita la posibilidad de hacer estudios superiores" es decir "lujo, prerrogativa minoritaria: eso fue la educación colonial" y "con excepciones muy contadas, en tres siglos de historia, los panameños no hemos producido hombres de altura y originalidad, contingencia que ha operado en contra de la salud del país retardando el robustecimiento de una conciencia nacional", según Rodrigo Miró.

O sea, aparte de anular nuestros orígenes culturales (plásticos) y de "obstaculizar" nuestra identidad, como podemos crear verdaderamente una autenticidad estética que responda y se aune a los movimientos internacionales surgidos de una personalidad cultural propia.

Y de la época departamental ni digamos, ya que "en ciudades pestilenciales, sin agua, sin luz, sin higiene, sin gobierno, la plebe provocaba o sufría ataques que ponían en eterno conflicto a la república...", según comenta Octavio Méndez P.

Como mínima compensación, reconocemos que viajeros intermitentes y los movimientos económicos por la construcción del ferrocarril y del canal, hicieron del Istmo un lugar temático para su obra plástica, dejándonos algunas obras y el germen del oficio del arte de pintar. Son nuestros precursores anónimos, a veces, de nuestro ámbito histórico.

NO EXISTE

PAGINA

CAPITULO II

SITUACIONES DE LA PROBLEMATICA GENERAL DE PANAMA

II. Situaciones de la Problemática General de Panamá

II.1. Política Internacional

La primera mitad del siglo XIX se distingue América Latina por sus luchas de independencia y por el proceso de formación de los estados independientes. En la independencia se dan dos movimientos que representarán en la evolución posterior de América Latina; por un lado surge una burguesía que pretende liquidar el pasado pre-hispánico y colonial buscando integrar las distintas regiones en las corrientes del comercio internacional en expansión; por otro lado, se manifiestan fuerzas tendientes a romper las estructuras de dominación impuestas por el régimen colonial que buscan integrar las masas indígenas en el cuadro político-social y definir una personalidad cultural autónoma. El primero de los movimientos indicados predomina durante el siglo XIX, y en la segunda mitad de este siglo fructifica. El otro movimiento se da durante el siglo XX.

La formación de los estados nacionales se produce en América Latina de manera accidentada. Las colonias se encontraban aisladas con la metrópoli española por las circunstancias políticas europeas, lo que provoca los movimientos de independencia bajo el liderazgo de burguesías locales formados por el influjo de la diversificación comercial durante la colonia y radicados en zonas de un comercio más diversificado; de ideas liberales y progresistas en el sentido europeizante pregonizando la idea de "Laissez-faire". A esto contribuyó la penetración inglesa como elemento para lograr consolidar los estados en formación. Esta presencia inglesa se manifiesta en la organización de un comercio importador. Surgen las casas de importación modificando hábitos de consumo y provocando la ruina de actividades artesanales locales.

En este sentido se crean distintas formas de división internacional del trabajo, que presentaba nuevas características: evaluación de la tasa de crecimiento económico, dinamización de un cuadro demográfico; formación y rápida expansión de un fondo de conocimientos técnicos transmisibles relacionados con las formas de producción. De esta manera en América Latina se presenta una nueva inserción de las economías como exportadoras. Esta nueva integración de los países latinoamericanos al comercio internacional junto con los movimientos nacionales de carácter político, social y tecnológico, conlleva al surgimiento de nuevas clases y relaciones sociales de producción, así como a la rápida absorción de nuevos patrones de consumo, de vida y de cultura, señalados con una fuerte dependencia e influencia de las metrópolis.

A partir del siglo XX, la pequeña burguesía asume un papel directivo y de importancia social. "El imperialismo norteamericano sustituye la herencia del imperialismo inglés, sobre todo después de la Primera Guerra Mundial. Inician los principales movimientos de carácter nacionalistas. A pesar de continuar el dominio oligarquía en los países más atrasados" (Ricaurte Soler: 1985; p.45).

"La Revolución Mexicana, el Radicalismo Chileno y Argentino, el Apra Peruano fueron progresistas y nacionalistas. No alcanzan a transformar las estructuras arcaicas (con las reservas que impone la Revolución Mexicana) pero aceleraron la modernización de la estructura estatal y la decadencia de las oligarquías liberales, políticamente estancados por su base económica-social latifundistas" (Ricaurte Soler: 1985; p.77).

Después de la segunda guerra mundial, U.S.A. se expande internacionalmente, sumergiendo en un dominio sin precedentes a las economías latinoamericanas; sus intervenciones para aplastar los movimientos revolucionarios de América Latina y la mayor dependencia y condicionamiento que ha creado en las formas de desarrollo de estos países, han llevado a las distintas naciones latinoamericanas a la coexistencia permanente entre intereses externos y la lucha por preservar las soberanías nacionales. Esto se ve expresado por un lado en el surgimiento y fortalecimiento de clases sociales ligadas a intereses extranjeros que buscan preservar su hegemonía y por otro lado a la manifestación exacerbada de distintos movimientos sociales ligados al nacionalismo y a la pugna de las clases

populares por mayor participación en el acontecer nacional. Este proceso se ve reflejado en la coexistencia de distintos patrones culturales, sociales, políticos, económicos y artísticos, lo que muestra la heterogeneidad de los países latinoamericanos.

No Existe

Página

II.2. Acontecer Local

En Panamá, durante el siglo XX, la actuación y el pensamiento de Eusebio A. Morales tiende a afirmar la nacionalidad. La Revolución Mexicana, la Revolución Rusa y la Reforma Universitaria influyen en cuanto que estimulan el esfuerzo por renovar el liberalismo a través de una teorización neo-liberal del Estado -intervencionismo- y de la educación. Desde la formación de la República hasta los inicios de la segunda guerra mundial, los movimientos políticos intentan dar cauce a las nuevas fuerzas sociales que con mayor o menor intensidad se hacen sentir en el país.

La segunda guerra mundial estimula la creación de industrias y acelera el crecimiento en el sector del comercio y los servicios.

La liberación del imperialismo es la tarea histórica latinoamericana. Este objetivo, en el caso de Panamá, revela características especiales que agravan extraordinariamente el proceso de afirmación y liberación de la nacionalidad.

II.2.1. Lo social

Dice Ricaurte Soler (1978; p.89):

a) Un importante porcentaje de la clase trabajadora depende económicamente de la zona del canal, de jurisdicción U.S.A., pero ese sector, en gran parte de origen antillano, se encuentra hasta ahora, por razón de tradición y de idioma, marginado en el proceso de la construcción de la nacionalidad.

b) La incipiente industrialización estimulada por la Segunda Guerra Mundial formó una burguesía cuyo carácter "Nacional", con independencia de consideraciones más generales, está inmediatamente supeditada a la realidad y a la aspiración de aprovechar el mercado de fuerte consumo de la zona del canal.

c) Las capas medias urbanas desde hace varias décadas, y en los últimos años el campesinado semiproletario de las zonas bananeras norteamericanas y de

los ingenios de la oligarquía tradicional, son los factores que persistentemente han empeñado la lucha por las reivindicaciones sociales y por la afirmación nacional.

II.2.2. Lo político

Sobre esto, este mismo autor dice (1978; p.90):

El liberalismo y el arnullismo han agotado toda posibilidad renovadora, su incidencia ideológica es patente e insuperable su entrega al imperialismo.

Con el poder militar reformista las potencias del "Peligro Principal" hoy se complican, pues se abre la perspectiva de un proceso revolucionario.

Sin embargo, la inteligencia Panameña no escapará a su mala conciencia hasta que definitivamente deje de sufrir las alternativas creando el instrumento histórico de la liberación nacional, que es también el instrumento histórico de su propia liberación.

II.2.3 Lo económico

El marco económico lo describe así Tomás Herrera Calix:

El proceso de desarrollo económico de la sociedad panameña de inicios del siglo XIX condicionó tanto la cultura de la época como la conciencia de una nacionalidad. En la conformación de la primera se conjugaron las características aportadas por la clase dominante y los aportes de la clase dominada. (1983; p.133).

II.2.4. La Educación y la Cultura

Su importancia a sido menospreciada desde los inicios de la República. El arte ha sido objeto de marginaciones, no ha podido proyectarse en los niveles educativos, mucho menos se ha podido abrir espacios para que nuestros valores tengan campos de trabajo lo que contribuiría en la educación, orientación y recreación del pueblo. A pesar de que en 1904 se crea el Instituto de Bellas Artes, formado por una Escuela de Artes Plásticas y otra de Música y Declamación, apenas

en 1910 y 1913 se refuerza el Conservatorio de Música y Declamación y la Escuela de Artes Plásticas. (Dirección Nacional de Extensión Cultural: 1983; p.357):

En 1941 se reinaugura el Conservatorio Nacional de Música, bajo la dependencia del Ministerio de Educación. Luego en 1953 se crea el Instituto Nacional de Música.

La primera escuela de Danzas Artísticas y Ballet surgió en 1935 por gestión particular, iniciando oficialmente sus labores en 1948, bajo la dependencia del Conservatorio de Música y Declamación. Luego se separa en 1950.

En 1953 se crea el Instituto Nacional de Bellas Artes, como dependencia del Ministerio de Educación. Forman dicho Instituto las siguientes escuelas: Escuela de Artes Plásticas, Escuela de Danzas y Escuela de Arte Dramático.

En cuanto al aspecto arquitectónico, a las iglesias y otros legados del colonizador ibérico, sucede la construcción en hormigón armado cuya presencia neutra facilita la génesis del teatro nacional (1908), Palacio de Gobierno (1913), el Palacio Municipal (1910), la estación de ferrocarril (1913) etc. Diseños que reflejan el neo-clasicismo internacional del siglo XIX. Referenciales para la arquitectura de la Nueva República, por su limitado inventario de materiales y métodos disponibles.

Posteriormente surge otra arquitectura urbana desplazando a la anterior. Llamativa, exuberante de formas y proporción de materiales, europerizante y pueblerina. Luego del cambio económico de 1929 y la segunda guerra mundial, el estilo arquitectónico adopta la visión clásica del movimiento internacional. Es decir, profesionales egresados de Universidades norteamericanas contraponen el diseño funcionalista expresionista al contemporáneo.

II.2.5. Los Movimientos Migratorios

Omar Jaen Suarez (1983; p.51):

La actitud especial del panameño tiene su explicación en la historia de la inmigración. Las presencias y los encuentros culturales significativos en el Istmo,

revelan un panorama de la inmigración desde la época de la Conquista. Primero los europeos, desde el siglo XVI de España y, en menor número de Portugal; luego desde el siglo XVIII también de Italia. De Francia, Gran Bretaña y hasta Grecia, llegan hombres. Encontramos africanos de todas regiones, particularmente del Golfo de Guinea, venidos directamente, durante la Colonia, o, más recientemente, desde el siglo XIX, teñidos de cultura francesa, inglesa y hasta holandesa, en su versión tropicalizada de las Antillas. Amerindios caribes, ya casi olvidados, o guaymies, chocoes y cunas, la mayor parte de los cuales, a pesar de una tenaz leyenda, llegan después de la Conquista del siglo XVI, para llenar el vacío demográfico creado por el primer encuentro violento de nuestros aborígenes con el mundo ibérico. Asiáticos, de China más bien, se hacen presentes desde mediados del siglo XIX y no pocos hindúes, desde principios del XX. Una pequeña, aunque vigorosa comunidad hebrea con rasgos culturales bien definidos, comienza a implantarse desde la segunda mitad del siglo XIX, cuando llegan los grupos de las Antillas Menores; luego, en el siglo XX, veremos aquéllos que llegan del Norte de África y el Medio Oriente y los refugiados de Europa durante la Segunda Guerra Mundial. Norteamericanos, de todas sus regiones y orígenes culturales, aunque fundamentalmente del Sur, están arribando desde el siglo XIX y terminan por crear, en el siglo XX, la mayor y más sólida comunidad de extranjeros con rasgos más definidos, con un núcleo espacialmente continuo en los poblados de lo que fue la Zona del Canal, una de las pocas en la cual notamos con mayor énfasis la línea divisoria con los otros grupos humanos de Panamá. Mencionaremos igualmente a los latinoamericanos y caribeños, cada uno con su idiosincrasia, que desde el siglo XIX y con gran intensidad en el siglo XX se asientan en nuestra tierra. Finalmente, pequeñas aunque compactas comunidades de técnicos y administradores, más bien de Estados Unidos, Europa y Japón, y hasta comerciantes árabes y libaneses, cuyos miembros permanecen temporalmente en nuestra capital, añaden actualmente un nuevo aire de cosmopolitismo y aportan sobre todo en su lengua y sus hábitos de consumo ciertos rasgos de sus culturas con un sensible afecto de demostración en el resto de las comunidades urbanas.

Insistieron e insisten aún muchos de intelectuales en destacar que Panamá es un mosaico de razas. Pero lo único verdaderamente importante de dicha constatación es lo que revela de aportación cultural diversa. Panamá es ante todo un mosaico de culturas, que representan las principales civilizaciones que hemos visto en el mundo, en el último milenio.

Para la época colonial, además del núcleo indígena y el aporte hispánico más reconocido, ya hemos expuesto la enorme importancia de la presencia cultural africana en la sociedad panameña, particularmente en la urbana, e inclusive entre los grupos dominantes, además naturalmente, del intenso mestizaje genético. Durante el siglo XIX y en especial en su segunda parte, el Istmo se convierte en encrucijada de culturas, en lugar de tránsito e inmigración de manera más permanente. No es necesario recurrir a tan importantes antecedentes para medir el impacto de los aportes culturales diversos en la sociedad actual y en la formación de la identidad nacional. Sin alejarnos de principios del siglo XX, debemos reconocer que Panamá, uno de los más viejos países del Continente, con casi medio milenio de existencia, alberga una sociedad relativamente nueva, gracias a la llegada de los ancestros de una importantísima proporción de su población actual. No olvidemos algo que fue evidente para nuestros padres y abuelos: la abundante presencia, en ciertos lugares abrumadora, de inmigrantes durante la época de la construcción del Canal de Panamá. No tan lejos como 1911 la cuarta parte de la población en el Istmo había nacido en el exterior. En la región metropolitana esa proporción alcanzaba a la mitad de la población, incluyendo los niños. Si pensamos que la mayor parte de los inmigrantes eran adultos jóvenes, tenemos que imaginarnos la importancia mayoritaria de su peso en nuestra sociedad, particularmente en la de las ciudades de Panamá y Colón y los poblados aledaños a la línea del ferrocarril, en Bocas del Toro y hasta en Chiriquí. Cuánto le debemos hoy a esos inmigrantes de nuestros gestos, de nuestras mentalidades es algo que la proximidad del fenómeno no nos ha permitido racionalizar aún.

II.2.6. Lo artístico:

Durante la primera mitad del siglo, predominan las escuelas clásica e impresionista, manifestaciones que reflejan la herencia española de la conquista, para la cual el arte iba dirigido, una clase urbana de inspiración europea, ya que anteriormente factores políticos y la falta de un público crítico calificaba cualquier creatividad. Solamente a través de la arquitectura y la escultura religiosa el pueblo tuvo vínculo con el arte europeo.

El artista se encuentra en la encrucijada de la influencia europea para resolver problemas nacionales. A pesar de pintar temas costumbristas no decide su posición

individual en la sociedad, por darle un tratamiento más progresista al arte. Es decir, la tradición se muestra en sí misma y la posibilidad de resolver problemas estéticos son meramente formales, y no sociales.

Pero como la lucha del hombre no sólo es lucha política-social y económica, estas diferentes formas de actitudes frente a la vida, de manera controversial se resuelven metafísicamente. Por ello, el nuevo hombre-artista-pintor esta en busca del sello estilístico, conjuntamente en la medida de que se nacionalice un estilo de vida autóctono y veraz a su verdadera cultura. O sea, un arte que manifieste la inquietud socio-política cultural del país. Esta generación pertenece a una clase desclasada y por ende, de las marginadas, a las que el arte no iba dirigido. Provoca ello una reacción social de búsqueda hacia el rompimiento elitista de consumo del arte, su producción y mercados.

Ya no es continuar la tradición copista Europea de satisfacer a la clase pudiente mediante encargos, o de resaltar figuras del gobierno. Es cuestión de realizar obras que reflejen al hombre panameño a través de una búsqueda personal y social. Un estilo nacional.

Estos acontecimientos nacionales se suceden mientras que "en Europa la Primera Guerra Mundial determina el estado de inquietud en la que se mezclan la euforia y la desesperanza; por una parte fue culpable de lo que se llamó (equivocadamente) el retorno a la normalidad, a la naturaleza y a los clásicos, cuando en verdad no era más que una vuelta a formas pretéritas bajo el signo de la impotencia; por otra exacerbo el impresionismo hasta modificar los postulados del cubismo y dio nacimiento a la implantación de otra corriente irracionalista: El surrealismo.

La segunda Guerra, en cambio, ha producido una alerta desconfianza, los públicos de Europa, menos dispuestos ahora a creer en las palabras sonoras, vacilan aceptando a regañadientes las formas nuevas, como si fueran trampas para la buena fé. Pero también ha permitido que otros comprendan con virilidad, en la llaga viva de sus angustias, que no puede haber creación artística valida si no se reconstruye la vida sobre basamentos mas sólidos, y por eso trabajan con mayor conciencia práctica. Se exige madurez al arte cuando los hombres comunes no han sido

capaces de crear un estilo de vida, antecedente de todo estilo de Arte" (Romero Brest: 1978; p.10-11).

Los artistas se expresan por medio del Fauvismo, el expresionismo, cubismo, etc., corrientes artísticas que estéticamente reflejan la inquietud espiritual del Europeo.

Mientras, en América Latina, se va gestando este despertar nacional, hacia los años 20's. "A pesar de que el impresionismo, como corriente europea a dejado de tener vigencia, aún en países influenciados por la cultura francesa, siguen teniendo vigencia sus postulados estéticos. También artistas que se reintegran al quehacer artístico americano, incorporan las nuevas corrientes de vanguardia, sólo que ahora con técnicas modernas tienen que plantearse problemas primitivos, sobre todo aquellos que tienen en sus países una historia nutrida, vernacular" (Romero Brest: 1978; p.6).

La magia, la fantasía y lo soñado son elementos que ofrece el escenario americano. Como también el enfoque central. La insistencia de lo mítico es una constante en el arte latinoamericano.

Surge una manifestación artística de resonancia e influencia continental: el muralismo mexicano. Su importancia estriba en que fue patrocinado por el Estado y de un contenido sociológico y político. Además de buscar la originalidad nacional, como ocurre en Uruguay y Argentina en aquellos años.

Los pintores brasileños y mexicanos aprovechan de la influencia francesa su elemento creador por excelencia, es decir, su espíritu de libertad, buscando entonces una imagen mas sincera de las realidades nativas. En un período que parece situarse -con excepciones- entre 30-50 aunque se aprecie en muchos países latinoamericanos una tendencia creciente hacia el nacionalismo, lo extremo de las posiciones varía de región a región. La actitud nacionalista para fructificar requería apoyarse en la base sólida que pudieran ofrecerle las tradiciones locales.

Entre 1940-1950 en pocos países se da el mecenazgo estatal y esto conlleva al surgimiento de otro mecenazgo paraoficial, la iniciativa privada se convierte en el

mejor comprador del arte nacional. Al promediar el siglo XX se empieza a sentir en nuestras naciones una preocupación cada vez mayor por la carencia de un arte nacional o americano. Pero muchos artistas sintieron que sino se ponían al día internacionalmente perdían el paso en la réplica de las artes. Se produce el gran viraje del siglo en el Arte Latino Americano que consiste en el casi abandono de la búsqueda de lo propio. Surge el viejo problema entre identidad o modernidad, América Latina se decide por la segunda opción.

Se crean museos de Arte Moderno, se multiplican los salones y bienales. En realidad se hace patente, paralelo al sentimiento de una nueva generación, que se ha abandonado la idea de que el artista pueda ayudar a cambiar la sociedad, refugio del Estado Político Latinoamericano.

Con la II Guerra Mundial se rompe el cordón umbilical que une a los artistas con Europa. Al contrario, emigran los europeos hacia América alejándose de la tormenta. De igual manera emigran artistas latinoamericanos a Europa buscando intelectualizarse internacionalmente.

A MANERA DE COMENTARIO...

A esto nos dice Oswaldo Tapia:

"El estudio de la evolución artística requiere de ciertas condiciones circundantes favorables, entre las que podemos citar el ambiente artístico necesario que permita la creación de círculos intelectuales y peñas, la estimativa por estos estudios y como complemento necesario la cooperación del estado o de instituciones privadas para la realización positiva de los mismos. Además, la existencia de un clima social que permita el desplazamiento de los investigadores sin los tropiezos y contratiempos de convulsiones de diferente tipo, entre los que relievan los de orden localista, que son los que mayor prejuicio ocasionan a esta clase de investigaciones, que como fondo y esencia tienen la objetividad, la apreciación visual que permite efectuar comparaciones y deducciones de un ciclo artístico, de las corrientes y trayectorias que han seguido a través del tiempo y como principio motor las condiciones intrínsecas de cada artista."

"La arquitectura, la escultura, la pintura, apasiona. Sobre la comprensión de estos aspectos construye una nueva conciencia que sirve para -extremado el término- dar personalidad propia a la sociedad, que por creer que carecía de títulos y pasado nobiliario, de tradición, de arte, en fin de manifestaciones culturales, no podía encauzar su destino por no conocer suficientemente su pasado."

"A la luz de esos estudios, podemos ya sustantivar nuestra condición, corregir nuestros errores, superar nuestras deficiencias y alcanzar, desbrozando modestias, el sitio que corresponde como país de rica raigambre espiritual, material y artística."

"Hay una lucha por la cultura, como hay una lucha por la vida -dice Medinaceli-. La lucha por la cultura debiera ser pacífica, constructiva, armónica. Una lucha cuya arma sea el amor."

"Parafraseando el filósofo griego: Nosce te ipsum. La dinámica cultural, el contenido interno de nuestra historia, debe arrancar imprescindiblemente del fuego vital que anima las más grandes empresas, que le vigoriza en los momentos

decisivos y le anima en los contratiempos".

"Conociendo mejor nuestro pasado artístico, valorizándolo en su justa dimensión, comparándolo con el arte americano en función de las épocas europeas, concretamente italiana, española y flamenca; evaluando la contribución indígena para la obtención del mestizaje artístico, podremos contribuir a la formación de una conciencia nacional. Los artistas cumplen en esta forma su función en la sociedad a la que pertenecen".

"Pero hay una cosa de la cual no puede librarse; su propio temperamento individual atado a las cadenas del grupo racial a que pertenece."

"Este misterio del propio ser individual y colectivo es lo que deben buscar en la tradición americana los artistas de América. La vida americana, son sus paisajes, sus tipos, sus costumbres, sus sentimientos, sus ideales, están allí fijados por la visión espiritual. La realidad geográfica y las formas históricas aparecen concretadas por el arte."

"De ahí que los pueblos que se han hecho conforme a las inspiraciones de su medio sean los dotados de vida más vigorosa. Sólo la naturaleza realiza obras grandes y definitivas. Ella fija los moldes promordiales, talla los territorios, construye lo podemos llamar las naciones naturales. El hombre hace el resto. Es pues de trascendencia para un pueblo haberse hecho sobre un sólido basamento. Y dentro de los continentes existen también formaciones especiales, relieves territoriales que parecen estar llamando a la constitución de otros tantos pueblos claramente definidos. No hay más sino fijarse en su peculiar estructura, su singular topografía, sus grandes delineamientos que hacen de él un gran todo, no obstante la disparidad y multiplicidad de sus elementos físicos constitutivos". (1966)

CONCLUSION

Por lo que podemos apreciar de este capítulo, es que a pesar de gestarse semillas nacionalistas que pugnaron por crear su propia identidad nacional en el ámbito internacional, proyectarse de manera autóctona. Los intereses políticos-económicos (metálicos) transnacionales fueron demasiado tentadores para rechazarlos.

La cultura de consumo, desculturizada de por sí, predomina y con su sagaz, y astuta inteligencia se infiltra por doquier, manipulando y despojando la racionalidad a aquellos países que no han valorizado sus raíces culturales de las cuales nacen sus sólidas bases culturales, suprimiendo en trascendencia nacional.

A pesar de ello, surgen en estos tiempos los primeros intentos de un extracción autóctona, con pintores de la talla de Lewis, Amador, Ivaldi y sobre todo Cedeño, que expresan el sentimiento patriótico y la nostalgia de una identidad nacional.

No Existe

Página

CAPITULO III

LA DECADA DE LOS 50'S

III. La década de los 50's (en Panamá)

III.I. Sociedad, intelectualidad, política, estado, teatro, danza, folklor, arquitectura, música, literatura, medios de comunicación, artes plásticas.

En la década de los 50's surge una generación de historiadores que retoman los problemas planteados por la generación inmediatamente anterior y los revalúan en función de nuevos enfoques analíticos, de sociología histórica y antropología (crítica del papel de los próceres, la penetración norteamericana y sobre la cuestión de la soberanía).

Las críticas al estado burgués, el desarrollo de la historiografía y otras ciencias sociales, ampliando las perspectivas de comprensión relativa a los problemas de la sociedad panameña, en torno a su diversidad cultural y racial, y al papel que le corresponde realizar a los diversos grupos humanos en el desarrollo histórico nacional.

La constitución de 1904 no incluye en sus artículos más que los derechos del individuo frente al estado: "Todo autor e inventor gozará de la propiedad exclusiva de su obra o invención durante el tiempo que determina la ley, en la forma que ella la establezca".

La Constitución de la República de Panamá, del 1o. de marzo de 1946, establece, en su artículo 212: "Toda la riqueza artística e histórica del país, sean quien fuere el dueños, constituye el tesoro cultural de la nación y están bajo la salvaguarda del Estado, el que podrá prohibir su destrucción, transacción o exportación, regular su enajenación y decretar las expropiaciones que estime oportunas para su defensa, indemnizando a sus dueños".

"Es deber del estado porteger el patrimonio artistico nativo y conservar la tradicion folklorica, sus más diversas expresiones artisticas y literarias mediante la acción de la escuela y de organismos de investigación que hagan uno de métodos científicos".

La Constitución de la República de Panamá de 1956 dice:

" Capitulo Tercero

Artículo 41.- Toda persona es libre de ejercer cualquier profesión u oficio. Su ejercicio queda sujeto a los reglamentos que establezca la Ley en lo relativo a idoneidad, moralidad, seguridad y salud pública.

No se establecerá impuesto o contribución para el ejercicio de las profesiones liberales y de los oficios y las artes. (15) (29) (30) (52) (62) (63) (65) (66) (67).

Artículo 46.- Por motivos de utilidad pública o de interés social definidos en la Ley, puede haber expropiación, mediante sentencia judicial e indemnización previa.

Artículo 50.- Todo autor o inventor goza de la propiedad exclusiva de su obra o invención, durante el tiempo y en la forma que establezca la Ley.

Capítulo Cuarto. Cultura Nacional.

Artículo 77.- Es deber esencial del Estado el servicio de la educación nacional en sus aspectos intelectual, moral, cívico y físico. La educación nacional se inspirará en la doctrina democrática y en ideales de engrandecimiento nacional y de solidaridad humana.

Al Estado le corresponde fijar las bases de la educación, la cual se originará en forma que existan unidad, articulación y continuidad en todos sus grados.

Todo establecimiento de educación es de utilidad pública y social.

Artículo 83.- La ley establecerá los incentivos necesarios para la edición de obras didácticas nacionales y las normas para su adopción como textos oficiales.

Artículo 84.- Los gastos que requiera el sostenimiento del servicio de educación tendrán preferencia sobre cualesquiera otros. La ley orgánica del ramo determinará la proporción de las rentas que deba destinarse a ese servicio.

Artículo 89.- El Estado fomentará el establecimiento de escuelas técnicas especiales, industriales y profesionales, agropecuarias y comerciales, adaptándolas a las necesidades específicas de la Nación. La ley establecerá, desde la escuela primaria, servicios de orientación profesional que permitan descubrir las aptitudes y capacidades de los alumnos y encaminarlos hacia su mejor utilización individual y social.

Artículo 90.- El Estado fomentará por todos los medios posibles la cultura popular y mantendrá un sistema de cursos gratuitos de complementación para los adultos, dedicados a prevenir y eliminar el analfabetismo y a la capacitación práctica de las clases trabajadoras."

Otro aspecto importante es y son los medios de comunicación, en especial la televisión, puesto que su producción y programación importada causa dicotomía en la realidad nacional.

En 1953, se crea el Instituto nacional de Bellas Artes, como dependencia del ministerio de Educación, integrando las escuelas de: Artes Plásticas, danzas y arte dramático. A la fecha existen solamente dos museos (uno "ciencias naturales" dividido en dos secciones o edificios). El último creado en 1959.

En cuanto a la arquitectura, con la convocatoria al primer premio, para el ante-proyecto de los edificios de la Ciudad Universitaria, se manifiesta la versión clásica del movimiento internacional de la arquitectura contemporánea, de construcción modular económica, encadenamiento de superficies rectas y curvas que aseguran los cobertizos de losa de hormigón. Las generaciones de arquitectos que se forman en sus aulas no serán ajenos a la reducción de esa medida cartesiana,

precisa y didáctica en su afirmación del lado democrático.

Una especie de diferenciación regionalista germina hacia esta época en el seno del movimiento moderno y los arquitectos de todas partes del mundo utilizan las restricciones que impone el clima como un raro pretexto para cristalizar las intenciones expresivas. El desusado vigor estructural de las formas parece resolver el dualismo comunicativo entre hombres y naturaleza. A mediados de la década, la actividad arquitectónica se consolida alrededor del excelente conjunto de profesores que desde la Universidad imparten la cátedra de arquitectura.

La Escuela Nacional de Danza (1950) empieza a funcionar como ente independiente bajo los auspicios oficiales del estado Panameño, con un promedio de 600 estudiantes. Seis años más tarde (reglamentarios) de la primera generación de bailarines, varios se dirigen al extranjero a perfeccionar su formación profesional, ya que para entonces no había instrucción superior.

En 1953 se realiza la primera presentación infantil manifestando un verdadero esfuerzo por lograr un acercamiento al folklor nacional y sus raíces múltiples. La obra en mención fue escrita en 1937 y para entonces la musicalización que fuera catalogada en base a una investigación metodológica profunda tomando las tonadas vernáculas, poseyendo éstas el sustrato anémico del proyecto. Esta presentación constituye el primer ballet para niños con música, libreto, escenografía, el vestuario y personal coreográfico nacional.

Roque Cordero, musicólogo y músico nacional, compone la música, mismo que domina la creación musical a partir de la segunda mitad del siglo XX.

Al margen del alto valor intrínseco de sus composiciones, en compañía de Camargo, Granieri, Claudio Santoro, Juan Arrego Salas, Hector Posada, Julian Orkon y Amelio de la Vega, el puente de generaciones que une a los cinco grandes maestros continentales, nacidos antes de 1900, con el espíritu vivo a la humanidad latinoamericana; de Villalobos, Castro, Paz, Chavez y SantaCruz y Kagel, Taurriello, Tadidoski, Quintanar y Klieger, se tiende a las coincidencia de lo posible, el reto que liquida de una vez por todas el asfixiante debate entre un nacionalismo folklorizante

y un europeísmo universal.

Después de su restauración y de haber sido remosado, el Teatro Nacional cuenta con sistema eléctrico, mobiliario, terrazas y escenario nuevo.

La actividad escénica encabezada por la primera actriz nacional Anita Villalás se incrementa.

Desde principios de 1959 van surgiendo grupos teatrales completamente nuevos y son los que por primera vez dejan traslucir lo que sería el verdadero teatro panameño como movimiento. De esos grupos iniciales salen los que hoy en día, de una u otra forma, son maestros del arte escénico nacional.

Hacia 1952 se forma la cooperativa "Artística Teatral Istmeña" integrada por jóvenes dinámicos. También se forma el Teatro Experimental de Panamá, bajo la dirección de Ramón María Condornines. Otro aspecto importante de este período es la aparición del Teatro Infantil, del que todavía, está a cargo Dora Mackay. A fines de la década se inicia una fortísima actividad teatral en la Universidad al mismo tiempo que empieza a decaer la actividad en el Teatro Nacional, cosa que a partir de los años sesenta es casi nula.

Varios son los artistas plásticos que toman parte en el diseño escénográfico de dichas obras teatrales, ya que el artista-pintor-escultor no puede vivir exclusivamente de su profesión.

Frustradas o neutralizadas las conexiones políticas de las décadas precedentes, los artistas sienten agotadas las posibilidades de una afirmación nacional y responden más bien a movimientos internacionales de la plástica.

Por ello, se suman o integran al momento de mayor cosmopolitismo de la pintura occidental, la abstracción que es, por esencia, supranacional.

Sus postulados básicos rechazan la alusión figurativa, y se remiten "no a la producción de la apariencia externa de las cosas sino a la investigación del

significado subyacente de la realidad". Este tipo de pintura dominará la crítica y el mercado hasta fines de los 50's.

Pero, a partir de 1959, triunfo de la revolución cubana, se inicia en América Latina cambios sociales y políticos. Cobran fuerza de nuevo los ideales bolivarianos de afirmación nacional, dentro del contexto internacional marcado por un crecimiento del proceso recolonizador y la Guerra de Viet-Nam. Estos factores influyen sobre la producción cultural, matizando, no sólo los temas, sino las relaciones entre artistas y público.

Relación proporcional entre desarrollo artístico por un lado y desarrollo industrial, urbano y escolarización por otro. En América Latina hay una relativa sincronización entre lo artístico y la social.

El Arte abstracto se vincula con determinado estadio industrial, con la estandarización, funcionalismo, difusión del diseño industrial, etc. Estas tendencias sin embargo, aparecen en América Latina en períodos de escasa industrialización.

En el arte Panameño como en el de América Latina contrastan dos movimientos: uno marginal, de repliegue, centrípedo, localista y el otro expansivo, centrífugo, internacionalista. El primero promueve y consagra valores que no trascienden, nacionales, y que alcanzan en el mercado local cotizaciones a veces desmesuradas. Se trata en general de artistas tranquilizadores, privatizados, de tendencias asimiladas por el gusto social, legibles para la mayoría y estéticamente más o menos anacrónicas.

Frente a estos artistas de reconocimiento nacional, hay valores internacionales que se incorporan al circuito mundial por contacto directo con las metrópolis culturales y rara vez a partir de sus países de origen. Generalmente, estos artistas son rechazados por el medio local por estar debajo de un cosmopolitismo internacional.

Como anteriormente mencione muchos son los artistas que emigran y diversas las razones. De entre ellas, la superación académica y técnica resalta

debido a la carencia de un centro de estudios superiores.

El profesor Federico A. Velázquez, promotor de la educación en Panamá, expresaba en 1964: "No existe todavía una doctrina de pensamiento, no hay conocimiento crítico serio de nuestra historia ni de nuestros valores; no se ha descubierto el gran potencial de recursos humanos que tenemos a nuestra disposición; no se ha elevado a categoría superior nuestro folklore; no se ha creado una mística de los panameño". (Moisés Chong M: 1980; pg. 223).

NO EXISTE

PAGINA

36
8

III.2. Pintores sobresalientes: (Tercera generación) Oduber, Jeanine, Rungan, Trujillo, Chong Neto, Benítez, Herrera Barria y Zachrisson.

Pintores como Sinclair (1948), Silvera (1940), Oduber (1947), Jeanine (1948), Runyan (1953), Trujillo (1958), Chong Neto (1963), Benítez (1950), Herrera Barria (1953) y Zachrisson (1953), salen del país hacia diferentes academias por estudios profesionales.

Ya de regreso importan distintas tendencias artísticas que inciden sobre todo en dos corrientes: las de la razón y las del instinto. Constructivismo versus expresionismo y fauvismo.

Obviamente, hay quienes están colocados entre las dos corrientes acusando las raíces vernáculas y el latir varguandista.

Década de transición del arte moderno al contemporáneo.

Entran en conflicto y confrontación polémicas referentes al arte que predominaba (realismo), la proposición estética y el postulado del abstraccionismo.

En esta época, se manifiestan las corrientes abstracta, cubista, surrealista, muralista, expresionista, aunque todavía está vigente la realista.

Se crean premios nacionales como el "Roberto Lewis", "Hum- berto lvaldi", se crea la sección de pintura en el certámen del Concurso Literario "Ricardo Miró" (1956), etc.

Las exposiciones tienen lugar, debido a la ausencia de galerías en: el Museo Nacional, la Biblioteca Nacional, el Palacio Legislativo, la Universidad Nacional, el Club Unión, la Cámara de Comercio, la Casa del Periodista, la Escuela Nacional de Artes Plásticas (en la cual existe gran confusión académica), establecimientos comerciales y en algunos hoteles.

Y de igual manera hacen presencia exposiciones extranjeras contemporáneas.

Uno de los más representativos pintores de la llamada tercera generación fue Alfredo Sinclair, que por su tardío ingreso a la actividad de la plástica, corresponde a un grupo de entusiastas empeñados en introducir nuevas técnicas y concepciones en la pintura nacional. Nace en 1915 en la ciudad de Panamá pero su ingreso al mundo artístico no se da hasta 1941. Estudia en Argentina, en la Academia Ernesto de Córdova. Este país es la sede del abstraccionismo en aquella época. Color e iluminación es la preocupación del pintor, que contrario a los diseños academicistas que habían hecho sentir su influencia durante casi medio siglo, retorna al uso de elementos y materiales sintéticos para incorporarlos a las masas que en forma de collage organiza sobre el lienzo.

Paralelamente, con la presencia de Alfredo Sinclair en el escenario de la plástica nacional, un joven con inquietudes similares hace su entrada anunciando un surrealismo que sacude el tradicionalismo que domina en la pintura. Pablo Runyan se anuncia en la década de los cincuenta con sus óleos donde la presencia de peces son el elemento contingente para el uso del espacio. Nace en la ciudad de Panamá en 1925. Inicialmente autodidacta, viaja después a España a realizar estudios formales.

Alfredo SINCLAIR

"Penetrar en la pintura de Sinclair, nos lleva consecuentemente a experimentar una sensación espiritual, y fresca, de algo esencialmente religioso, sentimiento que siempre está presente en las obras de este artista bondadoso. El trabajo constante, la disciplina la investigación, han llevado su obra por caminos de éxito y proyección internacional. No hay duda de que esta pintura, creada con un concepto bien definido, es la obra profesional de un maestro."

-Rafa Fernández (1981)

ALFREDO SINCLAR es, entre nuestros pintores actuales, uno de los más considerados, aquí y en el exterior. Volvió de la Argentina con cuadros y entusiasmos que le permitieron una primera exposición individual, en el Club Unión de Panamá, a mediados de 1950, a la que siguieron ese mismo año otras tres. Sinclair dejó de exponer individualmente por más de un lustro, aunque -o dejó de pintar, compartiendo su trabajo de fabricante de anuncios luminosos a base de tubos de vidrio y "gas-neón- con un permanente experimentar, siguiendo el ejemplo de maestros extranjeros y ensayándose en las diversas posibilidades que permite la pintura al óleo, para lo que se sirvió de su experiencia profesional. Por esas calendas agregó a sus óleos fragmentos de vidrios de colores, en una suerte de collages de su propia inventiva.

La preocupación dominante de Sinclair por el color y la textura del cuadro-en los que logra efectos inconfundibles- le han ido alejando paulatinamente de la pintura figurativa -bodegones y paisajes- para centrarse en los problemas de la luz y del color, incursionando resueltamente por los predios del llamado tachismo. Justamente una buena cantidad de pequeños cuadros suyos llevan por título "Manchas".

Rodrigo Miró (1981)

ALFREDO SINCLAIR (1915)

1.- Exposiciones Colectivas

- 1953 - Colombia. Bogotá. - II Salón Bolivariano de Pintura.
- USA. Washington, D.C. Unión Panamericana.
- 1954 - Venezuela, Caracas. - Pintura Contemporánea en América.
- 1965 - USA. - Exposición Latinoamericana, organizada por Estudio San Giuseppe Cincinnati.
- Idem. - Exposiciones: Feria Mundial de Nueva York * Universidad de Yale * Universidad de Kansas * Col. ESSO
- 1969 - USA. Washington, D.C. - Universidad de Branders, Club internacional.
- 1973 - El Salvador. Salvador. III Festival Internacional de Música. Exposición de Pintura.
- Muestras en: Costa Rica, Guatemala, Argentina, Alemania, Francia, España, México, Colombia, y las ciudades norteamericanas de Baltimore y San Francisco.
- 1975 - Panamá, ciudad de Panamá (PANARTE) Instituto Panameño de Arte, Exposición Concurso "Soberanía".
-Costa Rica. San José. - Sala Enrique Echandi, "Pintores Panameños".
- 1976 - Panamá. Ciudad de Panamá Galería INAC, "Ceculpamex", "12 Pintores Panameños".
- 1981 - México, D.F. -Cartón y Papel de México S.A. de C.V. (Promoción internacional de obras gráficas y numeradas, contratadas a 249 artistas contemporáneos de 28 países.
Selección anual correspondiente al año 81, dedicada a

Centro y Sudamérica. Le corresponde al artista el mes de Septiembre).

2.- Exposiciones Individuales

- 1950 - Argentina, Buenos Aires. Galería Antú.
- Panamá. Ciudad de Panamá (UNP) Universidad de Panamá.
- Idem. - Hotel Tívoli de Balboa.
- Panamá, Colón. - Coc. Munic.
- 1959 - Panamá. Ciudad de Panamá. Museo Nacional.
- 1962 - Idem. - Librería Cultural.
- 1963 - Idem. - (PANARTE) Instituto Panameño de Arte
- 1965 - Idem. - (PANARTE) Instituto Panameño de Arte.
- USA. Washington, D.C. Unión Panamericana. Panamá Ciudad de Panamá. (PANARTE).
- 1968 - Idem. - Ibidem.
- 1970 - USA. Nueva Orleans. - Circle Gallery.
- 1971 - Panamá. Ciudad de Panamá. (PANARTE)
- 1972 - Francia, París- Galería de Passeur.
- Alemania. Frankfurt. - Club Germano- Iberoamericano.
Idem, en Hamburgo.
- Panamá. Ciudad de Panamá. Caja de Ahorros.
- 1973 - Invitado por el Gobierno de Alemania Federal, visita ese país en el mes de Junio.
- 1976 - Colombia. Bogotá. - Galería El Callejón.
- 1977 - Idem. - Ibidem.
- Panamá. Ciudad de Panamá. (PANARTE)
- 1977 - Colombia, Bogotá. - Museo de Arte Contemporáneo, Salón El Minuto de Dios.
- 1978 - Panamá, Ciudad de Panamá. Chase Manhattan Bank.
- Idem, - Galería Etcétera.
- Colombia, Bogotá. - Galería El Callejón.
- 1979 - México. - Universidad Autónoma de Aguascalientes. -

Panamá, Ciudad de Panamá. Banco Nacional de Panamá.

3.- BIENALES

Argentina * Brasil * El Salvador * España *
Guatemala * México.

4.- PREMIOS

Medalla de plata, Buenos Aires, 1949. * Mención Honorífica, Barrio San Telmo, Buenos Aires, 1949. * Primer Premio. Embajada de Francia, Panamá, 1955. * Primer Premio Concurso Ricardo Miró, Panamá 1955. * Segundo Premio Concurso Ricardo Miró, Panamá, 1957, * Mención Honorífica, San Salvador, 1961 * Primer Premio, Feria Industrial de Colón/Sección Pintura, Panamá. * Primer Premio Maestro, Concurso Xerox, Panamá, 1969. Segundo Premio Salón de Agosto "El Minuto de Dios", Museo de Arte Contemporáneo, Bogotá, 1976.

ALFREDO SINCLAIR
1948. Oleo; 48 x 57
Colección Cecilia López de Pérez



LAMINA # 27

ALFREDO SINCLAIR
1958. Técnica mixta; 90 x .60
Colección Rafael González y Sra.



LAMINA # 28

PABLO RUNYAN
Raquel Herrera de Miró. 1950. Oleo; .38 x .49
Colección Rodrigo Miró y Sra.



LAMINA # 29

PABLO RUNYAN
1951. Oleo; 25 x 33
Colección Olmedo De Arco y Sra.



LAMINA # 30

La suspensión de las imágenes va a evolucionar a las formas del dominio del inconciente; en donde el espacio y la perspectiva resumen todo el contenido del cuadro. Algunos de sus cuadros parecen entregarnos al mundo mágico de Chagall, De Chirico, Mark Earns.

Uno de los mas destacados discípulos de Ivaldi es Issac Leonardo Benítez. Nacido en la ciudad de Panamá en 1927, en 1941 inicia sus estudios en la Escuela Nacional de pintura. Su vida accidentada, dominada por males físicos, hace que sus estudios sean irregulares. Para entonces, becado, prosigue sus estudios en la Academia Florentina de Bellas Artes por un año y medio.

Sus óleos son portadores de un marcado dramatismo. Las acuarelas y temperas son expresivas muestras de su apasionamiento por los colores vibrantes, que entallan en encrucijadas líneas y trazos libres. Su muerte prematura truncó una carrera prometidora y privó a la plástica nacional de uno de sus más meritorios representantes.

La vida y vocación fue compartida con un amigo inseparable que parece acompañarlo hasta en el destino fatal: Juan Bautista Jeanine. Nace en 1922 y desde temprano demuestra vocación por la plástica. Primero estudia con Ivaldi y luego, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas bajo la dirección de Roberto Lewis. En 1948 marcha a la Argentina para ingresar a la Academia Superior de Bellas Artes donde dedica un año a la pintura de caballete y cuatro a la pintura mural. La trayectoria artística que el mismo denominó "Expresionismo neoclásico" no constituye un patrón determinado de modo expresivo, sus trabajos son en algunos casos impecablemente academicistas, en especial los bodegones y otras veces nos deslumbra con su impresionismo depurado en la composición abstracta con pretensiones de trabajo mural. Fallece en 1982.

CURRICULUM

ISAAC LEONARDO BENITEZ (1927-1968)

Obtuvo el Primer Premio "Ivaldi" en el Salón Nacional de 1948, donde expuso con otros pintores.

En 1950, exposición individual.

Varios de sus cuadros se encuentran en colecciones privadas.

ISSAC LEONARDO BENITEZ

(...) Empieza BENITEZ pintando acuarelas, técnica que sigue cultivando ocasionalmente, pero decide sus preferencias por el óleo hacia 1947, alentado por varios artistas amigos, entre ellos Ciro S. Oduber, Juan B. Jeanine, y por el escultor Leoncio Ambulo, y obtiene el primer premio "Ivaldi" en el Salón Nacional de 1948, donde expone con otros pintores, concurriendo también al año siguiente, siendo sus cuadros objeto de elogiosos comentarios por parte del público y la crítica.

(...) BENITEZ, actualmente, parece hallarse en un momento de hondas preocupaciones estéticas,

(...) su innegable vocación por la pintura, inquietud artística y su temperamento, le ofrecen muy seguras perspectivas.

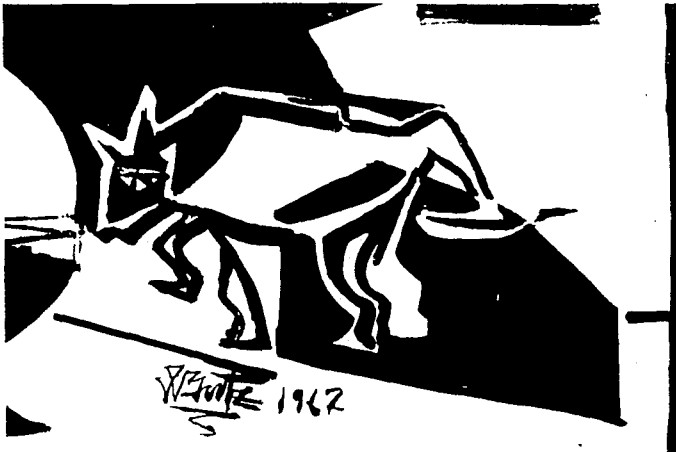
RENATO OSORES 1953.

ISAAC BENITEZ
1960. Témpera; 34 x 43
Colección Carlos Pérez y Sra.



LAMINA # 31

ISAAC BENITEZ
1962. Dibujo; 34 x .24
Colección Renato Ozores y Sra.



CURRICULUM

JUAN BAUTISTA JEANINE (1922-1982)

En 1945, hizo su primera exposición colectiva.

En 1946 obtuvo el Primer Premio en el Primer Concurso de la Pintura Centroamericana y Panamá en Guatemala; y el Segundo Premio en el Concurso de Dibujo y Acuarelas en España. En 1948, recibió Mención Honorífica en el Concurso de Manchas y Tercer Premio en el Concurso Pictórico de la Exposición Floral, Morón * Argentina.

En 1975 sobresalió en el Concurso y Exposición Soberanía y, en noviembre de 1976, participó en la Exposición Patria, presentada en la Universidad de Coclé.

Ha pintado murales en Argentina, Uruguay, Bolivia y Panamá.

EXPOSICION HOMENAJE AL PINTOR JUAN B. JEANINE

(...) Jeanine, cuyo concepto estético se fundamenta principal y necesariamente en la idea de libertad de creación y expresión.

Jeanine, quien piensa que todo arte cuando entra en la categoría de las Bellas Artes es abstracto, porque es privativo del hombre abstraer para que sus consecuencias sean realmente humanas y simbólicas.

Jeanine, quien como pintor se desarrolla en manifestaciones constantes por encontrar formas planas, colores y líneas elementales que den a su obra fuerza, sentido y esplendor.

Jeanine, quien declara: "la pintura debe dirigirse hacia la realización de una obra que no traicione a este siglo, que se diluya en diversiones intrascendentes "... el artista nace, primeramente, con sus potenciales".

Juan B. Jeannin. Tamboreo. Oleo sobre tela. 1.00 x 0.70. Propiedad del artista.



LAMINA # 33

Ciro Salomón Oduer, nace en Panamá 1921. Estudia con Roberto Lewis en la ENAP y los continúa entre 1940-45 con Ivaldi. Luego se perfecciona en la Escuela Superior de Córdoba, Argentina. Estudia para profesor de pintura.

Obsesionado por el efecto lineal, sus obras reflejan un cierto tipo de cubismo en donde el color se descompone en poliedros yuxtapuestos organizados de conformidad con las líneas básicas que dividen el espacio. En sus trabajos murales se acentúa esta tendencia gracias a las dimensiones del plano, las lineales son entramadas por capas de color con diferentes tonalidades que presentan la conformación geométrica a semejanza de los muralistas mexicanos.

Podría decirse que Eudoro Silvera es el artista que con mayor fortaleza y singularidad caracteriza la singularidad de esta 2a. generación.

Nace en 1917, estudia en la ENAP y luego en Nueva York en la "Cooper Union". Por un tiempo se dedica a la caricatura y al dibujo ganando el reconocimiento público. Sus pinturas, al contrario recogen un patetismo conmovedor y magnético.

Sus rostros alargados rememoran los iconos cristianos de la primera edad media.

Obras como el "Cristo demagógico" confirman esta ejecución. En otros trabajos anuncia una inclinación de la conformación geométrica.

CURRICULUM

CIRO ODUBER (1921)

En 1948 participó en una exposición colectiva en la Sala Kraft de Buenos Aires; el año siguiente expuso en una colectiva también en la Sala Mendoza de la Ciudad de Buenos Aires en un homenaje a Panamá.

Ofreció su primera exposición individual en 1950 en la Universidad de Panamá y la segunda, en el Club Unión, Panamá, en 1952. En Barcelona, en 1953, celebró otra exposición en la Sala Vayreda y participó en una colectiva en el Salón del Jazz.

Hoy día se halla radicado en España junto con su esposa.

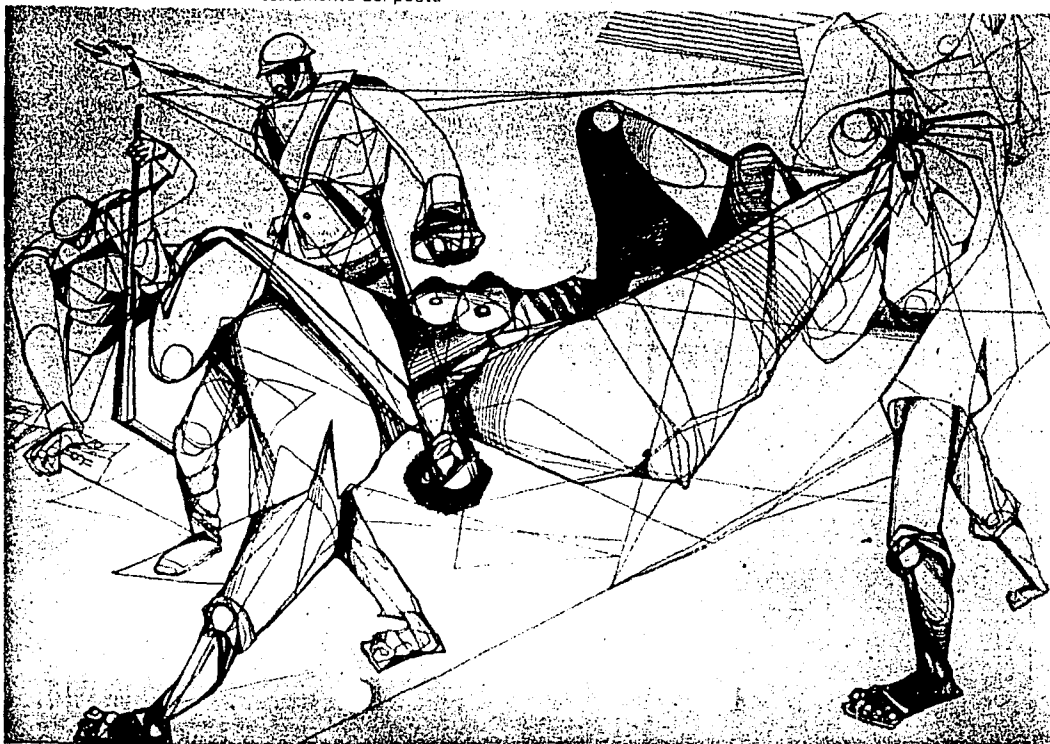
CIRO ODUBER

(...) Oduber pintor, dibujante, es siempre una experiencia visual interesante. La expresividad lineal que el artista nos muestra a través de una técnica depurada y de gran sensibilidad expresiva, tiene motivación principal los últimos poemas del inmortal Pablo Neruda, escritos poco antes de su trágica muerte. Poemas de gran contenido político, social y humano, de los cuales Oduber con su depurada maestría, logra una profunda interpretación plástica (...)

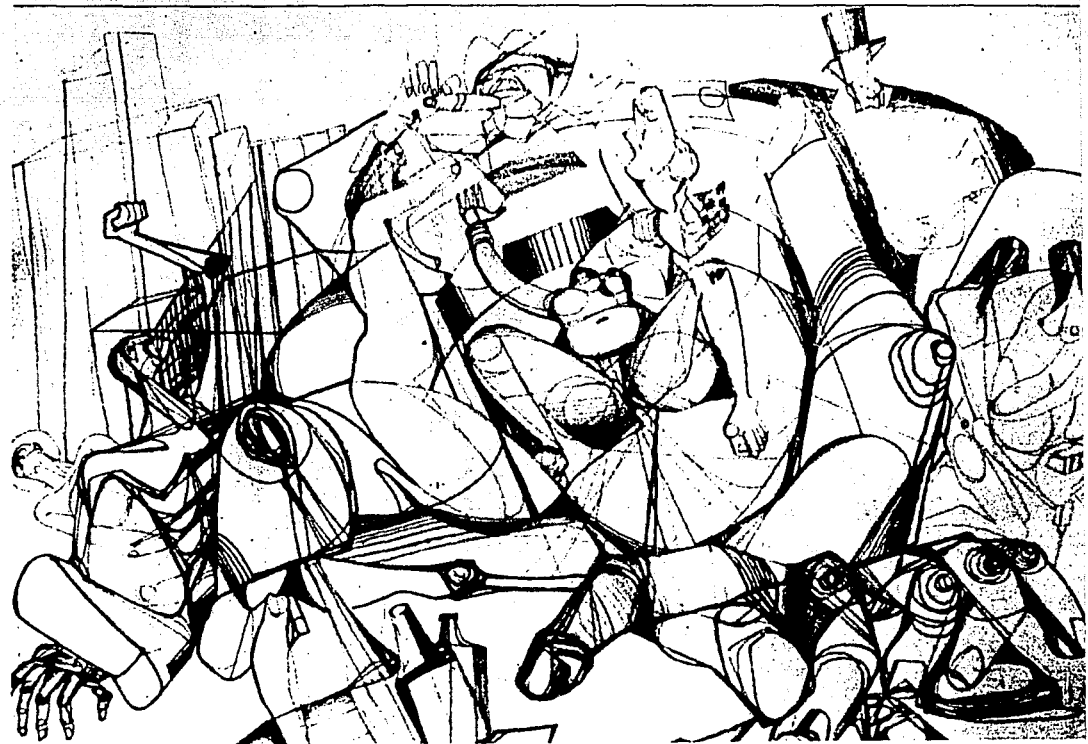
Manuel José Medina 1979.

I al 42

homenaje a pablo neruda
técnica - plumilla
nixonixidio
canto a la revolución
testamento del poeta



LAMINA # 34



LAMINA # 35

CURRICULUM

EUDORO SILVERA (1917)

1.- Exposiciones Colectivas.

- Water Colors of The Western Hemisphere, IBM Bldg., Nueva York, 1946.
- Contemporary Religious Paintings, Oberlin, Ohio, 1947.
- Certámen Nacional Permanente de Ciencias, Letras y Bellas Artes, Guatemala, 1952.
- 10 Artistas de Panamá, Unión Panamericana, Washington D.C., 1953.
- Exposición Internacional de Pintura Conmemorativa del Cuatricentenario de la Fundación de Valencia, Venezuela, 1955.
- Escuela de Temporada, Universidad de Panamá, 1957.
- Galería Sudamericana, Nueva York, 1958, 1959, 1960, 1961.

2.- Exposiciones Individuales.

- Galería de los Artistas, Nueva York, 1947.
- Escuela Nacional de Pintura, Panamá, 1951.
- Almacén Grecha, Panamá, 1953.
- Unión Panamericana, Washington, D.C., 1955.
- Galería Sudamericana, Nueva York, 1957 y 1958.

PREMIOS

- Segundo Premio del Concurso Internacional "Sinfonía de París", Bogotá, Colombia, 1950.
- Primer Premio del Concurso Nacional de Pintura "Ricardo A. Miró", Panamá, 1953.
- Segundo Premio del Concurso Nacional de Pintura Ricardo A. Miró, Panamá, 1955.

- Primer Premio del Concurso Nacional de Pintura Ricardo A. Miró, Panamá, 1957.
- Mención Honorífica de la IV Bienal del Museo de Arte Moderno, Sao Paulo, Brasil.

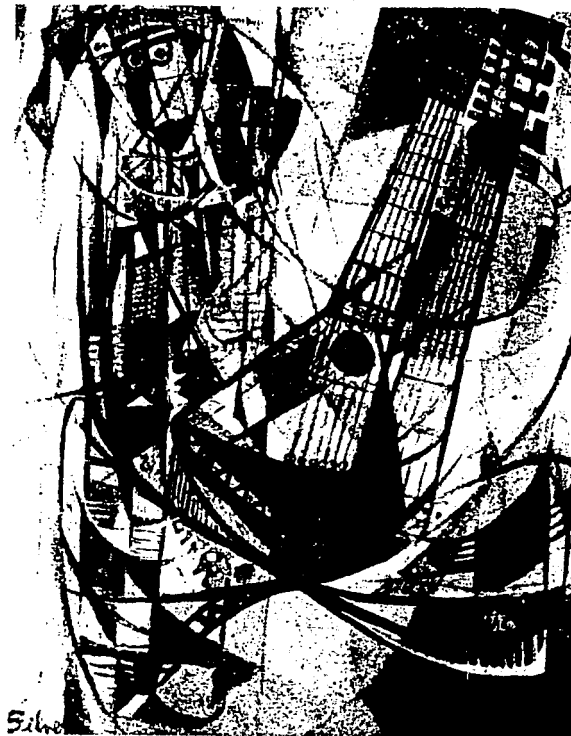
Cultiva, además de la plástica, la música y el canto logrando perfeccionar su voz y ofrecer varios conciertos.

EUDORO SILVERA
Témpera; 40 x .27
Colección René Miró y Sra.



LAMINA # 36

EUDORO SILVERA
1954, Oleo; 52 x 67
Colección Carlos Manuel Gasteazoro.



Contemporáneo de Silvera, Guillermo Trujillo constituye en cuanto a volumen de proyección de la misma, una figura representativa. Nace en Chiriquí, Panamá. Estudia arquitectura en 1953 y se perfecciona en la Academia de San Fernando en Madrid, luego en la Escuela de Cerámica de Moncloa y en la Escuela Superior de Arquitectura. Retoma la tradicional coloración de nuestras artesanías especialmente las indígenas para estructurar una forma de composición en que integre lo simbólico-mítico con pasiones vividas por el hombre como existente.

Su propuesta es el traslado a los estadios primarios de nuestra cultura, para a partir de allí lograr la imagen global del sentido del arte; Para ello utiliza la abstracción, geometrización, superposición de planos y un cierto recurso puntillista en algunos casos, esto le permite el juego del color. Practica el grabado, en un apasionado culto por el cuerpo humano.

Contemporáneo con Trujillo, Manuel Chong Neto es el pintor de la sensualidad y la forma. Nace en 1927. Estudia en la ENAP bajo la dirección de Juan Manuel Cedeño e ingresa a la Academia de San Carlos (Escuela Nacional de Artes Plásticas) UNAM en México en 1963. Estudia con Moreno Capdevilla y Luis Sahagún.

La obra de Chong Neto marca dentro de este contexto generacional un mito independiente que en la pintura panamericana no ha tenido seguidores y que lo aproxima con la obra del colombiano Botero.

GUILLERMO TRUJILLO

A través de su actividad pictórica, Guillermo Trujillo ha formulado una compleja iconografía evocativa del remoto y mágico mundo de nuestros antecesores prehispánicos, paisaje compuesto de hombres y mujeres nómadas, en directa interacción con la tierra, la flora y la fauna. Sus figuras, ya cazadores, ya bañistas, son seres creyentes en poderes sobrenaturales que controlan las fuerzas que los afectan. De allí que su actividad refleje las posiciones intrínsecas de los rituales primitivos de ayer o de hoy.

- Carmen Alemán de Carrizo
y Mónica E. Kupfer (1981)

GUILLERMO TRUJILLO, ya de una abundante cosecha, exhibe una personalidad singular, manifestada en una múltiple apetencia, un especial toque de sabiduría y destreza técnicas y un indefectible don colorista. Además de ser afortunado pintor, es excelente dibujante, ceramista, escultor, etc., y un estudioso de nuestro arte precolombino -algunas de cuyas manifestaciones ha coadyudado a divulgar en una colección de dibujos-, lo mismo que el arte autóctono actual.

Guillermo Trujillo es arquitecto, circunstancia que facilita un cierto modo la comprensión de todo lo demás. Como arquitecto y amigo de la naturaleza realizó estudios de jardinería y paisaje en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, estudios que lo llevaron, o acaso fueron consecuencia de ello, a su conocida devoción por las flores, en particular por las orquídeas, acerca de las cuales tiene los conocimientos de un especialista.

Trujillo comenzó pintando acuarelas, preferentemente paisajes -naturales y urbanos-, para ejercitarse después en disímiles procedimientos dentro de lo figurativo -tintas, témperas, grabados, óleos, pasteles-, haciendo esporádicas escapadas hacia una especie

de informalismo geométrico, si algo puede calificarse así. Obra tan variada y retadora ha merecido los más encontrados juicios. Como pintor figurativo, sin embargo, salvo las acuarelas de sus inicios y algunos hermosos bodegones de flores, Trujillo nunca pinta lo que todos vemos. En una aproximación al surrealismo, en cuanto deforma y enriquece la realidad en que se apoya, ha ido creando su propio universo, que inventa o extrae de imprecisas resonancias literarias, universo poblado de seres y colores que él inventa también, en un perfecto equilibrio entre todos los elementos del cuadro. En esa porción de su pintura, numéricamente la mayor, Trujillo pinta sus sueños que ocurren en plena vigilia. ¿Optimistas? ¿Fatalistas? Cada observador decidirá.

Rodrigo Miró 1981

CURRICULUM

GUILLERMO TRUJILLO (1927)

1.- Exposiciones Colectivas

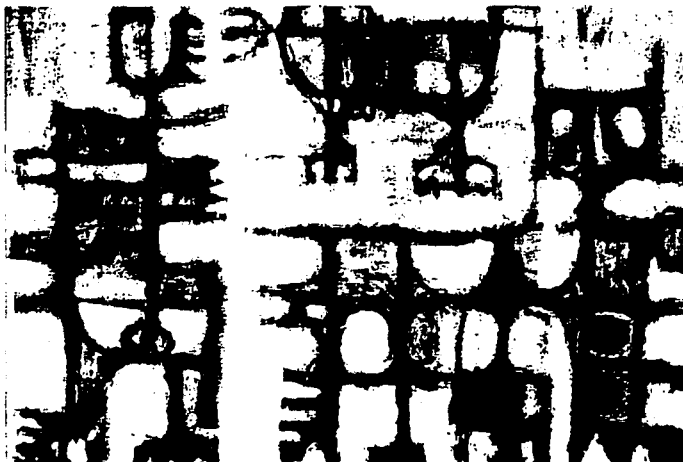
- 1956 - V Bienal Hispanoamericana, Barcelona.
1958 - Galería Norte-Sur, Caracas, Venezuela.
1961 - Galería Schumacher, Munchen, Alemania.
1962 - Museo de Arte Contemporáneo, Kansas.
1963 - "Arte Actual de América y España", Madrid.
1963 - III Festival Nacional de Arte, Cali, Colombia.
1964 - Pabellón Centroamericano, Feria Mundial,
1965 - V Festival Nacional de Arte, Cali, Colombia
1965 - Salón Esso de Artistas Jóvenes, Washington.
1965 - "Art of Latin America since Independence", Yale Univ.,
Hartford, Connecticut.
1966 - Concurso Rubén Darío, Managua, Nicaragua.
1967 - Bienal de Arte, Sao Paulo, Brasil. 1969 - Galerie Du
Passeur, París, Francia.
1969 - "Latin American Painting", Tenn. State Univ.
1970 - II Bienal de Coltejer, Medellín, Colombia.
1970 - Instituto Panameño de Arte, Panamá .
1971 - "Pintores y Escultores", Cali, Colombia.
1972 - Casa de las Américas, La Habana, Cuba.
1973 - "Homenaje a Picasso", Museo de la O.E.A., Washington, D.C.
1976 - "Pintores Latinoamericanos", San Salvador
1980 - "5 Maestros ", Galería Arte 80, Panamá.
1981 - "8 Expresiones", ATLAPA, Panamá.
1981 - Galería Sings, New York, N.Y.
1981 - II Bienal Iberoamericana de Arte, México.
1981 - IV Bienal Americana de Artes Gráficas, Cali.
1983 - Art Expo Internacional, New York, N.Y.
1983 - Gekkoso Gallery, Tokio, Japón.
1983 - Galería Arteconsult, Panamá.

- 1985 - Artonsult International, Boston.
- 1985 - Galería Arteconsult, Panamá.
- 1985 - Museo de Arte Contemporáneo, San Salvador.
- 1987 - Museo de Arte Contemporáneo, Panamá.

2.- Exposiciones Individuales

- 1956 - Librería Clan, Madrid, España.
- 1957 - Librería Buchols, Madrid, España.
- 1959 - Galería Fernando Fe, Madrid, España.
- 1960 - Galería Gibco, Panamá.
- 1961 - Unión Panamericana, Washington, D.C.
- 1962 - Instituto Panameño de Arte, Panamá.
- 1964 - Petite Galería Eléven to Eleven, Miami, Flo.
- 1965 - Instituto Panameño de Arte, Panamá.
- 1967 - Instituto de Arte Contemporáneo, Lima.
- 1967 - 1968 Instituto Panameño de Arte, Panamá.
- 1969 - Unión Panamericana, Washington, D.C.
- 1969 - Instituto Panameño de Arte, Panamá.
- 1971 - Galería El Morro, San Juan, P.R.
- 1973 - Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, Caracas, Venezuela.
- 1973 - Biblioteca Luis Angel Arango, Bogotá.
- 1974 - Palacio Nacional de Bellas Artes, México, D.F.
- 1974 - Galería Estructura, Panamá
- 1975 - Galería Arvil, México, D.F.
- 1975 y 1976 Galería Etcétera, Panamá.
- 1976 - 1977 Instituto Panameño de Arte, Panamá.
- 1978 - Galería Reolero, S.A., Costa Rica.
- 1979 - Galería Arte Moderno, Santo Domingo, Rep. Dominicana.
- 1981 - 1982 - 1985 Galería Arte Consult, Panamá.
- 1982 - Casa de las Américas, La Habana, Cuba.
- 1984 - Galería Forma, Miami, Florida.
- 1984 - Galería Nader, Sto. Domingo., Rep. Dominicana.
- 1986 - Museo de Arte Contemporáneo, Panamá.

GUILLERMO TRUJILLO
1957. Oleo; 80 x .59
Colección Rafael González y Sra.



LAMINA # 38

GUILLERMO TRUJILLO
1959. Oleo; 81 x .62
Colección Rafael González y Sra.



LAMINA # 39

EL EROTISMO DE CHONG NETO

Avanza en la dulzura
ven a mi lado
hasta que las dilatadas hojas de
los violines hayan callado
hasta que los musgos arraiguen en el trueno
hasta que los latidos de mano a mano
bajen las raíces.

Así escribió Neruda sobre ese deseo de los sentidos que simbolizan Eros y, por extensión, se conoce como erotismo, el cual en las artes plásticas trasciende al sexualismo que solo se remite a exaltar el naturalismo al incrementar los valores de la percepción sobre los del conocimiento. Para el erotismo, sin embargo, son las cosas unidas por el signo conductor de la pasión y del anhelo, creadores del devenir.

Esa exhuberancia que nos rodea, de la que lo erótico constituye una parte muy importante, lleva a decir al Maestro Chong Neto: el erotismo es una fuerza tremenda en nuestra vida, sobre todo una fuerza positiva.

Para todo pintor, los desnudos representan un reto, como el propio artista panameño reconoce, pues debe evitarse caer en la pornografía, manteniendo el buen gusto.

"Incluso hay muchos artistas que siendo magníficos en su arte, por intención o por error caen en la pornografía".

El laureado artista nacional de la plástica siempre trata en sus obras de reproducir la alegría de vivir y, en el caso del desnudo, en especial de femenino, constituye para él "la mayor expresión de la belleza".

Por ello sus "gordas" famosas descubren insinuantes y festivas sus cuerpos que, a pesar de las supuestas formas no convencionales, alcanzan la magnitud del deseo, atisbando la presencia del encanto femenino sin restricciones e, incluso, con algún distante sabor de picardía.

LAS FAMOSAS GORDAS

No hay duda alguna de que la plástica de Chong Neto se ha identificado plenamente con las ya famosas "gordas", esas exuberantes mujeres llenas de vida, de alegría, es el deleite de vivir e, indudablemente, el personaje que más seduce al autor, aunque se identifique en ocasiones con el buho.

Hay, sin embargo otros aspectos en la pintura de Chong Neto que son tan importantes como las gordas, y a quienes se les ha dado un papel secundario por la popularidad con que han sido favorecidas sus "gordas".

Para el maestro, el mundo es un complejo de actitudes, de personalidades, de seres humanos. Por eso las "gordas" están rodeadas de seres que las miran, unos con buenos ojos, otros para criticarlas, otros con envidia, algunos con intención de hacer daño, o con ganas de participar de ese gozar de la vida.

"En esencia esto es lo que yo trato de expresar con todos esos personajes que rodean a las "gordas" ha dicho Chong Neto. Y, muy especial, claro está, el búho. Un pájaro "muy simpático" para el pintor. Sobre todo muy curioso, que siempre está viendo a los demás transformándose así en el figón ideal.

Chong Neto lo considera un elemento muy decorativo, muy plástico, y por su ocasional actitud de observador indiferente de la escena, "algo así como una especie de autoretrato".

En algunos momentos ese mismo búho adquirirá miradas meliciosas o furibundas, apartándose de su identificación con el pintor, cuyo reservado aspecto de ascendencia oriental, resguarda en realidad una cierta timidez, pero constituyendo, evidentemente y por esa misma razón, un personaje muy versátil.

Diario: La Estrella de Panamá
Puga Mayela de Rodríguez
Jiménez Vélez

1986

MANUEL CHONG NETO (1927)

1.- Exposiciones Colectivas

- 1961 - Palacio Legislativo, Panamá.
1963 - Estudiantes de Artes Plásticas, La Paz B.C. México.
1963 - Artes Plásticas, Guadalajara, México.
1964 - Artes Plásticas, México, D.F.
1968 - Instituto Panameño de Arte, Panamá.
1972 - Encuentros de la Plástica Latinoamericana, La Habana, Cuba.
1972 - Galería DEXA, Universidad Nacional Panamá.
1972 - Galerías de Colombia (con Alberto Sato).
1973 - Ministerio de Educación ("El Grabado y su Historia").
1973 - Biblioteca Luis Angel Arango, Bogotá, Colombia.
1971 - Exposición de Arte Panameño, San José, Costa Rica.
1974 - Colección permanente de PANARTE en el Teatro Rubén Darío, Managua, Nicaragua.
1974 - Exposición "Soberanía" Palacio Legislativo, Panamá.
1975 - Concurso "Soberanía" Instituto Panameño de Arte, Panamá.
1976 - Concurso Cultural Panameño-México, Panamá.
1978 - Inauguración de la Galería del I.N.A.C., Panamá.
1979 - Salón Bella Vista, Hotel Panamá, Panamá.
1980 - Inauguración de la Galería Arte '80, Panamá.
1981 - Gráfica de América, Galería Arteconsult, Panamá.
1981 - Exposición del Carnaval, Galería Arte '80, Panamá.
1982 - "Arte Erótico", Museo de Arte Contemporáneo, Panamá.
1982 - "Arte Contemporáneo de Panamá", (Exposición Itinerante), en Sings Gallery, New York; Galería Forma, Miami; Museo de Arte Contemporáneo, Panamá.
1982 - "Ocho grabadores Latinoamericanos", Galería Arteconsult, Panamá.
1982 - Colectiva "Líneas y Trazos", Galería Etcétera Panamá.
1982 - Galería Arte '80, Panamá.

- 1982 - Galería de Chasa Manhattan Bank, Panamá.
- 1982 - Casa de la Municipalidad, Panamá.
- 1983 - Exposición participantes para el Premio Colón de España.
Casa Municipal, Panamá.
- 1985 - "Bidó, Chong Neto, Nuñez", Galería, Etcétera, Panamá.
- 1985 - Arte Centroamericano, Galería Habitante, Panamá.
- 1985 - "Exposiciones de Pintura Panameña", Museo Forma, San Salvador.

2.- Exposiciones Individuales

- 1959 - Liceo de Señoritas, Panamá.
- 1961 - Asociación Panameña-Norteamericana, Panamá.
- 1965 - Casa de la Escultura, Panamá
- 1965 - Instituto Panameño de Arte, Panamá.
- 1966 - Instituto Panameño de Arte, Panamá.
- 1967 - Unión Panamericana, Washington, D.C. U.S.A.
- 1968 - Galería del Hotel "El Ejecutivo", Panamá.
- 1969 - Instituto Panameño de Arte, Panamá.
- 1970 - Galerías de Colombia, Panamá.
- 1971 - Instituto Panameño de Arte, Panamá.
- 1971 - Instituto Panameño de Arte, Panamá.
- 1972 - Instituto Panameño de Arte INAC, Panamá.
- 1973 - Galería de Arte NOVA, Panamá.
- 1973 - Galería DEXA, Universidad Nacional, Panamá.
- 1975 - Centro Cultural Panameño-Mexicano, Panamá.
- 1975 - Galería, Etcétera, Panamá.
- 1976 - Museo de la Ciudad de México, México, D.F.
- 1976 - Galería Etcétera, Panamá.
- 1977 - Galería Etcétera, Panamá.
- 1978 - Instituto Panameño de Arte, Panamá.
- 1979 - Galería Etcétera, Panamá.
- 1980 - Instituto Panameño de Arte, Panamá.
- 1981 - Galería Etcétera, Panamá.

1982 - Galería Arte '80, Panamá.

1984 - Galería de Arte Nader, Santo Domingo, Rep. Dominicana.

1984 - "Una visión de las Damas y Personajes". Galerías Etcétera

3.- Bienales

1970 - Arte Latinoamericano. Univ. de Eastern Tennessee, U.S.A.

1973 - II Bienal de Coltejar, Medellin, Colombia.

1978 - VIII Bienal de Sao Paulo, Brasil.

1982 - Feria Hemisférica, San Antonio, Texas, U.S.A.

1982 - X Bienal de Sao Paulo, Brasil.

1982 - I Bienal Iberoamericana, México, D.F. en el Museo Alvaro y
Carmen T. de Carrillo Gil.

MANUEL CHONG NETO
1964. Oleo: 57 x .78
Colección Privada.



LAMINA # 40

MANUEL CHONG NETO
1965. Oleo: 46 x 59
Colección Ricardo Durán y Sra.



LAMINA # 41

Nos dice el crítico español Miguel Logreño que "Lo único cierto de la pintura de Zachrisson es la incertidumbre de su adscripción" porque es difícil establecer una característica que la identifique como parte de una tendencia o escuela.

Según Prado su pintura se esgrime como un acto libre que propone un mundo hiper-real y terrible. Julio Zachrisson nace en Panamá en 1930. Estudió con Juan Manuel Cedeño y luego en el INBA. En 1959 en la Academia de Pietro Vanucci en Perugia, Italia, y luego en los talleres de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, España.

No puede decirse que el afán de Zachrisson sea el forjar una composición estrictamente surrealista, dimanante únicamente del inconciente. Es más bien una fábula de la historia y la sociedad que es compensada con el folclor y el mito.

Decidido practicante del grabado en donde logra efectos fantásticos mediante el uso de tintas creadas por él mismo, traslada ese temperamento único a sus pinturas.

Zachrisson es el cronista de la fábula y la fantasía del mito y la tragedia.

Adriano Herrera Barria nace 1928. En 1955 obtiene la maestría en Artes Plásticas en la ENAP. En 1956-60 viaja a España, Francia y Alemania perfeccionándose. Su pintura es la reafirmación de un voluntarismo extremo, rebelde y solitario, rechaza todo tipo de aproximación a los patrones tradicionales. Al alejarse de la representación de la pasividad figurativa, las obras se recrean en un intrincado torbellino de juegos técnicos con reducciones formales que están en el lienzo con una fuerza sobre cogedora. No se ocupa de alcanzar un suave debilitamiento de la imagen visual, por el contrario, su búsqueda del impacto sofocante

ZACHRISSON.

El dominio que Zachrisson tiene del material que emplea no aparece a primera vista. El arte oculta el mestiere. El pintor trabaja, a la manera renacentista, sobre maderas y valiéndose de tintas de su invención con las que logra extraños colores, como los delicados verdes de cristal submarino del cuadro "Micaela en su jardín". Las pinceladas escapan a la vista, sobresaliendo el diseño de quien es, sobre todo, maestro del grabado. Los colores intensos crean los volúmenes y el espacio entre los mismos mediante un sabio y calculado contraste al punto que, al acercarse, el espectador tiene la impresión de que, si se descuida, va a perderse, cuadro adentro, en sus profundidades luminosas.

Roque Javier Laurenza, Diario La República,
Panamá, 1978

Los tipos y símbolos de que se sirve un artista para su traducción en imágenes están, como las palabras, repletos de sentido. Uno de los principales objetivos de Julio Zachrisson es plantearse un análisis iconográfico y expresar, en términos exactos, todos los elementos de una obra de arte, que introducen una formación histórica o sociológica de nuestro tiempo, o de los sistemas de noción especialmente elaborados.

Este gran grabador que es Zachrisson nos sorprende ahora con una exposición de pintura. Su nueva obra responde a las mismas imágenes y alegorías pero transmutada por el procedimiento y por renovadas proposiciones del artista.

Indudablemente; el creador está comprometido en un contexto político e histórico. Este medio impone un determinado enunciado que se completa en su relación con el orden de las cosas. De esta forma, se crea entre los artistas una especie de política imaginativa a la que se someten, incluso, hasta cuando tratan de oponerse a ella.

Lo mismo en las obras que se hallan dentro de un estado de impresión directa como las que constituye una búsqueda afanosa, poseen un poderoso y definitivo acento. La libertad y simplicidad de la factura han ido creciendo con el tiempo, para alcanzar una asombrosa audacia. Sin embargo, jamás encontraremos un trazo inútil, ni convencional, ni gratuito. Sin buscar la pureza, alcanza el máximo de verdad sensible y emoción.

En la obra de Zachrisson percibimos todo el registro de la sensibilidad humana, que se desarrolla desde la contemplación a la meditación, en un mundo muy característico, de esencia mágica. Posee un hondo continente de misterio, muy personal e inalienable. Su obra nos descubre un mundo de apocalipsis, realizado de folklore y de una capacidad de ensoñación poco común.

Alfaro, Diario Hoja del Lunes, Madrid, 1978

JULIO AUGUSTO ZACHRISSON (1930)

- Pan American Unión, Washington, 1964.
- Galería Sudamericana, Nueva York, 1965.
- Zegry, Nueva York, 1966, 1968, 1970.
- Mollosworth Gallery, Dublin, 1966
- Galería Sieguer, Madrid, 1967, 1969, 1971.
- Sabor Gallery, Toronto Canadá, 1967.
- Galería Wiot, Las palmas de Gran Canaria, España.
- Galerías 5, Ibiza, España, 1969
- Galería Colibrí Puerto Rico, 1970.
- Librairie des Colonnes, Tanger, Marruecos.
- Caja de Ahorros de Antequera, Málaga, España, 1971.

1.- Exposiciones Colectivas

- 1 Bienal Interamericana de Pintura y Grabado, México, 1958.
- 1 Salón Nacional de Pintura Museo de Arte Moderno, México, 1959.
- Premio Gubbio, Roma, Italia, 1960.
- 1 Salón de Arte Hispanoamericano, Madrid, 1962
- Concursos Nacionales, Madrid, 1962, 1969.
- XII y XIII Salón de Grabado, Madrid, 1963, 1964.
- Arte de América y España, Madrid, Barcelona.
- Nápoles, 1963.
- V y VII Exposición Internacional de Grabado.
- Ljubljana, Yugoslavia, 1963, 1967.
- Annual Exhibition of Latinamerican Prints, Nueva York, 1954.
- Contemporary Painters and Scúltor as Prints Markers, Museo de Arte Moderno, Nueva York.
- Exposición de Grabado Latinoameicano, Cuba.
- II Bienal America de Graado, Chile.
- 1, 11, 111, Bienal Internacional de Grabado, Cracovia, Polonia 1966, 1968, 1970.

Exposición Latinoamericana de Dibujo y Grabado, Caracas, 1967.
Mostra Gráfica Latinoamericana, Instituto Latinoamericano, Roma.
La Gravure d' Amerique Latine, Galer~a La Tour, Ginebra.
III IV Exposición Internacional de "Exlibris".
Museo de Poznam, Polonia, 1967, 1969.
Premio Internazionale Biella per 1' Incisione, Italia, 1967, 1971.
VIII Bienal de Arte de Alejandría, Egipto.
II Bienal Internazionale per 1' Incisione, Pescia, Italia, 1968.
Man, 68, Barcelona.
Exposición de La Habana, Cuba.
L'Arco, Galería Internacional de Artes Gráficas, Macerata, Italia.
1 Bienal de Grabado Latinoamericano, San Juan, Puerto Rico, 1970.
Ausstellung International Graphik, Frechen, Alemania.
ExposiciónPanamericana de Artes Gráficas, Cali.
Eros y el Arte Actual en España, Galerí Vandrés, Madrid.
Internationale Buchkunst, Ausstellung, Leipzig, Alemania.
XI Bienal de Sao Paulo, Brasil.
Premio di Gráfica Libero Incontro, Venecia.
Museo del Grabado, Buenos Aires.

JULIO ZACHRISSON
1957. Grabado: .16 x .20
Colección Rafael González y Sra.



LAMINA # 42

JULIO ZACHRISSON
1957. Grabado; 12 x 24
Colección Rodrigo Miró y Sra.



LAMINA # 43

ADRIANO HERRERABARRIA

Como hombre y como artista Herrerabarría es un rebelde, y un solitario, según ha subrayado en penetrante estudio Santiago Naud. Paralelamente a su tarea docente de orientación y estímulo, realiza una obra que se singulariza por su dramatismo. Herrerabarría entiende el arte como compromiso humano y se esfuerza por lograr una pintura que proclame las insatisfacciones que lo motivan. Hay en sus cuadros efervecencias volcánicas, un terco aferrarse a lo que juzga su verdad esencial, en agónica pugna por "llegar a ser", lanzándose al centro del caos primordial con miras a descifrar sus misterios; sin importarle lo que opinen los demás. Ese voluntario dar la espalda a los patrones del establecimiento constituye una prueba de coraje en un ambiente nada propenso a la comprensión de lo que parece o es heterodoxia.

Rodrigo Miró 1981

ADRIANO HERRERABARRIA

"Aproximarse al mundo en caos de Herrerabarría puede hacerse en dos formas, contraste estremecedor de emociones y razón. A través de cierta identificación con esas turbulencias, que traspasan el lienzo y nos obligan a contemplarlo, o por el shock violento que produce la sinceridad del creador con su mundo interior, pues violentar el rechazo del espectador es ya acercarlo a su esencia íntima".

Vilma Ritter (1977)

ADRIANO HERRERABARRIA

En las Artes Plásticas se destaca la pintura con media docena de artistas de proyección internacional bien merecida. Entre ellos destacó Herrerabarría, así como los apellidos aglutinados, porque, a nivel de los mejores, excede, por los recursos técnicos alcanzados, el uso del difícil arte de la témpera, por la temática osada y la coincidencia intelectual o moral con que trabaja. Será, en la constelación continental de nuestra América, una de los más fuertes intérpretes de nuestras virtudes y absurdos, compenetrado de su lugar abierto a las complejidades del mundo; su trabajo es el registro de las cosas visibles sobre el hace correr los riesgos de un espíritu crítico, fijando a la magia de los colores, los invisibles de nuestros sueños o nuestras monstruosidades. Definitivamente, un revolucionario servido por la tradición, el promotor de nuestro caótico modernismo vulnerable a su contundente denuncia social.

José Santiago Nava
Brasil 1987

CURRICULUM

ADRIANO HERRERABARRIA (1928)

1.- Exposiciones Colectivas

- 1955 - México, Ciudad de México.
- Galería los Tlacuilos.
- 1958 - México, D.F. - Palacio de Bellas Artes,
1 Biental de América.
- 1959 - Brasil San Pablol - III Biental de Sao Paulo.
- 1961 - Francia, París - Biental de París,
- Panamá, Ciudad de Panamá. -Casa del Periodista,
"Cuatro Pintores Panameños".
- 1981 - Brasil, San Pablo. - XVI Biental de Sao Paulo.

2.- Exposiciones Individuales

- 1959 - Panamá. Ciudad de Panamá.
(UNP) Universidad de Panamá.
- 1964 - Venezuela, Caracas, - Galería Mariano Picón Salas.
- 1966 - Panamá, Ciudad de Panamá.
- Casa del Periodista.
- 1967 - Venezuela, Caracas, - Edificio del Círculo Militar.
- 1968 - Panamá. Ciudad de Panamá.
- Hotel Granada. (Inauguación) - Panamá, Santiago de
Veraguas. - Centro Piramidal.
- 1969 - USA. Nueva York, -Círculo "Hampshire Tres".
- 1970 - Idem, - Galería Israel-Iberoamericana.
- 1971 - Inglaterra, Londres, - Galería "Canning House",
Belgrafe Square.
- 1973 - Panamá. Ciudad de Panamá. Galería de la Caja de
Ahorros, Casa Matriz, (Inauguración)
- 1977 - Idem. - Casa del Periodista. -Panamá. Santiago de

- Veraguas. -Casa Club COMPA MIDA. (Inauguración)
- 1980 - Panamá, Ciudad de Panamá -Casa del Periodista.
(Promoción de la Embajada de Brasil)
- 1968 - Panamá Ciudad de Panamá -Hotel Lux (Salón Principal),
"Cosmovisión".
- 1969 - Idem. - Instituto Nacional de Deportes, "Nuestras
Imágenes".
- 1970 - Idem, - Caja de Ahorros (Sucursal de calle 7a. y
Central), "Concepto Gráfico del Ahorro".
- 1971 - Idem. - Caja de Ahorros (Sucursal de Calidonia),
"Visión Cósmica del Ahorro". Superficie cóncava)
- 1976 - Panamá. Santiago de Veraguas. -Casa Club COMPA MIDA.
"Concepto Revolucionario de la Producción Agropecuaria e
Industrial". (Mural desmontable)

ADRIANO HERRERABARRIA
1957. Oleo; 45 x .59
Colección René Miró y Sra.



LAMINA # 44

ADRIANO HERRERABARRIA
Cabeza de Indio. 1959. Dibujo; .37 x .49
Colección René Miró y Sra.



objetivo fundamental. Dice R. Miró "Hay en sus cuadros efervescencias volcánicas, en terco aferrarse a lo que juzga su verdad esencial, en agónica pugna por llegar a ser, lanzándose al centro del caos primordial con miras a descifrar sus misterios, sin importarle lo que opinen los demás. Ese voluntario dar la espalda a los patrones del establecimiento constituye una prueba de coraje en un ambiente nada propenso a la comprensión de lo que parece o es heterodoxia.

A diferencia de Herrerabarría los trabajos de Olga Sánchez buscan en la anécdota y el enunciado de la forma, la sencillez de un arte perdido, y que esta en los orígenes del hombre mismo.

Nace en la provincia de Bolas del Toro, y recibe las primeras lecciones de Manuel E. Amador. Posteriormente estudia en Londres y en la Academia Superior de San Jorge en España. Fundamentalmente su trabajo es el dibujo, incursiona en el grabado y el pastel.

Desiderio Sánchez nacido en la misma provincia en 1928, encontramos diversidad en el trazo al igual que en técnicas.

Sus naturalezas muertas predominan entre 1956-60 luego pasa a una forma muy especial de pintura social vinculada a la reclamación política de los gremios de los educadores.

A pesar de los esfuerzos, por lograr transmitir este principio a la dimensión del mural, ha permanecido en la utilización del mismo tema, dejando pendientes algunas expectativas de su última tendencia con aspectos figurativos y alegóricos.

Este período que consideramos como la 2a. generación cierra su ciclo con la figura de Alberto Dujary, que nacido en Panamá realiza estudios en la ENAP y luego en la Academia de San Fernando en Madrid, y termina sus estudios en la Escuela Nacional de Artes Gráficas de Madrid.

Sus obras de los 60' estan marcadas su paso existencial y dramático del hombre como pasión inútil o como dice Prado "que pregonan la filosofía de "Sartre", de este periodo la serie "Santos en espera de un milagro" está altamente vinculada a la vida política e ideológica de la vida Panameña, expresa su desamparo y ausencia que constrañan con la angustia y desesperación de otro pintor contemporáneo, Carlos González Palomino.

OLGA SANCHEZ
Dibujo; 20 x 30
Colección Juan Sánchez y Sra.



DESIDERIO SANCHEZ

1957. Óleo; 52 x .41

Colección Carlos Pérez y Sra.



LAMINA # 47

ALBERTO DUTARY

Santos en espera de un milagro. Técnica mixta: 78 x 1,10
Colección Universidad de Panamá.



LAMINA # 48

NO EXISTE

PAGINA

III.3. "Grupo Independiente de Pintores": Bartley, Rodríguez, Mejía, Thibault, Sosa y Zachrisson.

Hacia 1956, se crea el "Grupo Independiente de Pintores, sus fundadores son: Lloyd Bartley, Blas Rodríguez, Estela Mejía, Maldonado Thibault y Tomás Sosa, Zachrisson se une posteriormente.

Grupo que inicia una serie de polémicas por su actitud social. Ha sido uno de los pocos grupos, para llamarlo así, que han repercutido en el ámbito nacional.

Epoca en que se introducen nuevas texturas al lienzo aparte del óleo. Acrílico y temple son técnicas innovadoras.

Participación en exposiciones en el extranjero, recurre a Bienales y otros concursos internacionales, ganando premios trasnacionales, por ejemplo: El Certámen Nacional Permanente de Ciencias, Letras y Bellas Artes, Guatemala (1952); 10 Artistas de Panamá, Unión Panamericana, Washington D.C. (1953); Exposición internacional, Venezuela (1955); Galería Sudamericana, N. y (1958); Concurso Internacional "Sinfonía de París", Colombia; Bienal Sao Paulo, (1959); I Bienal de América, México (1958); Galería Antú, Argentina (1950); V Bienal Hispano-Americana, España (1956); Premio Gubio, Italia (1960), etc...

LLOYD BARTLEY

"Quedé tan impresionado con el mural que presentó Lewis en esta colectiva, nos dice Bartley, que decidí trasladarme ese mismo año a la capital a seguir la pintura. Me presenté en el estudio de don Roberto ubicado en Patio Roche y le dije que quería ser su alumno. Me preguntó sobre mi educación artística a lo que respondí: ninguna. Le mostré varios de mis dibujos, quedando muy satisfecho con ellos. Lewis me sugirió que ingresaré a la Escuela de Pintura, en esa época bajo la dirección de Humberto Ivaldi. Le insistí tanto que Lewis me aceptó como alumno suyo", únicamente impartía clases privadas.

Cuatro años después (1949) moría don Roberto. "Fui uno de los últimos en verle con vida, nos comenta Bartley. Recuerdo que esa tarde Lewis se encontraba restaurando un cuadro de grandes proporciones, creo que era el retrato de algún obispo. El cuadro me causó una extraña sensación. Al día siguiente me llamó su hijo Beto para darme la trágica noticia. Me vino a la mente el extraño cuadro". Abstracto y moderno de Oduber en un principio no le llama la atención. "prefería el estilo clásico de Cedeño", nos dice Bartley, quién considera a Cedeño uno de nuestros pintores más completos.

"Fue costoso acostumbrarse al estilo de Oduber. Pasaba largas horas tratando de captar las impresiones cubistas. Este me decía: "tienes que aprender la deshumanización de lo real". El año y medio que estudié con Oduber fue de suma importancia para mí. Ejerció un gran influencia en mi hacer de pintor modernista."

ESCULTOR AUTODIDACTA

Considerado uno de nuestros más importantes escultores, su producción es abundante.

Sobre sus estudios escultóricos nos dice Bartley

- "Soy autodidacta. Pasaba largas horas en la Biblioteca Nacional, estudiando libros sobre anatomía, conocimientos que más tarde aplicaba a mis obras".

Tuvo junto a Cedeño y Beto Lewis una importante participación en la restauración del Teatro Nacional.

"Epocas" Segunda Era
M.L.M. 1986

CURRICULUM

LLOYD BARTLEY (19 - 19)

1.- Exposiciones

- 1945 - Hotel Washington, Colón, Mención Honorífica.
- 1950 - Escuela Nacional de Pintura, Panamá.
- 1951 - Biblioteca Nacional, Panamá.
- 1951 - Hotel Tivoli, Zona del Canal, Panamá.
- 1952 - American Pen Women's Club, Zona del Canal, Panamá
- 1953 - Colectiva panameña, Washington, D.C.
- 1955 - Consejo Municipal, Colón, Panamá.
- 1955 - Bienal de Arte, Barcelona, España.
- 1955 - Bienal de Sao Paulo, Brasil.
- 1959 - Palacio Legislativo, Panamá.
- 1962 - U.S.I.S. (Servicio Informativo y Cultural de Estados Unidos), Panamá.
- 1984 - La Casa del Arte, Panamá.
- 1984 - Banco de Santander y Panamá, Panamá.
- 1987 - "Encuentro de Escultura", Museo de Arte Contemporáneo, Panamá.

2.- Esculturas en Lugares Públicos

- Busto del Dr. Augusto S. Boyd. Escuela de Agricultura, Divisa.
- Busto del Dr. Augusto S. Boyd, Auditorio, Edificio Cemento Panamá.
- Busto de Don Augusto S. Boyd Jr., Edificio Cemento Panamá
- Busto de Don David Del Valle, Santa Rosa, Aguadulce.
- Busto de Don Sidney Young, Calle 13, Rio Abajo.

- Busto de Don Frank Ulrich, Avenida Meléndez, Colón.
- Busto de Don Charles R. Zachrisson, Plaza de Francia, Panamá.
- Monumento a las Madres de los Bomberos, Cuartel Juan A. Guizado, Panamá.
- Monumento a Bayano, Parque Central, Chepo.
- Monumento a Polidoro Pinzón, Aula máxima, Escuela Normal de Santiago, Veraguas.
- Medallones Cuerpo de Bomberos, Cuartel Juan A. Guizado, Panamá.

"Cirujia" Oleo



LAMINA # 49

"Reflexión" Oleo

Foto Alcides Rodríguez



LAMINA # 50

CONCLUSION

El 23 de marzo de 1904 mediante la ley 11 de la Ley Orgánica de Instrucción Pública, artículo 56, se crea el Instituto de Bellas Artes, formado por una escuela de artes plásticas, otra de música y declamación.

Uno de los primeros retos reivindicadores que asume el gobierno republicano de Panamá en 1903, tras su independencia, fue, entre otras, la de fundamentar la autonomía soberana a través de la educación, y desde luego, entendiendo que la educación ha de responder a los valores intrínsecos como verdaderos que culturalmente conforman a una nación; pero vemos que la plástica panameña en la década de los cincuenta aún seguía dispersa y desorganizada.

Es decir, a pesar de las buenas intenciones gubernamentales que en la primera mitad del siglo XX ya perciben algunas consideraciones al respecto, no hay trascendencia.

Especulemos que sea el ritmo costeño con que podríamos, en caso último según algún colonizador o colonizado, excusar tal situación, pero sería púber considerar tal infortunio puesto que la historia confirmaría lo contrario.

Entonces, cuáles serían las causas, si además, el Istmo está independizado, existen hombres capacitados, como artistas también y así las condiciones.

Como ya vimos en el capítulo anterior y cierta parte en el presente, los sucesos internacionales repercuten en todo el mundo: las primera y segunda guerra mundial. Estas están respondiendo a intereses económicos transnacionales, de manera política interfieren en todos los países adecuados al sistema capitalista de producción y consumo que son presa de la ambición hegemónica en expansión, cada vez más voráz, convirtiéndose violentamente o violando descaradamente la soberanía de tierras que ya tienen dueño.

Para esta consecución, se utiliza todo un aparato (como primeras tentativas, en unos casos) de penetración cultural sublimada, paradójicamente "desculturizando" así los espacios sometidos.

Panamá no es la excepción.

Pais que a pesar de registrar en su historia, valientes defensas combativas, poco a poco, ha ido creciendo su dignidad ancestral y vernacular a los intereses creados del colonizador de todas las épocas. Y si pensáramos por un momento que este es el destino que nos depara el tiempo, aún quedaría entredicho que, según Dicretapia "... Los pueblos que se han hecho a las aspiraciones de su medio sean los dotados de una vida vigorosa. Sólo la naturaleza realiza grandes obras y definitivas. Ella fija los moldes primordiales, talla los territorios, construye lo que podemos llamar las naciones naturales. El hombre hace el resto.¹ Es pues de trascendencia para un pueblo haberse hecho sobre un basamento sólido".

Considerando lo anterior, me pregunto si el destino americano será el "bailar al son que nos toquen" o si marcaremos nuestro propio paso.

Si "la dinámica cultural, el contenido interno de nuestra historia al no arrancar del imprescindible fuego vital que anima las grandes empresas, que le vigoriza en los momentos decisivos y anima en los contratiempos, no fue atendida en sus momentos adecuados.

Siendo uno de ellos, la década de los 50's (en nuestro caso) en que se daban las condiciones desafortunadamente puesto que todavía no había una educación social. Como consecuencia, a una conciencia sobre los postulados del arte abstracto, indiciendo éste negativamente en nuestro medio artístico y civil, puesto que como propone presentar "ultra-objetos", ello es, imágenes que nada tienen que ver con los objetos reales, o como dice Ortega y Gasset:

¹El subrayado es del autor de la presente conclusión

"deforma la realidad y después la anula", y no se dio.

Y esto sucede a pesar de contar con artistas como Oduber, Zavala, Sinclair, Jeanine, Amalia, Herrerabarría, Benítez, Ivaldi, Trujillo, Silvera, Dutary, Arboleda, Rodríguez, Mora Noli, Torse, Media, Zachrisson, Irene, Marco Ernesto, Bartley, Maldonado, Sosa, Mejía, Muntañola, Calvit, Arosamena, Sánchez, Desiderio, Runyan y Palomino, de los cuales unos optan por integrarse a los movimientos de vanguardia internacional, abandonando la búsqueda y/o el rescate de lo propio, es decir, hacia la modernidad.

Mientras que los del segundo grupo, mucha más pequeño, continúan en la tarea inmediata que es la identidad.

De estos artistas nacionales, sobresale Trujillo, desde mi punto de vista, ya que además de responder a este proceso de rescate histórico en cuyas raíces se fundamenta nuestra estética, se remite a los orígenes de la iconografía petroglífica panameña, para luego depurar su estilo.

Es decir, parte de nuestra identidad integrándose así, a la modernidad fundamentadamente.

Con esto no quiero decir que tenga que ser el procedimiento de todos a seguir, pero si el más vivo ejemplo, más completo a lo referido de proyección mancomunada americana. Juntos pero no revueltos.

CONCLUSION

CONCLUSION

Es difícil concluir analíticamente, a pesar del corto lapso que enmarca este trabajo en cuanto a tiempo y espacio, puesto que aún cuanto a que su importancia en la plástica panameña se refiere, su trascendencia y su efemeridad, los resultados de su concurrencia aún hoy en día están por gestarse.

A partir de entonces (1950) gran cantidad de nuevos valores han aparecido en escena, pero a pesar de existir excelente pintura en el mercado, la desproporción en cuanto a calidad y cantidad es inconmensurable.

Por ello, por un lado, en cuanto a medios de comunicación visual, sobre todo han logrado captar el interés desorbitado de la producción artística global en sus distintas manifestaciones. Estas imágenes que responden en cuanto al contenido político-social del arte contemporáneo (abstraccionismo sobre todo) y que no han sido debidamente canalizados. Puesto que al responder a una política individualista y enajenante en cuanto a sus postulados supra-nacionales se refiere, influye de tal manera hasta en los sistemas estatales de educación reflejando estructuras académicas y culturales alienantes y contraproducentes. El resultado manifiesto lo percibimos tanto en Panamá como en otros países de nuestra América.

Por ende, la política cultural se caracteriza por falta de fomento e identificación de los valores culturales nacionales, a través de una desarticulación de la educación artística, en falta de transmisión ordenada y disciplinada de la historia cultural o del Arte y de las diferentes corrientes que, pese a esto se han gestado y concretado, originando toda esta situación una falta de identidad cultural.

El desarrollo histórico de la cultura (artes plásticas) ha respondido de manera directa a las políticas culturales implementadas por el Estado desde su formación; y que responden a su objetivo de política general que busca garantizar la existencia del estado en el contexto internacional, y que por otro lado, favorezca la adecuación de sus circunstancias para su permanencia en la inserción específica que tiene en el orden económico nacional.

Hace falta una metodología científica que identifique el papel de la penetración cultural extranjera sobre los trabajadores del arte y sus obras, y en la orientación, tendencias y resultados de las mismas. Ha provocado también una proyección incompetente e improvisada ocasionando así que, las aportaciones culturales aisladas sean desvalorizadas y se pierdan por apoyo oficial.

Todo esto, a pesar del cambio político ocurrido en 1968, en que las fuerzas militares tomaron el poder y predicán la acentuación de transformaciones políticas, económicas, sociales y culturales. Tal proceso estuvo encaminado en alcanzar no sólo la plena soberanía sobre todo el territorio del país, sino en consolidar la independencia cultural, política y económica. Por lo antes mencionado es recomendable que de manera urgente, el Estado de manera práctica establezca lineamientos culturales que beneficien a la nación en su identidad soberana y pautas que homogeneicen la cultura y objetivos de los ciudadanos frente al reto que tienen que asumir, es decir, de ser autónomos, independientes y sociales, de una cultura autóctona.

"Los pueblos tienden a hacer su desarrollo en valores culturales que pueden identificar como esencialmente propios. En el aspecto cualitativo esos valores culturales dependen de la producción intelectual y artística del país que en gran medida son resultado del estímulo y protección legal que se brinda a los creadores de las obras". (Documento UNESCO).

**BIBLIOGRAFIA
Y
ANEXOS DOCUMENTALES**

A. BIBLIOGRAFIA

A.1. LIBROS

ADELINE, J. Y MELIDA, J.R.

(MCMXLIV)

DICCIONARIOS DE TERMINOS TECNICOS EN BELLAS ARTES. MEXICO, D.F., ED. FUENTE CULTURAL.

AKOUN, ANDRE Y FERRIER, JEAN LOUIS.

(1977)

DICCIONARIO DEL SABER MODERNO: LAS ARTES. PARIS, CENTRE D'ETUDE ET DE PROMOTION DE LA LECTURE.

ARAUZ, REINA T. DE

(1972)

ARTE PRECOLOMBINO DE PANAMA. PANAMA. INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA Y DEPORTES.

ARAUZ, REINA T. DE Y OTROS

(1979).

HISTORIA DEL ARTE PANAMEÑO. PANAMA. INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA.

AROSAMENA MORENO, JULIO

(1984)

HOMENAJE A UN ARTE POPULAR: LOS BUSES DE PANAMA. PANAMA. EDITORES CAJA DE AHORROS Y MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO.

ARROCHA GRAELL, CATALINO

(1973).

HISTORIA DE LA INDEPENDENCIA DE PANAMA, SUS ANTECEDENTES Y SUS CAUSAS (1821-1903). PANAMA. ACADEMIAS DE LA HISTORIA Y LA LENGUA.

BAYON, DAMIAN.

(1974).

AMERICA LATINA EN SUS ARTES. MEXICO, D.F., ED. SIGLO VEINTIUNO.

CABANNE, PIERRE.

(1979) DICCIONARIO UNIVERSAL DEL ARTE. TOMO I.
PARIS, ED. ARGOS VERGARA.

CARLES, RUBEN DARIO.

(1946) CROSSING THE ISTHMUS OF PANAMA. PANAMA,
MINISTERIO DE AGRICULTURA Y COMERCIO.

CARLES, RUBEN DARIO.

(1966) PANAMA COLONIAL ARCHITECTURE. PANAMA. THE
PANAMA INSTITUTE OF TOURISM.

CARRILLO, Y GARIEL, ABELARDO

(1983) TECNICA DE LA PINTURA DE NUEVA ESPAÑA.
MEXICO, UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO.

CHONG M., MOISES

(1980) HISTORIA DE PANAMA. PANAMA, DISTRITO DE
PANAMA, CONSEJO MUNICIPAL, ED. EDICIONES
GUADALUPE.

COOKE G, RICHARD

(1983) EL ESTUDIO DE LA PREHISTORIA EN PANAMA:
REFLEXIONES SOBRE UNA POLITICA DE INTEGRACION
EDUCATIVA, INSTITUTO SMITHSONIAN Y SOCIEDAD
PANAMEÑO DE ANTROPOLOGIA. INSTITUTO NACIONAL DE
CULTURA. PANAMA.

CONSEJO MUNICIPAL DEL DISTRITO DE PANAMA

(1956) CONSTITUCION DE LA REPUBLICA DE PANAMA.
EDITORIA PANAMA AMERICA, PANAMA.

ECO, HUMBERTO.

(1986) COMO SE HACE UNA TESIS. MEXICO, ED.
GEDISA.

FRENTE DE TRABAJADORES DE LA CULTURA

(1981) MEMORIA IIIa. ASAMBLEA GENERAL
PANAMA.

GANDASEGUI, MARCO A., Y OTROS.

(1980) LAS LUCHAS OBRERAS EN PANAMA (1850-1978).
PANAMA, CENTRO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS.
"JUSTO AROSAMENA".

GARCIA S, ISMAEL.

(1972) HISTORIA DE LA LITERATURA PANAMEÑA. MEXICO
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO.

GARZA MERCADO, ARIO

(1972) MANUAL DE TECNICAS DE INVESTIGACION
MEXICO, EL COLEGIO DE MEXICO.

HORNA, JORGE E.

(1986) MUSEOS DE PANAMA. PANAMA, INSTITUTO NACIONAL
DE CULTURA DE PANAMA.

INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA

(1983) MEMORIA PRIMER ENCUENTRO NACIONAL DE POLITICA
CULTURAL.
PANAMA.

LARROYO, F.

(1979) SISTEMA DE LA ESTETICA
MEXICO, Ed. PORRUA, 2a. ed.

LEWIS, CATALINA N. DE GRANNUM DE.

(1979)

LOS TRABAJADORES PANAMEÑOS DE ASCENDENCIA
ANTILLANA EN LA ZONA DEL CANAL DE PANAMA: SU
SITUACIÓN ECONOMICA Y SOCIAL.

PANAMA, CENTRO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS
"JUSTO AROSAMENA".

LOZANO FUENTES, JOSE MANUEL

(1985)

HISTORIA DEL ARTE

MEXICO, EDITORIAL CONTINENTAL, S.A.

MIRO, RODRIGO

(1976)

ASPECTOS DE LA CULTURA COLONIAL EN PANAMA.

PANAMA, ACADEMIA PANAMEÑA DE LA HISTORIA.

NAME T., AIDA M.

(1988)

PANAMA UNA VISION DE SU CULTURA.

PANAMA, MINISTERIO DE EDUCACION, INSTITUTO
NACIONAL DE CULTURA.

OZORES, RENATO

(1953)

PANAMA. 50 AÑOS DE REPUBLICA.

LA PINTURA EN PANAMA.

PANAMA, IMPRENTA NACIONAL.

PARDINAS, FELIPE.

(1975)

METODOLOGIA Y TECNICAS DE INVESTIGACION EN
CIENCIAS SOCIALES: INTRODUCCION ELEMENTAL.

MEXICO, Ed. SIGLO VEINTIUNO.

PARTIDO DEL PUEBLO

(1981)

MEMORIA VI CONGRESO NACIONAL SOBRE LA
CUESTION CULTURAL.

PANAMA.

QUIROZ, SEBASTIAN

(1978) LA PLASTICA PANAMEÑA Y LA BANCA OFICIAL.
PANAMA, CAJA DE AHORROS / BANCO NACIONAL DE
PANAMA.

RODRIGUEZ C, HECTOR.

(1984) PRIMERA HISTORIA DEL TEATRO EN PANAMA.
PANAMA, CAJA DE AHORROS.

ROMERO BREST, JORGE

(1978) LA PINTURA DEL SIGLO XX (1900-1974).
MEXICO, FONDO DE CULTURA ECONOMICA.

RUBIO SOLER, ANGEL

(1950) PANAMA, MOVIMIENTOS HISTORICOS Y
ARQUEOLOGICOS
MEXICO, INSTITUO PANAMERICANO DE
GEOGRAFIA E HISTORIA.

SOLER RICAURTE

(1976) PANAMA: NACION Y OLIGARQUIA: (1925-1975)
PANAMA, EDICIONES DE LA REVISTA TAREAS.

SOLER RICAURTE

(1980) FORMAS IDEOLOGICAS DE LA NACION PANAMEÑA.
LA HABANA, CASA DE LAS AMERICAS, CUADERNOS
CASA 24.

SOLER RICAURTE

(1985) PANAMA EN EL MUNDO AMERICANO.
PANAMA, EDICIONES DE LA REVISTA TAREAS

SOSA, IGNACIO Y OTROS

(1984) EL NACIONALISMO EN AMERICA LATINA.
MEXICO, UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO.

TAPIA CLAURE, OSWALDO

(1966) LOS ESTUDIOS DE ARTE EN BOLIVIA.
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ARTISTICAS.
FACULTAD DE ARQUITECTURA. UNIVERSIDAD MAYOR
DE
SAN ANDRES. LA PAZ.
WOLSCHOON, ERIK.

(1984) LAS MANIFESTACIONES ARTISTICAS EN PANAMA.
PANAMA. UNIVERSIDAD DE PANAMA.

ZEA, LEOPOLDO Y OTROS

(1975) EL PROBLEMA DE LA IDENTIDAD LATINOAMERICANA.
MEXICO, UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO.

A.2. REVISTAS

ARANGO JULIETA DE LA GURDIA DE. Y VELARDE B. OSCAR A.

(1979) "EL ISTMO A TRAVES DE LA EXPRESION ARTISTICA
DE LOS EXTRANJEROS Y NACIONALES DURANTE EL
SIGLO XIX"
REVISTA PATRIMONIO HISTORICO. VOL. 2, No. 2,
pp. 139-154. PANAMA, DEL INSTITUTO NACIONAL
DE CULTURA.

COOKE, RICHARD

(S/F)

"EL HOMBRE Y LA TIERRA EN EL PANAMA
HISTORICO"

REVISTA DEL ARCHIVO GENERAL DE LA NACION,
pp. 17-34. PANAMA.

FRANCO, JOSE. BAUTISTA JUAN Y JEANINE AMALIA DE.

(S/F)

"GRANDES CREADORES DEL MURALISMO PANAMEÑO"
REVISTA LOTERIA, pp. 5-6, PANAMA.

HERRERABARRIA, ADRIANO

(1973)

"HERRERABARRIA PERIODISTA - HERRERABARRIA
PINTOR.

REVISTA DINER'S CLUB INTERNATIONAL, pp. 36-38
PANAMA.

MIRO, RODRIGO

(1974)

"LEWIS, IVALDI AMADOR".

REVISTA LOTERIA, No. 219, MAYO 1974, pp. 7,
PANAMA.

ROS, RAFAEL G.

(1975)

"ALBERTO DUTARY: DESCRIPCION DE LA PINTURA".

REVISTA NACIONAL DE CULTURA. AÑO I, No. 1,
pp. 23-35. INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA,
OCTUBRE, NOVIEMBRE, DICIEMBRE. PANAMA.

A.2. PERIODICOS

ANONIMO

(1986)

"FIGURAS DE RETABLO: LLOYD BARTLEY, ARTISTA
EXCEPCIONAL".

PARAMETRO INFORMATIVO, SEGMEENTO DE CULTURA
Y ARTE. MIERCOLES 3 DE DICIEMBRE, PANAMA.

FRANCO JOSE.

(1982)

"DUTARY EL PINTOR... DUTARY EL AMIGO".

CRITICA, MARTES 18 DE MAYO, PANAMA.

M.L.M.

(1986)

"LLOYD BARTLEY"

EPOCAS, SEGUNDA ERA, NOVIEMBRE, PANAMA.

PRADOS, PEDRO LUIS

(1985)

"LA PINTURA EN PANAMA"

LA PRENSA, SERIE: NUESTRAS BELLAS ARTES,
VOL. 26, ARTES PLASTICAS I, SUPLEMENTO
EDUCATIVO CULTURAL, OCTUBRE, PANAMA.

RODRIGUEZ PUGA, MAYELA DE Y JEMINEZ VELEZ RAMON

(1986)

"MANUEL CHONG NETO, TRES DECADAS DE ARTE"

LA ESTRELLA DE PANAMA, SUPLEMENTO ESPECAIL,
5 DE JUNIO, PANAMA.

B. DOCUMENTOS ACERCA DE LOS ARTISTAS SOBRESALIENTES**B.1. CATALOGOS**

ARTE CONTEMPORANEO, MUSEO DE.

(1987) ENCUENTRO DE ESCULTURA.
PANAMA, MAYO-JUNIO.

ARTE INAC. GALERIA DE

(1978) ZACHRISSON. OBRA PICTORICA.
PANAMA, 15 DE SEPTIEMBRE AL 14 DE OCTUBRE.

ARTE INAC. GALERIA DE

(1979) CIRO ODOUBER. DIBUJOS
PANAMA, 25 DE JULIO/15 DE AGOSTO.

ARTE INAC. GALERIA DE

(1980) 1er. CONCURSO NACIONAL DE PINTURA.
PANAMA, JUNIO.

ARTE INAC. GALERIA DE

(1981) 2do. CONCURSO NACIONAL DE PINTURA.
PANAMA, JUNIO.

ARTE INAC. GALERIA DE

(1982) 3er. CONCURSO NACIONAL DE PINTURA.
PANAMA, JUNIO.

ARTE INAC. GALERIA DE

(1983) 4to. CONCURSO NACIONAL DE PINTURA.
PANAMA, JUNIO.

ARTE INAC. GALERIA DE

(1984) 5to. CONCURSO NACIONAL DE PINTURA.
PANAMA, JUNIO.

ARTE MARY BERNAL, GALERIA DE
(1987) ALFREDO SINCLAIR
PANAMA, HOTEL MARRIOTT.

ARTE MODERNO DE LATINOAMERICA, MUSEO DE
(1985) SINCLAIR, OBRAS RECIENTES.
WASHINGTON, D.C.

ARTE PONCE DE, MUSEO DE.
(1985) ALFREDO SINCLAIR - IMAGENES.
PONCE, PUERTO RICO. DEL 1o. DE NOVIEMBRE AL
2 DE DICIEMBRE.

ATLAPA TEATRO ANAYANSI DE.
(1981) 8 EXPRESIONES ARTISTICAS.
HERRERABARRIA, SINCLAIR, MALLOL, TRUJILLO Y
CUATRO BRASILEÑOS.
PANAMA, NOVIEMBRE 24-30.

MUSEO DEL HOMBRE PANAMEÑO, GALERIA DE
(1976) EL HOMBRE PANAMEÑO A TRAVES DE LA PLASTICA.
PANAMA, 15 DE DICIEMBRE.

RECTORES, SALON DE,
(1987) TEMPO ARTE 87, EXPOSICION MAESTROS -
MAESTROS.
CEDEÑO.CHONG NETO. DURTARY. LEWIS. SINCLAIR.
TRUJILLO.
UNIVERSIDAD DE PANAMA, PANAMA. DEL 31 DE
MARZO AL 10 DE ABRIL.

B.2. ENTREVISTAS**B.2.1. ENTREVISTA POR FLORIANA MARTINS**

FLORIANA MARTINS A SANTIAGO NAUD (FM-SN: 1987-VI-21)

POETA TRADUCTOR

SANTIAGO NAUD. HISTORIADOR Y CRITICO DE ARTE. SOBRE EL PINTOR
ADRIANO HERRARABARRIA ACERCA DE SU LIBRO: "AH. PROMONITORIO
MILENARIO".

FORTALEZA, BRAZIL., 21 DE JUNIO DE 1987.

B.2.2 ENTREVISTAS POR JAIME MORENO

JAIME MORENO A MANUEL CHONG NETO (JM-CHN: 1988-I-19)

RESIDENCIA - ESTUDIO.

19 DE ENERO, 1988.

PANAMA.

JAIME MORENO A ALBERTO DUTARY (JM-AD: 1988-I-21)

ESTUDIO

21 DE ENERO, 1988.

PANAMA.

JAIME MORENO A GRUPO INDEPENDIENTE (JM-GI: 1988-I-27)

THIBAUT MALDONADO, BLAS HUMBERTO, RODRIGUEZ,
LLOYD BARTLEY.

ESTUDIO DE BARTLEY

27 DE ENERO

PANAMA.

JAIME MORENO A RODRIGO MIRO (JM-RM; 1988-I-26)

RESIDENCIA

26 DE ENERO

PANAMA.

JAIME MORENO A ALFREDO SINCLAIR (JM-AS: 1988-I-25)

RESIDENCIA

25 DE ENERO

PANAMA.

CREDITO DE ILUSTRACIONES

- 1.- OLGA F. LINARES. Artículo presentado en el simposium "ritual y simbolismo en las culturas indígenas centroamericanas". 1975, en prensa.

- 2.- JOHN LADO Archeological investigations in the Paritas and Santa María zones of Panamá. South Zonian Institution Boreau of American Ethnology, Bull, 193, Washington, D.C. 1964.

- 3.- Op. Cit.

- 4.- SAMUEL K. LOTHROP. Cocolé, an Archeological study of Central Panamá. Memoirs of the peabody museum of archeological and ethnology, Harvard University, vols VII and VII. 1937 - 1942.

- 5.- REYNA TORRES DE ARAUZ Arte Precolombino de Panamá. Instituto Nacional de Cultura y Deportes 1972, pg. 25.

- 6.- Op. Cit., pg. 27.

- 7.- RODRIGO MIRO. Aspecto de la cultura colonial en Panamá. Instituto de INvestigaciones Históricas, "Ricardo J. Alfaro". Academia Panameña de la Lengua. No. 1, 1976. pg.78.

- 8.- Op. Cit., pg. 77.

- 9.- PEDRO LUIS PRADO La pintura en Panamá "La prensa". Serie nuestras Bellas Artes. Vol. 26, Artes Plásticas I. Suplemento Educativo Cultural. 1985, pg. 3.
- 10.- Op. Cit., pg. 2.
- 11.- Op. Cit., pg. 4.
- 12.- Op. Cit., pg. 3.
- 13.- ERIK WOOLFSCHOON Las manifestaciones artísticas en Panamá. Universidad de Panamá 1984, pg 125.
- 14.- Op. Cit., pg. 127.
- 15.- Op. Cit., pg. 129.
- 16.- Op. Cit., pg. 134.
- 17.- Op. Cit., pg. 141.
- 18.- Op. Cit., pg. 139.
- 19.- PEDRO RUIZ PRADO. Op. Cit., pg. 5.
- 20.- ARAUZ REYNA Historia del Arte Panameño
Panamá, Instituto Nacional de Cultura
1979, pg. 36
- 21.- ERIK WOOLFSCHOON, Op. Cit., pg. 157.
- 22.- Op. Cit., pg. 443.

23.- Op. Cit., pg. 172.

24.- Op. Cit., pg. 173.

25.- Op. Cit., pg. 151.

26.- Op. Cit., pg. 155.

27.- Op. Cit., pg. 203

28.- Op. Cit., pg. 206.

29.- Op. Cit., pg. 454.

30.- Op. Cit., pg. 455.

31.- Op. Cit., pg. 191.

32.- Op. Cit., pg. 194.

33.- RENATO OZORES, Panamá, 50 años de República, Panamá,
Imprenta Nacional, pg. 277.

34.- CIRO ODUBER Dibujos, Galería de Arte INAC. Instituto
Nacional de Cultura, 1979.

35.- Op. Cit.,

36.- ERIK WOOLFSCHOON Op. Cit., pg. 186.

37.- Op. Cit., pg. 180.

38.- Op. Cit., pg. 231.

39.- Op. Cit., pg. 233.

40.- Op. Cit., pg. 334.

41.- Op. Cit., pg. 335.

42.- Op. Cit., pg. 267.

43.- Op. Cit., pg. 268.

44.- Op. Cit., pg. 470.

45.- Op. Cit., pg. 256.

46.- Op. Cit., pg. 354.

47.- Op. Cit., pg. 297.

48.- Op. Cit., pg. 304.

49.- M.L.M. Lloyd Bartley. "Epocas" Segunda Era, Panamá, 1986.

50.- Op. Cit.

ANEXOS I

CRONOLOGIA GENERACIONAL DE PINTORES PANAMEÑOS SOBRESALIENTES

GRAFICA CRONOLOGICA GENERACIONAL

nacimiento - muerte	nombre	generación	País de nacimiento	fecha de estudios	País de estudios
1909 - 1903	Epifanio Garay	Primera	Gran Colombia Bogotá	1882-1885	Francia París
1869-1952	Manuel E. Amador	Primera	Gran Colombia Panamá	1908-	E.E.U.U. Nueva York
1874-1949	Roberto Lewis	Primera	Gran Colombia Panamá	1897-	Francia París
1879-1919	Sebastián Villalaz	segunda	Gran Colombia Panamá	1896-	Colombia Bogotá
1894-	Rubén Villalaz	segunda	Gran Colombia Villa de los santos Panamá	1925-1929	Italia Roma
N D E P E N D E N C I A					
1909 - 1947	Humberto Ivaldi	segunda	Panamá Panamá	1924 (R.L.) 1930	Panamá España (Madrid)
1914-	Juan Manuel Cedeño	segunda	Panamá Villa de los santos	1951 (R.L.-H.I.) 1948	Panamá E.E.U.U. (Chicago)
1915-	Alfredo Sinclair	tercera	Panamá Colón	1948-19	Argentina Buenos Aires
1917-	Eudoro Silvera	tercera	Panamá David	1935-1937 1940-1942	Panamá E.E.U.U. (Nueva York)
1921-	Ciro Salomón Odober	tercera	Panamá Panamá	1938 1947-1950	Panamá Argentina. Buenos Aires
1922-1982	Juan Bautista Jeanine	tercera	Panamá Panamá	1948-1953	Panamá Argentina Buenos Aires
1925-	Pablo Runyan	tercera	Panamá Panamá	1953	Panamá España
1927-	Guillermo Trujillo	tercera	Panamá Horconitos	1958	Panamá Madrid. Es- paña
1927-	Manuel Chong Neto	tercera	Panamá Panamá	1963-1965	Panamá México D.F.
1927-1968	Issac Leonardo Benitez	tercera	Panamá Panamá	1941 1950-1951	Panamá Italia Florencia
1928-	Adriano Herrerabarría	tercera	Panamá V. Los Santos	1953-1956 1956-1960	México D.F. España
1930-	Julio Augusto Zachrisson	tercera	Panamá Panamá	1953 1959	Panamá México. D.F. Italia, España

CRONOLOGICA GENERACIONAL

generación	País de nacimiento	fecha de estudios	País de estudios	maestros	estilos de la época	estilo de artistas locales	técnicas en las loca
Primera	Gran Colombia Bogotá	1882-1885	Francia París	Naveco Garay Jose Arver Adolphe Bourgeois	Clásico Romanticismo Realismo Naturalismo	Clásico	óleo
Primera	Gran Colombia Panamá	1908-	E.E.U.U. Nueva York	Robert Henry		2da. ep. Impresionismo	Carbon óleo dibujo fin
Primera	Gran Colombia Panamá	1897-	Francia París	León Borinat Albert Dubois-Pillet	Clasicismo post-impresionismo	Clásico	óleo
segunda	Gran Colombia Panamá	1896-	Colombia Bogotá	Epifanio Garay	Clásico		óleo
segunda	Gran Colombia Villa de los Santos Panamá	1925-1929	Italia Fiorina	Dante Ricci			óleo acuarela

N D E N C I A 1900

segunda	Panamá Panamá	1924 (R.L.) 1930	Panamá España (Madrid)	Roberto Lewis	Realismo Cubismo Futurismo	Costumbrista Impresionista	óleo
segunda	Panamá Villa de los Santos	1951 (R.L.-H.E.) 1948	Panamá E.E.U.U. (Chicago)	Roberto Lewis Humberto Ivaldi	Expresionismo Constructivismo Supré	Cubismo Realismo	óleo
tercera	Panamá Cobón	1948-19	Argentina Buenos Aires			figurativo Abstracto	óleo acrilico mixta
tercera	Panamá David	1935-1937 1940-1942	Panamá E.E.U.U. (Nueva York)	Roberto Lewis	DADA	figurativo Costumbrista Cancionista	óleo tintas
tercera	Panamá Panamá	1938 1947-1950	Panamá Argentina. Buenos Aires	Roberto Lewis H. Ivaldi		Cubista dibujo figurativo	Lapiz óleo
tercera	Panamá Panamá	1948-1953	Panamá Argentina Buenos Aires	Roberto Lewis H. Ivaldi Alfredo Givico	Pintura mural Mexicana	Expresionismo Neo-clásico Impresionismo	óleo Mural
tercera	Panamá Panamá	1953	Panamá España	Auto didacta	Surrealismo	Surrealismo	óleo
tercera	Panamá Horconitos	1958	Panamá Madrid. Es- paña	Arquitecto:	Arte Concreto	Abstraccionismo geométrico Puntillismo	óleo acuarela
tercera	Panamá Panamá	1963-1965	Panamá México D.F.	Moreno Carderina Juan M. Cedeno Luis Sahagun		figurativo costumbrista	óleo
tercera	Panamá Panamá	1941 1950-1951	Panamá Italia Florencia	Humberto Ivaldi		Abstraccionismo Expresionismo	acuarela tempera óleo, WA
tercera	Panamá V. Los Santos	1953-1956 1956-1960	México D.F. España			figurativo muralismo abstraccionismo	temple acrilico mixta
tercera	Panamá Panamá	1953 1959	Panamá Mexico. D.F. Italia, España	Juan M. Cedeno otros		figurativo	grabado

ANEXOS II

RESUMEN DE LAS ENTEVISTAS POR FLORIANO MARTINS Y JAIME R. MORENO R.

ENTREVISTA (FM-SN:1987-VI-21)

José Santiago Naud: En la búsqueda de nuestra americanización. Por: Floriano Martins - poeta y traductor

Fortaleza, Brasil. - 21 de junio de 1987 .

En el año de 1952, en Porto Alegre, el gaucho José Santiago Naud lanzaba *Poemas sin Domingo* (Ed. Principio) su primer libro de poesía. Varios otros títulos lo siguieron, haciendo un total de trece libros, hasta la presente fecha, entre los cuales destacamos: *La Geometría de las Aguas* (Ed. Globo, Porto Alegre 1963), *Oficio Humano* (Libros de Portugal, Rio de Janeiro 1966), *Conocimiento al Oeste* (Moraes Editores Lisboa 1974), *Dos Nombres* (Oca, Ediciones, Argentina 1977), *HB Promontorio Milenario* (Ed. Herrerabarría, Panamá 1983) y el magnífico *Piedra Azteca* (Ed. Mester, México, 1985), este último bellísima edición bilingüe.

A través de sus incesantes viajes, en busca de la edad perdida del continente (mejor sería decir: identidad), Santiago Naud sigue minando su poesía densa, profética, mítica; seguro de su contribución para una real aproximación de las culturas de los pueblos americanos. En esta nuestra conversación, larga, sin embargo necesaria, esbozamos una tentativa más de reducir el hiato cultural que nos separa del resto del continente, así como también hablamos de creación, lenguaje político, modernismo y tantos otros asuntos interligados.

José Santiago Naud, que completa ahora 35 años de trayectoria literaria, se incluye, sin la menor sombra de favores, entre las voces más coherentes y merecedoras de respeto y atención de nuestra contemporaneidad, ya sea por la convulsiva belleza (recordemos Breton) de su poesía, o por la aguda lucidez de sus ensayos y conferencias.

JSN.- Entiendo que todos quienes pretendan hacer poesía en portugués, después del 45, no pueden prescindir de ningún autor nacido del 22, cuando comienzan a emerger eminentes brasileños. En lo que me concierne, sin mencionar lo que está atrás y representa en los siglos la coherencia indispensable de nuestra organización poética, Bandeira, Drummond y João Cabral fueron claves. Jorge de Lima es como

un panel. Total. Registro de nuestras raíces, lenguaje creado o heredado, mito y misterio, la compeljidad del universo referida por lo local. Así como Drummond estableció el código del decir poético en brasileño, Jorge de Lima abrió nuestra peculiaridades a lo universal. Por lo tanto responden mejor a mi inquietud. Otros nombres, excluidos obviamente los clásicos o aquellos cuya trayectoria histórica se hacen indispensables, Hölderlin, Rilke, Pessoa, forman el triángulo sobre el cual edifiqué mi modo de ver y oír, auxiliado por otras formas de lenguaje, cuando sobresalen Bach, Beethoven o Bartok, Da Vinci, Van Gogh o Klee. Cualquiera otra mención, diluvianamente hablando, guardaría la diferencia entre el caso del Arca y su línea de fluctuación.

FM.- Hablenos de Herrerabarría y Promontorio Milenario

JSN.- La felicidad corporal que la geografía panameña me proporcionó durante mi permanencia en aquel país sólo es comparable a la alegría espiritual de haber encontrado allá algo similar a nuestra patria. Guardadas las proporciones -pues en el Brasil cabrá unas cien veces el territorio panameño y sólo la población brasiliense está hoy alcanzando el número global de los habitantes del Panamá-, será en él que nuestro país podría encontrar el reflejo más próximo entre todas las naciones de habla hispana. Esto se debe, primero, a la demografía en que predomina el negro, pero, desde el indio, es el crisol de las cuatro razas, en lo referente a lo oriental "los chinos" miscegenados, y luego el sello del modernismo inscrito entre los bolsones de la carencia. Culturalmente, hubo resultados comunes y, en el terreno de las artes, el fenómeno mejor se observa en la poesía y en la pintura. Es increíble como un país tan pequeño, con tan sinuoso proceso de afirmación nacional, logró el difícil arte poético, en número y grado, firmar un principio esencial de identidad, mucho más fácil de entenderse en países con la extensión de México, Argentina o Brasil.

En las Artes Plásticas se destaca la pintura, con media docena de artistas de proyección internacional bien merecida. Entre ellos destacó Herrerabarría, así como los apellidos aglutinados, porque, a nivel de los mejores, excede, por los recursos técnicos alcanzados -el uso del difícil arte de la ténpera-, por la temática osada y la conciencia intelectual o moral con que trabaja. Serán, en la constelación continental de nuestra América, uno de los más fuertes intérpretes de nuestras virtudes y

absurdos, compenetrado de su lugar abierto a las complejidades del mundo; su trabajo es el registro de las cosas visibles sobre él hace correr los riesgos de un espíritu crítico, fijando a la magia de los colores, los invisibles de nuestros sueños o nuestras monstruosidades. Definitivamente, un revolucionario servido por la tradición, el promotor de nuestro caótico modernismo vulnerable a su contundente denuncia social. El pintor, de Santiago de Veraguas (una de las regiones más tradicionalistas, desde la época colonial de la gran Colombia) cursó la escuela Normal de esa ciudad, que introdujo en la época de la segunda guerra mundial innovaciones pedagógicas inéditas en la América Latina, a cargo de un cuerpo docente de nivel internacional. El resultado fue una generación de políticos, de humanistas que en la práctica o en la reflexión, vendrían a repensar sobre el país. Viaja enseguida a México. En la academia de San Carlos se gradúa en pintura y marcha a Europa para entrenarse en Museos. De regreso a su tierra, instala su taller, actualmente en los altos de la casa matriz del correo, en el Casco Viejo, y ejerce la docencia renovando los estudios de bellas artes y desempeñando importantes funciones en la administración de la cultura. Hoy, jubilado, continúa rebelde.

Herrerabarría fue uno de mis primeros amigos en Panamá. Trabajamos unidos y arduamente, siempre pensando en la integración americana. Un día del mes de julio de 1982, en la ciudad de Chitren yo visitaba una de las exposiciones itinerantes, que personalmente acompañe por el interior del país, cuando cierto rayo de luz incidió sobre uno de los cuadros y la imagen iluminada detonó la palabra que luego se hizo poema. El cuadro se titulaba Promontorio Milenario y, con técnica experimental menos común en los hábitos del artista, clamaba (porque los cuadros hablan, sí señor!) contra la inconsciencia ecológica, sumando misteriosamente la intuición del desastre entre las ancestrales pirámides de Egipto o de México. Me impactó: durante días seguidos fluyeron versos, en español o portugués, de tal forma que a mi regreso pude aún en el transcurso de aquel año tener completo el poema que se publicó en castellano. Si se quiere, ha de ser la biografía lírica del pintor, pero es algo más: una adhesión a su modo de ser, atento entre sociedad y persona el grito contra la corrupción, la conformidad con la estupidez, y una zambullida en el alma de la raza, reivindicación de nuestra lógica y nuestros mitos. Aceptación del duende, para mí, ese poema vino a dirimir las indecisiones que hasta entonces alimentaban con uno enorme inédito -el cara de perro-, y posteriormente, en México,

utilizó la misma técnica y compás (no puedo hablar en "métrica") para componer Piedra Azteca.

Viaja de Washington a Lima, en los 60's. Se crea el Instituto Panameño de Arte (Panarte).

Se exponen grupos de pintores de Estados Unidos, expresionistas, lo cual estimula al consumidor por las obras nacionales. Florecen las Galerías.

Comienza la corriente del expresionismo abstracto y las texturas ajenas al óleo.

Trabaja un mexicano de apellido Martínez. Informalista.

Trujillo trabaja el formato pequeño y texturado. El dibujo se manifiesta por el argentino Alonso. Pablo Runyan es surrealista tipo Dalí. Pocos son los gestores de esta corriente.

El cubismo influye a Ciro Oduber. El muralismo mexicano a Zachrisson (Diego Rivera).

Silvera se estiliza rompimiento en cubos y miniaturas. Con el temple al nuevo se dañan las obras. Están Silvera, Tovar, Herrera Barria, Medina, Bartley, Mora, Noli.

Entrevista (JM-MCHN:1988-I-19)

Prof. Chong Neto
Casa particular - Estudio
19 Enero 1988.

Estudie en México entre 1962-65 en la Academia de San Carlos. Mi pintura entre 1950-60 era fundamentalmente Cubista.

Oduber regresa de Argentina influenciado por la corriente cubista. Zavala de Argentina, Silvera de U.S.A. y Alfredo Sinclair también llegando de Argentina con su abstraccionismo. Otro también es Jeannine. Están Cedeño y Herrerabarría.

Para entonces la pintura predominante es el figurativismo, bajo la influencia de Ivaldi, también esta Benítez.

Se empieza a conocer la nueva pintura, antes lo más moderno era lo que hacía Manuel Amador G. (expresionista).

Mientras, Trujillo está en España, trabajando surrealismo. Igual Pablo Runyam. Hasta 1965 es que el Instituto Panameño de Arte promueve el arte para colección y empiezan a surgir Galerías (Privadas).

Trujillo impulsa la acuarela, pasaje urbano y rural. Entra en escena Desiderio Sánchez.

Los pintores más influyentes en los años 50's son: Silvera, Sinclair, Dutary, Rodríguez, Arboleda, Cedeño y Herrerabarría.

Entre los años 1965-70 es poco aceptado el desnudo.

Siempre se ha comprado más la pintura nacional que a la extranjera.

En mí influyeron Oduber y algo Cedeño.

Entrevista

(JM-GI:1988-I-27)

Maldonado Thibault, Blas Humberto Rodríguez,
27 Enero 1988 (Estudio de Lloyd Bartley)

Están Amador, Garay. Roberto Lewis que va a Francia y de vuelta realiza trabajos en el teatro nacional, Presidencia, Escuela Normal de Veraguas . Es descriptiva y Europea. Rubén Villalaz trabaja la acuarela, mientras Carlos Villalaz está en Inglaterra.

Pintores importantes: Cedeño, Sinclair, Rosa Muntañola, Oduber, Juan B. Jeannine, Amalia de J., Zavala, Eudoro Silvera, Trujillo, Chong Neto, Calvit, Julio Arosemena, Olga Sánchez.

Antes de los 50's la pintura que se hacia era realista, influenciada por Roberto Lewis, ésta gira en torno a él.

En la escuela de Artes Plásticas se pintaba realismo.

Ivaldi era impresionista.

En el 45 se realiza una exposición en el Hotel Washington de Roberto Lewis e Ivaldi.

Entonces Bartley decide (de ciudad Colón) venir a Panamá a estudiar Pintura, óleo y acuarela.

Roberto Lewis domina la plástica nacional. Ivaldi fallece el 10 de marzo de 1947.

Después de los 50's se quedan Sosa, Julio Arosamena, Dutary, Trujillo.

Salen Maldonado y Zachrisson hacia México 17 de julio de 1953 y llegan 14 en el 54.

1956 se funda el grupo de los "Independientes". Formaron parte: Bartley, Blas, Estela Mejía, Maldonado y Tomás Sosa. Son los fundadores.

por razones de contra peso no se ha manifestado la existencia de otros grupos de pintores realistas.

En 1950 se realiza una exposición en la ENAP. (Grupo Independiente) y otro en el Hotel Tivoli en 1953.

M. Tribault regresa de México en 1960.

Ciro Oduber regresa a Panamá en el '50.

Se inicia una evolución en el sentido de actitud social con el grupo de los "Independientes".

Regresa Oduber, Jeannine, Zavala, Sinclair de Argentina y Silvera de U.S.A.

Oduber influye a Maldonado y al grupo de Independientes por ser amigos.

Se produce el encuentro entre el realismo y el cubismo en Panamá.

Sinclair gana el premio R. Miró con Matto grosso. Unica vez que se realiza dicho concurso.

Importante la obra de Cedeño "Talco en Sombra"o "Incidente de Cumbia".

Sinclair pinta Abstracción.

Herrerabarría trabaja con temple al huevo y acrílico. Gran aporte.

Participan Silvera, Sinclair, Zachrisson, Trujillo y Maldonado (los héroes) en la exposición American Painters Since 1860-1967.

Entrevista

(JM-RM:1988-I-26)

Rodrigo Miró

Casa particular

26 de enero de 1988

Pintores sobresalientes en la década de los 50's: Sinclair, Dutary, Chong Nato, Trujillo, Herrera Barria.

Otros: Jeannine, Zachrisson.

Importante exposición en la biblioteca Bonifacio Pereira en el 46, Alfonso Rojas Sucre de la "Estrella de Panamá" cubre el evento.

Entrevista

(JM-AS:1988-I-25)

Alfredo Sinclair

25 Enero 1988

Viajo a Buenos Aires en 1948 y regreso en 1950.

Antes de los 50's estudio dibujo con Humberto Ivaldi, Zavala, Juan B. Jeaninne y Ciro Oduber están en Argentina.

Un alentador y amigo de los pintores, Rodrigo Miró. La Escuela Nacional de Artes Plásticas estaba en el Edificio Mason.

No hay la organización académica. Hay entusiasmo por la pintura de la Post-guerra. Existe sólo el museo (Méndez Pereira) Nacional, el Instituto Nacional y Biblioteca.

Se da el impresionismo. Roberto Lewis, Ivaldi, Están Amador, Irene Alfaro, Marco Ernesto, Bartley, Benítez, Zavala, Jeannine.

Se inicia la pintura informalista suscitándose polémicas.

En el '55 se crea la sección pintura dentro del concurso literario Ricardo Miró. Participo con la obra Matto-Grosso.

Runyam inicia el movimiento surrealista con su cuadro "El retrato de Raquel".

Julio Andrete es director del Departamento de Artes Plásticas del ministerio de Educación.

M. Cedeño director titular.

En los 60's los Hermanos Fragnela habren la "Librería Cultural" en donde se realizan exposiciones.

ANEXO III

CRONOLOGIA DE LOS MUSEOS DE PANAMA

- 1878 Don Valentín Bravo eleva memorial a la Asamblea Legislativa del Estado de Panamá, para crear un museo en Panamá.
- 1904 Con la Ley No. 52 del 20 de mayo de 1904, se destina la suma de tres millones doscientos cincuenta mil pesos para ser invertidos en obras públicas en diversas provincias, entre las obras se encuentra los edificios de la biblioteca y el Museo Nacional.
- 1906 La Nación celebra contrato para que el Sr. H. d. Lupi recolecte por todo el país, colecciones de ciencias naturales para que sirvan de base al futuro museo.
- 1906 Se inaugura el Museo Nacional, en el edificio que ocupaba el Colegio de Artes y Oficios. El primer director fue el científico venezolano Sr. R.T. Marquí. Las Secciones del museo fueron de Minerología, Arqueología, Historia, Industria y Artes Nativas.
- 1906 Se inaugura la exposición de productos naturales y artefactos del país en el Museo Nacional.
- 1907 Con la Ley 22 del 1 de Junio, se elevó el Museo a la categoría de Instituto de Segunda enseñanza, con sueldo de director y un sueldo de portero.
- 1909 Por decreto No. 32, el Museo Nacional pasa a ser dependencia del Instituto Nacional.
- 1912 Se nombra a Don Demétrio H. Brid, Director del Museo Nacional.
- 1925 Por decreto No. 50 de 27 de junio, se inician nuevamente funciones en el Museo Nacional, bajo la gestión presidencial de Don Rodolfo Chiari. Se nombra a Don Alejandro Méndez Pereira. Cuenta el Museo con dos secciones, la de Ciencias Naturales funciona en el antiguo Hospital Santo Tomás y la sección de Etnología e Historia en el edificio del Paseo de las Bóvedas ha cargo del Sr. Kurl Hemmer de

origen alemán.

- 1925 Por decreto No. 7 del 23 de febrero, se reglamenta la excavación de sitios arqueológicos, el tráfico de los mismos y la explotación de monumentos históricos.
- 1939 El Museo Nacional, se muda a un nuevo edificio en el Barrio de la Exposición. Se dictan clases de ciencias naturales y nociones de taxidermia, para fomentar la creación de nuevos museos escolares y el pintor nacional Rubén Villalaz, dicta clases de dibujo y pintura.
- 1958 Se funda la "Sociedad Amigos del Museo Nacional de Panamá". El primer presidente fue Richard Eisenman.
- 1959 Se inaugura el Museo Belisario Porrás, Las Tablas, Provincia de Los Santos.

ANEXOS IV

CRONOLOGIA DE ESTILOS ARTISTICOS

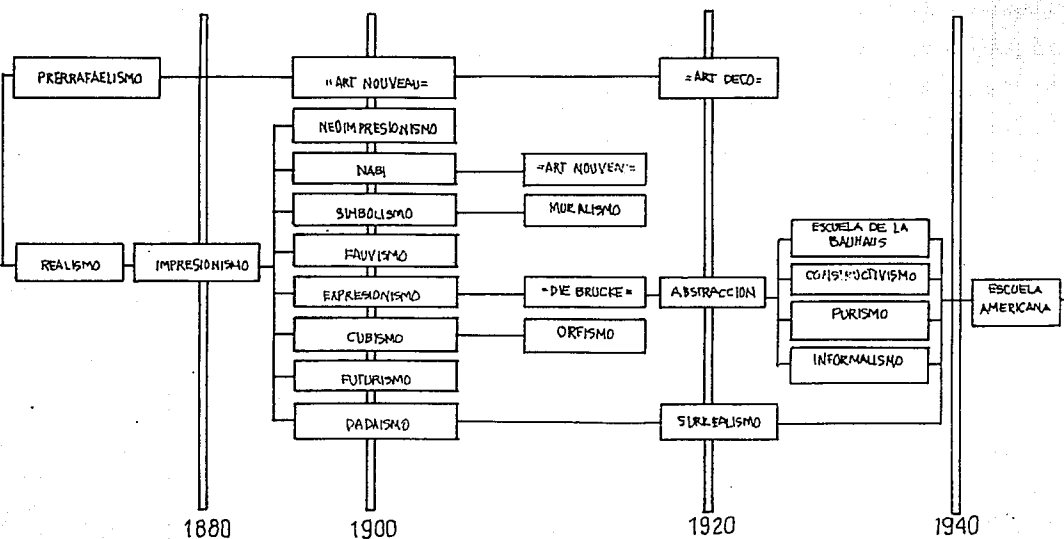
ARTE MODERNO

Neoclasicismo	1975 - 1850
Romanticismo	1830 - 1848
Neorrealismo y Naturalismo	1935 (48) - 1960 (70)
Expresionismo	1960 (74) -
Puntillismo, Neoimpresionismo y Art-Nouveau	
Nabis	1889 -

ARTE CONTEMPORANEA

Naif	1906 (08) - 1910
Fauvismo	1905 -
Expresionismo	1905 (10) -
Cubismo	1907 (10) - 1918 (?)
Futurismo	1909 -
Arte Abstracto	1910 -
Suprematismo	1913 (14) (16)
Constructivismo	1913 -
Dada	1916 (24)
Surrealismo	1924 -
Realismo Social Mexicano (Pintura Mural)	1924 -
Arte Concreto	1926 - 1946

GRAFICA CRONOLOGICA DE ESTILOS PICTORICOS.



ANEXOS V

DEFINICIONES DE ESTILOS ARTISTICOS

(1750 - 1850)

NEOCLASICISMO

Después de los libres giros del barroco, los artistas sintieron la necesidad de sujetar o acabar los artificios. Su meta fue la "naturalidad", la mesura, por lo que volvieron los ojos otra vez a las obras con simetría, mesura, ritmo. Unos se quedaron en el Renacimiento, otros fueron nuevamente a la antigüedad griega y romana. A éstos les favorecieron los recientes hallazgos de Pompeya y Herculano (mitad del siglo XVIII). Después de 1850 los artistas conceden gran valor a la razón, y quieren vivir bajo sus normas. Porque es racional, lógico, que el arte no sea artificioso, rebuscado, sino todo lo contrario "natural", llano, sencillo, propio para la vida del hombre, se pensó que la ornamentación fuera parca, sin perder su espontaneidad y fuente de sorpresas. Así se llegó a proyecciones artísticas de una irregularidad deliberada llena de emociones.

Los pintores del siglo XVIII también buscan la inspiración directa del arte griego o romano. La pintura en un principio es de escasos recursos. Mas este problema se resolvió estudiando las estatuas y bajorrelieves de otras épocas. Esto motivó sin embargo, que se perdiera el colorido y se acentuara el uso de las líneas, del dibujo. La pintura neoclásica parte de Francia. *Jacques-Louis David* (1748-1825) pinta su célebre *Juramento de los Horacios*, la primera pintura de este estilo

LARROYO, F.

Sistema de la Estética.

Capítulo Cuarto: Morfología y Dinámica de las Artes.

XV 1

Editorial Porrúa, 1a. ed. 1969, Interpico.

2a. ed. 1979, Interpico.

(1830-1848)

EL ROMANTICISMO

En el siglo XIX, tres movimientos tienen la hegemonía en la vida cultural de Europa: el romanticismo, el realismo y el impresionismo. El romanticismo es la reacción contra la concepción intelectualista de la vida; exige el reconocimiento de la vida sentimental como norma. Negativamente considerado, es la romántica un afán polémico contra la concepción racionalista del mundo y de la vida; vista por su lado positivo, es la acentuación jubilosa de las formas sentimentales de la vida del espíritu: la fantasía, la intuición, el anhelo de infinito, las fuerzas irracionales del alma. En el siglo XVIII comienza a sentirse en Europa una como insatisfacción de los caracteres dominantes de la cultura. Las obras de Young y Gray, en Inglaterra, y el éxito literario de Rousseau, en Francia, son síntomas de aquel estado de cosas. Pero es en las postrimerías del siglo, en Alemania, cuando el movimiento absorbe la atención de todos los espíritus. Para ello había dado ya Kant, en su filosofía, el principio y límites de la filosofía del sentimiento. La cultura, decía, no sólo es obra de la razón; hay otras energías que impulsan el desarrollo de la historia. Entre éstas es preciso contar al sentimiento, cuya más clara forma de expresión es la fantasía. El arte ha menester de razón e ideales, pero su intrínseca ley es el libre fantasear.

Los románticos se afanan por encontrar un ideal de vida, fundado en una concepción estética del universo (humanismo estético). Ven el paradigma de la existencia en un fantasear en que se armonicen los postulados de la moral con las exigencias del intelecto. Con soberana maestría describen las infinitas posibilidades del sentimiento.

El romanticismo se traduce en la pintura por la preferencia de los contornos fluidos, de las composiciones sin orden aparente y de riqueza cromática, en abierta oposición con el concepto clasicista postulado en las obras de Ingres. En los temas se exaltan las glorias nacionales; es frecuente también el tema oriental.

Los primeros pintores franceses que inician este movimiento son Girodet y Gros, y Pierre-Paul Prud'hon (1758-1823)

Eugène Delacroix (1798-1863) es el gran pintor del romanticismo.

Ibid., Nota 1, Capítulo Cuarto, XVI, 1.,4., pg 308,309,310.

(1848-1870)

REALISMO

El segundo movimiento artístico en el siglo XIX se aparta del romanticismo. Aunque múltiple en sus manifestaciones, se caracteriza como un resuelto intento por encarar la realidad en todos sus órdenes. Si realismo es la tendencia a reproducir la realidad tal cual es, será justo reconocer que ha habido realistas en todas las épocas, incluso en la edad clásica de Francia. "Pero en el siglo XIX el epíteto de realista, reemplazado después por el de naturalista, está reservado a la escuela que trata principalmente de reproducir todo aquello que hay en el hombre de feo y vulgar (Gándara-Miranda).

No fue largo tampoco el reinado del romanticismo pictórico. A poco de producirse en París el primer triunfo ruidoso de los románticos, un grupo de pintores inicia la búsqueda de una fórmula de plasmación de la realidad. Estos artistas (grupo de Barbizon) salían al campo, donde tomaban apuntes y estudiaban la naturaleza; luego, en sus talleres, intentaban sin prejuicios estilísticos llevar a las telas sus notas.

Camille Corot (1796-1875), Jean François Millet (1816-1875), Gustave Courbet (1819-1873).

(1835 [48] - 1860 [70])

NEOIMPRESIONISMO

A esta tendencia artística se le ha llamado también puntillismo o divisionismo, donde el maestro, a base de pequeñas pinceladas, aplica el color sobre la superficie. No existen amplios planos sino puntos diminutos; la obra hay que analizarla en conjunto, lográndose así la impresión cromática. Fue *Seurat* el iniciador de esta corriente y posteriormente vendrían otros artistas del color.

Paul Signac (1863-1935).

(1860 [74] -)

EL IMPRESIONISMO

En 1874 se celebró la primera exposición de arte impresionista. Una carcajada estridente se oyó en París. Sin embargo, dentro de esa corriente se educaron notables precursores del arte actual. Claude Monet (1840-1920) pintó un cuadro dentro del nuevo estilo, llamado *Impresion, Soleil levant*. De ahí se originó el nombre. Para el impresionista, en la naturaleza no hay colores ni formas en sí, sino masas de color eternamente mudables, en función de las variaciones de la intensidad de luz que recibe. Pretende, pues, captar la momentánea impresión de la luz en la retina. Para el pintor impresionista el tema llega a ser algo totalmente accesorio, un mismo paisaje, una misma escena será diferente, ofreciendo aspectos diversos, según sean los cambios de luz, las horas del día. Para estos efectos utilizará la división de tonos, es decir, no mezclará los colores en la paleta, sino que la fusión se produce en la tela.

Años después, se pretende captar los fenómenos atmosféricos y su efecto sobre las cosas, mediante la yuxtaposición en la tela de manchas de los colores simples que luego, mezcladas en la retina del espectador, producen el efecto de los colores compuestos, y de las varias tonalidades de las cosas. Los efectos de aguas, nieblas, lluvias, etc., llevaron a su máxima perfección esta técnica. Augusto Renoir (1841-1919), Edgar Degas (1834-1917).

Puntillismo.- En el desarrollo de la pintura impresionista, suele decirse que el puntillismo es la última de sus manifestaciones. Este procedimiento pictórico consiste en la distribución de la luz, mediante toques minúsculos, de medida igual y forma esférica, cuyo límite son los puntos "El medio expresivo, dice G. Seurat (Cfr. su cuadro *El Baño*) es lo mezcla óptica de los tonos y de las tintas (localizadas en puntos de color luminoso: sol, lámparas de gas o de petróleo, etc.), es decir, luces y sus reacciones (en sombra) siguiendo las leyes del contraste de degradación de la irradiación. El marco está en la armonía opuesta a la de los tonos, las tintas y las líneas del cuadro".

Ibid, Nota 1, Capítulo Cuarto, XVIII, 1., 2., 3., pag. 312, 312.

ART NOVEAU

También se le conoce con el nombre de modernismo y estuvo relacionado con la arquitectura y la industria. En este arte se mezcló lo antiguo y lo nuevo y algunos arquitectos defienden la decoración más barroca y otros las estructuras simples.

Víctor Horta (1861-1947). Puede considerársele como el introductor del art nouveau.

(1889 -)

LOS NABIS (PROFETAS)

Esta corriente se presentó en contra de ese intento que marcó nuevos rumbos a la pintura y que fue la cámara fotográfica. Salio esta escuela del círculo simbolista de Gauguin; el teórico fue Mauricio Denis que defendía la pintura de tonos planos y formas simples. El ser llamados nabis o profetas es porque los artistas que siguieron esta corriente forman el grupo anterior al arte abstracto. Los nabis se dispersaron hacia el año de 1900 y tomaron la cultura literaria iniciada desde Mallarmé hasta los simbolistas.

Pablo Serusier (1865-1927).

(1906 [08] - 1910)

LOS NAIFS (LOS INGENUOS)

Reciben este nombre los pintores autodidactas que desarrollaron su actividad fuera de los medios académicos y oficiales. También se les ha llamado pintores del domingo, neoprimitivos, maestros populares de la realidad o pintores del *Sacre-Coeur*, este último apelativo se le dio a un grupo de pintores franceses y lo hizo Wilhelm-Uhde, que los descubrió en una exposición que en 1908 hicieron en París, cerca de la iglesia del Sagrado Corazón. Los naifs no constituyen una escuela pues cada uno pintó individualmente con simplicidad de espíritu, ateniéndose a su propia realidad y según los más elementales conocimientos. Se trata pues de artistas de poca formación, de personas humildes que se dedican al arte pictórico como una necesidad de expresión. A este arte se le ha llamado con frecuencia arte popular, pero la crítica contemporánea le da gran valor por la espontaneidad, la expresividad directa y la subjetividad que existen en el proceso de creación de estos maestros. El primero de los naifs fue Rousseau.

Henri Rousseau (1844-1910).

(1905-)

EL FAUVISMO

Uno de los estilos que ya revelan la quebrantada época de crisis, lo representan los fauves (salvajes). En francés se llaman fauves a las fieras de vivos colores, como el tigre. Los fauves lucharon contra la tradición pictórica, de manera salvaje, fieramente.

Jean Cassou ha buceado con acierto en las necesidades contemporáneas de la pintura. Todo estilo, dice, fundado en la primacía de la línea, la cual no existe en la naturaleza, toma desde su origen y en modo esencial, un aspecto intelectualista y de reconstrucción mental voluntaria. Por el contrario, los temperamentos y escuelas que se fundan en la primacía del color se resuelven en realismo y se desenvuelven en un acuerdo íntimo instintivo con el mundo exterior, sus energías y sus alegrías. Sin embargo, el intelecto no pierde jamás sus derechos y puede abstraer el color de los objetos que define, jugando arbitrariamente con los colores, ahora convertidos en puros, así como en el opuesto dominio de la línea sus espíritus pretendían ser los exclusivos y muy cerebrales "maestros del dibujo". De tal modo procedieron los fauves que, partiendo de la naturaleza, y de una naturaleza sentida hasta la exaltación, suscitaron un mundo nuevo, realizando una de las más sorprendentes revoluciones de la imaginación y la voluntad creadoras".

El fauvismo alcanzó su momento culminante en la primera década del siglo. Se caracteriza por el libre uso del color. Sus cuadros ofrecen una policromía brillante y encendida. (Cfr. *Dama en Azul*, de H. Matisse). Contra todo naturalismo, inclusive contra todo impresionismo, inventan imágenes mediante combinaciones abstractas de color. Dos rasgos definen el estilo de los fauves: a) viva armonía cromática, en donde, b) las cosas, mediante análisis de color se subordinan al temperamento del artista. Color y abstracción.

En 1908, la figura central de los fauves, Henri Matisse (1869-1954) decía en un artículo en *La Grande Revue*: "La tendencia dominante del color debe ser la de servir de la mejor manera posible a la expresión. Coloco mis colores sin cálculo previo. Si desde el primer momento, y casi sin que yo tenga conciencia

de ello, un tono me ha seducido o detenido, me apercibiré en seguida, una vez haya terminado el cuadro, de que he respetado este tono, mientras que progresivamente he modificado y transformado los otros. El lado expresivo de los colores se me impone de una manera instintiva. La elección de mis colores no se basa sobre ninguna teoría científica, sino en la observación, sobre el sentimiento, sobre la experiencia de mi sensibilidad".

Entre los precursores del fauvismo, hay que mencionar a Mauricio Denis, que en 1890 ya decía: un cuadro más que una figura, es una superficie recubierta de colores. Sobresalieron después, cada uno según su temperamento, Derain, Mosquet, Maurice Utrillo y el holandés Kees van Dogen.

(1906-)

CUBISMO

En el primer decenio del siglo XX nació este movimiento artístico en París. El término cubismo lo empleó por primera vez Matisse cuando observaba un cuadro de Braque del que dijo que estaba formado a base de pequeños cubos. Esta expresión la recogió el crítico Vauxcelles que al comentar los cuadros de Braque decía que estaban reducidos a cubos. En realidad, el cubismo se inició desde 1906, cuando Pablo Picasso abandonó su pintura de los periodos azul y rosa e inició la etapa de la simplificación de las apariencias naturales.

En 1906 Picasso pintó el retrato de Gertrude Stein, donde ya vemos monumentalidad y geometrización. Ese mismo año fue cuando Braque, sobre una base firme de estructura geométrica, realizó estudios pictóricos sobre la pintura de Azancón; este pintor había manifestado que la naturaleza podía ser presentada mediante el cilindro, la esfera y el cono. La primera etapa del cubismo ha sido llamada *cubismo analítico*, donde la escultura del África negra fue motivo de inspiración; la descomposición analítica de las formas, plasmada con coherencia y gran libertad de fantasía, iba acompañada por el uso extremadamente sobrio de color; estos principios serán los que defiendan tanto Picasso como Braque que formaron hermandad en el grupo *Bateau Lavoir*, especie de sociedad que agrupó a artistas y a críticos. Los críticos escribieron las teorías del cubismo y pretendieron sistematizar dicha corriente, pero a partir de 1912 el movimiento se dividió y las concepciones estéticas tomaron un camino más abstracto.

(1909-)

FUTURISMO

El futurismo, creado por el italiano Filippo Tomaso Marinetti. Los futuristas formulan su teoría, primero; después, la ponen en práctica en lo que tiene de realizable. Marinetti publicó dos manifiestos; uno en 1909, en el periódico parisiense *Le Figaro*; el otro en 1910, en Milán.

Las ideas del futurismo fueron aceptadas muy pronto por cinco pintores: Balla, Russolo, Carra, Boccioni y Severini. El futurismo tiene su gran objetivo: expresar sobre la tela figuras en vivo movimiento, bien que por medio de líneas y figuras abstractas. Los futuristas se pronuncian contra los conceptos de "armonía" y "buen gusto". El esplendor del mundo se ha enriquecido con una nueva belleza, la belleza de la velocidad. "Un automóvil de carreras es más hermoso que la Victoria de Samotracia".

El futurismo recibe doble influencia: de los cubistas, por el análisis de las formas; de los impresionistas, por el análisis del color. Balla pintó su *Perro atraillado*, mediante nueve posiciones diferentes de la cola e innumerables posiciones de las patas, en forma que pareciese que estaba corriendo. Hubiese obtenido exactamente el mismo resultado impresionando veinte cuadros de una cinta cinematográfica negativa sobre un cuadro positivo único. Naturalmente, para obtener efectos parecidos tuvieron que inventar esquemas de color y de línea verdaderamente desconcertantes. *El dinamismo de el Automóvil*, de Russolo, y de *El tren blindado*, de Severini, pintado durante la guerra, en 1915, nos sugieren la fuerza explosiva de este movimiento, que después se difundió.

(1909-)

EL FUTURISMO

Este movimiento se inició en Italia en 1909 cuando Tommaso Marinetti publicó en el periódico Figaro su famoso manifiesto. En esta corriente se mezclan las ideas del decadentismo con las del nuevo tecnicismo surgido de la Revolución Industrial, donde la máquina será tomada como un símbolo de la época contemporánea. Pretendieron representar no a la naturaleza sino al fruto de nuestro tiempo, o sea la industria triunfando sobre la agricultura. Un año después varios pintores publicaron un segundo manifiesto y en Milán, Turín y Roma se le dio gran propaganda a la posición de los futuristas. Los artistas pretendieron justificar su arte basándose en el triunfo de la ciencia sobre la religión fanática: querían destruir el culto al pasado, defender lo original contra lo imitativo; y en el manifiesto técnico, que sería el segundo de ese año de 1910, la naturaleza, decían, debía tener un sentido dinámico en las formas, en una síntesis plástica de movimiento y luz. El futurismo tuvo influencias del cubismo. En parte los futuristas fueron uno de tantos grupos pacifistas que hubo antes de la Primera Guerra Mundial y abogaban, por tanto, por la paz mundial y contra las continuas revoluciones que agitaron los principios del siglo. En síntesis, su pensamiento puede quedar evocado en la frase: "Un coche de carreras es más bello que la Victoria de Samotracia".

No obstante, aunque los futuristas tuvieron influencias del cubismo, se oponen al *inmovilismo*, dando gran dinámica a los planos estáticos del cubismo.

(1910 -)

EXPRESIONISMO

La pintura impresionista se aventura, tras una fugaz representación del mundo, a plasmar la esencia de éste en sus permanentes formas. El expresionista no quiere ir más allá de aquella instantánea imagen; al contrario, se vuelve sobre sí mismo para expresar su vida interior. Quiere expresar su intimidad.

El expresionismo también publicó su programa en un manifiesto intitulado *Sobre lo espiritual en arte*, en 1911. Su autor fue el ruso Wassily Kandinsky (1860-1944). "No quiere pintar representaciones de objetos, sino estados de ánimo. En la composición de sus pinturas empleó el principio de la libre asociación, permitiendo que su pincel operase casi al azar en el diseño de unas formas que repartía de un extremo a otro de la tela. El resultado lo titulaba "Improvisaciones", tal como si fuese un músico que tocase, ociosamente, fragmentos de melodía en el piano".

De todos estos pintores expresionistas, acaso el mejor, debido a su habilidad en unir una técnica futurista o cubista con objetos naturales que revelen resonancias de motivos asociativos y románticos, fue Franz Marc. Su acuarela *Gacela*, obra excepcional, representa el característico esquema de color de la mayor parte de las pinturas expresionistas bien logradas. Para el expresionismo, sólo la expresión da realidad a las cosas. El arte es espíritu, sólo espíritu.

(1910 -)

EL EXPRESIONISMO

Este movimiento abarcó el arte, la literatura, el cine y la música; se inició en Alemania en 1910, aunque había tenido su antecedente en el primer año del siglo en Francia. La revista *Der Sturm* (Berlín) se apropió del término francés para denominar a los que engrosaron las filas de esta tendencia; rechazaban la realidad y la reproducción de la naturaleza, distanciándose del impresionismo y del naturalismo. Hubo en el expresionismo cierto misticismo, pues sus seguidores pretendían que el artista y la humanidad se renovaran por la purificación de la guerra. Son los expresionistas visionarios del futuro y creían que la humanidad en decadencia podría renovarse por la juventud doliente. Atacaban a la tradición así como a la masa de la sociedad; en parte el expresionismo es en sí una vuelta a un romanticismo. En lo artístico la fecha clave de su iniciación es en 1905 y coincide con el grupo de Dresde. El grupo de los Fauves (las Fieras) es contemporáneo del llamado movimiento Die Brücke (El Puente), por ello muchos artistas de las mencionadas corrientes se sumaron a esta última. El grupo primitivo solía reunirse en el estudio de Heckel donde copiaban el mismo modelo, este modo común de pintar pretendía defender la identidad que puede existir entre "El arte y la vida", pero en el fondo su pretensión era también como una protesta contra el mundo que les rodeaba.

Los expresionistas son simbólicos, violentos, sintéticos, de composición gráfica pero sin llegar al fauvismo. El artista debía de abandonar la reflexión e inclinarse por lo creativo. La realidad debería de ser modificada en la forma y lo importante era el contenido y lo existencial. El grupo Die Brücke tenía ya como dogma su protesta social; en cambio en el expresionismo el postulado de protesta no iba sólo contra la sociedad alemana, sino que tenía un carácter más universal. Los primeros se concentraron en Dresde y los expresionistas del grupo *Der Blaue Reiter* (El caballero azul) radicaron en Munich. Por su mística estos últimos se acercan más a lo abstracto y su simbología representará al mundo interior como una expresión de relación existencial entre hombre y universo. La última manifestación de esta corriente fue el expresionismo abstracto.

El nombre *Der Blaue Reiter* deriva de un cuadro de Kandinski.

Los estilos del expresionismo dependen de cada personalidad y lo único que los unía era la idea.

(1906 -)
EI CUBISMO

En la naturaleza no hay puntos ni líneas; no hay figuras planas ni de tres dimensiones. Este nuevo estilo, que alcanzó su esplendor dentro de la segunda década del siglo, se sirve, en definitiva, de líneas y superficies iluminadas. Los cubistas pretenden reproducir la verdad abstracta, la verdad intelectual, liberándose totalmente de la realidad. La pintura se troca en lírica creación, basada en armonía de líneas y color. No se pinta lo que vemos, sino lo que sabemos, es decir, se yuxtaponen en la tela los diversos aspectos que nos ofrece la realidad cuando la miramos desde ángulos diferentes y en diferentes momentos. Para ello se desintegran o transforman las formas naturales en la comparación, predominando las formas angulares. El objeto se reduce a volúmenes geométricos elementales. Su influencia en la arquitectura, escultura, y, sobre todo, en las artes decorativas, es enorme (J.M.Azcárate). Los representativos del cubismo son el malagueño Pablo Picasso y los franceses George Braque y Fernand Léger.

Como los fauves, los cubistas asumieron una actitud combativa. Un espíritu subversivo dominó al movimiento. "No era debido a que no fuera acompañado de seriedad, de una inmensa seriedad. Ciertamente había en el genio de muchos de sus inventores, como un Apollinaire o un Picasso, algo de irónico, insolente y caprichoso, y como de juego, un festejo de la imaginación ilimitada. Pero había también en la mayoría una grave tensión en lo que respecta a todos los principios y a todos los hechos plásticos, y una profunda conciencia de la importancia del movimiento que se estaba produciendo. Únicamente, este movimiento se presentaba bajo una forma de las más desconcertantes. Acaso fuera porque no se trataba de una nueva manera de pintar, sino, fundamentalmente, de una nueva manera de hacer, y, sin que se pudiera fijar el objeto de este hacer, darle un complemento directo. El cubismo, de fijo, iba más lejos de lo que significa el término pintura. No, no parece que hubiera cuestión acerca de una nueva manera de hacer pintura, sino de una tentativa general, que tenía los trazos de aurora, de ruptura, de cambio, de energía desbordada, de vasto apetito, emprendida en todos los órdenes".
Ibid., Nota 1., Capítulo Cuarto, XI, 1., 2., pg. 317 y 318.

(1910 -)

EL ARTE ABSTRACTO

La pintura metafísica (y en mucha parte el surrealismo) quieren comunicar experiencias ultra-naturales: los objetos que ofrecen son a veces absurdos, irracionales. El arte abstracto quiere ir más lejos: se propone presentar ultra-objetos, ello es, imágenes que nada tienen que ver con los objetos reales.

Ortega y Gasset ha visto con perspicacia los orígenes y desarrollo del arte moderno. Llama al proceso *deshumanización* del arte. El arte moderno, dice, se ha propuesto, primero, deformar la realidad; después anularla. Un cuadro como la Gioconda suele despertar el sentimiento del amor. El nuevo arte no quiere transmitir en imágenes habituales -rostros de mujer, paisajes, montañas- sus sentimientos: "al extirpar a las cosas su aspecto de realidad, el pintor ha cortado el puente y quemado las naves que podían transportarnos a nuestro mundo habitual. Nos deja encerrados en un universo abstracto, nos fuerza a tratar con objetos con los que no cabe tratar humanamente. Tenemos, pues, que improvisar otra forma de trato por completo distinto del usual vivir las cosas; hemos de crear e inventar actos inéditos que sean adecuados a aquellas figuras insólitas. Esta nueva vida, esta vida inventada previa anulación de la espontánea, es precisamente la comprensión y el goce artístico. No faltan en ella sentimientos y pasiones, pero evidentemente estas pasiones y sentimientos pertenecen a una flora psíquica muy distinta de la que cubre los paisajes de nuestra vida primaria y humana. Son emociones secundarias que en nuestro artista interior provocan esos ultra-objetos. Son sentimientos específicamente estéticos".

El término *deshumanización* parece un mucho radical. Acaso se trata más bien de crear otro linaje de objetos, otra flora de imágenes, inspiradoras de una nueva emotividad estética; lo que trae consigo otro lenguaje humano. Por ello, el término de arte *no figurativo* para designar al arte abstracto, también es inexacto, pues sus producciones se dan en figuras, quiérase o no. El arte abstracto provoca, a través de sus creaciones, nuevas vivencias estéticas...

"Cuando se toma el color de una paleta, ha dejado dicho André Lansky, no es más figurativo si está destinado a representar una flor ni más abstracto si ha de dar a luz una forma imaginaria. Todo el misterio y toda la realidad de la pintura reside en la pincelada (y en la prolongación de la pincelada).

De todas suertes, y para llegar a la idea de la ruptura entre lo figurativo y lo abstracto, no hay tal ruptura si se quiere considerar que siempre parte del cero. Entendámonos bien; se parte del cuerpo, pero para decir la misma cosa... Por encima del conflicto abstracto-figurativo, está la continuidad de la pintura. Así es que no hay por qué andar buscando siempre el principio, sino como una consecución.

Todo cuanto está vivo o destinado a vivir pasa por una germinación. En la historia del arte, lo único interesante es la genealogía, por ejemplo, en el sentido de buscar los gérmenes de Braque en Corot y en Le Nain, o la continuación de Chardin en Cézanne.

Dos etapas marcan el desarrollo de las producciones recientes. A la primera se le puede llamar, con Herbert Read, la etapa del *constructivismo*. En ella los pintores ofrecen cuadros cuyas figuras sólo aluden a objetos reales o pensados, a manera de pretextos para plasmar nuevas modalidades de composición bajo inéditas combinaciones de luz y color. *El árbol Horizontal*, de Piet Mondrian es obra típica en los inicios de este movimiento; y el cuadro de B. Nicholson llamado *Still-life*, obra de madurez.

La segunda etapa es algo así como un abstraccionismo elevado a la segunda potencia. Suele llamarsele *informalismo*. Las obras son expresionistas y simbólicas a la vez. Si ya la expresión del estado de ánimo es una desrealización, y aún es preciso inventar un símbolo, para comunicarlo, se comprenderá que la pintura se reduce a un juego de colores e inéditas figuras en descargo de su inefable significación. El arte abstracto expresa, sí, pero emociones sólo perceptivas provocadas por las superficies coloreadas de figuraciones simbólicas. Compárese entre otras obras, de M. Kothko, Número 10; y de Antonio Tapies, Pintura amarilla.

Ibid., Nota 1, Capítulo Cuarto, XIV, 1., 2., 3., pg. 323, 324, 325.

(1910 -)

ARTE ABSTRACTO

Ha sido llamado también arte informal, siendo esta segunda denominación la que más se aviene, pues esta corriente, prescindió de todas las formas naturales y tradicionales de expresión, así como dio importancia al color y a las diversas y variadas materias que se usaron.

Contra el surrealismo el arte abstracto no tiene forma espontánea en la ejecución, aunque a veces no la excluye y una pintura abstracta puede ser realizada casi como un experimento científico; en cambio, puede haber una libertad absoluta sin atenerse a ningún comedimiento; tales son los casos del llamado *tachismo*.

Después de tanta anarquía y de haber abierto las puertas a toda libertad se comprende fácilmente cómo tuvo que aparecer el llamado informalismo o arte abstracto; su génesis está en los orígenes del arte contemporáneo, aunque tiene un fondo político que es la protesta contra la Segunda Guerra Mundial.

El padre del arte abstracto fue Kandinsky, quien decía que cierto día de 1908, después de haber estado trabajando en una pintura y ensimismado en sus pensamientos, salió del taller y al abrir la puerta quedó admirado frente a un cuadro de belleza indescriptible e incandescente; la pintura no representaba ningún objeto pues sólo estaba compuesta de manchas de color. Se trataba de su propia obra colocada de lado, lo que le hizo comprender que la objetividad era perjudicial para su pintura. De aquí deducimos que el arte abstracto tiene como esencia el color en la pintura y el volumen en la escultura; por ello, un cuadro es artístico por sí mismo sin importar lo que represente. También ayuda en esta corriente la espontaneidad inconsciente y por tanto la libertad absoluta. El arte abstracto se desarrolló sobre todo en Holanda con el nombre de neoplasticismo (De Stijl). Los más destacados serían Mondrian, Theo Van Doesburg y J. J. P. Oud. El primero comenzó siendo cubista pero luego entró en el campo de la abstracción a base de planos y líneas. Sus planos son monocromos, dispuestos en formas geométricas, cortados en ángulo, en

cambio, Van Doesburg los corta en ángulos oblicuos o en círculo. Los neoplásticos son antiindividualistas y de una serenidad. En Francia fue importante Amadée Ozenfant que representa al llamado futurismo. El purismo pretende llevar los objetos al lienzo pero viéndolos desde una línea estática. otros artistas importantes son Alberto Magnelli, Augusto Herbin, Richard Mortenseu y Victor Vasarely. De lo dicho anteriormente deducimos que en el informalismo o abstracción hay dos corrientes: los geométricos y los antigeométricos, de los cuales los más importantes son los segundos; después de la Segunda Guerra Mundial han tomado diferentes nombres como *gestualismo*, *tachismo*, *espacialismo*, etc. Estos antigeométricos tienen su punto de partida en el expresionismo y consideran al arte como una manifestación del espíritu, siendo su iniciador Paul Klee, que pretendía representar sin arte figurativo los impulsos espirituales, teniendo por ello un fondo simbólico por lo que se ha dicho que sus pinturas son "grafismos del espíritu". Numerosos artistas del informalismo abstracto se han inspirado en las estampas caligráficas de China y Japón, aunque representando la realidad occidental. Después de la Segunda Guerra Mundial hemos de mencionar a Alfred Wols, Jean Fautrier, Han Harlung, Jean Baptiste Chéreu, Jean Paul Riopelle, Pirre Soulages y otros muchos. París dejará de ser el centro del arte al finalizar la gran contienda, siendo los Estados Unidos donde se reúnan artistas con corrientes traídas del Viejo Continente como Mark Tobey o Jakson Polloh; también Mark Rothko. *El espacialismo*, que es un derivado de la abstracción, tiene a dos grandes representantes: Serge Poliakoff y Nicolás de Stael. Al grafismo mural lo patrocinan Antonio Tápies y Jean Dubuffet. Los lienzos agujereados están en los artistas italianos Alberto Burri y Lucio Fontana.

(1913 -)

CONSTRUCTIVISMO

Nació hacia 1913 y su creador fue Tatlin que defendía la elaboración de una construcción abstracta en relieve; decía que el arte no debe de ser una imitación sino creación. En 1920 hubo un manifiesto escrito por Gabo donde se decía que debía de haber una nueva valoración renovadora del arte y de la vida. El constructivismo se difundió por toda Europa y en Berlín hubo en 1922 una exposición en la que intervinieron los artistas rusos de vanguardia. Esta nueva corriente se unió al suprematismo de Malevich (no objetos), al futurismo y al movimiento cubista de *Der Blaue Reiter*. Busca la realidad según las leyes científicas de las formas y de los colores y se inclina hacia lo mecánico y la creación técnica, pero con inspiración poética.

Nalun Gabo. Nació en Rusia en 1890.

(1916 [24] -)

DADA

En el fondo, la pintura metafísica aspira a la libertad pictórica: nuevos rumbos por sobre clásicos y modernos. Este afán vino a cristalizar en un nuevo movimiento literario y pictórico: el *dadalismo*.

El término, al parecer, fue formado del bisllabo *dada*, en el cual se veía la primera palabra proferida por los niños. Hay que recrear todo en la existencia humana; hay que iniciar una nueva vida. Para ello, es obligado ante todo destruir: ni dogmas ni teorías. El triángulo del dadaísmo es burla, escepticismo y destrucción.

Un poeta rumano, Tristán Tzara, fue la cabeza organizadora del movimiento dadaísta. En torno de él, figuraron, entre otros, Arp Ball, Marinetti, Apollinaire, Van Ree, Kandinsky, Picasso. Entre los negros Krou, dice Tzara, se llama dada a la cola de la vaca santa. En cierta región de Italia, dadá significa las palabras cubo y madre. Y, finalmente, también se llama dadá a un caballo de madera -juguete infantil- y a la doble afirmación en ruso y en rumano. Dadá nació en 1916 de un deseo de independencia y de desconfianza hacia la comunidad. Los que pertenecen a Dadá guardan su libertad. Nosotros no reconocemos ninguna teoría. Ya tenemos bastantes academias cubistas y futuristas: laboratorios de ideas formales... Yo estoy frente a todos los sistemas. El más aceptable de ellos es no tener ninguno por principio... Hay una literatura que no llega hasta la masa voraz. Obra de creadores, procedentes de una verdadera necesidad del autor, y para él mismo. Conocimiento de un supremo egoísmo, donde las leyes se expresan...

Durante la Primera Guerra Mundial, Klee, Picabia, Duchamp y otros pintaron obras tipo dadá, que según ellos, no significaban nada, pues se proponían crear obras ininteligibles, símbolos de la ininteligibilidad del mundo de la guerra. Mezclando al azar trozos de papel, de serpentina y otros objetos, sugerencias de los restos de la vida moderna, pensaron convencer a la humanidad de la locura a que ha llegado.

Hay humor y mucha imaginación en las obras dadaistas. Max Ernst pinta *Sol negro*; Hans Arp, con figuras alucinantes en tres colores (azul, amarillo y negro) imagina expresar la idea de configuración. Obra extraordinaria es el *Menzbild Einundreissig*, de K. Schwitters.

(1916 [24] -)

EL DADAISMO

De 1914 a 1918, años de la Primera Guerra Mundial, se reunían en el café Voltaire de Zurich (Suiza) una serie de artistas inconformes con la contienda en la que se veía Europa comprometida y contra la sociedad que la secundaba. En 1916 crearon estos intelectuales el llamado movimiento Dadá que tiene como objetivo un vacío del espíritu que persigue el derrumbamiento de lo existente; también desean sembrar la confusión y dicen que los llamados valores de la cultura occidental no tienen sentido empezando por el arte. El problema del dadaísmo es que atacó a todo lo establecido como algo negativo, pero no dio un programa que sustituyera a la llamada cultura decadente. El epíteto Dadá es un término francés con significado de idea fija. Los protagonistas de esta corriente de vanguardia fueron el alsaciano Hans Arp, los alemanes Bau y Hulsenbeck y el rumano Tristán Tzara. Los iniciadores tuvieron pronto artistas que les siguieron como Duchamp, Picabia y Ray, que había iniciado algo semejante en la ciudad de Nueva York.

En Alemania triunfó, sobre todo en Berlín y Colonia, y desde esta sede pasó a Rusia, Polonia y Francia. En París Tzara reunió en torno suyo a otro grueso selecto como Bretón, Aragón y Eluard. Las publicaciones de estos inconformes pretendían buscar el escándalo en contra de todo lo burgués. Al final se agotó, pero de aquí surgieron en 1924 el expresionismo alemán y el surrealismo francés. En el dadaísmo hay, no obstante, un estímulo, una sugerencia a enfocar problemas aún actuales. Los títulos de las obras serán extravagantes, los materiales descabellados.

La obra *Farmacia*, de Marcel Duchamp, es una litografía de un artesano, a base de manchas verdes y rojas, que pudo producirse en serie y que fue elevada a obra de arte. De igual forma *Picabia* produjo uno de sus cuadros titulado *Máquinas inútiles*, que representa a un artefacto realizado para no poder funcionar. Hans Arp hizo su primera exposición dadaísta en el cabaret Voltaire, y dirigida por Picabia se publicó la revista 391, donde estaban los principios de esta corriente.

Triztán Tzara (1896-1963). Kurt Schwitters (1887-1948) Max Ernst (1891).

EXPRESIONISMO ABSTRACTO REALISTA

El expresionismo se habla iniciado antes de la Primera Guerra Mundial y ha continuado hasta nuestros días; sus artistas no forman un grupo homogéneo, sino que son individualidades concretas. Tienen muchas de las características de las escuelas de este siglo; por ello su valor estético e histórico es incalculable.

Georges Rouault (1871-1958).

PINTURA METAFISICA

La pintura expresionista quiere ser un repliegue hacia el yo. Otra corriente, italiana en sus orígenes, afánase por ir más acá del sujeto. Ni naturaleza externa (el mundo), ni naturaleza interna (el hombre) ha de ser tema de pintura. Eso dice etimológicamente el término *meta-físico* (lo que está por sobre lo natural).

Lo humano es cambiante y perecedero. "Para que una obra sea verdaderamente inmortal, dice el promotor del nuevo estilo, Giorgio de Chirico (*El Misterio de la Creación*, 1938), es preciso que salga completamente de los límites de lo humano: el sentido común y la lógica habrán de retirarse. De esta manera se aproximará al sueño y a la mentalidad infantil... "La obra profunda será extraída por el artista de las profundidades más hondas de su alma; allí donde no llega ningún rumor de arroyuelo, ningún ruido de hojas...

"Lo que sobre todo es preciso es desembarazar al arte de todo lo que contiene de conocido hasta el presente; todo asunto, toda idea, todo pensamiento, todo símbolo, debe ser puesto a su lado."

"Una de las sensaciones más extrañas que nos dejó la prehistoria es la sensación del presagio. Existirá siempre. Es como una prueba interna del sin-sentido del universo".

Mas, cual ocurre de continuo, los procedimientos de los pintores metafísicos resultan humanos, demasiado humanos, como es humano, muy humano forjar la metafísica misma. De Chirico echa mano de trazos geométricos y se recrea en fantasías alucinantes, llenas de melancolía, y Morandi es demasiado complejo para dar un salto al reino de la metafísica. Véase de De Chirico, su obra *Place d'Italie*, 1915.

PINTURA METAFISICA

Se inició en Italia durante el primer cuarto del siglo xx. Es una reacción en contra del futurismo y de los demás movimientos de vanguardia, pretende recuperar la tradición del arte y los valores, clásicos, y, asimismo, representar el sentido metafísico de las cosas. No obstante el mundo deberá de ser representado con seres estructurados geoméricamente inexpresivos en sí, creándose una atmósfera irrespirable donde el espacio, la luz y las formas dialogan conjuntamente. La pintura metafísica es el simbolismo precursor de un mundo atomizado. Esta corriente será luego óperada por el surrealismo aunque con otras ideas.

(1924 -)

EL SURREALISMO

Esta corriente deriva directamente del dadaísmo y se inició a partir de 1924; pretende representar lo espontáneo y el inconsciente. Fue inicialmente una corriente intelectual derivada del psicoanálisis de Freud. Breton publicará el primer manifiesto y lo definirá como un automatismo psíquico puro al margen de todo control de la razón. El artista tiene libertad absoluta de expresión y elaboración y su fuente inspiradora tiene que buscarla en el sueño, el cual se encuentra fuera de todo orden moral, religioso o estético. Por ello la imaginación convierte en real la lógica del absurdo. La imaginación no tiene límite en el surrealismo, pero así como el dadaísmo era negativo, el surrealismo en cambio busca una riqueza donde lo infranqueable es material para el artista. La mayoría de los pintores contemporáneos han sido surrealistas. El gran precursor de esta tendencia fue Jorge de Chirico cuando creó su pintura metafísica; también la pintura de frottages de Max Ernst que procuraba obtener por esta técnica figuras inesperadas.

La primera gran exposición surrealista se realizó a finales de 1925 en la Galerie Pierre de París y un año después fue creada la Galería Surrealista.

La última expresión del surrealismo es el Grupo Cobra, creado en 1949, aunque dentro de la corriente expresionista.

(1924 -)

SURREALISMO.

"Nada sino lo asombroso es bello". Esa es la divisa del surrealismo. Pero tal vez el término "maravilloso" describa mejor tema y forma de la pintura surrealista.

El surrealismo es una suerte de metafísica del yo. André Bretón en su artículo *Genese et perspective artistiques du Surréalisme*, 1941, vincula los temas de tal estilo pictórico al yo profundo, abismal, del inconsciente, invocando la autoridad de Freud.

Por su parte, G. Aragón en su trabajo designado *La pintura desafiada*, define lo maravilloso como lo opuesto a lo habitual, a lo que es tan corriente que ni siquiera se advierte; por eso se cree por regla general que lo maravilloso es la negación de la realidad.

Esta visión sumaria es condicionalmente aceptable: es cierto que lo maravilloso nace del rechazo de la realidad, pero también del desarrollo de una nueva consecuencia, de una realidad nueva que ha liberado ese rechazo. Yo quisiera lanzar una hipótesis sobre la verdadera naturaleza de esta consecuencia... Me atreveré, pues, a decir esto: la consecuencia que resulta de la negación de lo real por lo maravilloso es esencialmente de carácter ético, y lo maravilloso es siempre la materialización de un símbolo moral en violenta oposición con la moral del mundo del que ha surgido...

...Lo que caracteriza al milagro, lo que hace gritar al milagro y su cualidad de maravilloso es, sin duda, la sorpresa, como ya se ha querido señalar ligeramente. Pero lo que le caracteriza mucho más, en todos los sentidos que quieran darse al término, es su extraordinaria desorientación. Los muertos desorientados en su tumba, los gigantes desorientados por su talla, las sílfides desorientadas por su ligereza, las rosas desorientadas en su estación. El milagro es un desorden inesperado, una desproporción sorprendente. Es la negación de lo real que viene a ser, una vez aceptada como milagro, la

conciliación de lo real y lo maravilloso".

Un fuerte simbolismo domina la pintura y la literatura surrealista. Su inspiración sale de las profundidades del inconsciente. Destacan en el movimiento el francés M. Duchamp y los españoles Juan Miró y Salvador Dalí (Cfr. de éste último su celebrado cuadro *Premonición de la Guerra Civil*, 1936).

(1924 -)

EL REALISMO SOCIAL MEXICANO

Se ha llamado *realismo social* al carácter del arte mexicano del siglo XX, sin duda por su espíritu humanista, antiaristocrático, multitudinario. Principalmente los pintores, están bajo la influencia directa del arte europeo de principios del siglo. Así Gerardo Murillo (Dr. Atl), el abuelo de la plástica contemporánea, por ejemplo, permaneció en Roma y París antes de 1903 y después de 1910; Diego Rivera, prácticamente estuvo en Europa de 1907 a 1921, al lado de Renoir, Seurat, Gauguin y Cézanne. Otros artistas mexicanos también se han puesto en contacto en Europa con el arte. Hacia 1921, un manifiesto publicado por David Alfaro Siqueiros en la revista *Vida Americana*, de Barcelona, indujo a muchos artistas mexicanos que residían en el Antiguo Continente, a volver a su patria: Rivera, Siqueiros, Orozco Romero, Amado de la Cueva, Fernández Urbina, Ignacio Asúnsolo, Roberto Montenegro, Adolfo Best y Manuel Rodríguez Lozano. A ellos se unieron Carlos Mérida (de Guatemala) y Jean Charlot (de Francia). Ya en México se propusieron crear una obra al servicio del pueblo con tradición propia y fe en el contenido social de la Revolución Mexicana. El último en reintegrarse fue Rufino Tamayo.

Los primeros murales se pintan hacia 1922, y pronto dan un sello a la época, con escenas de la Revolución e ideas socialistas de avanzada *Frescos del templo de San Pedro y San Pablo* (Dr. Atl, Montenegro, X. Guerrero); *Murales del Anfiteatro Bolívar* (Rivera, Mérida, Guerrero, Charlot); *Bajorrelieves del Estadio Nacional* (Rivera, Guerrero, Siqueiros); *Frescos de la Preparatoria* (Orozco, García Cabero, Alva de la Canal, Leal, Siqueiros, Revueltas).

El auge del muralismo aparece cuando se abren las puertas del extranjero. Entre 1929 y 1934 Orozco pinta el Pomona College, el Darmouth College y la Biblioteca Baker. Rivera trabaja en San Francisco, Detroit y otras partes de los E.E.U.U. Siqueiros viaja a Los Angeles y a Buenos Aires. Fernando Leal pinta en Panamá...

Otra etapa del muralismo aparece con las obras de madurez y las nuevas generaciones. Orozco pinta en el Palacio de Bellas Artes, en el Hospicio Cabañas y otros edificios de Guadalajara, en el Hospital de Jesús, en el Turf Club, en la Escuela Nacional de Maestros, en el Museo de Historia de Chapultepec... Rivera hace los frescos del Palacio de Cortés, en Cuernavaca, los murales del Palacio Nacional, pinta en Bellas Artes, en el Hospital de la Raza, en el Hotel del Prado, en las Obras de Lerma... y se aparece la nueva generación de muralistas, muchos de ellos que revaloran el uso del mosaico: Julio Castellanos, Juan O'Gorman, Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins, Raúl Anguiano, Alfredo Zalce... También Siqueiros pinta en el Hospital de la Raza. Además, en San Miguel Allende, en la ex Aduana de Santo Domingo, en el Instituto Politécnico Nacional, en residencias particulares de México y La Habana.

Los tres grandes pintores del realismo social mexicano son Rivera, Orozco y Siqueiros. Rivera, a través de figuras multitudinarias, netas, llenan de colorido, vivifica las más diversas ideas y forja agudas críticas con base en una ideología marxista. El colorido de sus obras es luminoso, pleno de vida. En contraste a Diego Rivera, Orozco se vale de la figura aislada o la escena patética, y le hace decir con toda su fuerza en forma grandiosa, profunda, ora su tragedia íntima, ora su protesta inaudita, o bien su dramático destino. Luces y sombras dan la tónica sentimental. Siqueiros también busca los efectos expresivos de la fuerza, de la grandiosidad que dimana del hombre, de la idea... subrayando los efectos dinámicos de la perspectiva.

Antes de 1935 Manuel Rodríguez Lozano es el primer en abandonar los temas político-sociales y el muro. Carlos Mérida y muchos más se inclinan hacia las escuelas europeas de la época. Rufino Tamayo, consagrado ya por la crítica extranjera, logra sonados triunfos con sus exposiciones de 1944 y 1947. En 1946, el primer Premio Nacional de Pintura lo ganan Orozco y Francisco Goitia, este último también triunfador en la Primera Bienal Interamericana de Pintura y Grabado, con su obra *Tata Jesucristo*. Otros pintores destacados en esta corriente han sido María Izquierdo, Frida Kahlo, los hermanos Pedro y Rafael Coronel, José Luis Cuevas, Alberto Gironella, Cordelia Urueta...
Ibid., Nota 1, Capítulo Cuarto, XXV, 1., 2., 3., pg. 327, 328 y 329.