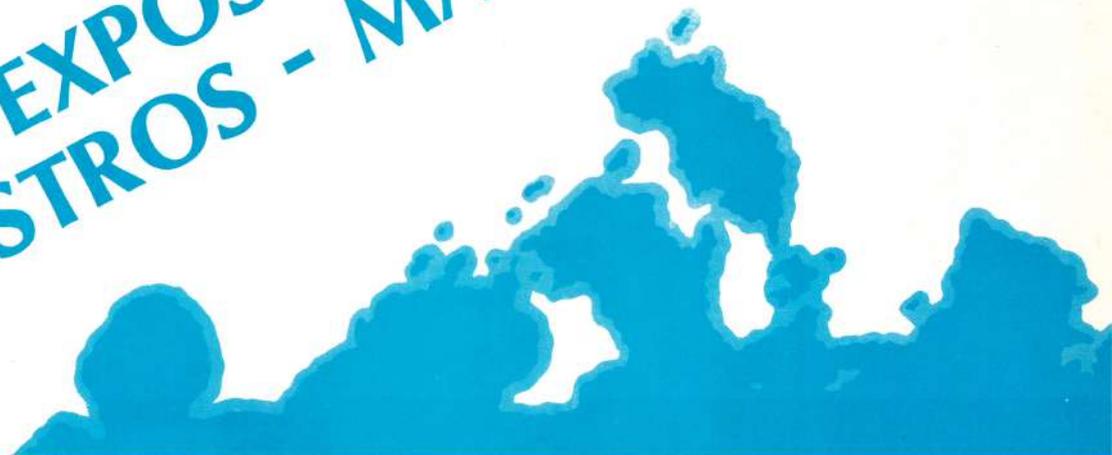




**tempo  
arte 87**

UNIVERSIDAD DE PANAMA

**EXPOSICION  
MAESTROS - MAESTROS**



# **MAESTROS - MAESTROS**

**MAESTROS DE LA PLASTICA PANAMEÑA  
QUE HAN SIDO DOCENTES EN LA  
UNIVERSIDAD DE PANAMA**

**Juan Manuel Cedeño**

**Roberto Lewis**

**Manuel Chong Neto**

**Alfredo Sinclair**

**Alberto Dutary**

**Guillermo Trujillo**

**31 DE MARZO - 10 DE ABRIL DE 1987  
SALON DE RECTORES, BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR,  
UNIVERSIDAD DE PANAMA**

## **SEIS MAESTROS EN LA UNIVERSIDAD DE PANAMA**

Con especial orgullo presentamos a la comunidad nacional esta exposición MAESTROS-MAESTROS como homenaje a quienes han dedicado su talento creador al desarrollo y enriquecimiento de las artes plásticas panameñas, ya como autores de famosas obras, ya como docentes de esta Primera Casa de Estudios.

JUAN MANUEL CEDEÑO, MANUEL CHONG NETO, ALBERTO DUTARY, ROBERTO LEWIS, ALFREDO SINCLAIR, GUILLERMO TRUJILLO, nos ofrecen el privilegio de poder apreciar parte de su fecunda labor, inapreciables tesoros artísticos, en los cuales se sintetizan los más elevados sentimientos de nuestro ser espiritual como nación.

Dr. Abdiel J. Adames  
Rector  
Universidad de Panamá

#### UNIVERSIDAD DE PANAMA

Dr. Abdiel J. Adames, Rector  
Dr. Justo Medrano, Vicerrector Académico  
Dr. Octavio Sousa, Vicerrector de Investigación y Postgrado  
Prof. Ignacio Ramírez, Vicerrector Administrativo  
Dr. Miguel Angel Candanedo, Secretario General  
Lic. Belisario Polo, Director de Asuntos Estudiantiles  
Lic. Bertalicia Peralta, Directora de Relaciones Públicas  
Lic. Amparo Testa, Directora de Protocolo

#### COLABORADORES

La Exposición Maestros – Maestros ha sido posible gracias al apoyo de las siguientes instituciones y personas:

Museo de Arte Contemporáneo (PANARTE)  
Dirección de Patrimonio Histórico, INAC  
Dra. Mónica E. Kupfer  
Arq. Erik Wolfschoon  
Prof. Pedro Luis Prados

#### COMITE ORGANIZADOR DE TEMPO ARTE '87

Prof. Candido Jordán Anria  
Arq. Etanislao Arias  
Prof. Mirla de Correa

Arq. Miguel Loban  
Prof. Abril de Méndez  
Lic. Carlos de la Guardia

#### OBRAS EN EXPOSICION

**JUAN MANUEL CEDEÑO**

Dr. Octavio Méndez Pereira, 1950, óleo  
Colección Universidad de Panamá.

**JUAN MANUEL CEDEÑO**

El arrabal con donaire, 1984, óleo.  
Colección Sr. Roberto Motta y Sra.

**JUAN MANUEL CEDEÑO**

Gaudio de Medicis, 1986, óleo  
Colección Dr. Ricardo Arango y Sra.

**MANUEL CHONG NETO**

Patio, Tapia y basura, 1966, óleo  
Colección Museo de Arte Contemporáneo.

**MANUEL CHONG NETO**

Dama gris - prejuicio resquebrajado, 1978, óleo  
Colección de Arte Contemporáneo.

**ALBERTO DUTARY**

Humedad del consumidor, 1968, óleo  
Colección Museo de Arte Contemporáneo.

**ALBERTO DUTARY**

Grupo de tres, 1979, óleo  
Colección Dr. Ramón García De Paredes.

**ALBERTO DUTARY**

Escaparate al atardecer, 1979, óleo  
Colección Sr. Ramón Roux.

**ROBERTO LEWIS**

Dr. Nicolás Solano, 1948, óleo  
Colección Dirección de Patrimonio Histórico

**ALFREDO SINCLAIR**

Peces, 1968, óleo  
Colección Museo de Arte Contemporáneo

**ALFREDO SINCLAIR**

Movimiento de un río, 1980, óleo  
Colección Museo de Arte Contemporáneo

**GUILLERMO TRUJILLO**

The unseen eye is watching you, 1965, óleo  
Colección Museo de Arte Contemporáneo

**GUILLERMO TRUJILLO**

Espiritus al acecho, 1979, óleo  
Colección Museo de Arte Contemporáneo

**GUILLERMO TRUJILLO**

Salutación al pájaro sagrado, 1985, óleo  
Colección Museo de Arte Contemporáneo

## JUAN MANUEL CEDEÑO

Juan Manuel Cedeño, conjuntamente con Humberto Ivaldi, son productos de la primera generación procedente de la Escuela de Bellas Artes, regentada por Don Roberto Lewis, que se preocupan por incursionar en diversos senderos de la plástica en busca de una definición de su arte, proponiendo como meta principal la concepción de una pintura con matices autóctonos.

Cedeño nace en la Villa de Los Santos el 28 de diciembre de 1916, y dedica los primeros estudios de la carrera magisterial, estudios que son alterados con los de arte bajo la dirección de Roberto Lewis. Ejerce brevemente la docencia hasta que la vocación por la pintura lo gana de manera definitiva. De sus estudios con el maestro Lewis adquiere una preferencia por la retratística y por el detalle en el dibujo, lo cual es canalizado a otras modalidades expresivas, especialmente mediante la geometrización de las formas, con posterioridad a sus estudios en el Art Institute of Chicago.

Sus orígenes y la experiencia como maestro rural lo ponen en contacto con una rica tradición vernacular que vemos desarrollada con insistencia en muchas de sus obras. Esta inclinación le permite trascender de la delicada precisión del retrato hacia formas y temas con mayor libertad que han dado como resultado obras con fuerza extraordinaria en donde el colorido, las tradiciones y el sentimiento patrio afloran con naturalidad y dinamismo. Oleos como Talco en sombra, Viernes Santo, Domingo de ramos y otros,

reflejan el criterio de experimentación cuidadosa 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. En contraste con los trabajos anteriores, algunos 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, ejemplo de este tipo de trabajo encontramos en un óleo fechado en 1967 que tiene como título Cenizas de Azuero.

Su incursión en el paisaje ha sido breve, pero de ella hay magníficos trabajos en los que podemos destacar una obra de los años setenta titulada Río crecido, con una perspectiva que se eleva desde la parte inferior del lienzo hacia la profundidad de la escena, pero que al mismo tiempo hace uso de un efecto lineal horizontal-vertical, que impide que pierda la interioridad de la imagen visual. Las particularidades de este óleo hablan por sí solas de la excelencia del maestro Cedeño en el paisaje y la riqueza motivacional que puede imprimir en la obra que propone.

La trayectoria de Juan Manuel Cedeño como retratista ha logrado enriquecer las colecciones existentes, muchas de ellas procedentes de manos hábiles como Epifanio Garay, Roberto Lewis, Sebastián Villalaz, Humberto Ivaldi y otros. Algunos de ellos caracterizados por la libertad de trazo y la



distribución del color haciendo uso de técnicas impresionistas, permiten que el trabajo al óleo adquiera cierta espontaneidad y dramatismo, siendo fundamentalmente sugerentes y emotivos; entre este tipo de trabajo destacan **El hijo del minero muerto**, y el **Retrato de Manuel E. Amador**. En otros el óleo es cuidadosamente trabajado y el dibujo predomina sobre las pulsaciones del color, lo cual hace posible la captación de los rasgos con el grado de fidelidad y de carácter, como lo demuestra en el **Retrato de mi madre**.

Las aptitudes de Juan Manuel Cedeño han sido determinantes en la formación de varias generaciones de panameños que, en una forma y otra, han coadyuvado al desarrollo de la plástica nacional. Desde la Escuela de Bellas Artes y luego desde las aulas de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Panamá, su dedicación y esfuerzo han contribuido a la realización de las aspiraciones de numerosos jóvenes pintores.

Representa Juan Manuel Cedeño, dentro de la plástica nacional, el papel de agente de transición de las etapas tradicionales de la

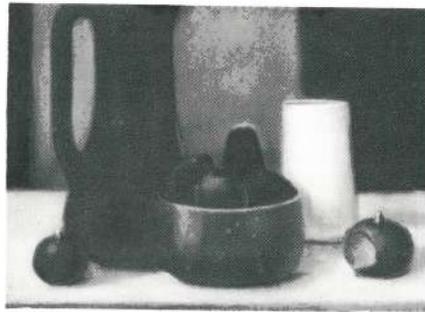


pintura, con motivos alegóricos en unos casos y costumbristas en otros, hacia ciertas innovaciones técnicas con las cuales se va a recrear la actividad creativa. Aunque convencido de la importancia del dibujo como punto de partida de cualquiera de las formas expresivas de la plástica, no escatima esfuerzos 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 efecto de imágenes yuxtapuestas o superpuestas sobre un mismo plano, aspiración evidente de las diversas corrientes del cubismo.

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.

## MANUEL CHONG NETO

Manuel Chong Neto es el pintor de la sensualidad y la forma. Nació en Panamá el 16 de noviembre de 1927 y estudia en la Escuela Nacional de Pintura bajo la dirección de Juan Manuel Cedeño. En 1963 ingresa a la Academia de San Carlos, de la Universidad Autónoma de México en donde estudia con personalidades como Moreno Capdevilla, Luis Sahagún y otros.



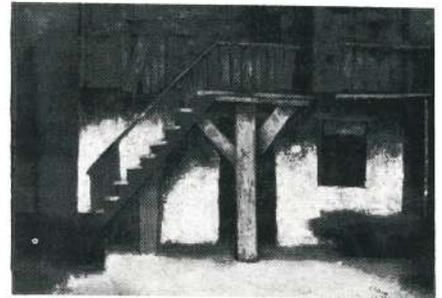
Su obras de la década del sesenta, óleos de dramáticos claroscuros, expresan esa paciente espera por la vida que ya encontramos plasmados en la pintura realista española. Una capa pastosa de pintura ofrece sugerente el contorno de las figuras y el color se desplaza sin mucha rigurosidad sobre el lienzo. Su preocupación es sobre todo afectiva y no necesariamente visual.

En los últimos diez años, Chong Neto ha evolucionado hacia un modelo figurativo de mayor voluptuosidad. Sus "gordas" han llenado una época en la plástica nacional. La belleza de las gordas radica precisamente en la contingencia de la carne, que se revela como una forma natural y bella de ser. Reclama Chong Neto la facticidad del cuerpo como primaria disposición del ser, como forma de ser percibido, preocupación fundamental del existencialismo de Merleau-Ponty y J.P. Sartre.

El cuerpo es la relación primaria de la sensibilidad y de la relación amorosa.

Estos últimos trabajos, de una suave textura y delicado trazo, son pródigos en los colores pasteles que contrastan sobre fondos oscuros que resaltan la imagen, pero que no constituyen su sombra.

La obra de Chong Neto marca dentro de este contexto generacional un hito independiente que en la pintura panameña no ha tenido seguidores y que lo aproximan a las obras del colombiano Botero.



Sus iniciales trabajos, durante los últimos años de la década del cincuenta, cuando en una búsqueda de elementos para un desarrollo estilístico se empeña en los cuadros de la vida

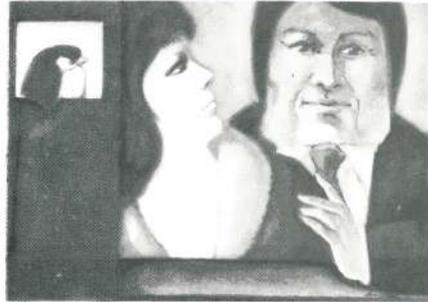


popular en los barrios de nuestra ciudad, dan paso a un recurso cubista, en donde la geometrización de las formas utilizada para esa época por Juan Manuel Cedeño imprimen cierta novedad en la plástica nacional. Este período en que los apasionamientos por la sencillez de la gente humilde lo lleva a conmovedoras obras en que el amor y la relación maternal encuentran imborrables testimonios.

Su pasión por el trabajo, al óleo marca du-

rante esa época la generalidad de sus trabajos. Trazos sugerentes, sin abuso de las manchas del color y con el trazado de pinceladas grises y ocres, dan el sentido de la luminosidad opaca que posteriormente encontramos en sus famosas gordas, y, que retiene aún en los trabajos al pastel. No obstante esas preocupaciones de sus primeros trabajos tienen ese aire de incertidumbre de quien busca algo cuyos perfiles presente pero que no puede asir en su totalidad.

Desde las geometrificaciones originales has-



ta la voluptuosidad de las "gordas", sus pinturas guardan un rasgo de intimidad y de sosiego que hacen de su apreciación un acto de desdoblamiento que permite lograr una comunicación sin dificultades con el artista. Sus actos de creación son actos de emancipación, pero también de comunión que exalta la originalidad de la actividad creadora. Chong Neto es, en ese vuelco hacia la intimidad, una especie de pequeña llama capaz de encender las cámaras afectivas que a veces mantenemos en penumbras.

## ALBERTO DUTARY

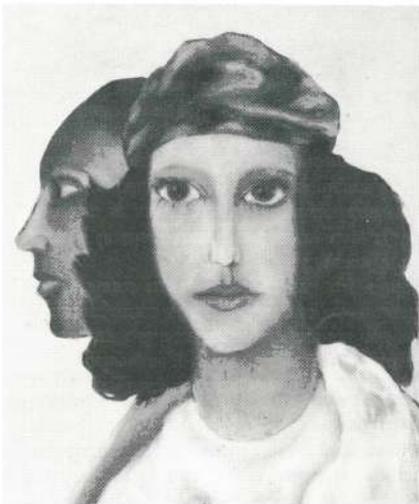
Nace en la ciudad de Panamá y cursa sus estudios en la Escuela de Bellas Artes en donde termina en 1955. Estudia en la Academia de San Fernando en España y termina sus estudios en la Escuela Nacional de Artes Gráficas de Madrid.



Los trabajos en plumilla de los primeros años de la década del sesenta están marcadas por el peso existencial y dramático del "hom-

bre como pasión inútil" que pregonara la filosofía de Sartre. De ese período la serie "Santos en espera de un milagro", estrechamente vinculado al acontecer político e ideológico de la vida panameña en esa época, expresan el desamparo y contingencia que el existencialismo asigna a la condición humana.

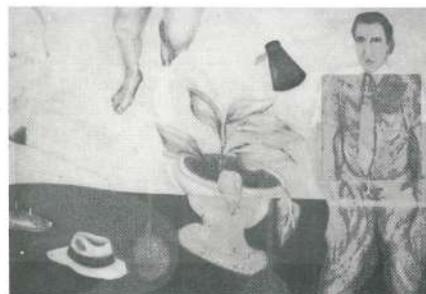
Esta temática que prevalece en dibujos y litografías van a definir toda su actividad a lo largo de la década del sesenta. Dramatismo y monocromía con un uso del claroscuro muy marcado los encontramos en la serie subsiguiente: "Diario de un ladrón". Es este tipo

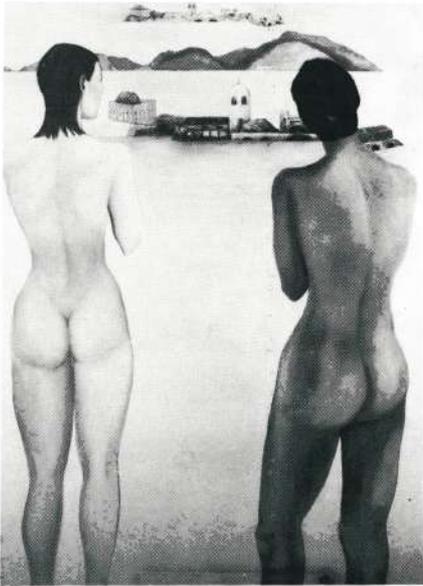


de trabajo el que va a influenciar decididamente a una serie de jóvenes pintores que en los años siguientes la retomarán como punto de referencia para una pintura "social" o de "compromiso".

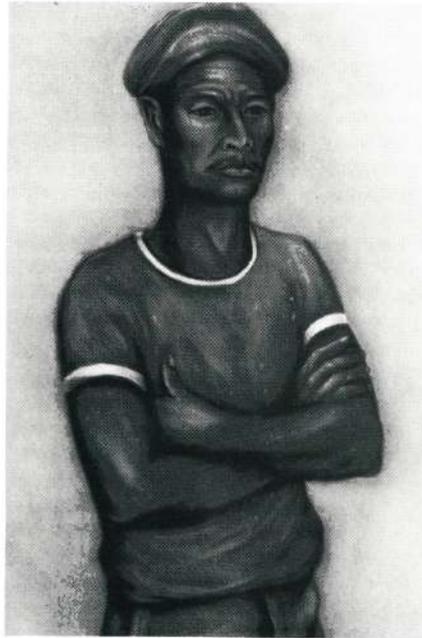
Como una especie de vuelta a la Academia, Dutary realiza una serie de óleos en los años sesenta, con una gran ostentación de su experiencia como retratista y con un exquisito dominio del color y precisión en la línea. Es Dutary el nexo entre una época en que la búsqueda de lineamientos para una pintura con autenticidad y definición determina los tránsitos y la experimentación hace una nueva apertura con miras hacia una universalidad del arte. Entre una y otra etapa no hay segmentaciones profundas, ni rupturas determinantes, sólo una fluir suave y cautelosa que espera su reconocimiento en la calidad de la obra y su aporte universal.

El dramatismo inmerso en la serie de litografías que componen "El diario de un la-



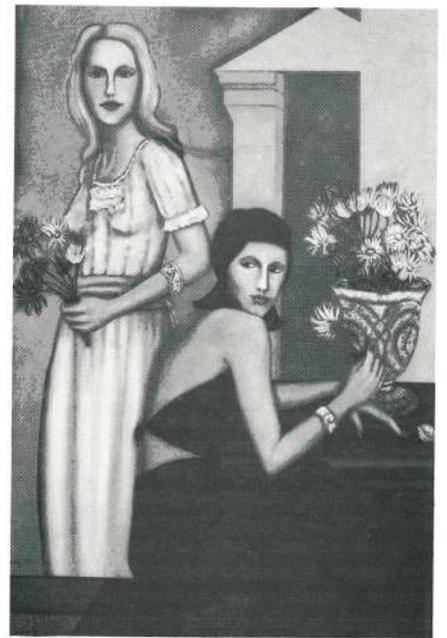


drón", recogen la trágica carrera de Jean Genet, poeta, delincuente y presidiario, que hizo de su existencia una plena y consciente voluntad de delinquir. El tratamiento del tema por Dutary retiene el mismo aire de ruptura existencial que marcan los diversos trabajos en la serie "Santos en espera de un milagro". Pero, y esto parece ser la finalidad de Dutary, no es la conciencia de ese vacío del ser para la nada, sino la necesidad del reconocimiento de la existencia en la presencia del otro, en este sentido la obra de Dutary se instituye en instrumento de mediación entre los hombres y, so-



bre todo, de mediación entre el artista y su mundo.

El reciente esfuerzo de Dutary, por constituir una obra que encuentre su trascendencia en la relación con el mundo, se expresa en la constitución de escenarios en donde la corporeidad femenina instituye un orden ascético e instrumental. Sin pretender la voluptuosidad, conviene en la sensualidad; sin proponer sexualidad imprime la facticidad a la presencia del cuerpo; es la preocupación por la objetivi-

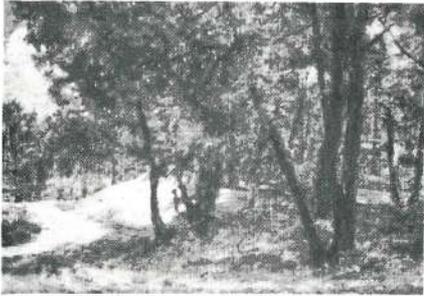


dad dentro del objeto que es la obra. Sus últimos trabajos al óleo dejan la sensación de presenciar un mundo de imágenes inasibles, de un escape permanente de lo que quisiéramos retener, esos cuerpos de bellezas estragadas requieren otra visual que la retina no puede ofrecer. Dutary con el cuidado de quien presencia el mundo como un laboratorio quiere proponerlo como arte en una nueva concepción que debemos empezar a descubrir en nosotros.

## ROBERTO LEWIS

Don Roberto Gerónimo Lewis y García de Paredes, es, por derecho propio, el precursor de un movimiento pictórico que permite a nuestro país incursionar en la plástica contemporánea. Su ubicación histórica, paralela a los años de conformación de nuestra entidad nacional, lo convierte en el artista pionero de nuestra actividad plástica y en la expresión de una época de convergencia de influjos, tendencias y síntesis que, en una forma u otra, dan forma a nuestro perfil como nación.

Nace Roberto Lewis en Panamá el 30 de septiembre de 1874 y desde muy temprana edad muestra aptitudes especiales para el dibujo y la coloración. Realiza sus estudios primarios y secundarios en Panamá y Francia respectivamente. A su regreso trabaja en una empresa de la familia, lo que lo hace desistir de una vocación no muy pronunciada de comerciante. A su regreso a París se inclina a estudiar en la Academia de León Bonat (1833-1923) y posteriormente con Albert

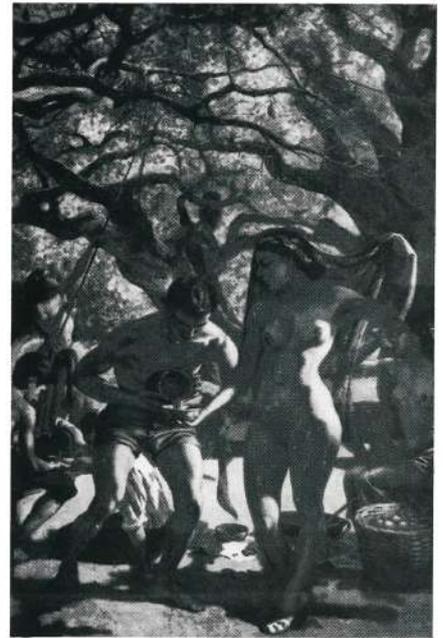


Dubois-Pillet; a pesar de su vocación por los lineamientos generales de la academia francesa, su permanencia con Bonnat fue breve y su separación lo conduce a la bohemia post-impresionista de Dubois con el beneficio de la soltura de espíritu que anhelaba.

Estas influencias marcan decididamente su posterior desarrollo estilístico y estético y que encontramos caracterizado en toda su obra posterior. Por una parte la persistencia del virtuosismo en el dibujo y la exaltación de temas alegóricos con un gran dominio de las formas, heredado del neo-clásico; y por otra, el efecto de las líneas y trazos distribuidos con gran soltura de movimiento sobre una superficie que le sirve de receptáculo para lograr la condensación de la luz y el color, ofreciendo el efecto visual de transparencia e instantaneidad, finalidad del puntillismo post-impresionista.

Por otra parte, heredero de la fidelidad en el dibujo de su predecesor, Epifanio Garay, muestra una gran inclinación por el retrato, lo cual va a constituir gran parte de su obra. En ellos desarrolla un estilo personal que le permite imprimir carácter en el contexto de la legitimidad que debe guardar este tipo de trabajo. En ese sentido los retratos que componen gran parte de la colección de la Presidencia de la República y del Ministerio de Relaciones Exteriores, constituyen prototipos en el dominio del dibujo, el color y la percepción del personaje.

A su regreso al país se le comisiona para



que realice una serie de obras que deberían exaltar la majestuosidad de algunos edificios públicos de reciente construcción. La arquitectura neo-clásica introducida por Guiseppe Ruggieri es la "arquitectura oficial" de la época y se plasma en obras como el Teatro Nacional, el Palacio de Gobierno, el Palacio de Justicia, los Archivos Nacionales y el Cabildo. El clasicismo de Lewis va a ser paralelamente la



“pintura oficial” y dará inicio a una expresión singular de la pintura mural en nuestro país. De ese período data el telón de boca, el plafón y algunos trabajos del foyer del Teatro Nacional (1907). De los mismos nos dice Erik Wolfschoon: “estos trabajos demuestran una rara maestría del dibujo y el escorzo -sobre todo en el encadenamiento circular de cuerpos seráficos que se elevan para festejar el nacimiento de la república-”.

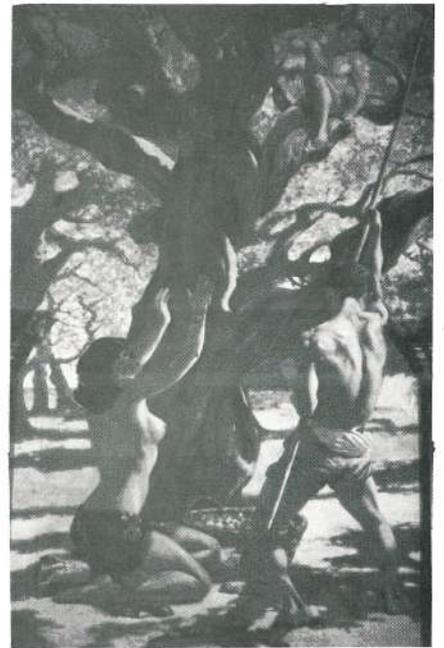
La magnificencia, la perspectiva y la pro-

fundidad de campo que caracterizan estos trabajos, en especial el plafón, son muestras del gran dominio que el maestro tenía en los elementos técnicos requeridos para este tipo de pintura. El colorido suave y sugerente va a lograr un efecto de majestuosidad gracias a la distribución calculada en una composición dominada por las formas en gran escala que llenan el espacio.

Su excelente disposición para el paisaje y el retrato, trabajos en los cuales se desprende de los exigentes cánones del clasicismo, le permite acometer una tarea descriptiva, llena de soltura y profundidad visual. De sus retratos podemos mencionar los que componen la serie **Presidentes de la República**, que se encuentran en la Presidencia de la República. Otros, realizados por iniciativa personal revisten una disposición que los singulariza por sus cualidades en los detalles y en la captación del carácter, tales como el **Retrato de Nicolás Solano** y el **Retrato del Dr. Belisario Porras**. No obstante, su gran habilidad en la retratística, su dedicación en el efecto cromático y lumínico que logra por el estatismo inherente al retrato, imprimir la espontaneidad y ritmo que encontraremos en sus paisajes y los cuales constituyen parte medular de su obra.

En los paisajes destacan los óleos sobre tela, que en forma de pintura mural decoran el Palacio Presidencial. Bajo el título **Los Tamarindos de Taboga** presenta una serie de trabajos caracterizados por suaves contrastes en ocres y amarillos, cuyas combinaciones con tonalidades grises y azules le permiten alcan-

zar luminosos efectos en los paisajes marinos. Esta serie mural manifiesta una curiosa conjugación temática y estilística, ya que se esfuerza por proporcionar una formulación americana y tropical a un contenido alegórico que preserva elementos del clasicismo con evidentes esfuerzos simbolistas. Con algunos recursos post-impresionistas en el trazado y jugando con la dispersión de la luz sobre el trasfondo, logra efectos visuales de una gran riqueza





bucólica característica de nuestro trópico insular.

Algunos paisajes realizados como trabajos de estudio o como proyección para posteriores desarrollos, son muestras de evidente recurso post-impresionista en los que se destacan detalles cromáticos y formales de la pintura costumbrista europea de finales del siglo XIX. La profundidad del campo de donde se elevan masas cromáticas desdibujando el horizonte, las perspectivas desde abajo o laterales que predeterminan la posición del ángulo visual, las diversas maneras de entrelazar formas y colores en un complejo movimiento de agua, vegetación y cielo son determinantes en sus paisajes marinos que ejecuta en pequeños formatos alrededor de los años veinte.

Con una concepción diferente, pero siguiendo el rasgo esencial de su pintura, desarrollada sobre un cuidadoso trabajo de dibujo,

realiza en 1936 una serie mural en el Aula Máxima de la Escuela Normal Juan Demóstenes Arosemena, en la que se propone plasmar la historia de la humanidad, obra que quedó inconclusa. En ellas se manifiesta una preocupación por el uso de colores brillantes y de contrastes vivos que ponen de relieve la fina demarcación del dibujo. Este recurso luminoso le permite lograr efectos de claroscuro con una naturalidad y sin desmedro de los contornos de las imágenes. A semejanza de las grandes estampas renacentistas, se recurre al uso de un campo visual en que la perspectiva y el espacio se condicionan una a otro permitiendo detalles y movimientos que facilitan el equilibrio de la escena. El recurso de la evolución histórica de la humanidad, como contexto temático logra una finalidad didáctica muy bien calculada, cónsona con la naturaleza del edificio en la cual se ubica.

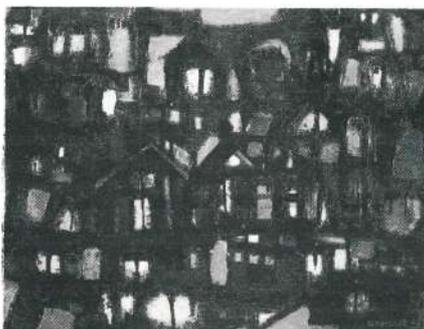
Paralela a la actividad creadora que despliega el maestro, encontramos una profunda vocación por la enseñanza. Desde su regreso al istmo se dedica a la Escuela Nacional de Bellas Artes, de la que fue director hasta 1935. En las sucesivas horneadas que hicieron posible la templanza de varias generaciones de artistas nacionales, encontramos figuras cimeras de la plástica nacional como Humberto Ivaldi, Isaac Benitez, Juan Manuel Cedeño, Alfredo Sinclair, Guillermo Trujillo, Alberto Dutary y muchos otros destacados maestros de pintura, siendo los tres primeros discípulos directos de este pionero que hizo de su vocación un instrumento de creación y realización.



## ALFREDO SINCLAIR BALLESTEROS

Uno de los pintores más representativos de la generación que emerge a la actividad plástica a partir de los años cincuenta es Alfredo Sinclair Ballesteros. Nace Sinclair el 8 de diciembre de 1915, pero su ingreso a la actividad artística es bastante tardío, ya que su primer trabajo al óleo data de 1946. Sus estudios iniciales los lleva a cabo en la Escuela de Bellas Artes, bajo la dirección de Humberto Ivaldi, dedicándose principalmente al dibujo. Sus estudios posteriores los realiza en Argentina, mayormente en la Academia Ernesto de Córcova, en donde recibe una gran influencia de la pintura abstracta, que en esos momentos había sido la modalidad que había logrado mayor aceptación en el país sureño. Renovadores por excelencia, los artistas argentinos se empeñan en renovar las corrientes abstractas europeas y darle una nueva misión al arte figurativo, lo que consiguen haciendo uso de la luz y el color como elementos de condensación. Dentro de este ambiente se forja la disciplina de trabajo de Sinclair.

Sus primeros trabajos, de regreso del país sureño, revelan una marcada preocupación por los efectos del color, especialmente los colores cálidos, sobre el plano; dentro de esta experimentación trabaja sobre figuras recortadas en dos dimensiones con remarcamiento de los contornos, remembrando el resultado obtenido por Matisse en las bodegones impresionistas. No obstante, su preocupación es lograr una composición en que el equilibrio se dé de manera natural por la yuxtaposición de las imágenes. Estas preocupaciones originales dan



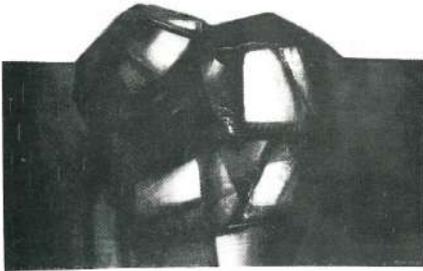
paso a trabajos abstractos o semi-figurativos de una vibrante y abigarrada coloración, en los que el uso de técnicas diversas le permiten alcanzar texturas sólidas y de un innovador efecto visual.

El tratamiento dado a la actividad desplegada durante los años cincuenta, sufre variaciones en las décadas siguientes, pero retiene el dominio de masas uniformes, delineadas por la sombra lograda sobre colores fuertes y por efecto lumínico que redondea el entorno. El ejercicio de la pintura figurativa le permite introducir elementos cromáticos que luego desarrolla a plenitud en los trabajos abstractos. Durante los años setenta hay una marcada preocupación por lograr en la pintura abstracta los resultados obtenidos en las experiencias anteriores; de eso se obtiene un resultado vigoroso y de una gran sensibilidad, obras en las que chorros de luz emergen desde la profundidad del lienzo poniendo dentro del campo de

observación demarcadas áreas de colores superpuestos que mantienen una continuidad armónica entre sí, la serie **Movimiento de un río**, es el resultado de esta motivación.

En sus últimos trabajos Sinclair, haciendo gala de su apasionamiento por el color y la iluminación, descubre sobre la superficie fragmentada del color tonalidades metálicas que guardan cuidadosa relación, los chorros de luz





que observamos en sus trabajos de abstracción y con los cuales hace saltar la imagen hacia el espectador, ahora se nos presentan medidos y domesticados, facilitando la incursión contemplativa hacia el texto figurativo. Este cambio de orientación implica un viraje en la composición y el color, ya que la disposición de formas y el desplazamiento de los trazos sobre el lienzo están dirigidos en un movimiento ondulatorio o de elipse vertical que orienta la inserción de la imagen. De esta forma la luz hace un papel de primer orden en la composición, pero fundamentalmente es un papel estabilizador.

Desde esta definición técnica, inicia Sinclair un recorrido en el que la abstracción abre paso a la figuración, y en la que el engarce de los volúmenes accede delicadamente a definir el conjunto visual. La concepción general del arte lo conduce a la exaltación de rostros virginales en los que la distribución cromática hace resaltar una pasividad ataráxica. En su obra el mundo cotidiano cobra una

fuerza expresiva que resume la relación con el hombre, y sale de ella una nueva forma de condensación cromática y lumínica que lo eleva al plano de la imaginación. Ofrecer una imagen mística del mundo pareciera ser su intención, la cual hay que deducir de esas imágenes cuyo efecto visual rebasa las limitaciones del lienzo.

Si la maestría en el uso de la luz y el color han distinguido la obra de Sinclair, no menos importante han sido los procedimientos que dan la textura en especial pulimiento vitreo. Esas superficies cristalinas que contribuyen a difuminar la luminosidad interna del cuadro, configuran paneles de colorido que proporcionan al lienzo esa sugerente disposición espacial de los vitrales renacentistas.

Toda la concepción técnica y estética desarrollada por Sinclair y que resume gran parte de su última producción, tiene otro tipo de recurrencias formales, en este caso el formato. Lograr la disposición geométrica de las formas y desplegar los colores con la holgura suficiente para que el estatismo de la imagen cobre vida con una luminosidad apalescente que procede del interior, exige la utilización de un formato desacostumbrado. El gran tamaño de las pinturas y el uso de dípticos con autonomía ahora son casi necesarios para lograr la distribución de elementos y la dispersión de la luz en los ángulos y resquicios que darán contenido a la forma. De allí que es posible lograr una lectura de la obra de Sinclair a partir del trabajo de abstracción desarrollado en sus primeros años y alcanzar los grados de comprensión de la obra presente, figurativa y evocadora, sin rupturas ni escisiones dramá-

ticas: la independencia entre una etapa y otra se manifiesta como una simple externalidad que se diluye en la medida que se incursiona en los senderos de la labor plástica.



## GUILLERMO TRUJILLO

Guillermo Trujillo es, en cuanto al volumen de la producción y la proyección de la misma, una figura representativa de la plástica nacional. Nace en Horconchitos, Chiriquí, en 1927. Hizo sus estudios secundarios en el Instituto Nacional y culminó su carrera de arquitectura en la Universidad, paralelamente a su preparación en la Escuela de Bellas Artes.

Su perfeccionamiento lo realizó en la Academia de San Fernando, en Madrid, y luego en la Escuela de Cerámica de Moncloa y la Escuela Superior de Arquitectura.

Retoma Trujillo la tradicional coloración de nuestras artesanías, especialmente las indígenas, para estructurar una forma de composición en que integre lo simbólico-mítico con las pasiones vividas por el hombre como existente. Al respecto nos dice Pedro Rivera, "Trujillo lleva el juego mucho más allá... desde el momento en que todos estos signos investigados son asumidos dialécticamente y



puestos a funcionar en un contexto contemporáneo".

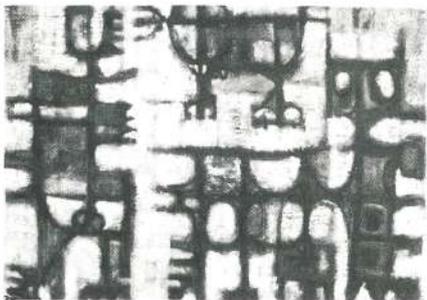
En sus óleos, cuyas pinceladas ciudadosas y uniformes recurren con insistencia a la geometrización de las formas, nos inducen a reconstruir otra forma de percibir el mundo. Su propuesta es el traslado a los estadios primarios de nuestra cultura para, a partir de allí, lograr la imagen global del sentido del arte. Para ello utiliza la abstracción, geometrización, superposición de planos y un cierto recurso puntillista en algunos casos, que le permite el juego del color.

Pero Trujillo es, además, el humorista fino y desinteresado que instituye en su pintura la crítica irónica a las creencias fantásticas, a las extravagancias de una sociedad ociosa, a los burócratas y, aún, a los propios artistas. Desde los "Jerarcas del Carnaval" 1957 "Los Comisionados" 1963, y "Doña Laurencia y sus amigos levitando" 1980, un delgado hilo de since-

ridad aparece como trasfondo en el motivo de la obra.

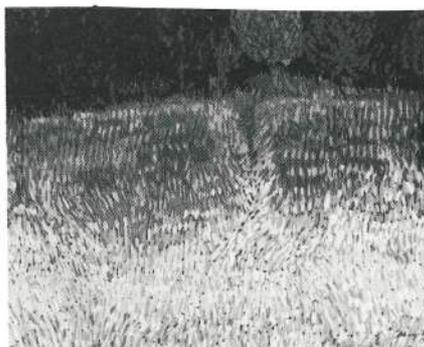
En sus últimas obras, y en especial en los grabados, un apasionado culto por el cuerpo humano y por las formas eróticas aparecen formando rosarios de figuras engarzadas, en parejas o en grupos, semejando las formas ornamentales de las cerámicas de Parita o Tonosí. Es como si la flora y el engarce del acto amoroso tuviera un mismo origen. La preocupación etnográfica de Levy-Strauss por la simbolización y los signos, se traduce en Trujillo en color y la imagen, sin embargo, se resume en la búsqueda del vivir pleno del hombre originario.

Trujillo restituye el mito como condicionante y motivo de la obra de arte, encuentra y extrae de la diversidad de ese mundo mágico una cosmogonía secular con la que refuerza la imaginación. Variable y otra vez recreada, la



tradición y la ancestral vivencia de los mitos se ofrece como un acontecimiento que obtiene nuevos significados en cada obra del artista.

No obstante esa restitución del mundo carece de ortodoxia, en ella se entremezclan los



finos trazos reticulares que sirven de fondo las imágenes zoomorfas de la cerámica de Parita, con los elementos chamánicos, verticales y antropomorfos, de los muchos cunas; y no puede ser de otra manera, porque el arte es ficción y síntesis en las manos de Trujillo y, sobre todo síntesis de lo universal.

Pero también, y hay que reconocerlo, que la dialéctica de la obra de Trujillo es un movimiento envolvente y acelerado. Los cambios conceptuales y técnicos en sus trabajos revelan la disciplina de un creador, cuya vocación lo conducen a nuevas experimentaciones y mucho más innovadores recursos cromáticos.

Perspicaz y analítico se esfuerza por resolver las variantes del mundo en cuidadosos detalles de formas y movimientos que se engarzan como totalidad en el lienzo. La lectura de su obra es el recorrido que el arte hace de lo mágico a lo hiperreal, de lo mítico a lo humano.

El trabajo con motivos del chamanismo cuna y la incursión en el contexto mágico del mismo, ha logrado el desarrollo de un trabajo cuya riqueza cromática y abertura del espacio, expresan el resultado de una rigurosa elaboración conceptual. La serie "Los nuchos" y posteriormente una serie de trabajos eróticas de reciente factura inundan ese mundo de lo real maravillosa al que Trujillo nos invita a pasar.



**TEXTO: PEDRO LUIS PRADOS**

**FOTOGRAFIAS: HERNAN DARIO SANTOS**





**MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO (PANARTE)  
UNIVERSIDAD DE PANAMA  
DIRECCION DE PATRIMONIO HISTORICO, INAC**