

# Cien Años de Arte en Panamá

1903 - 2003



# Cien Años de Arte en Panamá

1903 - 2003

Octubre 15 a Diciembre 31, 2003



# Cien años de Arte en Panamá

1903 - 2003

Estos textos e imágenes forman parte del primer libro dedicado exclusivamente a la historia del arte panameño, escrito por cinco historiadores y cuenta con más de 120 imágenes reproducidas a color. Incluye monografías con análisis estilístico de los artistas más prominentes del siglo. Este libro de más de 150 páginas, ha sido producido por el Museo de Arte Contemporáneo de Panamá, Ediciones Gamma de Bogotá, Colombia y la Galería Arteconsult, gracias al patrocinio del Comité Nacional del Centenario y la PNUD. En este folleto reproducimos los 3 textos principales y algunas imágenes que ilustran el libro "100 Años de Arte en Panamá".

<b>Curaduría:</b>	Carmen Alemán y Angela de Picardi.
<b>Co-editoras:</b>	Carmen Alemán y Angela de Picardi.
<b>Autores:</b>	Profesor Pedro Luis Prados Precursores y modernistas: 1903-1950  Mónica Kupfer, PhD. Del cincuentenario a la invasión: 1950-1989  Adrienne Samos Hacia el gran cambio: Arte de los 90 hasta nuestros días
<b>Fotografía:</b>	Alfredo Máiquez
<b>Coordinación General:</b>	Carmen Alemán y Arlene Lachman, Galería Arteconsult. María Fábrega y Nuria Madrid, Museo de Arte Contemporáneo

Portada: Roberto Lewis, *Aurora*, Foyer del Teatro Nacional de Panamá

# La Pintura en Panamá

---

## 1870-1950

Pedro Luis Prados S.

### Los precursores

Al igual que nuestra vida política, nuestra vida cultural del siglo XIX se funde con los hechos y nombres de figuras relevantes de la nación colombiana. La unión a Colombia fue más que un simple acto de incorporación política y espacial, también constituyó un proceso de articulación social y de aculturación que marca decididamente los primeros años de nuestra vida republicana. En efecto, son ciudadanos nacidos en Colombia, luego incorporados a nuestra entidad nacional, quienes marcan las pautas en la actividad educativa, jurídica, política y cultural de la nación panameña durante las primeras décadas de nuestra vida independiente.

Podemos considerar a Don Epifanio Garay como el gran precursor del movimiento plástico en Panamá y el generador entre la juventud de su época de una auténtica preocupación por las manifestaciones artísticas, en especial la pintura. Nace en Bogotá el 9 de enero de 1849, recibe sus primeras lecciones de pintura de su padre, Don Narciso Garay, y luego del maestro José Groot. Después de obtener el Primer Premio en la Exposición de Bogotá en 1873, se traslada a Panamá para participar en la realización de algunas obras conmemorativas a la independencia del Istmo de España. El semanario *El Progreso*, del 6 de diciembre de 1874, comenta la obra de Garay en los siguientes términos "Debemos una especial mención al Señor Epifanio Garay, artista colombiano sobresaliente, que trabajó los cuadros que representan la Diosa Libre y los campeones de la libertad: Bolívar y Washington. El pincel y el fino de este célebre artista, ha sido ya pública ente, reconocido por el premio de honor que en nuestra nación ha alcanzado, pero en esta ocasión ha obtenido la admiración de nacionales y extranjeros por el mérito de las obras que se exhibieron en la Casa Municipal desde el 27 en la noche."

Estimuladas las autoridades del Istmo con la obra de Garay, suscriben un contrato con el artista para realizar retratos de los gobernantes del Istmo desde 1855.<sup>2</sup> Fruto de esta iniciativa son los 36 retratos de Gobernantes del de Panamá que se encuentran en la Presidencia de la República.

Em el año 1882 recibe una beca para estudiar en París, misma que fue suspendida por el gobierno de Rafael Nuñez en 1885. En esa ciudad, que vivía entonces la lucha entre los patrones estéticos del clasicismo como expresión de la aristocracia y la burguesía entronizada durante el gobierno de Napoléon 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 Bouquerese (1825-1805), quien era uno de los baluartes de la pintura oficial francesa y "era cultivador de una pintura religiosa dulzona y convencional que gozó del favor de sus contemporáneos."<sup>3</sup> Como resultado de su contacto con la pintura francesa su obra está marcada por el academicismo, caracterizado por el excesivo cuidado del dibujo y la forma que predomina sobre la luz y el color, y no por las innovaciones que Edward Manet, Claude Monet y Auguste Renoir trataban de imponer en el movimiento plástico francés. Se desprende de estos antecedentes su predilección por los retratos y su poco interés por el paisaje o la vida urbana.

Su pintura está caracterizada por los fuertes contrastes lumínicos en los cuales el uso del claroscuro entre el entorno y la imagen logra una atmósfera de gran evocación poética. Las gruesas capas de óleo y el insistente esfuerzo por destacar puntos luminosos que concentren la atención sobre la imagen establecen umbrosas correlaciones visuales de mística solemnidad, acentuada por el

recorte que hace de los rasgos fisonómicos en los que concentra los principales focos visuales, dejando el entorno como un elemento secundario de apoyo a la composición. Desde el punto de vista académico y técnico sus retratos se inclinan más hacia una concepción romántica, por el uso de la luz y el color y la intimidad subjetiva que le imprime a la imagen, que a la majestuosidad del neoclásico.

Entre sus obras más conocidas en nuestro medio podemos mencionar "Retrato del Obispo Victoria", "Retrato de niña", "Buenaventura Correoso y su dama", "Retrato de Nicole Garay" y "Retrato del General Tomás Herrera". Gran parte de su producción se encuentra en colecciones privadas y museos de Colombia, país en donde realizó obras religiosas como "Retablo de la asunción de la Virgen" en la Catedral de Bogotá. Garay recoge treinta años de la historia local panameña y es el gran maestro y precursor de la pintura panameña del siglo XX. Muere en la ciudad de Villalta, Colombia el 8 de agosto de 1903.

El más inmediato discípulo de Epifanio Garay fue Sebastián Villaláz. Nacido en la Villa de Los Santos el 27 de agosto de 1879, recibe sus primeras letras en el Colegio del Rosario, en Bogotá, regentado por Gil Colunje. Sus posteriores estudios de Derecho y Pintura le permiten alternar la vida política con la vida cultural. Viajó por Centroamérica en donde ejecutó numerosas obras, entre ellas retratos de personalidades del mundo político y social.

Su pintura recoge la sobriedad en el uso del color y el academicismo de su maestro, aunque no está exenta de la preocupación por las crisis política y sociales que aquejan al país, es el caso de la obra "Colombia entre liberales y conservadores", en la que expresa la desgarradora lucha entre las dos facciones políticas a finales del siglo XIX y la expectativa de franceses y norteamericanos por el resultado de la contienda. 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 neoclásico.

Muere Sebastián Villaláz en San José, Costa Rica, el 9 de julio de 1919. Sus obras se encuentran dispersas en museos y salas centroamericanas, incluyendo el Palacio de Gobierno de Panamá en donde un número plural de medallones con las

efigies de mandatarios del Istmo colocados en el friso del piso superior y en Museo de Historia de Panamá.

En este mismo periodo hay que mencionar a Ángel María Aguilar, cuya obra sólo se conoce por las referencias de exposiciones hechas en 1912. Su vida la pasó en Europa, en donde muere a temprana edad.<sup>4</sup> Ida Belli (1896-1922), nacida en David, Chiriquí, se dedicó a la pintura y la poesía. Sus obras se encuentran en posesión de algunas familias chiricanas. Destacan sus retratos de los Presidentes Manuel Amador Guerrero y José Domingo De Obaldía.<sup>5</sup>

Con Roberto Gerónimo Lewis García De Paredes "cabe afirmar que se inicia con rigor el movimiento pictórico en nuestro país".<sup>6</sup> Nace en la ciudad de Panamá el 30 de septiembre de 1874 y realiza estudios primarios y secundarios en Panamá y Francia respectivamente. Terminados sus estudios secundarios regresa al país en donde se dedica a negocios familiares, luego de esa breve estadía regresa a París en donde estudia con Leon Bonnat (1833-1923). Con Bonnat inicia sus estudios académicos, sin embargo su permanencia con el maestro del clasicismo fue breve y su separación le permitió la soltura de espíritu que anhelaba y que lo conduce a la bohemia post-impresionista. De estos trabajos destaca la obra "El hombre que ríe" que fue merecedora de una mención de honor en la Exposición de París en 1896.

Estas relaciones marcan decididamente su posterior desarrollo estético y estilístico. Por una parte la persistencia del virtuosismo del dibujo y la exaltación de temas alegóricos con un gran dominio de las formas, heredado del clasicismo y, por otra, el efecto de las líneas y trazos sobre una superficie que le sirve de receptáculo en el que logra la condensación de la luz y el color y, ofrecer así, una atmósfera de transparencias e instantaneidad, principal finalidad del puntillismo postimpresionista.

De vuelta al país se le comisiona para que realice una serie de obras que deberían exaltar la majestuosidad de algunos edificios públicos. La arquitectura neoclásica introducida por Giuseppe 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, El Cabildo, y el Instituto Nacional; y es el patrón

seguido por otros arquitectos como Leonardo Villanueva Meyer, quien lo plasma en el edificio de los Archivos Nacionales y la planta principal del Hospital Santo Tomás. El clasicismo de Lewis será paralelamente la "pintura oficial" de la época y dará inicio a una expresión singular de la pintura en nuestro medio, de ese periodo data el telón de boca, el plafón y el foyer del Teatro Nacional (1907). 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."<sup>7</sup>

Demostró Lewis una excelente disposición para el paisaje y el retrato, trabajos en los cuales se desembaraza de los exigentes cánones del clasicismo y una serie de cuadros admirables "de suave tonalidad en que los ocres y amarillos se combinan diestramente con los grises y azules —tan difíciles— para lograr la luz de nuestro cielo y el sin par colorido del paisaje marino."<sup>8</sup>

Esta serie mural ofrece una curiosa conjugación temática y estilística, ya que se esfuerza en proporcionar una formulación americana y tropical a un contenido alegórico que preserva elementos del clasicismo. Con algunos recursos posimpresionistas en el trazado y la dispersión de la luz logra efectos visuales de una gran riqueza bucólica, característica de nuestro trópico insular. Es este el principal intento de Lewis para aproximarse a una pintura americana, de la cual se distancia en la medida que retiene el clasicismo de la "pintura oficial".

En 1936, y con el mismo espíritu, pinta una serie mural en el Aula Máxima de la Escuela Normal Juan Demóstenes Arosemena, en la que trata de plasmar la historia de la humanidad, obra que quedó inconclusa. De esta última serie realizada en óleo sobre tela, con dimensiones de pintura mural, tenemos "El carro de Apolo", "El hombre de las cavernas", "Las pirámides en construcción" y "El hijo del hombre".

El apego de Lewis a ciertos contextos temáticos tradicionales, al uso de la alegoría y la preferencia por cierta ilusión bucólica del paisaje, llama poderosamente la atención cuando el Canal de Panamá, obra cumbre de la ingeniería moderna y la fusión de razas, credos y costumbres se gestaba ante sus propios ojos. Es posible que su poco

afincamiento en lo americano sea consecuencia de la universalidad que quiso asignarle al arte, pero si lo observamos como una actitud de conjunto, podríamos considerar que en su caso, al igual que Epifanio Garay y Sebastián Villaláz, este apego al academicismo no es otra cosa que la reminiscencia de la vida afrancesada que dominó la sociedad panameña durante la última mitad del siglo XIX y que se preservó como modalidad dentro de ciertos círculos sociales durante las primeras décadas de la república.

En estrecha colaboración con Roberto Lewis, la personalidad de Carlos Endara Andrade tiene gran relevancia en ese periodo de afianzamiento de la plástica en el país. Nació en Ecuador el 13 de abril de 1867 y desde muy joven se radica en Panamá en busca de nuevas oportunidades a su vocación artística. Fotógrafo, pintor e impresor, estableció un taller de fotografía y pintura en compañía de Epifanio Garay en donde se dedica a satisfacer las demandas de la sociedad de su época. Posteriormente trabajó con Roberto Lewis en un estudio que compartían en la Avenida Norte, próximo a la Presidencia de la República. Finalmente establece su estudio de fotografía en las inmediaciones de Santa Ana en donde desarrolla una obra que constituye un testimonio gráfico de la gente y su tierra en ese periodo de transición hacia un nuevo siglo. Sus fotografías de paisajes y escenas cotidianas en una ciudad sacudida por la acelerada transformación ocasionada por el Canal, contrastan con sus pinturas, en donde el paisajismo rico en bucólicas remembranzas y las escenas y retratos familiares constituyen un rico testimonio de una época. Apegado a la tradición romántica, el uso de contrastes y a la dinámica de la iluminación, su pintura recurre con frecuencia a las veladuras y requiebres cromáticos para lograr el efecto visual deseado. Con el uso de colores pasteles y una delicada precisión en los trazos, sus retratos, al igual que sus marineras son herederas de la mejor tradición que el romanticismo francés dejó en la plástica suramericana. Muere en la ciudad de Panamá en 1954.

Aunque cronológicamente puede ser considerado contemporáneo de Roberto Lewis y compartir con éste las enseñanzas con el maestro Epifanio Garay, la figura de Manuel Encarnación Amador se sitúa dentro del modernismo de la

seguido por otros arquitectos como Leonardo Villanueva Meyer, quien lo plasma en el edificio de los Archivos Nacionales y la planta principal del Hospital Santo Tomás. El clasicismo de Lewis será paralelamente la "pintura oficial" de la época y dará inicio a una expresión singular de la pintura en nuestro medio, de ese periodo data el telón de boca, el plafón y el foyer del Teatro Nacional (1907). 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."<sup>7</sup>

Demostró Lewis una excelente disposición para el paisaje y el retrato, trabajos en los cuales se desembaraza de los exigentes cánones del clasicismo y una serie de cuadros admirables "de suave tonalidad en que los ocres y amarillos se combinan diestramente con los grises y azules —tan difíciles— para lograr la luz de nuestro cielo y el sin par colorido del paisaje marino."<sup>8</sup>

Esta serie mural ofrece una curiosa conjugación temática y estilística, ya que se esfuerza en proporcionar una formulación americana y tropical a un contenido alegórico que preserva elementos del clasicismo. Con algunos recursos posimpresionistas en el trazado y la dispersión de la luz logra efectos visuales de una gran riqueza bucólica, característica de nuestro trópico insular. Es este el principal intento de Lewis para aproximarse a una pintura americana, de la cual se distancia en la medida que retiene el clasicismo de la "pintura oficial".

En 1936, y con el mismo espíritu, pinta una serie mural en el Aula Máxima de la Escuela Normal Juan Demóstenes Arosemena, en la que trata de plasmar la historia de la humanidad, obra que quedó inconclusa. De esta última serie realizada en óleo sobre tela, con dimensiones de pintura mural, tenemos "El carro de Apolo", "El hombre de las cavernas", "Las pirámides en construcción" y "El hijo del hombre".

El apego de Lewis a ciertos contextos temáticos tradicionales, al uso de la alegoría y la preferencia por cierta ilusión bucólica del paisaje, llama poderosamente la atención cuando el Canal de Panamá, obra cumbre de la ingeniería moderna y la fusión de razas, credos y costumbres se gestaba ante sus propios ojos. Es posible que su poco

afincamiento en lo americano sea consecuencia de la universalidad que quiso asignarle al arte, pero si lo observamos como una actitud de conjunto, podríamos considerar que en su caso, al igual que Epifanio Garay y Sebastián Villaláz, este apego al academicismo no es otra cosa que la reminiscencia de la vida afrancesada que dominó la sociedad panameña durante la última mitad del siglo XIX y que se preservó como modalidad dentro de ciertos círculos sociales durante las primeras décadas de la república.

En estrecha colaboración con Roberto Lewis, la personalidad de Carlos Endara Andrade tiene gran relevancia en ese periodo de afianzamiento de la plástica en el país. Nació en Ecuador el 13 de abril de 1867 y desde muy joven se radica en Panamá en busca de nuevas oportunidades a su vocación artística. Fotógrafo, pintor e impresor, estableció un taller de fotografía y pintura en compañía de Epifanio Garay en donde se dedica a satisfacer las demandas de la sociedad de su época. Posteriormente trabajó con Roberto Lewis en un estudio que compartían en la Avenida Norte, próximo a la Presidencia de la República. Finalmente establece su estudio de fotografía en las inmediaciones de Santa Ana en donde desarrolla una obra que constituye un testimonio gráfico de la gente y su tierra en ese periodo de transición hacia un nuevo siglo. Sus fotografías de paisajes y escenas cotidianas en una ciudad sacudida por la acelerada transformación ocasionada por el Canal, contrastan con sus pinturas, en donde el paisajismo rico en bucólicas remembranzas y las escenas y retratos familiares constituyen un rico testimonio de una época. Apegado a la tradición romántica, el uso de contrastes y a la dinámica de la iluminación, su pintura recurre con frecuencia a las veladuras y requiebres cromáticos para lograr el efecto visual deseado. Con el uso de colores pasteles y una delicada precisión en los trazos, sus retratos, al igual que sus marineras son herederas de la mejor tradición que el romanticismo francés dejó en la plástica suramericana. Muere en la ciudad de Panamá en 1954.

Aunque cronológicamente puede ser considerado contemporáneo de Roberto Lewis y compartir con éste las enseñanzas con el maestro Epifanio Garay, la figura de Manuel Encarnación Amador se sitúa dentro del modernismo de la

generación siguiente. Nace en la población de San Francisco de la Montaña, en la provincia de Veraguas, en 1869. Desde muy joven alterna su carrera artística con la burocrática, hasta que las ocupaciones de la última terminaron por absorber la primera.

En 1908, el creador de nuestro Emblema Patrio es nombrado como cónsul en Nueva York, circunstancia propicia para que realice estudios de pintura en la academia de Robert Henri, hecho que va a marcar su tardío ingreso en la plástica panameña.

Rodrigo Miró establece dos momentos culminantes en la pintura de Amador. La primera la ubica entre 1910 y 1914, periodo en el cual desarrolla una marcada preferencia por la figura humana, y el paisaje. De este periodo data un gran número de dibujos y tintas sobre papel en los cuales el escorzo, el movimiento y la suavidad de las líneas manifiestan una fuerte influencia del romanticismo.

El segundo periodo, establecido después de 1940, cuando tiene más de setenta años de edad, es una etapa en la que "hay mayor libertad en los temas y en la ejecución. Pinta sin esbozo previo, manchando directamente el lienzo o el papel."<sup>9</sup> Trabajos de este periodo son "Cabeza de mujer", "Una madre", "Cabeza de rabino" y "Bodegón de flores". Dibujante extraordinario, hace gala de una gran libertad en los trazos con un dominio de la composición y el movimiento. Donó una gran cantidad de sus dibujos a la Universidad de Panamá, ciento ochenta en total, de los cuales muchos son estudios del cuerpo humano y revelan un buen conocimiento de la anatomía humana.

En términos generales su obra revela una gran inclinación hacia el impresionismo, por lo menos en el aspecto técnico, hecho que fuera consignado por Federico Carcheri en 1938 e Isaías García en 1962. Al respecto nos dice Carcheri "...realiza el máximo de desmaterialización dentro del impresionismo, atacando con bravura, sensibilidad individual y emoción".<sup>10</sup> Sobre el mismo aspecto agrega Isaías García: "Amador prefiere el lenguaje del color al de las líneas, procediendo por toques y manchas en las fronteras que se desvanecen, dando lugar a una especie de un nuevo género impresionista."<sup>11</sup>

En sus retratos y paisajes las líneas se difuminan por los golpes del pincel y la espátula, desplazando el color en pequeñas manchas que sugieren más que afirman, el contorno o de la forma buscada. Retratos como el de Manuel E. Amador, y algunos paisajes son muestras de esta particularidad que caracteriza la textura y solidez de la obra.

Es importante señalar que si el impresionismo se asume como técnica, la temática y el sentido creador obedecen a una concepción expresionista con gran libertad en la manera de proyectar el contenido, lo que permite mantener la unidad en el desarrollo de las diferentes etapas de su obra, valiéndose de una emotividad muy íntima y humana. Sobre esto nos dice Rodrigo Miró: "Su obra revela extraordinaria trabazón en cada uno de sus periodos relacionándolas entre sí. Y es de una expresividad intencionada. Acto de libre amor, implica una profesión de fe humanista. Y desde el mirador formal y cromático proclama un temperamento despreocupado del realismo racionalista y entregado a las potencias de la voluntad adivinatoria. Por su índole temperamental, por su ubicación cronológica, de modo espontáneo, Amador pertenece al expresionismo."<sup>12</sup>

Esta falta de preocupación por el realismo racionalista y esa libertad volitiva, lo separan de sus contemporáneos y lo ubican en los jóvenes de la segunda generación, seducidos por el afán de revelar una fuerza anímica explosiva y transformadora. "Su originalidad...está en la libertad e independencia... en su desbordante lirismo comunicativo, expresión de generosidad congénita, de su vocación universalista, postura emocional que corresponde cumplidamente al destino ecuménico panameño, fundamento en una tradición de cosmopolitismo y tolerancia varias veces secular."<sup>13</sup>

### La primera generación

Con Humberto Ivaldi y Juan Manuel Cedeño se inicia, sin lugar a dudas, un nuevo ciclo en el acontecer plástico en nuestro país. Discípulos de Roberto Lewis, estos dos nuevos maestros van a señalar vertientes distintas en las concepciones estéticas y técnicas en el desarrollo de la pintura panameña.

jóvenes que han buscado la realización de su vocación artística. Muere Rubén Villaláz en la ciudad de Panamá en 1999.

Es necesario mencionar dentro de estos pioneros de lo que llamamos "La primera generación", a Rubén Villaláz, heredero de una tradición familiar en el trabajo pictórico, recoge vivas experiencias de la escena vernacular, la cual ilumina con colores pasteles preferiblemente con el uso de la acuarela. Nace Rubén Villalaz en la Villa de Los Santos en 1897. Sus estudios de pintura los realiza en la Escuela de Desnudo de la Academia de Bellas Artes de Roma, y se especializó en acuarela con el maestro Dante Ricci. En Europa se contacta con las principales corrientes de las primeras dos décadas de nuestro siglo. Sin embargo, apegado a la tradición impresionista prefiere el uso de temas que le permiten la soltura en los trazos y la libertad en la escogencia del color. Sus remanentes impresionistas se manifiestan en el remarcado de los entornos y la brevedad de los trazos, que van definiendo las formas por los efectos de la tonalidad del color y la transparencia de la imagen.

Las acuarelas con las escenas campesinas de fiestas o trabajo, al igual que los torsos desnudos de mujeres de nuestro interior son trabajos que revelan la espontaneidad y sentido del color que domina el arte de Rubén Villalaz. Como otros de nuestros artistas, dedicó gran parte de su actividad a la docencia, la cual realizó en la Escuela Profesional y el Instituto Nacional. Muere el maestro en la ciudad de Panamá en 1994.

Contemporáneo con Rubén Villalaz, tenemos la figura de Tomás Cabal Barros, quien nace en Valladolid, España, el 29 de diciembre de 1897, y arriba al Istmo en calidad de sacerdote, radicándose en la provincia de Chiriquí. Realizó estudios de pintura en la Academia de San Fernando, en Madrid, los cuales alternó con su vocación en el Seminario Mayor. Arriba al país en 1925 y luego de algunos años ejercicio abandona la vida sacerdotal para fundar familia en la comunidad de Dolega y dedicarse a su vocación poética y pictórica.

Paisajista de una rica paleta, dedica la mayoría de sus trabajos a exaltar las tonalidades y la riqueza cromática del paisaje chiricano, con sus contrastes vegetales y la fractura del terreno. Hombre de profunda religiosidad se esfuerza por captar en la naturaleza las manifestaciones del espíritu divino

para plasmar en el lienzo, con ese juego entre la luz y el color, la presencia de esa gracia superior a la cual dedicó su vida. Sobre su obra dice Isaías García: "Luz y color son los elementos determinantes de ese mundo de lo visible; luz y color son los elementos que le darán a su pintura esa cautivante cualidad de espontaneidad y de frescura: Con esos elementos se entregó a captar o, mejor aún, a traducir todo aquello que se estremece y palpita en la naturaleza."<sup>14</sup> Muere Tomás Cabal en su entrañable Dolega el 12 de mayo de 1966, dejando como legado una honorable familia y una obra de creación que empieza a ser reconocida por su calidad y pureza.

En atención a las tendencias técnicas y estéticas, podemos cerrar este periodo con las figuras de Isaac Leonardo Benitez, Juan Bautista Jeanine, Ciro Oduber y Eudoro Silvera pues a pesar de no corresponder cronológicamente con los artistas anteriores, sus inclinaciones plásticas constituyen, hasta cierto punto, un seguimiento de los patrones anteriores modificados por algunas tendencias académicas.

Uno de los más destacados discípulos de Ivaldi es Isaac Leonardo Benitez. Nace en la ciudad de Panamá el 5 de septiembre de 1927, inicia sus estudios de pintura en 1941 en la Escuela Nacional de Pintura. Su vida accidentada, dominada por males físicos, hace sus estudios irregulares. Finalmente realiza una exposición en 1947 que revela las dotes extraordinarias del joven prospecto. El entusiasmo por su trabajo lo hace merecedor de una beca para proseguir estudios en Italia, permaneciendo en la Academia Florentina de Bellas Artes por un tiempo de poco más de un año, pues los quebrantos de salud lo obligan a regresar al país.

Sus trabajos en óleo, aunque escasos, son portadores de un marcado dramatismo, en especial una composición titulado "Claro de luna". Otros son fundamentalmente retratos que recogen profundas líneas de carácter. Sus acuarelas y témperas son expresivas de su apasionamiento por los colores vibrantes, que estallan en encrucijadas de líneas y trazos libres.

Su muerte prematura, acaecida en 1968, truncó una carrera prometedora y privó a la plástica nacional de uno de sus más meritorios representantes. Sobre la vocación y calidad de la

obra de Benitez, nos dice Renato Ozores en 1953, "...su innegable vocación por la pintura, su inquietud artística y su temperamento, le ofrecen muy seguras perspectivas si recobra los pinceles con empeño y determinación.

La vida y vocación artística de Benitez fue compartida con un amigo inseparable que parece acompañarlo hasta en el destino fatal: Juan Bautista Jeanine. Nace Jeanine en la ciudad de Panamá el 11 de julio de 1922 y desde muy temprano muestra una gran vocación por la pintura. Realiza estudios de escultura con John Amores en la Escuela de Artes y Oficios y luego continúa estudios de pintura con Ivaldi. Su asistencia y formalidad en la Escuela Nacional de Pintura dirigida por Lewis fue escasa, circunstancia que parece no haber afectado su formación.

En 1948 marcha a Argentina para ingresar a la Academia Nacional de Bellas Artes Ernesto de Cárcova, en donde dedica un año al estudio de pintura de caballete y cuatro a la pintura mural, bajo la dirección del maestro argentino Alfredo Guido. Paralelamente realiza los estudios para obtener la licenciatura en Filosofía en la Universidad Católica de Buenos Aires.

Su trayectoria artística que el mismo denominó "expresionismo neoclásico" no constituye un patrón determinado de modo expresivo. Sus trabajos son en algunos casos impecables muestras academicistas, en especial los bodegones, pero a veces deslumbra con la policromía de un impresionismo depurado o la composición abstracta con pretensiones de trabajo mural. Ejemplos del trabajo mural de Jeanine lo encontramos en la fachada del Instituto Justo Arosemena, en el que comparte méritos con su esposa Rossie de Jeanine. Muere Jeanine en la ciudad de Panamá en 1982, dejando expectativas sobre la posibilidad de su obra.

Ciro Salomón Oduber nace en la ciudad de Panamá el 26 de enero de 1921, sus estudios iniciales los realiza con Roberto Lewis en la Escuela Nacional de Pintura, y los continúa entre los años 1940 a 1945 con Roberto Ivaldi. Luego viaja a Argentina para perfeccionarse en la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de Cárcova en donde realiza los cursos para profesor de pintura.

Obsesionado por el efecto lineal, sus trabajos

reflejan un intencionado disposición geométrica en donde el color se articula en poliedros yuxtapuestos, organizados de conformidad a líneas básicas que dividen el espacio. Esta tendencia persiste en sus trabajos en plumilla, en donde las líneas tejen una imagen reticular con gran flexibilidad y expresión.

En sus trabajos murales se acentúa esta tendencia gracias a las dimensiones del plano. En ellos las separaciones lineales son entramadas por capas de color con diferentes tonalidades que preservan la conformación geométrica, de marca influencia cubista, a semejanza del muralismo mexicano. Un mural representativo de este estilo lo encontramos en el vestíbulo de la Policlínica Presidente Remón, trabajo que realizó en colaboración con su esposa, Roser Muntañola Inglada. Muere Ciro Oduber en su residencia en España en febrero de 2002.

Podría decirse que Eudoro Silvera es el artista que con mayor fuerza y singularidad caracteriza la evolución final de esta generación. Nace Silvera en la ciudad de David el 7 de mayo de 1917. Estudia en la Escuela Nacional de Pintura entre los años 1935 a 1937, estudios que alterna con la música y el canto. Luego se traslada a Nueva York en donde realiza estudios en la "Cooper Union" en donde expone en 1942.

Por un tiempo se dedica al dibujo y a la caricatura, en donde gana reconocimiento público por la agudeza de sus personajes. Sus pinturas, por el contrario, recogen un patetismo conmovedor y magnético. Sus rostros alargados y miradas piadosas rememoran los íconos cristianos de la Primera Edad Media. Al respecto dice Renato Ozores: "...ofrecen casi todos un tipo de simbolismo altamente sugestivo. Las figuras alargadas, deformadas, en actitud estática o en movimiento —gesticulación o grito— tienen siempre un poder evocador que emociona intensamente."<sup>16</sup> Obras como "Cristo demagógico" confirman esta aseveración de Ozores. Otros trabajos que anuncian una conformación geométrica de la figura mantienen esta misma característica dramática, al igual que tómporas en las que recoge pasajes de la piadosa veneración de la fiesta pascual.

Este ciclo de la plástica nacional, cuyo cierre

coincide con la primera mitad del siglo XX, condensa diversas tendencias estéticas y técnicas que van desde la marcada influencia del neoclasicismo hasta las primeras manifestaciones

contribuyen a delinear la revisión crítica que se inicia con los planteamientos innovadores que la generación de los años cincuenta va a incorporar en un esfuerzo por establecer nuevos derroteros en la pintura.

---

#### NOTAS

- 1 Citado por Julieta de Arango y Oscar Velarde: ob. cit. pp. 82
- 2 Idem.
- 3 Worerman C.: Historia del arte, tomo IV, Ed. Montaner y Simón, Barcelona, pp. 227.
- 4 Renato Ozores: La pintura en Panamá. pp. 262.
- 5 Ibid. pp. 261.
- 6 Ibid. pp. 263.
- 7 Erik Wolfschoon: Las manifestaciones artísticas en Panamá, Colección de la Cultura Panameña, Editorial Universitaria, Universidad de Panamá, 1983, pp. 79.
- 8 Renato Ozores : ob. cit. pp. 267
- 9 Rodrigo Miró: "Lewis, Ivaldi, Amador" en Revista Lotería, N° 219, mayo 1974, pp. 77.
- 10 Citado por Rodrigo Miró en "Manuel E. Amador, un espíritu sin fronteras" Revista Lotería N°115, junio de 1965, pp.62.
- 11 Ibid. Pp.66.
- 12 Ibid. pp. 69
- 13 Idem.
- 14 Catálogo de la Exposición realizada en el Instituto Panameño de Arte, 5 de julio de 1967.
- 16 Renato Ozores, ob.cit., pp 269.

#### Bibliografía

Miró, Rodrigo: "Lewis, Ivaldi, Amador" en Revista Lotería, N° 219, mayo 1974,  
Miró, Rodrigo: "Manuel E. Amador, un espíritu sin fronteras" Revista Lotería N°115, junio de 1965.

Wolfschoon, Erik: Las manifestaciones artísticas en Panamá, Colección de la Cultura Panameña, Editorial Universitaria, Universidad de Panamá, 1983.

Worerman C.: Historia del arte, tomo IV, Ed. Montaner y Simón, Barcelona, 1967

Arango, Julieta de y Velarde, Oscar: "El Istmo de Panamá a través de la expresión artística de extranjeros y nacionales en el siglo XIX", en Revista Lotería N° 318-319, octubre de 1982.

Susto, Juan Antonio : "La ciudad de Panamá en 1852" en Antología de la Ciudad de Panamá, compilación de R.T de Araúz, M. De Arosemena, y J.Conte Porras, Ediciones INAC, 1977, pp. 359.

Ozores, Renato: "La pintura en Panamá" en Panamá, 50 años de República, Edición de la Junta Nacional del Cincuentenario, Panamá, 1953.

# Del Cincuentenario a la invasión: El arte contemporáneo en Panamá de 1950 a 1990

Mónica E. Kupfer

En contraste con los años treinta y cuarenta, durante las décadas después de la celebración del cincuentenario de la República de Panamá en 1953, se inició para los artistas panameños una época de mayor apertura local e internacional.<sup>1</sup> Para América Latina en general, fue un período en el que se organizaron exposiciones interamericanas y se establecieron eventos importantes como la Bienal de Sao Paulo, celebrada a partir de 1951. El creciente intercambio internacional pondría a los artistas en contacto directo con el arte de Europa y los Estados Unidos, con lo que se produjo un ambiente de renovación, con nuevas ideas y estilos innovadores en Panamá y el resto de América Latina.

Al círculo artístico panameño de mediados de siglo pertenecían figuras que se habían educado con los maestros de la primera generación. Algunos habían tomado cursos en la Escuela Nacional de Pintura con Roberto Lewis y Humberto Ivaldi, y otros estudiaron en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Panamá que fue en la práctica como una escuela de arte y que, con la calidad de su cuerpo docente, se había convertido en un centro influyente de debate artístico e intelectual nacional.<sup>2</sup> En el ensayo *La Pintura en Panamá* publicado en 1953, Renato Ozores identificó a los pintores Cedeño, Silvera, Oduber, Jeanine, Sinclair y Benítez, como "lo más destacado de nuestras artes plásticas...que recibieron de Humberto Ivaldi provechosa orientación y guía".<sup>3</sup> Eran ellos los artistas que habían iniciado los cambios en el arte de Panamá de lo académico y tradicional hacia las nuevas tendencias. Ellos, a su vez, educarían a la siguiente generación de artistas, que fue más numerosa, que se lanzó con intensidad a incorporar al arte nacional nuevas formas estéticas europeas y norteamericanas, y que se daría a conocer en

Panamá y también en el exterior a partir de los años cincuenta.

Después de educarse en las artes dentro de las posibilidades locales, los jóvenes de esta generación seguirían lo que fue casi una tradición dentro del desarrollo del arte panameño, buscando oportunidades para viajar al extranjero para ampliar su educación y sus horizontes intelectuales. El idioma común hizo de España, México y Argentina los puntos de destino favoritos. La influencia del realismo social se hizo sentir en los panameños que estudiaron en México, mientras que los que fueron a los Estados Unidos, Europa y Sur América volvieron con conocimientos del cubismo, el surrealismo, el expresionismo y el informalismo. Sin embargo, en muchos casos, el entusiasmo por el arte moderno que los artistas desarrollaban en el extranjero disminuía progresivamente al regresar al restringido medio cultural de Panamá, ambiente que se enriquecería de manera extremadamente paulatina.

En 1953, el gobierno panameño tomó un paso valioso hacia la organización cultural del país al establecer el Instituto Nacional de Bellas Artes, que incluía a la Escuela de Danza, la Escuela de Arte Dramático y la Escuela Nacional de Pintura, ahora denominada Escuela Nacional de Artes Plásticas.<sup>4</sup> Además, el gobierno estableció el Premio Miró en Pintura que sirvió de impulso para las artes (pero que desgraciadamente, sería suprimido algunos años después). No obstante, el clima predominante en los años cincuenta era poco propicio para las artes pues no existían en Panamá ni críticos, ni galerías, ni museos de arte. En esa época, los artistas presentaban exposiciones en librerías, tiendas, escuelas secundarias, o en la Universidad de Panamá.<sup>5</sup> El Club Unión y varios locales en la Zona del Canal, área políticamente separada que contaba con su propia vida cultural, también ofrecía espacios para exposiciones de arte. Dada la

escasez de oportunidades para exponer en Panamá, no sorprende que muchos artistas enfocaran su atención en el extranjero en su búsqueda de mejores opciones para mostrar su obra, así como también de nuevas ideas y estilos de vanguardia.

### **Las primeras abstracciones**

Aunque por sus estilos se les puede considerar representantes del modernismo, los artistas panameños de la primera mitad del siglo veinte nunca llegaron a experimentar con la abstracción, corriente artística vigente en Europa desde la segunda década del centenio. En Panamá, el primero en recibir reconocimiento como pintor abstracto fue Alfredo Sinclair (n. 1915) considerado, junto con Eudoro Silvera, uno de los artistas cuya obra fue definitiva para la apertura del arte latinoamericano en los años cincuenta. Después de iniciarse bajo Humberto Ivaldi, Sinclair estudió de 1947 a 1951 en Argentina, donde presentó su primera exposición personal en Buenos Aires. Aunque durante sus años en aquel país Sinclair estuvo en contacto con la abstracción geométrica argentina, el camino que seguiría al iniciarse su estilo maduro de abstracción lírica sería más cercano al expresionismo abstracto, al llamado *action painting*, tan vigente en los Estados Unidos en aquella época. Obras de pintura chorreada como *Matto Grosso*, una obra que incorpora vidrio molido, de 1955 (colección privada, Panamá) hacen eco de su interés en el trabajo de artistas como Jackson Pollock. La relación de Sinclair con el vidrio se remonta a sus años de trabajo en un taller de neón, torciendo tubos para crear imágenes de luz. A lo largo de los años, sus composiciones continuaron evocando la intensidad de los colores del neón.

Durante las décadas de los sesenta y setenta Sinclair produjo collages que evocaban los atestados barrios pobres de la ciudad de Panamá. En pinturas sombrías como *Chorrillo* (1973, colección privada, Panamá), la estructura de la composición abstracta sugiere las luces en calles y ventanas. En collages que se hicieron cada vez más abstractos, Sinclair incluso experimentó con la aplicación de hojillas de papel de aluminio para reflejar la luz. Posteriormente sus pinturas se caracterizaron por composiciones rítmicas y llenas de color, y la ausencia de elementos anecdóticos o descriptivos, como es el caso en la poética pintura titulada

*Movimientos de un río* (1980, colección Museo de Arte Contemporáneo, Panamá)

En varias ocasiones durante su extensa carrera, Sinclair ha incorporado en sus pinturas elementos de la realidad, sobre todo frutas y otros objetos en naturalezas muertas, así como manos y rostros inocentes dentro de formas que insinúan la presencia del cuerpo. No obstante, es su abstracción, sobre todo la calidad pura y brillante de su color, lo que constituye el aporte más notable de Sinclair al arte panameño contemporáneo.

Con más de cincuenta años de trabajo, Sinclair y Silvera constituyen el vínculo entre los artistas de la primera mitad del siglo y aquellos que serían los protagonistas de la escena artística nacional a partir de los años sesenta. Aunque por su edad pertenecen al primer grupo, su desarrollo artístico los acerca espiritualmente a la generación de artistas que alcanzaría renombre en la segunda mitad del siglo veinte. Su modernidad proveería el punto de partida para lo contemporáneo en el arte de Panamá.

La primera generación de maestros contemporáneos

Una de las primeras muestras importantes de arte panameño en el exterior fue *Diez artistas panameños* presentada en 1953 en Washington, D.C. por don José Gómez Sicre, el director del Departamento de Artes Visuales de la Unión Panamericana (hoy en día la Organización de Estados Americanos). Los artistas participantes eran sin duda de los más apreciados en el medio cultural panameño de aquel momento, incluyendo a Alfredo Sinclair, Eudoro Silvera, Juan Manuel Cedeño, Guillermo Trujillo y Ciro Oduber. Entre los participantes también estaba Roser Muntañola de Oduber (1928) artista argentina que había llegado a Panamá con su esposo Ciro Oduber en 1950.

Junto a las figuras establecidas, surgiría en Panamá en los años cincuenta una generación de artistas nuevos--pintores en su mayoría--que habían nacido en los años veinte y treinta que contribuirían a establecer un movimiento artístico nacional en la segunda mitad del siglo. El grupo numeroso y rico en talento incluyó a artistas que se educaron en España (Trujillo, Zachrisson, Runyan, Arboleda, Dutary, Arosemena y Olga Sánchez), Argentina (Sinclair, Oduber, Roser Muntañola, Jeanine y Amalia Rossi), México (Chong Neto,

Herrerabarría y Desiderio Sánchez)<sup>6</sup> y Brasil (Trixie Briceño) que introducirían a Panamá ideas artísticas y estilos contemporáneos en una época de notable experimentación técnica. Muchos de ellos presentaron exposiciones individuales y participaron en colectivas en las ciudades donde residieron durante su época de estudios. De vuelta a Panamá, enviarían sus obras a bienales y exposiciones internacionales. Además, en algunos casos, como ocurrió con Jeanine y Oduber, traerían a Panamá a sus esposas-pintoras, Rossi de Jeanine (1926-1974) y Roser Muntañola de Oduber, quienes, por cuenta propia, contribuirán con ideas innovadoras al panorama artístico nacional.

Muchos de los artistas de este período histórico se beneficiaron del programa de exposiciones de José Gómez Sicre en la Unión Panamericana en Washington donde, por ejemplo, se presentaron exposiciones individuales de Eudoro Silvera en 1955 y de Guillermo Trujillo y Alberto Dutary en 1961. Gómez Sicre, quien fue un incansable promotor del arte latinoamericano, ofrecería en los años subsiguientes la oportunidad de presentar exposiciones individuales en Estados Unidos a un número representativo de artistas panameños, lo que sin duda constituyó un impulso para el arte nacional.<sup>7</sup>

La figura más prominente de esta generación ha sido Guillermo Trujillo (n.1927) quien a lo largo de una extensa carrera, ha creado dibujos, acuarelas, óleos, cerámicas, esculturas, grabados, serigrafías y hasta tapices usando las técnicas del petit-point o de las molas de los indios Kuna de Panamá. Trujillo empezó su carrera en los años cincuenta cuando, luego de graduarse de la Escuela de Arquitectura en Panamá, se fue a España a estudiar pintura, paisajismo y cerámica.

Las primeras obras de Trujillo muestran alguna influencia de la Escuela de París tardía y de la textura del informalismo español, sin llegar nunca a la abstracción total. Apasionado por la rica herencia precolombina de Panamá, Trujillo ha incorporado en su obra elementos del arte indígena y figuras hieráticas, como es el caso en sus pinturas terrosas o azules de fines de los años cincuenta. De joven, en la provincia de Chiriquí, donde se crió, Trujillo participó en excavaciones arqueológicas en busca de huacas. Imágenes y recuerdos de esos elementos persistirían, produciendo un lenguaje que conecta

su arte al de otros maestros latinoamericanos que se han inspirado en fuentes autóctonas.

El vocabulario artístico que Trujillo utilizó en los años sesenta también indicaba su familiaridad con las pinturas rupestres europeas y con la herencia del arte español, sobre todo de Goya, así como una conexión con el movimiento neofigurativo latinoamericano. En obras de figuras con enormes cabezas, Trujillo creó imágenes de hombres y mujeres a veces incorpóreos, algo monstruosos pero también cómicos, en entornos estériles y cavernosos, imágenes que constituían un indudable comentario social y político. Las figuras creadas por Trujillo en ese período aparecieron en pinturas experimentales en las que el artista usó materiales poco comunes como el aserrín, la arena y la pintura industrial sobre tablas de madera.

En el decenio siguiente, la técnica de Trujillo se tornó más tradicional cuando empezó a pintar al óleo sobre lienzo. Sus temas cambiaron, concentrándose en interpretaciones de la flora panameña con elementos indígenas. Trujillo creó una especie de puntillismo usando pinceladas diminutas tanto en sus composiciones multicolores como en las monocromas. El pintor exploró la luz en una serie de pinturas de figuras y de paisajes estilizados casi blancos, y el color exuberante en otras. Las figuras en las pinturas de Trujillo parecen fusionarse con los diseños de sus fondos semi-abstractos a la vez que se distinguen de ellos, en una metamorfosis de figuras animales y motivos geométricos, una fusión del hombre y la naturaleza.

Así, en los años ochenta, Trujillo pinta figuras antropoides verticales inspiradas en los *nuchos*, bastones ceremoniales que las tribus indígenas de Panamá usan en sus rituales. Con cuerpos como tallos y cabezas humanas o animales, los *nuchos* de sus pinturas representan a hombres, mujeres, animales y plantas. Ante horizontes definidos, bajo tierra como raíces retorcidas en mangles, o levitando, estos personajes poblaron los cuadros de Trujillo, sirviendo de vehículo a su acerbo comentario social. Desempeñó también un importante papel como profesor en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Panamá donde su influencia se hizo sentir en las carreras de un sinnúmero de jóvenes artistas panameños.

Otra figura influyente entre los profesores de la Universidad fue el artista Manuel Chong Neto (n.

1927) quien desarrolló una carrera en Panamá como grabador, pintor y educador. Chong Neto regresó a Panamá de sus estudios en México con una paleta oscura, una clara influencia del realismo social y un énfasis temático en naturalezas muertas, paisajes urbanos y figuras humanas. Con el tiempo, desarrolló un estilo figurativo de composiciones estructuradas geoméricamente como fondo para bodegones o figuras en las que empleó el claroscuro con gran efecto. Sin embargo, más que por sus logros formales, Chong Neto llegó a ser conocido por la voluminosa figura femenina de proporciones desmesuradas, ojos grandes y cargada sensualidad que se convirtió en el leitmotiv de su obra a través de las décadas. Esa figura de mujer, generalmente rodeada por los rostros de hombres misteriosos, figones, búhos y pájaros, a veces parece expresar un mensaje irónico del artista acerca de los aspectos maliciosos de la naturaleza humana y, otras, un juguetón erotismo y sentido del humor. La retrospectiva de su obra en el Museo de Arte Contemporáneo en 1986 demostró la trayectoria estilística y la gran variedad técnica en la obra de este maestro panameño incluyendo dibujos, grabados, xilografías, pasteles, tintas y pinturas sobre lienzo.

El pintor y dibujante Alberto Dutary (1932-1998), otra figura valiosa dentro del desarrollo del arte nacional, también formó parte del cuerpo de profesores de la Universidad de Panamá, donde además de su labor como educador tuvo un papel importante en la creación de la Facultad de Bellas Artes. Educado en Madrid durante los años cincuenta, la obra de Dutary se enriqueció por su contacto con el arte español, sobre todo con el informalismo. De regreso a Panamá, creó composiciones poéticas y misteriosas de figuras flotantes, que denominó "santos" como los que ocupan el espacio central de su obra Santos Burlones (1962, Museo de Arte Contemporáneo, Panamá). Al igual que otros de su generación, Dutary produjo arte socialmente comprometido y experimentó con nuevos materiales y superficies. Por sus viajes y el apoyo de José Gómez Sicre en la Unión Panamericana, fue uno de los pocos panameños cuyos nombres empezaron a resonar internacionalmente en los años sesenta.<sup>8</sup>

Con el tiempo, Dutary fue dejando atrás las figuras fantasmagóricas, volcándose hacia un estilo

surrealista con una predilección por interpretaciones propias del tradicional bodegón. Dutary incorporaba objetos dispares, en perspectivas diversas, logrando composiciones perturbadoras, que darían paso a naturalezas muertas más realistas. Luego, adoptó un leitmotiv que lo acompañaría hasta el final de su carrera: la figura femenina, delgada y hierática, a veces desnuda o a manera de maniquí, con o sin brazos. Durante las dos últimas décadas de su vida protagonizaron sus pinturas estas figuras alienadas en espacios y ambientes indefinidos, atemporales. Dutary fue no sólo profesor de arte sino también un notable promotor de las artes, quien motivó a artistas más jóvenes, participó en la fundación del primer centro para las artes en Panamá y desarrolló la carrera de artes plásticas a nivel universitario.

Como Dutary y Trujillo, el artista panameño Julio Zachrisson (n. 1930) estudió en Madrid, adonde llegó después de estancias en México e Italia. Zachrisson se instalaría de manera permanente en Madrid a partir de los años sesenta desde donde, pese a la distancia, o quizás debido a ella, mantuvo en su arte un fuerte vínculo con su país natal. Conocido mundialmente como artista del grabado, sus obras se centran frecuentemente en temas con origen en la literatura, la mitología y el folklore urbano panameño. El mundo de sus aguafuertes, poblado de figuras grotescas de dibujo impecable, emparenta a Zachrisson con el arte español, los grabados de Goya, con la calidad técnica y la imaginación que asociamos con el artista mexicano José Luis Cuevas y con las tradiciones, realidad social y problemas políticos panameños.

Las pinturas de Zachrisson tienden a ser menos detalladas que sus aguafuertes, pero comparten su ironía mordaz y sexualidad explícita. Formalmente, sus pinturas privilegian el diseño y el color más que el volumen, con sus tonos planos e intensos, bordes precisos y pinceladas imperceptibles. Al igual que en sus grabados, el artista llena casi todo el espacio a tal punto que los elementos pintados parecen estar comprimidos dentro del marco de la composición. En pinturas como Cazanga (1984, colección Museo de Arte Contemporáneo), las formas paralelas y curvilíneas recuerdan molas, las obras de apliqué en tela de tonos contrastantes que crean las indias Kunas de Panamá.

Como Zachrisson, el artista autodidacta panameño Pablo Runyan (n.1925-2002) desarrolló la mayor parte de su carrera en España, específicamente en Madrid, donde se radicó después de un período de viajes por Nueva York, por Europa y finalmente, por el mundo con la Marina Mercante Danesa. Sus primeras obras, en los años cuarenta, seguían un estilo surrealista que impresionaba por su calidad mágica, obras insólitas en el arte panameño de ese entonces. Su obra posterior mostró la influencia del realismo español, consistiendo mayormente de obras de gran formato, visiones en primer plano absoluto de elementos como bocas humanas, en obras en las que típicamente llenaba la superficie total del lienzo. En sus propias palabras, "Casi toda mi obra se encuentra empujando los límites del cuadro, obligando al espectador a imaginar lo que está fuera del límite." Posteriormente pintó flores, huesos, fragmentos de rostros o de esculturas clásicas en monumentales composiciones de dramático hiperrealismo. Por la manera en que amplifican detalles de la realidad, sus imágenes conducen a interpretaciones oníricas, en una paráfrasis actualizada del surrealismo.

La panameña Olga Sánchez (n. 1921) también se mudó a España en los años cincuenta y no regresó a Panamá sino veinte años más tarde. Se había iniciado como pintora bajo Manuel Amador y Juan Manuel Cedeño. En 1953, viajó a Europa, instalándose en Barcelona donde culminaría sus estudios de arte. Fue en España donde presentó sus primeras exposiciones esta pintora enfocada principalmente a la figura humana. En 1973, regresó a Panamá donde se dedicaría a la docencia y en cuanto a su propia creación, principalmente a la cerámica. Sus obras son imágenes únicas en el arte de este país, con sus figuras humanas delineadas con trazos gruesos y deformadas en una búsqueda expresionista de la naturaleza intrínseca del hombre común. En su óleo *Larga Espera* de 1961 (colección Museo de Arte Contemporáneo, Panamá) nos presenta a una mujer de espaldas en una silla en primer plano, que transmite una sensación de desasosiego a pesar de la aparente tranquilidad de la composición. Angela de Picardi ha descrito a Olga Sánchez como "la maestra panameña indiscutible de la síntesis, de la economía técnica, pues logra con breves y fuertes

trazos, en su admiración por la figura humana y su movimiento, el más profundo estudio introspectivo y artístico de la figura humana en el arte de Panamá".<sup>9</sup>

Las influencias del arte producido en otras latitudes también se hizo patente en el trabajo de Trixie Briceño (1911 - 1985), una figura muy apreciada dentro del arte panameño, quien nació en Gran Bretaña y se naturalizó panameña en 1943. En los años cincuenta, estudió con Cedeño en Panamá y luego en Río de Janeiro, Brasil, donde vivió por dos años. En el país suramericano entró en contacto con la abstracción geométrica y el Concretismo cuya influencia es evidente en los tonos brillantes, bordes precisos y uniformes colores acrílicos de sus pinturas. En los años sesenta y setenta expuso con mucha regularidad tanto en el exterior como en Panamá, donde fue la primera artista en expresarse en el lenguaje visual del arte concreto, en su caso, de tendencias poéticas y luminosas.<sup>11</sup> Las inconfundibles obras de Briceño ocupan un lugar singular en el arte de su país adoptivo, con su versión encantadora y naïf del surrealismo. Son lienzos en los que prima el sentido del humor, representaciones de figuras humanas, espacios irreales, y colores alegres pintados en un estilo muy personal y a la vez, conectado al entorno panameño. En 1982, el Museo de Arte Contemporáneo organizó un "Homenaje a Trixie Briceño" en el que se hizo justo reconocimiento a su obra artística.

En el polo opuesto del arte naïf se encuentran las imágenes también surrealistas, pero muy diferentes, del pintor y muralista Adriano Herrerabarría (n. 1928) que ha ejercido una fuerte influencia en el arte panameño tanto por su obra como por su docencia. Además de ser Director de la Escuela Nacional de Artes Plásticas por muchos años, Herrerabarría fue el responsable de que se establecieran planteles de enseñanza artística en el interior del país. Ha sido una figura polémica en el arte panameño, tanto por sus pinturas como por sus críticas contra cualquier expresión u organización artística elitista.

Entrenado en México y Europa, los murales y pinturas de Herrerabarría mostraron en un principio la influencia del realismo social y los muralistas mexicanos. Luego revelaría un lenguaje propio que amalgama formas humanas y animales en obras de comentario social y racial que describen "visiones

tremebundas y paraísos corrompidos".<sup>12</sup> Con los años, su estilo se volvería más fantasioso en la representación de figuras humanas que parecen monjes o maestros místicos en obras de tensión compositiva y una marcada preferencia por los colores sombríos. En obras llenas de laberintos sofocantes de formas sinuosas como raíces o vasos sanguíneos, el artista parece explorar su yo interior. Según Nuria Madrid, hay en Herrerabarría "un marcado interés por el ritmo, el movimiento a través de la línea que se apodera del espacio, que enmarca rostros, que no tiene principio ni fin."<sup>13</sup> Además de sus numerosas pinturas de caballete, Herrerabarría ha producido murales en Panamá tales como Concepto Gráfico del Ahorro en la Caja de Ahorros de Panamá.

Como Herrerabarría, el pintor panameño Desiderio Sánchez (n. 1929) se educó en México, cuyo fuerte movimiento muralista dejó su impronta. En pinturas expresionistas que reflejan preocupaciones sociales, Sánchez interpreta a la figura humana como volumen geométrico en un estilo que ha sido descrito como expresionismo figurativo. En sus obras muestra una preferencia por el impasto y los colores vivos, texturas pronunciadas y bordes oscuros de líneas vigorosas. Sus interpretaciones intensas de la figura humana se concentran a menudo en dramáticas caras alargadas o motivos como aves y peces. Sánchez presentó su primera exposición en 1950 y su carrera se ha extendido por más de medio siglo, como parte de la generación de figuras que surgieron dentro del arte panameño en los años cincuenta.

Artistas e instituciones emergentes en los años sesenta

En el decenio de 1960 se establecieron en Panamá los primeros elementos de una red de apoyo institucional para los artistas. El más importante de esos elementos fue, indudablemente, el Instituto Panameño de Arte (Panarte), un centro de arte moderno establecido por un grupo de personas en la ciudad de Panamá en 1962. Tuvo gran influencia en este acontecer el pintor Alberto Dutary, quien había encontrado inspiración para establecer un centro para las artes en Panamá al exponer en el Instituto Contemporáneo de Lima, Perú el año anterior.<sup>14</sup> A su regreso, con la iniciativa de la coleccionista Patricia Picard Ami, se fue reuniendo a un grupo de panameños interesados en crear y apoyar

económicamente tal centro. Fue así que en 1962 se estableció Panarte con Olga Z. de Oller como su primera directora.

Durante sus primeros años, Panarte se mudó de un local a otro, sujeto como estaba a las vicisitudes de un presupuesto limitado que aun hoy sigue dependiendo de donaciones privadas para subsidiar sus programas de arte. No fue hasta 1981 que la institución encontró un hogar permanente cuando, como consecuencia directa de los Tratados Torrijos-Carter, la zona denominada Ancón en la antigua Zona del Canal revirtió a Panamá, y la Junta Directiva de Panarte adquirió el edificio que había albergado a una logia masónica. Ahí, bajo la dirección de Maribel Heilbron de Díaz, se fundó el Museo de Arte Contemporáneo, inaugurado en 1983 con una exposición retrospectiva de Juan Manuel Cedeño curada por Mónica E. Kupfer, quien algunos años después se convertiría en la primera curadora de la institución.

El Museo de Arte Contemporáneo es aún hoy el único dedicado al arte del siglo veinte en Panamá. La colección permanente fue conformada a través de los años mediante el programa de exposiciones de Panarte, que solicitaba a los artistas invitados la donación de una obra de arte, de tal manera que hoy en día el Museo cuenta con una colección de aproximadamente 400 obras de artistas panameños y latinoamericanos en su acervo permanente. Además de presentar exposiciones de artistas individuales, Panarte se convirtió en la sede local para importantes exposiciones itinerantes. En los años sesenta, presentó muestras de pinturas de artistas latinoamericanos, así como influyentes exposiciones itinerantes del Museo de Arte Moderno de Nueva York.<sup>15</sup> Sobre todo, Panarte presentó exposiciones de arte panameño, desde los viejos maestros Lewis, Ivaldi y Benítez hasta los artistas más jóvenes surgidos en los años sesenta.

Además de participar en la creación de Panarte, los artistas activos durante este período contribuyeron al establecimiento de otras instituciones que promovieron el desarrollo de las artes. En 1964, el escultor y pintor Carlos Arboleda (n. 1928) fundó la Casa de la Escultura, un centro para exposiciones y de educación artística. Desde 1972, bajo el nombre de Centro de Arte y Cultura, la institución ha sido lugar de encuentro para artistas y una escuela de arte, donde Arboleda

contribuyó a la educación de toda una generación de artistas. Arboleda ocupa una posición importante dentro del arte panameño tanto como pintor como escultor. Recibió su formación académica en Florencia y Barcelona en los años cincuenta. Después de crear piezas iniciales en un estilo neoclásico, como *Serenidad* (Museo de Arte Contemporáneo, Panamá), giraría con los años hacia un estilo menos académico y más simbólico. A lo largo de su carrera, ha creado múltiples piezas religiosas y, entre muchas otras actividades, ha sido el encargado de crear un gran número de los monumentos públicos en Panamá, tales como el Monumento a Einstein en el sector de El Cangrejo, el Cristo de Chencheren para el Aeropuerto de Tocumen, así como sendos bustos de personajes panameños.<sup>16</sup>

Como en el caso de Arboleda, y probablemente debido los altos costos de producción de la escultura y las limitadas posibilidades de exponer y vender esculturas en Panamá, muchos escultores panameños también han desarrollado carreras como pintores.<sup>17</sup> Éste fue el caso de Justo Arosemena (1929-2000), uno de los primeros seguidores del expresionismo abstracto en Panamá, quien se educó como artista en su ciudad natal y luego en Montreal, Nueva York y Madrid. En 1955 fue a exponer en Colombia, país donde quedaría residiendo de manera permanente a partir de entonces. En ese país, principalmente en la ciudad de Medellín, produjo una amplia obra que incluye dibujos, pinturas y esculturas de pequeño y gran formato. La mayoría de sus obras tridimensionales se caracterizan por un estilo realista, la predominancia del hierro como material y su proyección para espacios públicos, como por ejemplo su controversial *Cristo desnudo* (1972, *Minuto de Dios*, Bogotá) y *Elevando cometa* (1986, Centro Santillana, Medellín).

Por su parte, Mario Calvit (n.1933) también ha desarrollado una carrera doble como escultor y pintor. Se inició en un lenguaje abstracto y expresivo que reflejan sus esculturas y la mayoría de sus pinturas de las décadas de los 50 y 60. Su habilidad con las formas abstractas sentó la base para el estilo figurativo lírico que caracteriza su obra posterior. Sus pinturas de paisajes, figuras humanas y caballos muestran la búsqueda de un mensaje más espiritual que descriptivo. Con

brochazos sueltos y dinámicos y texturas cuidadosas, sugiere paisajes y mujeres fantasiosos, combinando formas de valor abstracto con una aparente espontaneidad en el dibujo y color en sus pinturas. Su amplio cuerpo de obras creadas a lo largo de más de cincuenta años tanto en escultura como en pintura representa una valiosa contribución al arte panameño,<sup>18</sup> trabajo que fue honrado recientemente con una retrospectiva en el Museo de Arte Contemporáneo.

Además del incremento en espacios para las artes como Panarte que se dio durante los años sesenta, los artistas panameños se encontraron con oportunidades para participar en exposiciones internacionales y lograr el tipo de atención pública y de reacción crítica que anhelaban. Por una parte, la representación de Panamá en la Bienales de Sao Paulo se convirtió en un hecho regular. Por otra parte, en 1964, el Salón Esso de Artistas Jóvenes abrió puertas nuevas a lo largo del continente. Pese a las denuncias que provocó el Salón Esso como instrumento de propaganda de los intereses estadounidenses en la región, la oportunidad de participar en el mismo fue recibida con entusiasmo por los artistas panameños.

Trujillo, Alvarado y Arosemena, en pintura, y Arboleda, en escultura, figuraron entre los escogidos en la primera vuelta del Salón Esso para representar a Panamá en la competencia regional que tendría lugar en San Salvador, el Salón Esso de Artistas Jóvenes de Centroamérica y Panamá. En esa exposición, Alvarado y Trujillo lograron para Panamá el primer y segundo premio, así como una invitación para participar en el gran Salón Esso de Artistas Jóvenes de Latinoamérica de 1965, en la ciudad de Washington D.C., junto a artistas reconocidos como Fernando Botero, Rodolfo Abularach, Rogelio Polesello y Fernando de Szyszlo. Además, la Esso compró una colección de obras de artistas de Centroamérica y Panamá, que fue expuesta en la Feria Mundial de 1964 en Nueva York y, dos años después, en Panarte en la ciudad de Panamá. El folleto de la muestra describía el arte panameño del momento como un arte de "sabor internacional, refinamiento de pueblo familiarizado con las formas más exquisitas de expresión del resto del mundo".<sup>19</sup> Entre los panameños representados en esa exposición itinerante estaban Trujillo, Dutary, Sinclair y Arosemena, además de

dos jóvenes artistas que recién debutaban, Coqui Calderón (quien aparece en el catálogo frente a una obra suya con la actriz norteamericana Joan Crawford) y Antonio Alvarado.

A lo largo de su carrera, Antonio Alvarado (n. 1938) ha sido uno de los pocos pintores constante y consecuentemente abstractos de Panamá. Estilísticamente vinculadas al expresionismo abstracto, así como a la abstracción lírica latinoamericana, las pinturas de Alvarado se caracterizan por su gran espontaneidad y por sus espacios tranquilos, una dualidad que logra con una rica variedad de colores, incluyendo el negro. El carácter intenso y explosivo, las fuertes pinceladas y las texturas expresivas de algunas de sus pinturas contrastan con la serenidad poética de otras.

Impresionado por el arte de la Escuela de Nueva York, Alvarado se convirtió en artista gracias a su dedicación imperecedera a la pintura y a la historia del arte, y no como resultado de una formación convencional. De joven, su mentor fue Dutary, quien a principios de los años sesenta le ofreció a él y a Coqui Calderón no sólo sus consejos sino espacio para trabajar en su estudio. En 1965, Alvarado tuvo una exposición personal en Panarte y, en 1969, obtuvo una beca que le permitió viajar al Japón. Allí, inspirado por la caligrafía japonesa, el arte contemporáneo, el budismo zen y la creencia de que "con lo menos, lo más", el artista dice haber sentido que se había convertido verdaderamente en un pintor. A su regreso del Japón, creó una serie de pinturas relacionadas no sólo a las fuentes orientales antes mencionadas sino también al arte de Armando Morales y Antoni Tapies.<sup>20</sup> Tanto entonces como ahora, la exploración del color puro, el ritmo y las formas esenciales han resultado en el estilo libre de contenido literario o mensaje explícito que caracteriza la obra de Alvarado.

Coqui Calderón (n. 1938), quien presentó su primera exposición en Panamá en 1961, también ha explorado la abstracción. El estilo expresionista de sus primeras obras pronto se convirtió en una abstracción lírica de signos y formas, círculos entrelazados y colores delicados, como en las pinturas que expuso en la O.E.A. en Washington, D.C. en 1964. Cuando vivió en Nueva York durante los años sesenta, Calderón empezó a crear telas con pigmentos puros y estridentes aplicados en vibrante yuxtaposición en obras cuyo estilo Marta Traba

describió como "geometría sensible".<sup>21</sup> Esos diseños reiterativos y sus experimentos con el aerógrafo y el color la conectaban al Op art y a la abstracción geométrica, pero su temática, que incluía caras, manos y teléfonos, mostraba la influencia del arte Pop, presencia inevitable en el ambiente artístico neoyorquino que la rodeaba.

Calderón volvió a Panamá sólo unas cuantas semanas antes del golpe de estado de octubre de 1968. Su pintura en los años subsiguientes mostró el uso de colores más suaves y composiciones más sutiles. Una combinación de sensualidad y formas repetidas, a menudo de partes de la anatomía humana, caracterizó obras como su Homenaje a la "A" (1976, colección Museo de Arte de las Américas, Washington, D.C.). Hacia los años ochenta, Calderón dejó atrás la geometría, aunque no la repetición de formas, y empezó a pintar interpretaciones de bodegones y paisajes semi-figurativos. Sus pinturas más impresionantes, sin embargo, son las de su Serie Panamá, subtitulada Vientos de furia, producida entre 1987 y 1990, en la que expresó su indignación ante la situación política del país. Recientemente, Calderón se ha concentrado en pinturas de figuras humanas en relación con la naturaleza, ángeles que expresan anhelos espirituales y árboles arraigados a la tierra. Pertenece a la misma generación que Calderón y Alvarado el artista nacional Manuel Adán Vásquez (n. 1934). Tuvo su primera exposición en Panamá a principios de la década del sesenta, época de experimentos con pinturas abstractas en las que compartía con Calderón el "interés por escapar de la geometría rígida mediante desajustes emocionales de la composición".<sup>22</sup> Vásquez crearía composiciones que insinuaban paisajes urbanos de patrones rectangulares, en los que casas, ventanas, paredes y techos son elementos de un diseño abstracto. Con colores tenues e imágenes cada vez más difusas, sus pinturas de San Miguelito de 1975 y 1976 mostraron ese congestionado suburbio de la ciudad de Panamá como si fuese un apacible paisaje abstracto, imágenes en las que obviamente no pretendía hacer un comentario social.

En los años ochenta, Vásquez centró su atención en imágenes del campo, que al principio ejecutó en los suaves tonos de su obra anterior. Con el tiempo, esas imágenes de la naturaleza se han hecho cada vez más realistas y sus colores cada vez

más vivos, y el pintor ha abandonado el interesante juego entre realidad y abstracción que daba personalidad propia a sus paisajes urbanos iniciales. Entre los contados exponentes del paisaje naturalista en Panamá durante el período en consideración cabe mencionar a Marco Ernesto Gomezjurado, Ignacio Mallol Pibernat y Zita Lewis. Bajo el nombre artístico de Marco Ernesto (1923-1985), Gomezjurado desarrolló su carrera este pintor ecuatoriano nacionalizado panameño quien residió por muchos años en Boquete en la provincia de Chiriquí, donde produjo múltiples escenas apacibles y luminosas de las tierras montañosas de esa región, de la isla de Taboga y de la bahía de Panamá. Por su parte, Ignacio Mallol P. (n.1923), quien llegó de España a Panamá en 1949, ha pintado la naturaleza panameña con realismo y sensibilidad desde los años cincuenta, empleando la acuarela, el óleo y la espátula, mostrando una preferencia por el paisaje naturalista. En años posteriores, daría un giro radical hacia un estilo más contemporáneo en obras de colores puros y temas surrealistas. Zita Lewis (n.1929), hija del insigne pintor panameño Roberto Lewis, empezó a exponer sus paisajes naturalistas en los años setenta.

#### **El auge artístico de la post-revolución**

El primero de octubre de 1968, Panamá celebró la toma de posesión de Arnulfo Arias Madrid, quien había sido elegido Presidente de la República por tercera vez. Como parte de la celebración, Panarte presentó una exposición con lo mejor del arte panameño. En la lista de los artistas en la exposición, que funciona casi como un barómetro de quién estaba de moda y de quién estaba conectado con Panarte, figuraban Alvarado, Briceño, Calderón, Chong Neto, Dutary, Juan Carlos Marcos, Trujillo, Manuel Adán Vásquez y Zachrisson.

Exactamente diez días después, un golpe de estado que marcaría el inicio de dos décadas de dictadura militar ponía fin, abruptamente, a la presidencia de Arias. Nadie hubiera podido predecir los cambios que vendrían: Calderón había regresado a Panamá para la toma de posesión, y una exposición personal de Alvarado estaba programada para, precisamente, el 11 de octubre. Como diría Alvarado posteriormente, debido al cataclismo político, "nadie fue a la inauguración, ni siquiera el artista".<sup>23</sup>

La vida de la mayoría de los panameños, si no de todos, cambió de maneras imprevistas durante el período de régimen militar que comenzó en 1968 y que duraría hasta 1989. Sin embargo, pese a las duras restricciones a la libertad de expresión y de prensa impuestas por la dictadura, fueron años de actividad cultural y de progreso económico. Es digno de mención, entre otras cosas, que a principios de los años setenta, como parte del enfoque populista del régimen del General Omar Torrijos, se establecieron numerosas instituciones gubernamentales, entre ellas muchas que habrían de constituir la infraestructura que tanto necesitaban las artes. Ejemplo de esto fue la creación del Instituto Nacional de Cultura, el Ballet Nacional de Panamá y el Departamento de Expresiones Artísticas (DEXA) en la Universidad de Panamá.<sup>24</sup> El llamado DEXA se convirtió en centro de exposición para los artistas que eran estudiantes o profesores de la universidad y, a principios de los setenta, en sede de importantes concursos para jóvenes artistas patrocinados por la organización cívica Club Activo 20-30.

A la vez, debido a la existencia de favorables leyes bancarias, gran cantidad de instituciones financieras internacionales abrieron sucursales en Panamá, atrayendo fondos extranjeros y contribuyendo al desarrollo de la ciudad de Panamá como centro bancario mundial. El aumento de la riqueza y la actividad comercial generó un auge en la industria de la construcción y los grandes edificios comerciales y de vivienda que se erigieron cambiaron el panorama de la ciudad. Se necesitaron obras de arte para llenar los nuevos espacios públicos, comerciales y privados. Aumentaron así las ventas y, en consecuencia, los precios del arte panameño que también recibió apoyo gubernamental, incluyendo el patrocinio de concursos y exposiciones. Además, reflejando el auge del muralismo en Latinoamérica, hubo en Panamá importantes comisiones para murales como aquellos que ejecutaron Ciro Oduber y Roser Muntañola de Oduber sobre "La Evolución Histórica de Panamá" para el National City Bank en 1968, y en el mismo año, Amalia Rossi de Jeanine con la colaboración de su marido para la Lotería Nacional de Beneficencia de Colón.<sup>25</sup>

En los años setenta, cuando en Europa los artistas contemporáneos ya se estaban rebelando

contra las galerías y la institucionalización del arte, fue que se establecieron en Panamá las primeras galerías de arte comerciales. La pionera fue la Galería Nova, que presentó exposiciones de la obra de artistas jóvenes como Teresa Icaza, David Solís y Tabo Toral. Seguidamente, aparecieron otras galerías, entre ellas Estructura, Etcétera, Habitante, Arteconsult y la Galería del Instituto Nacional de Cultura, entidades que tendrían gran importancia en el desarrollo del mercado del arte, el aumento de muestras extranjeras y el crecimiento del contingente cada vez mayor de artistas activos en la ciudad de Panamá.

Entre esos artistas estaba el pintor argentino Juan Carlos Marcos (n. 1930). Cuando llegó a Panamá en los años sesenta, Marcos pintaba telas abstractas casi completamente blancas, que influyeron en el trabajo de varios artistas panameños de la época. Su arte evolucionó a través de varias fases de la figuración y la intensificación de los colores. En los años setenta, creó esculturas de formas geométricas en metal y en los años ochenta regresó a la pintura. Retomando el hilo creativo de sus obras anteriores, Marcos empezó con telas cuadradas y abstractas, evolucionando progresivamente hacia una especie de realismo Pop en composiciones que reproducían meticulosamente la tipografía y las ilustraciones de revistas comerciales y periódicos. Hacia los años noventa, cambiaría de rumbo nuevamente, al crear pinturas que demuestran un meticuloso oficio en la recreación de escenas de interiores con figuras humanas, retratos imaginados y bodegones surrealistas con gran atención al detalle, llegando a veces a bordear con el hiperrealismo, pero con el beneficio de contenidos poéticos.<sup>26</sup>

#### **La Generación Xerox**

Entre los años sesenta y los noventa, Marcos trabajó con éxito en la esfera de la publicidad. Fue en esta capacidad que participó en el establecimiento del Concurso de Arte Pictórico Xerox, cuando esta compañía la dirigía el Sr. Edmundo Ward. Los certámenes de Xerox se organizaron anualmente, primero en Panamá y luego en Centroamérica, de 1969 a 1978, llegando a ser un acontecimiento de una importancia sin precedentes para el arte en Panamá, que contribuyó a forjar el medio artístico del país. Las exposiciones se caracterizaron por su buena organización y

jurados de renombre, importantes premios en efectivo, convirtiéndose en verdaderos salones nacionales donde se presentaban tanto artistas consagrados como nuevas figuras. Participaron artistas de renombre, junto con figuras completamente desconocidas hasta ese momento, panameños, norteamericanos de la Zona del Canal, mujeres y hombres, profesionales y novatos. Con la evidente inclinación que mostró el concurso a través de los años hacia los estilos predominantes en el arte contemporáneo internacional, sobre todo el arte abstracto y semi-abstracto, no sorprende que Trujillo, Alvarado, Sinclair, Arboleda, Chong Neto, y el joven artista minimalista Nessim Bassán (n. 1950) hayan sido premiados en varias ocasiones. Las obras de Bassán se caracterizaron por su extrema sencillez, preferencia por el blanco puro y composiciones de reducidos elementos pictóricos, por lo que resultaron controversiales para el público panameño, poco acostumbrado a la abstracción absoluta. Bassán no volvería a exponer sus pinturas hasta la década del 90 cuando un bodegón suyo fue premiado en la Bienal de Arte de Panamá.

En curioso contraste, los concursos Xerox también trajeron fama a los pintores primitivistas Victor Lewis (1918-1993) y Luis Méndez (n.1934). Lewis fue artista premiado en tres ocasiones por sus escenas urbanas en colores vivos --como Colón que se va (Premio Xerox 1973, Panamá)-- que mostraban su ciudad natal de Colón como un lugar apacible y alegre. Méndez, por su parte, se dio a conocer por sus imágenes de la vida diaria, costumbres y ritos de los indios Kuna de Panamá en tonos alegres y gran detalle. Además de Lewis y Méndez, en años posteriores, se destacarían como pintoras primitivistas en Panamá las artistas Gaby López de Arango (n.1938) y Lewis de Vallarino (n.1956)<sup>27</sup>, quienes empezaron a exponer hacia fines de los años setenta.

Muchos de los artistas incluidos en el Concurso de Arte Pictórico Xerox habrían de desaparecer del ambiente artístico en años posteriores. Sin embargo, para los que continuaron y se convirtieron en figuras importantes del arte panameño, los salones Xerox constituyeron una especie de debut en el mundo artístico y una oportunidad para confirmar su valía como pintores mediante el proceso de selección. La pintora Teresa Icaza, que surgió por aquellos años, ha hecho referencia a sí

contra las galerías y la institucionalización del arte, fue que se establecieron en Panamá las primeras galerías de arte comerciales. La pionera fue la Galería Nova, que presentó exposiciones de la obra de artistas jóvenes como Teresa Icaza, David Solís y Tabo Toral. Seguidamente, aparecieron otras galerías, entre ellas Estructura, Etcétera, Habitante, Arteconsult y la Galería del Instituto Nacional de Cultura, entidades que tendrían gran importancia en el desarrollo del mercado del arte, el aumento de muestras extranjeras y el crecimiento del contingente cada vez mayor de artistas activos en la ciudad de Panamá.

Entre esos artistas estaba el pintor argentino Juan Carlos Marcos (n. 1930). Cuando llegó a Panamá en los años sesenta, Marcos pintaba telas abstractas casi completamente blancas, que influyeron en el trabajo de varios artistas panameños de la época. Su arte evolucionó a través de varias fases de la figuración y la intensificación de los colores. En los años setenta, creó esculturas de formas geométricas en metal y en los años ochenta regresó a la pintura. Retomando el hilo creativo de sus obras anteriores, Marcos empezó con telas cuadradas y abstractas, evolucionando progresivamente hacia una especie de realismo Pop en composiciones que reproducían meticulosamente la tipografía y las ilustraciones de revistas comerciales y periódicos. Hacia los años noventa, cambiaría de rumbo nuevamente, al crear pinturas que demuestran un meticuloso oficio en la recreación de escenas de interiores con figuras humanas, retratos imaginados y bodegones surrealistas con gran atención al detalle, llegando a veces a bordear con el hiperrealismo, pero con el beneficio de contenidos poéticos.<sup>26</sup>

#### **La Generación Xerox**

Entre los años sesenta y los noventa, Marcos trabajó con éxito en la esfera de la publicidad. Fue en esta capacidad que participó en el establecimiento del Concurso de Arte Pictórico Xerox, cuando esta compañía la dirigía el Sr. Edmundo Ward. Los certámenes de Xerox se organizaron anualmente, primero en Panamá y luego en Centroamérica, de 1969 a 1978, llegando a ser un acontecimiento de una importancia sin precedentes para el arte en Panamá, que contribuyó a forjar el medio artístico del país. Las exposiciones se caracterizaron por su buena organización y

jurados de renombre, importantes premios en efectivo, convirtiéndose en verdaderos salones nacionales donde se presentaban tanto artistas consagrados como nuevas figuras. Participaron artistas de renombre, junto con figuras completamente desconocidas hasta ese momento, panameños, norteamericanos de la Zona del Canal, mujeres y hombres, profesionales y novatos. Con la evidente inclinación que mostró el concurso a través de los años hacia los estilos predominantes en el arte contemporáneo internacional, sobre todo el arte abstracto y semi-abstracto, no sorprende que Trujillo, Alvarado, Sinclair, Arboleda, Chong Neto, y el joven artista minimalista Nessim Bassán (n. 1950) hayan sido premiados en varias ocasiones. Las obras de Bassán se caracterizaron por su extrema sencillez, preferencia por el blanco puro y composiciones de reducidos elementos pictóricos, por lo que resultaron controversiales para el público panameño, poco acostumbrado a la abstracción absoluta. Bassán no volvería a exponer sus pinturas hasta la década del 90 cuando un bodegón suyo fue premiado en la Bienal de Arte de Panamá.

En curioso contraste, los concursos Xerox también trajeron fama a los pintores primitivistas Victor Lewis (1918-1993) y Luis Méndez (n.1934). Lewis fue artista premiado en tres ocasiones por sus escenas urbanas en colores vivos --como Colón que se va (Premio Xerox 1973, Panamá)-- que mostraban su ciudad natal de Colón como un lugar apacible y alegre. Méndez, por su parte, se dio a conocer por sus imágenes de la vida diaria, costumbres y ritos de los indios Kuna de Panamá en tonos alegres y gran detalle. Además de Lewis y Méndez, en años posteriores, se destacarían como pintoras primitivistas en Panamá las artistas Gaby López de Arango (n.1938) y Lewis de Vallarino (n.1956)<sup>27</sup>, quienes empezaron a exponer hacia fines de los años setenta.

Muchos de los artistas incluidos en el Concurso de Arte Pictórico Xerox habrían de desaparecer del ambiente artístico en años posteriores. Sin embargo, para los que continuaron y se convirtieron en figuras importantes del arte panameño, los salones Xerox constituyeron una especie de debut en el mundo artístico y una oportunidad para confirmar su valía como pintores mediante el proceso de selección. La pintora Teresa Icaza, que surgió por aquellos años, ha hecho referencia a sí

misma y a sus contemporáneos como la "generación Xerox" en el arte panameño.<sup>28</sup>

Artista autodidacta, Teresa Icaza (n. 1940) empezó a exponer en los años setenta, tanto en concursos, como en exposiciones personales. En aquel entonces, sus pinturas abstractas se caracterizaban por estructuras geométricas, colores neutros, y el uso del collage y texturas gruesas.<sup>29</sup> El misterio y la luz dramática de esas primeras composiciones se mantendrían en las enigmáticas pinturas de los años siguientes, con un mayor colorido e imágenes recurrentes parecidas a planetas o asteroides en profundos y luminosos vacíos, como del espacio sideral. También produjo por varios años pequeños paisajes monolíticos, extra-terrestres y llenos de texturas, que reflejan un vínculo artístico con el pintor Mario Calvit.<sup>30</sup>

En la década del noventa, Icaza pintaría árboles y aguas reflejadas en tonos vibrantes, oscuros y otoñales. Caracterizados por un color exuberante, una sensación atmosférica y delicadas capas de papel seda y pintura, sus cuadros, que han sido descritos como "paisajes líricos" o "selvas imaginarias"<sup>31</sup>, evocan un sentimiento de nostalgia y añoranza. La luz continúa desempeñando una función central en las imágenes de Icaza, que pinta la naturaleza, y sus sueños, en un estilo que aún mantiene la luminosidad, textura y valores formales de sus primeras abstracciones.

La "Generación Xerox" a la que se refirió Teresa Icaza incluyó a una gran variedad de artistas cuyos nombres se hicieron conocidos a través de los concursos, aunque no todos desarrollarían carreras vitalicias en el arte panameño. Entre los artistas participantes, vale mencionar a Yolanda Bech, Gale Fallstrom de Celucci, Sandra Chanis, Olga Díaz y Aida de Cardoze así como a Antonio Madrid, Horacio Rivera, Arcadio Rodaniche, John Ryan (1940-2002), Luis Aguilar Ponce, Manuel Montilla, Edwin Miranda y Aristides Ureña Ramos. Yolanda Bech (n. 1932) y Gale Fallstrom de Celucci (n. 1939), de nacionalidad colombiana y norteamericana respectivamente, desarrollaron gran parte de sus proyectos en la Zona del Canal, donde había "una intensa actividad artística, fruto de las múltiples aportaciones y visiones estéticas de extranjeros radicados en la entonces Zona del Canal".<sup>32</sup> Bech, cuya primera exposición en Panamá fue en 1968, fue conocida principalmente por su

pintura abstracta, neoconcreta, generalmente composiciones monocromáticas cuyo enfoque principal eran el color y la luz. Gale Fallstrom de Celucci quien llegó a Panamá en 1972, exponería en espacios como el Club Interamericano de Mujeres, la Asociación Pen Women y el Centro Cultural Panameño-Norteamericano, descrito por Angela de Picardi como un "elemento de unión entre la Zona del Canal y la intelectualidad panameña que sirve de medio de propagación de tendencias vanguardistas en pintura".<sup>33</sup> Sus pinturas más memorables de aquellos años son composiciones casi --o completamente-- abstractas, relacionadas al arte cinético y óptico, con fondos geométricos de colores acrílicos en los que insertaba un elemento simbólico, como una cruz, un objeto indígena o, en obras posteriores, frutas y flores.<sup>34</sup>

Horacio Rivera (n. 1941) se daría a conocer por sus bodegones realistas, generalmente de pequeño formato que reflejaban su preparación en España tanto por su extremo realismo como por la selección de elementos cotidianos como tema, en su caso objetos "panameños" como el sombrero montuno y frutas tropicales. Otro creador de bodegones realistas fue Arcadio Rodaniche (1937), ganador del Primer Premio Xerox de 1975, cuyas pinturas detallistas describían escenas de la vida diaria como, por ejemplo, una cocina con fogón y paila o una mesa en el mercado público.

La Escuela Nacional de Artes Plásticas y los artistas de los años setenta

En los años setenta, aunque se establecieron el Instituto Nacional de Cultura y numerosas galerías de arte, las únicas nuevas escuelas de artes plásticas que se fundaron fueron las que promoviera Adriano Herrera Barría en las provincias del interior del país y la Academia de Bellas Artes Ganexa, una de las pocas escuelas de arte privadas de la ciudad de Panamá que sería establecida en 1979. Hasta entonces, los jóvenes con aspiraciones artísticas podían escoger entre la Escuela Nacional de Artes Plásticas y sus filiales provinciales, o la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Panamá, donde se ofrecían cursos de arte dentro del programa de estudios para el título de arquitecto. De esas dos escuelas surgiría la nueva generación de artistas panameños.

Pese a su carencia crónica de fondos, su falta de

infraestructura, y sus constantes mudanzas a locales diferentes a lo largo de los años, la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) siguió siendo el punto de partida para muchos artistas. Al igual que los de la generación anterior, muchos de los graduados de la Escuela de Artes Plásticas en los años sesenta y principios de los setenta viajaron al extranjero para continuar sus estudios, una vez que agotaban las posibilidades de educación artística en el país. Así lo hicieron la mayoría de los pintores que se dieron a conocer en el ambiente artístico panameño de la época como, por ejemplo, Raúl Ceville (1945) quien viajó a Italia donde aún vive actualmente, y Luis Aguilar Ponce (n. 1943), quien continuó sus estudios en México y que, al retornar al país, laboró como profesor en la Escuela Nacional de Artes Plásticas y también en el Instituto Nacional de Cultura. Aguilar Ponce fue uno de los primeros artistas en Panamá en emplear el aerógrafo en sus composiciones, por lo que parecían extremadamente contemporáneas en aquel momento. Inicialmente, las obras combinaban formas suaves y diáfanos, a menudo de cuerpos femeninos. Con los años, el artista introduciría otros motivos como animales, palmeras, y más tarde, trazos expresionistas. Por su parte, Antonio Madrid (n. 1949) estudió en Madrid y presentó su primera exposición individual en Panamá en 1970. En sus inicios Madrid exploró la abstracción como expresión de la era espacial con colores luminosos, hasta fluorescentes. Según Héctor Collado, en Madrid no existe el tema, "sino el lema: color, luz, vitalidad, transparencia y equilibrio".<sup>35</sup> Posteriormente, transformaría sus espacios abstractos en escenarios para elementos figurativos, a menudo relacionados con el folklore panameño. Hacia los años noventa, incorporó figuras humanas y personajes imaginarios como los que aparecen en su serie titulada Ritos y Ofrendas. Madrid se ha desempeñado como catedrático universitario en Bellas Artes.

Carlos González Palomino (n. 1943) siguió sus estudios académicos en Perú y luego en Chile donde se especializó en arte mural, técnica sobre la cual adquirió mayor experiencia cuando vivió por quince años en México.<sup>36</sup> En 1970, González Palomino presentó una muestra individual en Panarte de pinturas con su estilo característico de formas agresivas, actitud de denuncia social y

política, color intenso e imágenes intencionalmente caóticas.

Hay mensajes políticos en la obra de Emilio Torres (n. 1944), cuya exposición personal en Panarte en 1972, poco después de su regreso de Italia, sorprendió al público panameño. Con materiales industriales, Torres creó lo que denominó "cubiformas": elementos tridimensionales de madera pintada recubiertas de lienzo en las que "dibujó" líneas con luces de neón. La crítica panameña Edilia Camargo lo describió como un artista dedicado a una experimentación verdaderamente revolucionaria, un panameño que creaba arte que humanizaba y que era capaz de percibir la belleza de la vida cotidiana.<sup>37</sup> Aunque sus composiciones eran sencillas, casi clásicas, Torres opinaba que "el arte está en la calle, en un hidrante, una caja de Coca-Cola..."<sup>38</sup>

Torres fue uno de los primeros artistas panameños que se rebeló contra la estética y las técnicas tradicionales, y que incorporó la luz a su arte. A través de los años, ha experimentando con estilos vinculados al arte conceptual, el informalismo y el Arte povera. Hacia 1983, sin embargo, empezó a dedicarse exclusivamente a la pintura, abandonando la escultura, mayormente por la carga económica que ésta representaba.<sup>39</sup> Arquitectura imposible de un paisaje (Colección Cervecería Nacional, S. A., Panamá), obra de técnica mixta realizada por Torres en 1996, combina hierro, madera, plástico, poliuretano y pintura. Esta obra aparentemente abstracta, que parece hacer referencia a espacios urbanos olvidados o destruidos, produce una sensación de desasosiego tanto por sus materiales como por su mensaje, al contrastar lo agresivo con lo refinado y combinar la aspereza del concreto con el delicado pan de oro de su marco barroco. Torres sigue enseñando en la Escuela Nacional de Artes Plásticas y promoviendo allí la idea de un arte de vanguardia, de una expresión estética en la que el medio urbano y la reacción del espectador desempeñen funciones primordiales.

Otro artista que, como Torres, se formó en Italia y que ahora enseña en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, su alma máter, es Luis Aguilar Olaciregui (n. 1950). A diferencia de Torres, Olaciregui utiliza colores subidos y efectos ambientales en pinturas que le rinden homenaje al trópico y que, a la vez,

estilizan el paisaje para expresar una visión tanto intelectual como gestual de la naturaleza. Los pintores Roberto Vergara (n.1943) y Rodrigo Jaén (n. 1947) también se educaron en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, en el caso de Vergara bajo los profesores Cedeño, Sinclair y Amalia Rossi.

Aunque la Escuela Nacional de Artes Plásticas cuenta con un número mayor de hombres que mujeres entre sus exalumnos, ha jugado un papel importante en las carreras artísticas de algunas pintoras y escultoras valiosas, entre ellas Lastenia (Titti) Chambonett (n.1941) –que fue alumna en la ENAP de la precursora de la pintura panameña Irene Alfaro de Rojas--, así como Margarita Urrutia, Olga Díaz y Xenia Saavedra de Muñoz. Margarita Urrutia (n. 1942) estudió con Herrebarría, Cedeño y Sinclair. Completó sus estudios en España, adonde terminaría radicándose por el resto de su vida. Con un dibujo delicado, Urrutia crea ampliaciones realistas pero líricas de pequeños segmentos del mundo natural, especialmente de hojas pintadas con una paleta reducida pero luminosa. Por su parte, la artista panameña Olga Díaz (n. 1946) ha compartido su carrera de pintora con la docencia. Recibió su educación académica en España donde viviría por más de quince años, y donde presentó su primera exposición en Madrid en 1976. En la ENAP, tomó cursos con Herrebarría y Cedeño. Muestra facilidad en acuarela, pintura al óleo y grabado, y una preferencia temática por la naturaleza exuberante del trópico. Igualmente vinculada a la ENAP está la escultora Xenia Saavedra de Muñoz (n. 1945) quien, después de estudios en México, regresó a Panamá donde ejerció el cargo de profesora. Ha producido una obra numerosa en cerámica, marmolina, mármol y bronce, con un énfasis particular en mujeres y maternidades.<sup>40</sup>

#### **La Escuela de Arquitectura como cuna de artistas**

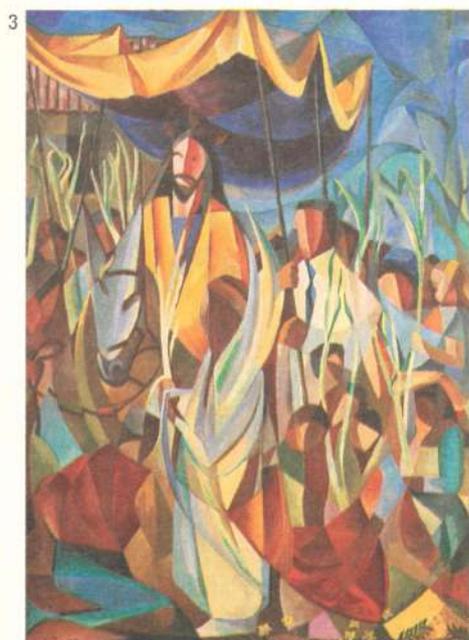
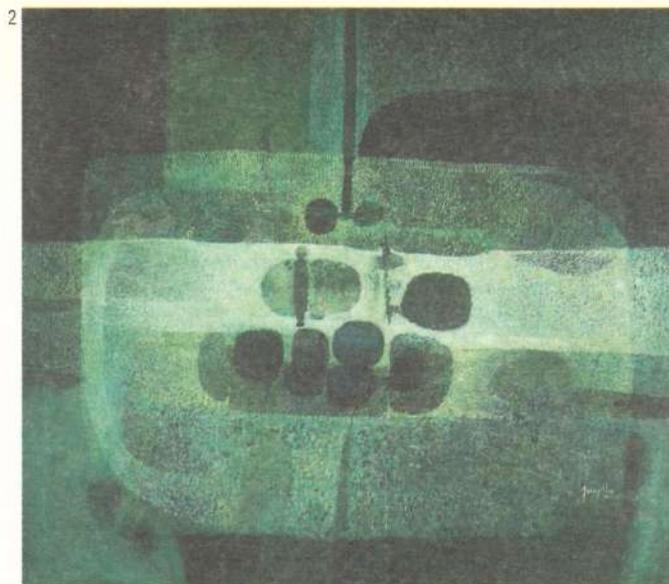
Al igual que la Escuela Nacional de Artes Plásticas, la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Panamá fue una cantera de creatividad y producción artística en los años setenta. Con Cedeño, Chong Neto, Dutary y Trujillo entre sus profesores, se convirtió en un importante punto de reunión del talento artístico.

Muchos de los artistas más jóvenes reconocen la influencia de estos maestros, sobre todo de Trujillo, que fomentó el desarrollo de un grupo de acuarelistas dedicados mayormente al paisaje urbano, sobre todo a escenas del centro colonial de la ciudad de Panamá, entre los que se destacaron artistas como Eduardo Pérez, Etanislao Arias y Ramón Guardia.<sup>41</sup>

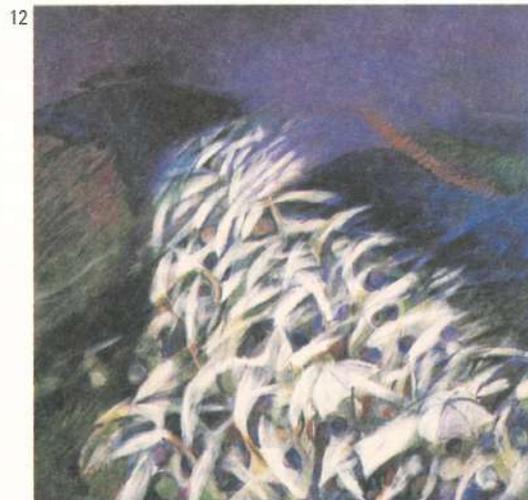
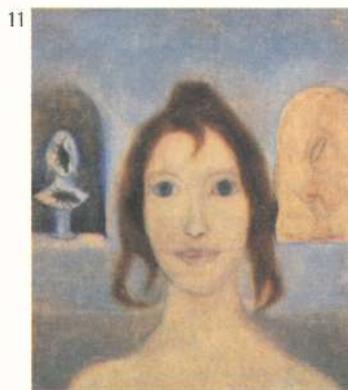
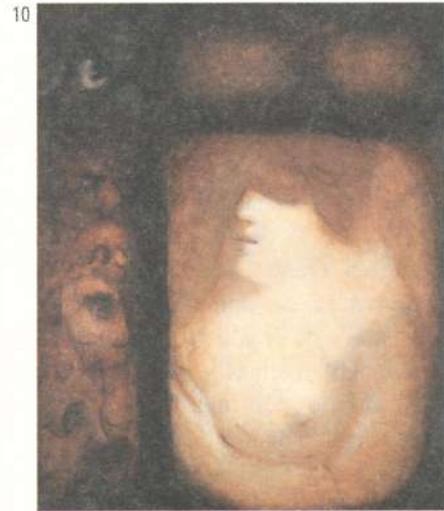
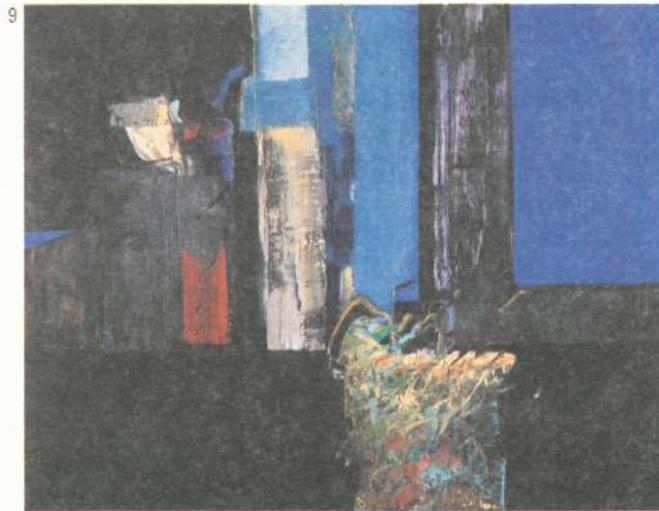
En la Escuela de Arquitectura, además, Trujillo y el ceramista Iván Zachrisson (n. 1932) establecieron el taller de cerámica Las Guabas. El artista chileno Emilio Ortíz (n. 1943), que llegó a Panamá en los años setenta y fue contratado como profesor en la Universidad, trabajó en Las Guabas, aparte de realizar una exitosa obra como escultor, principalmente de graciosas figuras femeninas de desmesuradas figuras redondas, inicialmente en cerámica y luego en bronce. En años posteriores, trabajaría con formas geométricas, manteniendo siempre cierta gracia y sentido del humor en sus piezas, que llegaría a ejecutar con materiales experimentales como el cemento.

Otro beneficio importante para el arte panameño que se dio a través de la Escuela de Arquitectura fue la fundación de un taller de grabado allí en 1973, por iniciativa de la recién llegada artista Alicia Viteri (n. 1946). Nacida en Colombia, Viteri habría de adquirir renombre en Panamá por sus excelentes grabados entre los que resaltaban aquellos de imágenes enigmáticas de insectos humanizados y, luego, su serie de dramáticas cabezas cadavéricas. También se destacaría como creadora de pinturas, mencionadas luego en este ensayo. Sobre todo, en relación al grabado, Viteri continuó contribuyendo a fomentar el interés en las artes gráficas en su país adoptivo al establecer en 1989, y dirigir por muchos años, el Taller de Grabado Panarte en el Museo de Arte Contemporáneo, donde compartió sus conocimientos con artistas entre los que se destacaría Julián Velásquez.

Como tantos otros que estudiaron arte en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Panamá, Amalia Tapia (n. 1949) empezó pintando acuarelas de flores y paisajes locales, así como escenas de la isla de Taboga. Tapia, que estudió con Cedeño, pasó luego a explorar el realismo en naturalezas muertas con elementos de la vida cotidiana. Pese a su aparente sencillez, sus imágenes aisladas de cocos o de pantalones vaqueros drapeados, o sus



- 1.- Humberto Ivaldi, Viento en la loma, 1945, óleo sobre tela, 39 1/2" x 30 1/2", Colección de José y Xenia de Fierro  
 2.- Guillermo Trujillo, Bodegón verde, s/f, acrílico sobre tela, 30" x 34", Colección de Salomón Hanono y Sra.  
 3.- Juan Manuel Cedeño, Domingo de Gloria, 1955, óleo sobre tela, 35" x 25", Colección de la Fundación Limca  
 4.- Mario Calvit, Abacoa, 1980, óleo sobre tela, 21 3/4" x 43 1/2", colección de Marcelo Narbona y Sra.  
 5.- Manuel E. Amador, Sin título, s/f, lápiz sobre papel, 8 1/4" x 4 1/2", Colección Permanente del Museo de Arte Contemporáneo  
 6.- Eudoro Silvera, Sin título, c.1955, técnica mixta sobre cartón comprimido, 17 1/2" x 10 1/2", Colección de Fernando y Graciela de Eleta.



- 7.- **Julio Zachrisson**, El entierro de Pancha Manchá, s/f, agua fuerte, 24 3/4" x 19 3/4", Colección de Guillermo Trujillo  
 8.- **Alfredo Sinclair**, Sin título, 1969, óleo sobre tela, 45 1/2" x 52, colección de Arturo y Gladys de Gerbaud  
 9.- **Antonio Alvarado**, Elementos para un bodegón, s/f, acrílico sobre tela, 40" x 50", Colección de Gisela de la Guardia  
 10.- **Manuel Chong Neto**, Desnudo y figones, 1973, óleo sobre tela, 24" x 30", Colección de Angela de Picardi  
 11.- **Alberto Dutary**, Sin título, s/f, óleo sobre tela, 10" x 8 3/4", colección de Coqui Calderón  
 12.- **Coqui Calderón**, The great white rebellion # 2, s/f, acrílico sobre tela, 44" x 44" colección de Fernando y Graciela de Eleta

interpretaciones en estilo trompe l'oeil del reverso de telas y de pinturas rasgadas, tienen significados que trascienden la apariencia de los objetos. Ésta ha sido una constante en su obra que, aunque sigue concentrándose en composiciones de objetos, ha ido adoptando un lenguaje más sofisticado y surrealista. De intensa calidad lírica y poética, las pinturas y collages que Tapia realiza desde los años ochenta se han convertido, cada vez más, en visiones poéticas de objetos cotidianos, obras que parecen flotar en la frontera entre ilusión y realidad. Sus bodegones eclécticos hacen referencia a la ausencia o a la memoria, con sus cajas, bolsas vacías, cerraduras, juguetes abandonados y pedazos de cartas o periódicos, elementos cuyo significado realza la atmósfera nostálgica de sus trabajos. En los años noventa, Tapia enfocaría en sus pinturas un tema poco común en el arte nacional, escenas de las esclusas y los barcos en el Canal de Panamá.

Al igual que Tapia, David Solís (n. 1953) empezó como estudiante de la Escuela de Arquitectura y como acuarelista. Su vida cambió radicalmente en 1975 cuando ganó una beca para estudiar arte en Francia y se mudó a Marsella, donde aún vive. En sus primeras pinturas, incluso en las acuarelas que creó a su llegada a Europa, Solís representaba marinas y paisajes panameños urbanos y rurales con una luz tropical que reflejaban su sentido de identidad nacional, que no ha perdido pese a sus muchos años en el extranjero.

A fines de los años setenta, Solís empezó a ganarse la vida trabajando en proyectos urbanos en los que trató de "integrar la reflexión plástica dentro de la obra arquitectónica."<sup>42</sup> Luego de muchos años dedicado al dibujo y el grabado, se dedicó a pintar y a exponer a fines de los años ochenta. Sus obras revelan la influencia del arte europeo en sus ricos y oscuros colores, sus connotaciones religiosas y sus lúgubres personajes. Su parentesco con el arte latinoamericano se percibe en su deformación de la figura humana y en su uso de horizontes altos y figuras alargadas. Lo notable en Solís es su fuerte sentido de composición, sus distorsiones de la perspectiva tradicional y sus desconcertantes espacios y proporciones, pero sobre todo, su interpretación crítica de la sociedad humana.

Sus pinturas son, con frecuencia, melancólicas, como en el caso de *Brume matinale* (1995, colección privada, Panamá), que parece pesar con

la húmeda niebla del amanecer. Solís pinta lo que él denomina sus "mitos personales", una combinación de su herencia y su crianza, de sus experiencias europeas y de una grave conciencia de la situación mundial. Para Solís "pintar es un acto político,...una reacción ante la profusión de tecnología del mundo de hoy y el arte como producto de consumo... .Es defender el acto creativo."<sup>43</sup>

Tabo Toral (n. 1950) también estuvo conectado con la Escuela de Arquitectura, en cuyo taller de grabado trabajó con Trujillo y Viteri. Las obras en plumilla que Toral, un excelente dibujante, expuso en la Galería Nova en 1974 se centraban en imágenes de "arquetipos", hombres misteriosos en entornos imaginarios que proveían al artista de un vehículo para la sátira social. A fines de los años setenta, Toral empezó a crear subestructuras compositivas cuadrículadas basadas en relaciones geométricas esotéricas. Sus pinturas de entonces se caracterizaron por numerosas franjas paralelas de color vibrante, como múltiples horizontes. Encima de esas estructuras el artista ejecutaba pinceladas gestuales negras, que parecen elementos de la caligrafía oriental o signos del inconsciente.

El estilo de Toral cambió radicalmente después de su mudanza en los años ochenta a los Estados Unidos, donde pintó murales con figuras de apariencia semi-mecánica, influidas por el arte del graffiti. Después de restablecer su estudio en Panamá en 1994, Toral empezó a explorar nuevos territorios estéticos, combinando la abstracción geométrica de sus inicios con elementos figurativos. Su temática también cambió, concentrándose ahora en diferentes encarnaciones de la mujer: aborigen subyugada, amante bondadosa o Salomé. Esta serie incluye la estremecedora pintura *Tres amarradas en rojo* (1997, colección privada, Panamá) en la que tres figuras de mujer aparecen como atadas y retorcidas de una manera dolorosa; con sus caras cubiertas constituyen una imagen dramática que, en tonos de rojo sangre y verde ácido, insinúa angustia y futilidad.

Manuel Montilla (n. 1950) también cursó estudios, aunque esporádicos, en la Universidad de Panamá y ha desarrollado su carrera en David, Chiriquí, donde vive desde 1968. Montilla ha desempeñado un papel importante en la promoción de la vida

cultural de David. Es poeta y escritor y, como artista plástico ha producido una extensa obra cuyas raíces él ubica en el arte Pop y el expresionismo abstracto norteamericano, la pintura europea y el arte conceptual. Este artista que, desde el interior, mantiene un contacto constante con el arte internacional, es creador de una obra que critica la complacencia de la sociedad. Su obra combina la poesía, la gráfica, el diseño y la pintura, como lo demuestra su trabajo en técnica mixta titulado *La insepulta de Paita* (1990, colección privada, Panamá).

Algunos de los estudiantes que se graduaron como arquitectos de la Escuela de Arquitectura en la Universidad de Panamá desarrollaron luego carreras como artistas y profesores de arte en su alma mater. Etanislao Arias (n. 1952) y Guillermo Mezza (n. 1953), por ejemplo, han enseñado dibujo y pintura en la Universidad de Panamá. Arias ha explorado un lenguaje expresionista, con diferentes temáticas y una serie de experimentaciones estilísticas a través de su carrera. Ha producido tanto obras abstractas como grandes paisajes tropicales en colores intensos. Mezza, quien al principio realizó detallados retratos de ancianos a la acuarela, empezó en los años noventa a crear mundos fantásticos y muy originales de colores fuertes y juguetonas figuras humanoides, generalmente rodeadas de aureolas luminosas como las que aparecen en *La Historieta de Cavenecadas* (1992, colección privada, Panamá).

Brooke Alfaro (n. 1949), la figura más notable de esta generación, se graduó de la Escuela de Arquitectura en 1976. Sus primeros dibujos y pinturas, en su mayoría de muchachas en entornos surrealistas, fueron reemplazados por obras más significativas y de más dominio técnico después que Alfaro estudió en el Art Students League de Nueva York, a principios de los años ochenta. Conocedor de la historia del arte, Alfaro ha ido incorporando en su obra, a través de los años, las lecciones aprendidas de los grandes maestros del arte flamenco, español, barroco y colonial, por ejemplo, de pintores como Rembrandt, Velásquez, El Greco, Bruegel y Bosch.<sup>44</sup> En sus óleos, de hermosa ejecución, Alfaro se burla de las imágenes católicas, del poder político y de las peculiaridades de la sociedad latinoamericana. Pinturas como *Veterano de ninguna guerra* (1985, colección

privada, Washington, D.C.) que muestra la imagen de un hombre obeso con medallas sobre su saco a cuadros, y *Santa de los pantalones* (1985, colección privada, Panamá), donde una muchacha sensual en pantalones apretados sostiene al Niño Jesús, son declaraciones contra las tradiciones religiosas y políticas.

Hacia 1990, las pinturas de Alfaro estaban cada vez más repletas de figuras, en una especie de exhuberancia barroca y literaria. Cada cuadro, con su reparto completo de personajes, parecía relatar un cuento con una trama de connotaciones críticas. En su versión del surrealismo, reinterpreta la realidad al deformarla, aparentemente exorcizando sus demonios personales a la vez que critica a la sociedad. La situación política de Panamá se refleja en pinturas como *Mr. Presidente y su gente* (1989, colección privada, Panamá), en la que la figura central y sus compinches —mujeres, eclesiásticos, niños y perros— parecen ligeramente dementes, quizás intoxicados por su propio poder. Haciendo énfasis en el ambiente de pesadilla de la imagen, Alfaro coloca a sus figuras de pie en la superficie inestable de un colchón.

El sentido de lo precario se hace más intenso en obras que muestran "una mezcla asombrosa de gente" en botes sobre océanos amenazantes, sin destino aparente. Hacia fines de los años noventa, Alfaro deformaba cada vez más a la figura humana, pero dentro de parámetros realistas. Este estudio humano-realista lo transferiría a sus futuras obras en video.

#### **La década del ochenta: Exposiciones, subastas y nuevos artistas**

La ratificación de los nuevos tratados del Canal de Panamá en 1979 provocó cambios importantes para la sociedad panameña, cambios cuyo análisis completo sobrepasa el alcance de este ensayo. Baste mencionar aquí que el cumplimiento de los requisitos de los tratados permitió que muchos intelectuales panameños regresaran al país, y levantó muchas de las restricciones que pesaban sobre la prensa. Esto último hizo que se escribiese y publicase más sobre arte que en el decenio anterior, elemento valioso en el ambiente cultural nacional. Por otra parte, con la llegada al poder de Manuel Antonio Noriega como hombre fuerte de Panamá a principios de los años ochenta, se inició un período cada vez más difícil para los

panameños, que desembocaría en una verdadera crisis hacia fines del decenio.

En la primera mitad de los años ochenta, el mercado del arte siguió creciendo y se presentaron un número cada vez mayor de exposiciones de artistas extranjeros. Los artistas panameños de la generación surgida a mediados de siglo seguían activos, exponiendo tanto nacional como internacionalmente. La creciente popularidad y demanda del arte hizo que abriesen nuevas galerías, como Galería Arte 80, Galería Bernheim e Imagen. En este período, artistas como Al Sprague y Sheila Lichacz, con sus imágenes de temas típicamente panameños, gozaron de un enorme éxito y popularidad. Al Sprague (n. 1938), norteamericano residente en la Zona del Canal, se especializó en pinturas de estilo realista y buena factura de tradiciones folklóricas panameñas, sobre todo grupos de bailarinas en polleras y de escenas marinas con botes de pescadores. Con el auge del coleccionismo en los años ochenta, tanto Sprague como Lichacz adquirieron renombre, desencadenando una avalancha de imitadores. Hubo por entonces más vernissages y exposiciones que nunca antes, y la organización de numerosas subastas de arte hizo que empresas y particulares comprasen una gran cantidad de obras para sus colecciones.

Con el Concurso Nacional de Pintura, un certamen anual instituido en 1981, el Instituto Nacional de Cultura convirtió al gobierno en promotor cultural y coleccionista de arte, ya que las pinturas ganadoras pasaban a pertenecer a la institución. El Concurso Nacional de Pintura se ha llevado a cabo todos los años desde su inicio, con una notable interrupción sólo en 1988 y 1989 debido a la crisis política.

Surgieron otros nuevos premios artísticos. En 1978, el Instituto Panameño de Arte inauguró el Concurso Panarte, con apoyo de la Azucarera Nacional, S.A.. En este concurso se presentaron obras de artistas de la generación más vieja, de los surgidos en los años sesenta y setenta, y de pintores de la nueva cosecha. En 1982, en su tercer y último año, el Concurso Panarte se transformó en la Bienal de Panamá, que se celebró una sola vez, recibiendo obras no sólo de artistas panameños sino también de dos pintores invitados de cada uno de los cinco otros países centroamericanos.

Otro certamen que se celebró en la misma época fue el Concurso ArteGulf para pintores jóvenes, organizado en 1980 por la subsidiaria panameña de la Gulf Petroleum. Con la excepción de los artistas mayores, la mayoría de los incluidos en las exposiciones de Panarte también tomaron parte en los tres concursos ArteGulf que llegaron a celebrarse. El concurso se canceló en 1984 cuando la compañía vendió su subsidiaria panameña a una empresa nacional.

Dado el aumento de exposiciones, concursos y galerías, así como de la actividad del Museo de Arte Contemporáneo, no sorprende que en los años ochenta haya seguido creciendo el número de artistas en Panamá. Los museos y galerías de arte locales presentaron exposiciones de artistas de otros países latinoamericanos, poniendo a los panameños en contacto con sus colegas y convirtiendo a la ciudad de Panamá en un centro relativamente importante para el comercio del arte. A través del Instituto Nacional de Cultura, el Museo de Arte Contemporáneo y las galerías comerciales, los artistas —tanto los maestros como las nuevas figuras— lograron un mayor acceso al público local y promovían sus obras mediante la participación en exposiciones en el extranjero. El ambiente artístico en Panamá se caracterizó por su amplitud, ofreciendo nuevas posibilidades para los jóvenes y una participación creciente en el ambiente cultural capitalino de artistas panameños residentes en el interior del país o en el extranjero.

En 1982, la renombrada fotógrafa Sandra Eleta (n.1942) presentó en el Museo de Arte Contemporáneo la extraordinaria serie de fotografías en blanco y negro de los habitantes de Portobelo --población afro-antillana en la costa atlántica de Panamá donde ella reside-- que le traerían fama internacional. Eleta, quien se inició con el fotógrafo panameño Carlos Montúfar, fue de las primeras artistas nacionales en expresarse a través de obras multimedia. En videos, audiovisuales y obras colaborativas, ha explorado temas ligados a Panamá, desde las experiencias del chofer de un colorido y musical bus en la capital, hasta la vida de los indios Emberá, siempre con una dimensión humanista y una visión muy personal. Por sus exploraciones en fotos y videos, Sandra Eleta fue pionera de nuevas formas de arte que han llegado a ser frecuentes en exhibiciones en Panamá

actualmente.

La fotógrafa panameña residente en Nueva York, Iraida Icaza (n.1952) también se hizo notar en Panamá en los años ochenta, al presentar en 1983 una muestra de desnudos femeninos en delicado blanco y negro y, en 1986, una serie de exóticas imágenes fraccionadas de figuras y elementos japoneses. En la década siguiente, lograría una verdadera fusión de la fotografía artística con la luz y la escultura en sus Cajas iluminadas y en sus instalaciones de gran valor poético que sobresalieron en las Bienales de Arte de Panamá, y también en exposiciones internacionales.

En 1984, Susie Arias (n. 1953), escultora panameña que reside en California, marcó un momento de cambio con una exposición en el Museo de Arte Contemporáneo que incluía instalaciones con tierra, hierba y objetos de cerámica, así como una serie de grandes y dramáticas esculturas de raku que denominó Cactus. Arias ha continuado creando innovadoras esculturas con materiales poco comunes como el concreto compactado pintado, así como proyectos en gran escala al aire libre. Otro panameño creador de obras poco convencionales es Aristides Ureña Ramos (n. 1955) nacido en Santiago de Veraguas y residente en Florencia, Italia.. Ureña, quien ha explorado el grabado, la cinematografía, la pintura y el arte de performance, enfoca temas ligados a problemas latinoamericanos. Sus obras—postmodernas y contestarias-- están pobladas por una combinación surrealista de personajes que le sirven para narrar historias de las que se burla, con referencias al arte clásico pero también a las historietas, al arte europeo y el arte indígena, la publicidad y la televisión.<sup>45</sup>

La provocación es un componente integral de la obra de Isabel De Obaldía (n. 1957) cuyas pinturas neo-expresionistas de los años 80 mostraban seres semi-humanos, angustiosamente contorsionados en composiciones de energía visual, pincelada y color violento. La deformación expresiva de la figura humana culminó en la serie de pinturas que De Obaldía preparó para su exposición ManiObras, en 1989, en el momento político más crítico en Panamá. Desterrado (1989, colección privada, Panamá), que se refiere a la emigración obligada en esa época, muestra a un hombre cuyo pie derecho parece la base de un árbol desarraigado, que

sostiene en sus brazos su propia cabeza decapitada. El escritor Richard Koster escribiría que De Obaldía había logrado asimilar "la violencia, el mal y la crueldad enfermiza" de aquellos años para transformarla en belleza.<sup>46</sup>

En sus pinturas de los años noventa, De Obaldía sigue refiriéndose a los temas políticos, a veces a través de la naturaleza, en obras como Reina Hormiga (Primer Premio Bienal de Arte de Panamá 1992). Las figuras pintadas están estrechamente vinculadas a las esculturas en vidrio que la artista crearía a partir de fines de los años 80. La luminosidad y la calidad física del medio vítreo atrajeron a la artista, cuyas ideas pictóricas y escultóricas se relacionan de manera fecunda, ambas inspiradas en lo indígena y precolombino.

Olga Sinclair (n. 1957), hija del maestro Alfredo Sinclair, estudió inicialmente en Panamá y luego en Madrid. Su obra temprana consistía mayormente de dibujos al carboncillo de figuras femeninas en tradicional claroscuro. Con la pintura al óleo, Sinclair desarrolló su propio estilo figurativo, en el que el color siempre juega un papel preponderante. La letárgica mujer reclinada de su pintura El sueño de Madelaine (1982, colección privada, Panamá) es representativa de su preferencia por pintar figuras humanas en espacios íntimos.

Con un trasfondo romántico y colores vivos, Olga Sinclair usa las transformaciones expresivas del cuerpo humano y del espacio pictórico para crear el ambiente contemplativo en sus composiciones en las que rinde homenaje a los maestros de la historia del arte. En los años noventa, figuras masculinas en saco y corbata o en vestiduras religiosas como el monje pensativo de Prisión injusta (1995, colección privada, Panamá), empezaron a aparecer en sus pinturas. En sus obras recientes, dominan el espacio la figura humana y su anatomía desnuda, así como la relación sensual entre dos figuras, en composiciones de fuerza dramática y dinamismo que denotan madurez pictórica.

Varios otros pintores como Spiros Vamvas (n. 1952), Gabriel Chávez Flores (n. 1953), Luitgardo Broce (n. 1953) y Eduardo Augustine (n. 1956) se dieron a conocer a principios de los años ochenta, destacándose en los concursos ArteGulf y en el

circuito de las galerías. Vamvas pinta bodegones o imágenes de la figura humana (incluyendo autorretratos) que revelan una mente creativa y una actitud existencial. Chavez Flores se inició con dibujos cuidadosos de figuras femeninas, y luego, después de estudios en España produciría grandes pinturas expresivas, así como ensamblajes casi barrocos. Broce se dio a conocer por sus pasteles en tonos fríos de azul y blanco, y la tranquilidad que transmitían sus lienzos abstractos antes de que su mudanza a Escandinavia lo desvinculara del medio artístico panameño. Por su parte, Augustine (2-A) gozó de gran popularidad por sus pinturas hiperrealistas de puertas y ventanas del Casco Viejo de la ciudad de Panamá. Ya sea porque salieron el país o se dedicaron a otras carreras, estos pintores dejaron de tener una producción continua, aunque estarían representados en las primeras bienales de Arte de Panamá en los años noventa.

Rodney Zelenka (n. 1953) ha pintado continuamente desde los años ochenta, produciendo pinturas misteriosas e híbridas, de elementos reales e imaginarios, animales o personas minuciosamente pintadas. Se caracterizan por un cierto componente psicodélico y diseños repetitivos que llenan todo el espacio, recordando el arte aborigen australiano o mosaicos antiguos. Emplea símbolos tradicionales como la espiral, así como rajaduras en la tierra, proporciones distorsionadas y figuras a escalas dispares. El crítico de arte costarricense Klaus Steinmetz las describe como pinturas en dos actos: el primero es el universo estructurado y organizado de los diseños abstractos de Zelenka; el segundo es la superposición del naturalismo y la anécdota, con personajes de una simpleza rotunda, casi ingenua.<sup>47</sup> Zelenka comunica mensajes sobre la guerra, el amor, la soledad, la falta de vivienda y la deforestación en un lenguaje que incorpora el primitivismo y la fantasía.

Un paisaje tropical más naturalista y, sin embargo, imaginado es el escenario de la mayoría de las pinturas de Ignacio Esplá (n. 1946), artista español que llegó a Panamá en 1981. Las pinturas que expuso provocaron reacción crítica debido a su gran formato y su abstracción, dos características poco comunes en el arte nacional de aquel entonces. Abandonando la abstracción, Esplá se convertiría pronto en un reconocido intérprete del entorno natural de Panamá. En años recientes, su

pintura ha madurado, ofreciendo un enfoque más meditabundo de la naturaleza, pero conservando el dramatismo en la composición y la intensidad de pincelada y color que lo caracterizan. A través de los años, Esplá ha influido en el gusto de los panameños por las representaciones del paisaje local, preparando así el terreno para el florecimiento del paisajismo en los años noventa, que se refleja en obras de la naturaleza panameña por artistas como José Inocente Duarte (n. 1961).

#### **Cerca de la tierra: los pintores de Azuero**

A fines de los años ochenta en las provincias de la región panameña de Azuero, surgió un grupo de artistas distintos a los que trabajaban en la ciudad de Panamá, la capital del país.<sup>48</sup> El crítico de arte panameño Pedro Luis Prados fue el primero en identificarlos como grupo, en 1989, cuando el Museo de Arte Contemporáneo presentó una exposición personal de Raúl Vásquez titulada *Aprendiz de brujo* y una exposición colectiva titulada *Tendencias de Azuero*, que incluía pinturas de Alberto Castillo (n.1967), Roosevelt Díaz (n.1963)<sup>49</sup> y Jorge Ruíz Melgar (n.1954)

Aunque estos artistas no constituyen un grupo oficial, tienen un historial común y comparten determinados elementos pictóricos tales como los colores terrosos, un interés por la figuración, la invención de criaturas y bestias y "la concepción y la saturación del espacio con elementos iconográficos, simbólicos, eróticos y míticos".<sup>50</sup> Además de los cuatro antes mencionados, cabe destacar a otros artistas de la misma región geográfica como Gilberto Quintero (n.1956), Adonai Rivera (n.1957), César Castilla (n.1951), Elpidio Mendoza (n.1969) y Evane Rodríguez (n.1964). La mayoría de ellos crea pinturas de mundos imaginados o rituales mágicos, compartiendo un interés en la búsqueda de raíces ancestrales, que se refleja en la exploración de imágenes precolombinas. Además, sus estilos y colores recuerdan intensamente a la escuela mexicana.

La conexión con México no es sorprendente cuando se considera cuántos de estos artistas han estudiado en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda" en la Ciudad de México.<sup>51</sup> El primero fue Juan Manuel Pérez (n.1943), conocido sobre todo por la influencia que ha ejercido como profesor en la Escuela de Bellas

Artes de la ciudad de Chitré. Allí, según Roosevelt Díaz, los maestros no promovían ni el paisaje ni la pintura naturalista, sino que alentaban a los estudiantes a explorar estilos no tradicionales.

A la influencia de esos maestros hay que agregar el efecto profundo que ha tenido en los demás artistas del grupo de Azuero el pintor Raúl Vásquez (n.1954). Aunque no estuvo vinculado a la escuela de arte de Chitré, Vásquez ha vivido en México, así como en Italia, y fue el elemento catalizador del grupo que se reunía para talleres informales. Además de prestarles a los demás sus libros de arte, verdaderos tesoros en el ambiente del Panamá rural, Vásquez los aconsejaba, advirtiéndoles, por ejemplo, que se alejasen del arte comercial.<sup>52</sup> Aún más interesante es el hecho de que estos jóvenes artistas se fuesen juntos de excursión al campo o a la costa para ejecutar allí lo que denominaban "acciones de arte."

Con un apego casi religioso a la tierra, Raúl Vásquez pinta composiciones en cuyas espesas texturas talla sus dibujos, composiciones con criaturas quiméricas y colores intensos que lo emparentan a la obra de los pintores mexicanos Tamayo y Toledo falta la foto. Vásquez empezó como pintor expresionista y ha desarrollado lentamente su estilo personal de pintura matérica<sup>53</sup> mediante experimentos con materiales y texturas poco convencionales. Rechazando los sistemas tradicionales de perspectiva, construye el espacio ambiguo de sus composiciones mediante la superposición de planos o figuras de tamaños dispares. En la obra de Vásquez resalta la manera en que juega con la escala de sus figuras de una manera que recuerda al arte infantil. Vásquez vive y trabaja, considerablemente aislado, en la provincia de Los Santos. Allí, además de pintar, estudia y practica el chamanismo, que define como una actitud hacia la vida, un "estar conscientes de que somos parte del cosmos".<sup>54</sup>

La crisis política y el arte a fines de los años ochenta

El decenio de 1980, marcado por la muerte de Torrijos en 1981 y la dictadura cada vez más opresiva de Noriega en los años subsiguientes, fue un período tumultuoso para los panameños. Los cambios políticos que llegaron a trastornar todas las facetas de la vida nacional no se reflejaron de inmediato en la obra de los artistas panameños,

muchos de los cuales nunca abordaron el tema. Esa reticencia tiene varias explicaciones posibles. La más plausible es que bajo un régimen tan represivo, era obviamente arriesgado expresar opiniones antigubernamentales en público, en conversaciones privadas o en imágenes visuales de cualquier índole. Además, para muchos el arte constituyó una escapatoria de la difícil realidad cotidiana. Por último, en un período en que las ventas de arte disminuyeron de manera impresionante, el arte de protesta era difícil de exponer y prácticamente imposible de vender.

La situación política había desencadenado una serie de sanciones económicas y de problemas que colocaron a la sociedad panameña en una situación precaria. Las numerosas manifestaciones de la oposición y el aumento de la represión política paralizaron la actividad cultural. En vez de comprar, muchos coleccionistas trataron de vender, y en algunos casos, la venta se convirtió en necesidad urgente cuando se congelaron los fondos y los bancos cerraron en 1988. Además, miles de personas emigraron, entre ellos varios artistas. Todo lo anterior creó un deprimente vacío cultural hacia el final del decenio. En diciembre de 1989, la situación terminó de manera abrupta y dramática cuando fuerzas militares de los Estados Unidos invadieron a Panamá, provocando no sólo la caída de Noriega sino enormes pérdidas, tanto humanas como económicas.

Aunque no llegó a ser un denominador común, las expresiones de disensión política que surgieron en el arte panameño de entonces merecen consideración. Dos de los primeros despliegues públicos de arte de protesta política tuvieron lugar en 1984. Como escribiera el arquitecto y artista Ricardo J. Bermúdez: "En el '84, quizás porque fue cuando los panameños pudimos ejercer, infructuosamente el derecho al voto después de más de tres lustros de continuada sequía democrática, se efectuaron en el país dos interesantes muestras de arte con temas antimilitaristas: La paz nacional: tratado pictórico, de Rogelio Pretto... y Protesta 84 de Calderón..."<sup>55</sup>

En enero de 1984, Rogelio Pretto (1944), mostró en la Sala Panarte del Museo de Arte Contemporáneo una exposición que se consideró sumamente audaz. Titulada La paz nacional: tratado pictórico, la exposición consistía de miniaturas

pintadas al temple, cuyas cuidadosamente ejecutadas imágenes figurativas hacían referencia concreta a los círculos políticos y militares panameños, en combinación con elementos ilusionistas y surreales. Había símbolos más o menos específicos en esas imágenes de gatos negros, palomas blancas, banderas, guardias en uniforme de gala y políticos identificables, tales como el Vicepresidente de Panamá, pintadas sobre fondos profundos y oscuros que evocaban noches estrelladas y que recordaban los telones de fondo cósmicos de las pinturas sicodélicas que Pretto creaba en los años setenta.

Las obras en esta exposición son notables en la historia del arte panameño no sólo por su estilo imaginativo y dibujo consumado sino porque, con ellas, Pretto hizo una declaración sobre el momento histórico con un arte que sobrepasaba la expresión personal para darle "forma plástica al debate ideológico de su tiempo"<sup>56</sup> y también porque el artista demostró un valor extraordinario al protestar así, de manera explícita y directa, contra el régimen militar.

Protesta 84, la exposición de Coqui Calderón en la Galería Etcétera comprendía obras en papel con técnicas mixtas con temas —botas y gorras militares, el mapa de Panamá, la bandera—tan concretos como los títulos como, por ejemplo, Asociación ilícita para delinquir. Calderón, que vivía en la Florida, manifestaría con aún mayor audacia su indignación ante la situación panameña en sus pinturas tituladas De la Serie Panamá: Vientos de furia, creadas entre 1987 y 1990. En esta serie, Calderón recogió aspectos importantes de la Cruzada Civilista, el movimiento de protesta contra Noriega, siendo una de las contadas artistas en utilizar imágenes de aquellas manifestaciones públicas. También perpetuó en sus obras escenas del funeral de Arnulfo Arias Madrid, el Presidente depuesto por el golpe de estado de 1968, que inició el período de régimen militar.

Un espíritu crítico más sutil animó las series de pinturas tituladas Carnavales y Funerales de Alicia Viteri que fueron presentadas en 1984. Además de un mural de tamaño natural que mostraba a un grupo de personas en un funeral, tras las cuales otras figuras celebraban el carnaval, la exposición incluía música de fondo, una grabación del ruido producido por las multitudes y un video. Por

aquellos años, Viteri expresó su humor negro con obras como El zonian y la vedette (1984, colección de la artista, Panamá), una imagen perturbadora que hace referencia directa a las consecuencias de la coexistencia, en Panamá, de una república con un enclave colonial - militarista (la Zona del Canal). Los personajes militares y reales de la siguiente serie de Viteri, acerca del imaginario Príncipe Próspero,<sup>57</sup> comenzada precisamente en 1987, también estaban relacionados con la situación política panameña: el prepotente soldado lleno de medallas, el líder rodeado de sus compinches y el rey con la adivina traen a la mente, de inmediato, a Noriega, que se sabe creía en la magia negra.

Entre 1987 y 1990, la artista naif Adriana Lewis de Vallarino creó pinturas pequeñas y detalladas de las manifestaciones de protesta, con títulos como Justicia (1987, colección del Banco del Istmo, Panamá) y Marcha de los maestros (1989, colección privada, Panamá). Estas imágenes constituyen un documento pictórico de aquellos días tumultuosos, como antes lo hiciera un cuadro censurado por los militares panameños en 1986 en el que Manuel Montilla trataba el tema de la decapitación del médico panameño Hugo Spadafora.<sup>58</sup> También impresionó la exposición Ejercicio espiritual inaugurada en el Museo de Arte Contemporáneo en diciembre de 1989, en la que el joven artista Eduardo Navarro (n. 1960) denunciaba "la actitud indiferente de la mayoría de los panameños".<sup>59</sup> Con su estilo tosco y autodidacta, y su temática explícita, las pinturas de Navarro fueron un enjuiciamiento duro y beligerante de una situación que habría de hacer crisis sólo cinco días después de la apertura de la exposición, con la invasión de Panamá por los Estados Unidos.

En 1990, varios artistas expusieron obras que reflejaban la situación política por la que había pasado el país. Uno de ellos fue Desiderio Sánchez, que considera obras de protesta sus pinturas de figuras encadenadas y simbólico color blanco.<sup>60</sup> Referencias más concretas a la realidad política aparecieron en las pinturas de monstruos militares de Trujillo y en los dibujos de cuerpos torturados y hombres uniformados de De Obaldía, los cuales formaron parte de la exposición Iconografía de una larga pesadilla, organizada ese año en la Galería Habitante.

El poder militar, la muerte y la destrucción son

el tema del perturbador grabado de Julio Zachrisson, titulado 20 de diciembre, que se refiere a la fecha de la invasión estadounidense de Panamá, así como de las pinturas que Carlos González Palomino presentó en el Museo de Arte Contemporáneo en 1991. Preocupaciones políticas parecidas aparecen en las pinturas de esa época por Brooke Alfaro, por ejemplo, *El seductor de la zona verde* (1989, colección privada), en la cual un general porcino abraza a una mujer que apenas se le resiste. En "20" (1990, colección privada) se ve el casco antiguo de la ciudad de Panamá envuelta en llamas a causa de la invasión militar, un espectáculo que observa desde la parte superior de la pintura un personaje con un ojo azul y otro pardo, que el artista dice es mitad panameño, mitad estadounidense.<sup>61</sup> Alfaro también produciría pinturas que criticaban la imperfecta situación política posterior a la invasión. El arte panameño a fines de los ochenta: Promesas para la nueva década

El inicio de los años noventa fue un período de renovación para la sociedad panameña, después de las experiencias difíciles de los años anteriores. Bajo el nuevo gobierno democrático, las instituciones culturales, totalmente paralizadas a finales de los años ochenta, reanudaron sus actividades, recaudando fondos y planeando exposiciones. Ejemplos de esto fueron el reinicio del programa de exposiciones del Museo de Arte Contemporáneo y de los concursos de arte del Instituto Nacional de Cultura.

La década de los noventa también sería un período de cambios y novedades en el arte contemporáneo en Panamá. Además de los espacios existentes, surgieron galerías nuevas como Museum, Anonimous y Mateo Sariel, y actividades que impulsaron el arte, entre las que sobresaldría la Bienal de Arte de Panamá fundada en 1992 por Irene Escoffery y Mónica Kupfer con el auspicio de la Cervecería Nacional, S.A.. Las Bienales, al igual que los concursos Xerox de años atrás, ayudarían a definir el arte contemporáneo panameño de su época. En sus primeras versiones, ampliarían la divulgación de la obra de una variedad de pintores como Roosevelt Díaz, José I. Duarte, Jack Fallenbaum, Roberto Fajardo, Ana Elena Garuz, Silfrido Ibarra, Rodrigo Jaén, Carlos Martínez U., Braulio Matos, Edwin Miranda, Eduardo Navarro, Carlos Rodaniche, Lisa de Prudhoe y muchos otros

que habían empezado a exponer en los años ochenta.<sup>62</sup> A través de los años, la Bienal proveería un espacio para artistas extranjeros residentes en Panamá como Josiane Borneo, Fabiola Buritica, Lezlie Milson, Fernando Toledo y Emily Zhukov; para panameños residentes en el exterior como Efraim Espino, Eric Fajardo, Iraida Icaza y Haydeé V. Suescum, así como para técnicas artísticas de avanzada como en el caso de Gustavo Araujo, Jonathan Harker, Humberto Vélez y Ramón Zafrani. Aunque las bienales posteriores llegarían a incluir fotografía, escultura y videoarte, inicialmente estuvieron enfocadas exclusivamente hacia los pintores, en su mayoría ya conocidos en la década de los ochenta, algunos de los cuales mencionamos a continuación.

Jorge March (n.1952) fue ganador en 1990 del Concurso Cervecería Nacional, certamen antecesor a la Bienal de Arte de Panamá. Se dio a conocer inicialmente como artista de la acuarela y, después de graduarse en pintura en Argentina, como pintor de grandes lienzos con temas surrealistas, en ocasiones religiosos, y siempre de mucho colorido. Edwin Miranda (n. 1957), un creador de obras semi-figurativas y multicolores que hacen eco del mundo natural a través de formas simbólicas, fue premiado en el Concurso Cervecería Nacional de 1991.

Silfrido Ibarra (n. 1959) ha explorado diferentes lenguajes artísticos manteniendo un interés constante en una auto-expresión surrealista cargada de emoción. Educado en Costa Rica, empezó con pinturas neo-expresionistas de figuras humanas en interiores, con una preferencia por tonos lúgubres. En 1989 presentó una exposición individual con pinturas de comentario social que mostraban burócratas, prostitutas y figuras religiosas. Con los años, cambiaría de temática, enfocando figuras en escenarios, luego desoladas escenas urbanas y, más recientemente, paisajes naturales pintados con minucioso detalle. Toda su obra comparte una atmósfera de vacío que produce desasosiego, uno de sus mayores logros.

Roosevelt Díaz (n. 1963), un pintor del grupo de Azuero, se concentró inicialmente en la pintura de paisajes. En 1987, Díaz se mudó a la capital pero no fue sino en 1990 que pudo presentar su primera exposición personal, de obras con vivos colores y figuras de mujeres de enormes caderas en bikinis.

Estas figuras decorativas serían reemplazadas en los años siguientes por obras más sombrías y de mayor valor estético con formas misteriosas de animales y criaturas imaginarias, en composiciones que revelaban preocupaciones ecológicas.<sup>61</sup> Los animales fantásticos de Díaz y su visión del mundo son un producto de los recuerdos de su niñez en el campo panameño, donde la tierra tiene múltiples pigmentos, las montañas parecían inmensas y la naturaleza formaba parte del drama cotidiano.

Haydée Victoria Suescum (n. 1961) enfocó su trabajo inicialmente en la vegetación tropical exuberante de Panamá, como demostró en la serie *El jardín de Tía Hortensia* presentada en 1986. Posteriormente, su arte mostró cambios radicales en composiciones de signos y elementos biomórficos, realizadas en tonos blancos, grises y negros. La espontaneidad, técnica enérgica e intensidad emocional las relacionan con el *art brut* y el neoexpresionismo. Sobre fondos amorfos, Suescum pintaba formas que recuerdan objetos comunes o sus sombras. Como muestra *Figuras esenciales* (1993, Premio de la Bienal de Arte de Panamá-colección Cervecería Nacional, S.A.), las pinturas de Suescum son una exploración de su visión interior. En las Bienales, también se destacarían muchas figuras nuevas, entre ellas, Lezlie Milson (n. 1958) con sus dramáticas esculturas ensambladas de formas verticales y Ana Elena Garuz (n.1971) con pinturas que reinterpretan el expresionismo abstracto, incorporando elementos personales como hebras de su cabello.

Fernando Toledo (n. 1962) sería artista premiado de la Bienal de Arte de Panamá en tres ocasiones con obras diversas, desde dibujos sobre planos arquitectónicos hasta obras creadas directamente sobre los muros. Nacido en Ecuador, Toledo aborda temas de significado social en pinturas de excelente factura y cuidadosa composición. Sus trabajos de principios del decenio de 1990 enfocaron el tema del exilio a través de composiciones estilizadas, en las que era notable la ausencia de la figura humana, y la referencia a los

dilemas humanos del viaje, la ausencia y la memoria.

Por su parte, el panameño residente en Estados Unidos Arturo Lindsay (n. 1946) se ha concentrado en la población de herencia africana en Panamá por su conexión con el tema de la diáspora africana y las religiones afro-americanas del Nuevo Mundo que caracterizan sus pinturas, instalaciones-altares y obras multimedia. Lindsay volvió a conectarse con su país natal a través de su investigación de los congos de Portobelo, comunidad de la costa atlántica panameña que, pese a su fama histórica y fértil cultura, ha sido un tema abordado por pocos artistas del país. Lindsay también ha sido instrumental, junto con la fotógrafa Sandra Eleta, en el establecimiento del Taller Portobelo, donde se ha desarrollado un nuevo movimiento de pintores primitivistas.

En los años noventa, que sería una década de reconstrucción política y económica, y de preparación para el cumplimiento de los tratados del Canal de Panamá, los artistas panameños tendrían la posibilidad de darse a conocer nacional e internacionalmente como nunca antes. El Museo de Arte Contemporáneo y las galerías promoverían múltiples actividades y se establecería el suplemento cultural *Talingo*, dando nuevo impulso a la cultura nacional. Las Bienales de Arte de Panamá contribuirían a dar a conocer el arte de vanguardia, estimulando a los artistas panameños a experimentar con nuevos medios, sin presiones del mercado del arte. Los artistas participarían con renovada energía, como representantes del país en las bienales internacionales de Venecia, Sao Paulo, La Habana y Cuenca, entre otras. Se generaría un ambiente artístico en el que tanto la vieja generación, como los artistas maduros, como novísimas figuras jóvenes compartirían espacios expositivos, renombre internacional y nuevas posibilidades para el futuro, más allá del centenario de la República de Panamá.

#### NOTAS

- 1 Este ensayo incluye secciones publicadas originalmente en Mónica E. Kupfer, "Encuentro de Corrientes: una aproximación a la pintura panameña del siglo veinte" en el catálogo de la exposición *Crosscurrents: Contemporary Painting from Panama, 1968-1998*, organizada por The Americas Society en Nueva York en asociación con el Museo de Arte Contemporáneo de Panamá (1998).
- 2 La Universidad de Panamá había sido establecida en 1935. Vale destacar, por ejemplo, que al momento de su muerte en 1949, el Maestro Roberto Lewis era profesor de dibujo en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Panamá. Juan Manuel Cedeño fue profesor tanto en la ENAP como en la Escuela de Arquitectura, y como él, hay muchos ejemplos a lo largo de las décadas subsiguientes.
- 3 Renato Ozores, "La Pintura en Panamá", en Panamá, 50 años de República (Panamá: Imprenta Nacional, 1953). Ozores también menciona a un grupo de pintores activos en 1953, conocidos como los "independientes", entre los cuales menciona a Julio Zachrisson, Tomás Sosa, Lloyd Bartley, Blas Rodríguez y Estela Mejía Andrión. (Op.cit., p. 284)
- 4 Así aparece el nombre de la escuela en el Decreto Ley No. 39 de 8 de septiembre de 1953, tal como se documenta en la Ley Orgánica de Educación de Panamá.
- 5 Por ejemplo, la primera exposición de Pablo Runyan tuvo lugar en el Instituto Nacional, Manuel Chong Neto expuso en el Liceo de Señoritas, Carlos González Palomino en la Liberia Cultural Panameña y Coqui Calderón en el almacén Gibco.
- 6 Entre los artistas panameños, de diversas generaciones, que han estudiado en México están: Luis Aguilar Ponce, Etanislao Arias, Manuel Chong Neto, Carlos González Palomino, Edgar Hernández, Adriano Herrera Barria, Rodrigo Jaén, Melitón Martín, Jaime Moreno, Xenia de Muñoz, Berta Polo, Adonai Viviana Rivera, Julio Zachrisson, Hermenegildo Zaldivar Santamaria. Pintores panameños en México (Panamá: Embajada de México, 2002).
- 7 Los artistas panameños que exhibieron en la OEA entre 1960 y 1983 son: Justo Arosemena, Nessim Bassán, Trixie Briceño, Coqui Calderón, Manuel Chong Neto, Alberto Dutary, Víctor Lewis, Sheila Lichacz, Roser Muntañola, Ciro Oduber, Rogelio Pretto, Alfredo Sinclair, Olga Sinclair, Tabo Toral, Guillermo Trujillo, y Julio Zachrisson. Fuente: Exposición –Homenaje a José Gómez Sicre (Panamá: Museo de Arte Contemporáneo, 1984).
- 8 Dutary es el único artista panameño que Marta Traba menciona en su ensayo "Latinoamérica 1940-1965". (copia manuscrita, Latin American Library, Tulane University), p. 13.
- 9 Carta de Pablo Runyan a Mónica Kupfer, 11 de diciembre de 1992.
- 10 Angela Picardi, "Mujeres en la pintura de Panamá", capítulo de Mujeres en las Artes de Panamá (M.Kupfer, editora), publicación en proceso.
- 11 Ibid.
- 12 Erik Wolfschoon, Las manifestaciones artísticas en Panamá (Universidad de Panamá, 1983), p.84.
- 13 Herrera Barria: Divergencias ayer y hoy (Panamá: Galería de la Embajada de México, 2003).
- 14 Véase Alberto Dutary, "Carta del maestro Dutary al Museo de Arte Contemporáneo", La Estrella de Panamá (16 de noviembre de 1986), pág. D - 3.
- 15 Las exposiciones patrocinadas por el Consejo Internacional del Museo de Arte Moderno presentadas en Panamá fueron Dibujos y acuarelas abstractos: U.S.A. en 1963, y Grabados de pintores y escultores contemporáneos, en 1967 que incluía obras de varios artistas expresionistas abstractos estadounidenses.
- 16 Angel Revilla, Lo religioso artístico en Arboleda (Panamá: sin fecha) y María Rosa Martínez de Labidalga, Carlos Arboleda, pintor y escultor panameño ( Madrid: Gráficas Dante, 1974).
- 17 Entre los escultores panameños que también han trabajado como pintores se cuentan Justo Arosemena, Carlos Arboleda, Mario Calvit y Susie Arias. Entre los pintores que se han aventurado después en el campo de la escultura puede mencionarse a Guillermo Trujillo, Juan Carlos Marcos e Isabel De Obaldía.
- 18 Dos fuentes de información sobre la retrospectiva son: "Mario Calvit Retrospectiva" curada por Pedro L. Prados, Museo de Arte Contemporáneo de Panamá, 2000 y Samos, Adrienne. "El arte dual de Mario Calvit", Talingo No. 391 (noviembre 2000), pp. 4-11.
- 19 Arte de Centroamérica y Panamá (Esso Standard Oil S.A. Limited, sin fecha).
- 20 Véase Mónica Kupfer y Adrienne Samos, "Antonio Alvarado: furor y poesía", Talingo [suplemento cultural del diario La Prensa (Panamá)], 97 (2 de abril de 1995), págs. 6-11.
- 21 Traba, op.cit., p. 112.
- 22 Ibid.
- 23 Kupfer y Samos, op.cit., p.9.
- 24 Véase Mariela Sagel, "Las artes plásticas en la época republicana", en Panamá: 90 años de república (Panamá: Instituto Nacional de Cultura, 1994), pág. 76.
- 25 Picardi, op. cit.
- 26 Para información sobre la obra reciente, ver Kupfer, Mónica. "Juan Carlos Marcos. Galería Mateo Sariel". Art Nexus Vol.3, No. 45 (2002), pp. 119-120.
- 27 Con relación a Adriana Lewis, ver sección titulada "La crisis política y el arte al final de los años ochenta" en este ensayo.
- 28 Entrevista de Teresa Icaza con la autora, Panamá, 10 de marzo de 1997.
- 29 Kupfer, Mónica. "Los paisajes mentales de Teresa Icaza" en Teresa Icaza: 25 años de pintura, 1973-1998. Panamá: Museo de Arte Contemporáneo, 1999.
- 30 Ibid., p. 7. Teresa Icaza cuenta como a fines de los años setenta, Mario Calvit le recomendó una técnica con emulsión de goma y pintura de aceite, y que fue él quien la introdujo al mundo del collage, técnicas que la artista llegó a dominar con gran destreza..
- 31 Agustín del Rosario, Teresa Icaza: bosques imaginarios, catálogo de exposición (Santo Domingo, República Dominicana: Museo de Arte Moderno, 1997).

- 32 Picardi, *op.cit.*, p. 10.
- 33 *Ibid.*, p. 30.
- 34 Del Rosario, *op.cit.*
- 35 Luis Xavier Collado, Antonio Madrid, Textos para conmemorar sus veinte años de quehacer pictórico, 1970-1990 (Panamá: 1990), p. 34.
- 36 Ramón Oviero, "Palomino y la realidad imaginada", Carlos González Palomino (Panamá: Museo de Arte Contemporáneo, 1991).
- 37 Edilia Camargo, "Emilio Torres: formas y neón", La Estrella de Panamá (10 de agosto de 1972).
- 38 *Ibid.*
- 39 Véase Amalia Aguilar, "Emilio Torres: un pensamiento diferente dentro de la plástica panameña", La Prensa (Panamá, 30 de octubre de 1983), sección C, pág. 1 En esta entrevista, Torres declara que en el medio artístico panameño la escultura representa una carga económica para el artista porque es costosa y porque crea problemas en términos de obtención de materiales, espacios de trabajo y galerías, aparte de que las obras que se terminan son difíciles de vender.
- 40 Picardi, *op.cit.*
- 41 Hubo una generación anterior de acuarelistas, activos ya en los años cincuenta, que incluyó a Guillermo Trujillo, Guillermo De Roux y Adolfo Arias Espinosa. Véase Ozores, *op.cit.* p. 286.
- 42 Entrevista de David Solís con la autora, Panamá, 3 de octubre de 1995.
- 43 *Ibid.*
- 44 Adrienne Samos, "Brooke Alfaro", en *Magia y realismo: arte contemporáneo de Centroamérica*, Juan Carlos Flores Zúñiga, ed. (Tegucigalpa, Honduras: Galería Trios, 1992), pág. 259.
- 45 Mónica Kupfer, "Aristides Ureña Ramos. Galería Arteconsult.Panamá". Art Nexus No. 42 (noviembre 2001), pp. 131-132.
- 46 Richard Koster, *ManiObras: Isabel De Obaldía*, catálogo de exposición (Panamá, Museo de Arte Contemporáneo, 1989), s. p.
- 47 Klaus Steinmetz, "Rodney Zelenka", en *Recent Works: Rodney Zelenka*, catálogo de exposición (San José, Costa Rica: Atma Gallery/Jakob Karpio, 1996), s.p.
- 48 Sobre el grupo de Azuero, véase Mónica Kupfer y Adrienne Samos, "¿Existe la escuela de Azuero?", "Raúl Vásquez: todos tenemos un chamán interno" y "Roosevelt Díaz: prefiero la crítica a los halagos", todos en Raúl Vásquez y la escuela de Azuero, edición especial de Talingo [suplemento cultural dominical de La Prensa (Panamá)], 109 (25 de junio de 1997), págs. 4 - 13.
- 49 Para mayor detalle sobre la obra de Roosevelt Díaz, ver la sección titulada "El arte panameño a fines de los ochenta: Promesas para la nueva década".
- 50 Pedro Luis Prados, citado en Kupfer y Samos, "¿Existe la escuela de Azuero?", pág. 4.
- 51 En épocas diferentes, los siguientes artistas estudiaron en la academia mexicana: Raúl Vásquez, Jorge Ruíz Melgar, Adonai Rivera y Gilberto Quintero, quien además ha sido profesor en la Escuela de Bellas Artes de Chitré desde 1982. Aparentemente, a principios de los años setenta, el General Torrijos se interesó por este grupo de artistas del interior, y coadyuvó a conseguir becas para que varios fueran a estudiar a Italia y México. Véase Kupfer y Samos, "Raúl Vásquez: todos tenemos un chamán interno", pág. 8.
- 52 *Ibid.*
- 53 Arte matérico es un término acuñado en España para el arte que explota el poder evocativo de las texturas y los materiales. El término se aplica con frecuencia a ejemplos de tachisme y a la obra del informalista español Antoni Tàpies.
- 54 *Ibid.*, pág. 8.
- 55 Ricardo J. Bermúdez, "Valemos por aquello que destruimos: un comentario a dos exposiciones de arte antimilitarista", en *Arte Visual (Panamá)* 1, No. 1, pág. 18.
- 56 Edgar Soberón Torchía, "Viaje fantástico hacia la paz nacional", en *La paz nacional: tratado pictórico*, catálogo de exposición (Panamá: Museo de Arte Contemporáneo, 1984), s.p.
- 57 Una referencia al personaje del mismo nombre en el cuento de Edgar Allen Poe, *La máscara de la muerte roja*.
- 58 Herasto Reyes, "Manuel Montilla, el artista" en "Chiriquí: sociedad y cultura", La Prensa, 14 de septiembre de 1990.
- 59 Entrevista telefónica con la autora, 15 de octubre de 1997.
- 60 Véase André Claret, "Artistas panameños pintan la larga pesadilla de Noriega", despacho de la agencia de noticias española Efe (14 de septiembre de 1990).
- 61 *Ibid.*
- 62 Para información más completa, véanse los catálogos de la Biental de Arte de Panamá (Panamá: Museo de Arte Contemporáneo), publicados en 1992, 1994, 1996, 1998, 2000 y 2002.
- 63 Ramón Oviero, "Bestias, lodo y cenizas como pretexto ecológico", en *Bestias, lodo y cenizas*, catálogo de exposición (Panamá: Museum Galería de Arte, 1994), s.p.

# Hacia el gran cambio

---

## Arte de los 90

hasta nuestros días

Adrienne Samos

### I. La década clave

Los años noventa en Panamá se enmarcan en dos acontecimientos trascendentales. Se abre la década con la invasión de Estados Unidos —que deja como saldo cientos de muertos, el caos social e institucional y el espinoso retorno a la democracia— y se cierra con la entrega oficial del Canal a manos panameñas. El trauma de la invasión, la caída de la larga dictadura y la disolución paulatina del enclave colonial fueron reavivando la vieja obsesión por definir los rasgos que constituyen la nacionalidad (léase realidad) panameña, pero ahora sin las pretensiones de homogeneidad que en el pasado frenaron la evolución del pensamiento crítico sobre el tema.

Por otra parte, aquí y en el resto del mundo las grandes ideologías han mostrado sus pies de barro en la última década, generando un creciente desasosiego ante los males que nos aquejan, como se evidencia en protestas públicas y espacios de participación ciudadana. También asoma en la obra de los mejores artistas panameños, casi todos menores de 50 años. Una experimentación cada vez más osada empieza a trascender la tradicional pintura de caballete. En el arte de esta sociedad mercantil —cuya economía se asienta en el comercio, la banca, los seguros y el turismo— todavía escasean propuestas conceptuales en torno al contexto pero, como nunca antes, ha comenzado a detectarse un afán por descubrir los enlaces de la psique con la realidad concreta y por rastrear la propia identidad donde sea: en el pasado, en una comunidad marginada, en un objeto de consumo, en un letrado o en un gesto.

Los pliegues de la memoria individual y colectiva, la dinámica entre sexo y muerte, el autoexilio y la nostalgia del origen, las formas en que nos mira el

extranjero, el cuerpo doliente como vehículo de expresión, el humor subversivo, o la sordidez en comunión con la belleza, son temas comunes a muchos. Pero por encima de todo, las obras de estos artistas (la mayoría de los cuales vive en la capital) delatan una obsesión, consciente o inconsciente, con nuestra vital, moderna, polimorfa, caótica cultura urbana, en paradójica relación con la sobrecogedora naturaleza del trópico. Un motivo clave radica en la magnitud de la situación que hoy enfrentamos los capitalinos. La Zona del Canal, gobernada por militares y restringida para los panameños, fungió como capital paralela durante casi un siglo. La ciudad de Panamá, estrangulada hacia el sur por el mar y hacia el norte por el enclave norteamericano, tuvo que crecer a lo largo de una estrecha franja, por lo que se ha poblado densamente de rascacielos. En los últimos años se nos ha venido abriendo todo ese mundo vegetal antes vedado.

### Arte de los 90

La obra de dos artistas que sobrepasan los 70 años, Guillermo Trujillo (n. 1927) y Julio Zachrisson (n. 1930), apuntan hacia las principales corrientes del arte de los 90: la realidad urbana, el omnipresente entorno tropical, la reinterpretación de técnicas aborígenes o tradicionales, la abierta sensualidad, el humor desenfadado y el cuerpo como metáfora. Ambos maestros han practicado un arte que se enfrenta al contexto sin evasivas y con espíritu innovador.

Este legado se hace evidente en los óleos y pasteles de Brooke Alfaro (n. 1949), cuya protagonista es la gente marginada de Panamá, en especial los vecinos de San Felipe, barrio donde vivió y pintó durante 12 años. Cada personaje suyo es irreplicable por la configuración irregular de rostro y cuerpo

mediante toques de colores sobrepuestos. Pero todos comparten riqueza expresiva, misterio, mutilaciones físicas, sensualidad, sórdida languidez y una promiscua cercanía. Se observa en ellos un cierto ritmo vital propio de quienes se resignan a sobrevivir día a día, fabricándose un concepto diríase cíclico del tiempo. Sus lienzos con barcas atiborradas de gente navegando en aguas agitadas parecen metáforas tanto de las llamadas viviendas “multifamiliares” como de la vida azarosa del pobre.

Desde inicios de los 90, su pintura —en la que siempre ha resaltado una visión tragicómica del absurdo— evolucionó de una técnica vecina a maestros clásicos, como Rembrandt, Hals y Velásquez, hacia la transformación radical de la forma, rompiendo con el molde naturalista para aventurarse en distorsiones atrevidas con el propósito de manipular y a la vez liberar las figuras y el mismo espacio pictórico. La unidad espacial se disuelve y la proporcionalidad se maneja en diferentes escalas. Atrás fueron quedando los componentes de la iconografía católica que provenían de su pasión por el barroco colonial y otra obsesión fue ocupando su lugar: los intrincados y opresivos parajes marinos y selváticos.

Mucho más urbano es el sustrato que denotan los cuadros de Emilio Torres (n. 1944) —quien desde los 90 se sirve de desechos y de materiales sintéticos e industriales—, el ecuatoriano Fernando Toledo (n. 1962), Guillermo Mezza (n. 1953) y Tabo Toral (n. 1944).

Mediante las variaciones sobre un mismo ícono — a la vez tótem precolombino, palmera, poste de luz y figura humana—, el trópico urbano y el tema de emigración han protagonizado los cuadros de Toledo, quien lleva 10 años viviendo en Panamá y ha sido premiado en tres versiones de la bial panameña. Hacia la fines de los 90, da un giro significativo: empieza a trascender su visión intimista para explorar la dimensión social. Incorpora la figura humana, que proviene formalmente de su ícono totémico y que ostenta una clara influencia de los “nuchos” de Trujillo. A fines de los 90 presentó sus series *Los damnificados* y *Los inquilinos*, en los que dibuja su iconografía personal sobre pliegos de plantas arquitectónicas de edificios de apartamentos de lujo. Las figuras se apropian de estos espacios destinados a alojar a

otros.

El agudo sentido del humor y la capacidad de síntesis formal de Guillermo Mezza lo convierten en el mejor artista panameño de cómics, género que apenas comienza a salirse de los límites de la caricatura política. Pintor de sólida reputación, Mezza incursiona en este género en 1997, con *bioGRAFIA* de Genoma, historieta que publicaba el suplemento cultural *Talingo*. Mezza ha dicho que para él “todo se traduce en líneas direccionales”. De ahí que los factores clave de su obra sean el motivo recurrente de las líneas cruzadas y la energía explosiva que nace del juego dinámico entre elementos opuestos entre sí.

Por su parte, Tabo Toral proyecta una agitación excitante, con figuras enormes que parecen aludir a las sensaciones contradictorias que le despiertan mujeres de diversas etnias y condición social. Grandes lienzos de formas y colores contundentes ostentan ironía, cinismo y desparpajo, en una síntesis de sus dos estilos pasados: una abstracción lírica que multiplicaba la línea del horizonte, y el arte mural que practicó en las calles de Nueva York y que estaba poblado por una especie de grandes hombres-tuerca. Síntesis notable ya que estos estilos eran diametralmente opuestos: uno sutil y minucioso, el otro burdo e hiperbólico. Sus mujeres de cuerpo entero (o torsos, a veces atados y con los rostros cubiertos) ocupan el primer plano, realzadas con múltiples rayas paralelas que siguen la silueta de la figura y a la vez la fusionan y la contrastan con los trenzados patrones de líneas horizontales, verticales y diagonales del fondo. Al explosivo dinamismo —de líneas rotundas, si bien rotas e intrincadas— se contraponen su característico “chorreado” de hilos de pintura negra, técnica que le permite dar cabida tanto al accidente como al virtuosismo suelto de su dibujo. (“Red Girl” en CD que dice Colectiva)

Aunque Eric Fajardo (n. 1959) vive en Dinamarca hace 20 años, una ambivalente melancolía con relación a su infancia y juventud en la patria lejana, se convirtió en eje de sus instalaciones, fotografías, esculturas, acrílicos, dibujos y objetos. Además, su arte está signado por el humor y el placer de apuntalar ambigüedades semánticas entre las palabras y la realidad, como las parodias del belga Marcel Broodthaers, unos los artistas que más lo han influenciado.

Al igual que Fajardo, la fotógrafa Iraida Icaza (n. 1952) reside hace décadas fuera del país, antes en Tokio y ahora en Nueva York. La suya es una mirada concentrada, precisa. Como parte esencial de su propuesta se dedica a recolectar, asociar y “diseccionar” imágenes diversas, dibujos antiguos y objetos fabricados por el hombre o tomados del mundo natural. Desde 1998 también viene creando piezas tridimensionales, como cajas iluminadas o aparatos ópticos, en los que revela al espectador el ingenioso proceso que ideó para “ensamblar” sus fotografías: mediante elementos como espejos, luces y la yuxtaposición de transparencias. En estas obras el espectador debe reconstruir una visión siempre parcial de la compleja imagen, que varía con cada cambio de postura. Sus mejores montajes fotográficos exploran los confines fragmentarios de la memoria, allí donde la percepción distorsiona y enriquece la realidad.

Otros artistas significativos de los 90 mantienen un lenguaje más autorreferencial, es decir, ligado a la memoria íntima y al impacto subjetivo que ocasiona el entorno. Tal es el caso de Isabel De Obaldía (n. 1957), que goza de gran reconocimiento internacional por sus esculturas en vidrio. El cuerpo humano es un terreno aún muy poco explorado por los artistas del vidrio en cualquier parte del mundo. De Obaldía es la artista panameña que mejor se inserta en esa tradición del siglo XX que ha hurgado en el cuerpo como una extensión de la propia psique. Una energía intensa pero contenida y enigmáticas variaciones de textura, luz y color son atributos esenciales de sus piezas, que evocan cierta escultura clásica y precolombina. Hombres, bestias, guerreros, metates anatómicos, espíritus y bastones proyectan éxtasis y hierático silencio.

Aunque De Obaldía ha alcanzado un dominio extraordinario de la técnica del vidrio, su incursión plena en este medio se da apenas en los 90. Antes, la pintura —con la que ganó la I Bienal de Arte de Panamá— había sido su principal modo de expresión. Aunque sus cuadros a menudo escenifican intrigantes alegorías sobre la condición humana y en cambio sus piezas de vidrio se alejan de todo rastro anecdótico para forjarse un aura solemne, propia del arte milenario, existen fuertes nexos entre su producción escultórica y la pictórica. El primero es el dibujo, que se revela como la base conceptual de su arte. El segundo es el ser humano:

“El vidrio me atrae, entre otras cosas, por su fragilidad. En mis pinturas me relaciono con la fragilidad de la forma humana y hago lo mismo en el vidrio”.<sup>1</sup> Hay otras coincidencias: la reflexión sobre la soledad esencial del hombre; la luz intensa, nítida, que emana de sus obras; el manejo expresionista del color y de la forma; o la depuración, que no significa ascetismo ya que De Obaldía se deleita en la repetición de patrones, ya sea pintados, rayados o finamente tallados.

En su pintura gestual, su dibujo intimista, su escultura de un minimalismo severo pero orgánico y, desde hace poco, en su austera fotografía en blanco y negro, Ana Elena Garuz (n. 1971) es autora de abstracciones que representan “metáforas de un cuerpo ausente”. Lo confirma el uso de materiales que semejan fluidos corporales y sus delicadas caligrafías con pelo. Su lenguaje, de una visceralidad inquietante, se ha ido depurando hasta transmitir una especie de crudeza parca, una ascética intimidad.

También pueden considerarse metáforas corporales de diverso calibre las propuestas de las escultoras norteamericanas Lezlie Milson (n. 1958), Donna Conlon (n. 1966) y Emily Zhukov (n. 1961), quienes residen hace varios años en Panamá. Zhukov se especializa en fundir y soldar metales varios, como el aluminio, el bronce y el hierro para transmitir sus inquietudes existenciales. Milson reflexiona sobre la conducta humana, en especial entre los sexos, a través de sus “personajes” —largos pedazos de madera a los que “hiere” con clavos, alambres, chuzos y cadenas— o partes del cuerpo femenino, como senos o vientres.

Donna Conlon experimentó en los 90 con materiales sintéticos como látex, papel o alambre, para explorar contradicciones y vínculos entre fenómenos como la tradición y la modernidad, la belleza y lo efímero, o la conducta humana frente a los mundos natural y artificial. En los últimos años estas preocupaciones se han volcado hacia medios de corte muy contemporáneo, como el video, la performance, la escultura efímera o la instalación pública.

Otros artistas que entraron a la escena pictórica en los 90 son Lisa Prudhoe (n. 1963), con lienzos abstractos que semejan recuadros de textiles superpuestos; Braulio Matos (n. 1968), con su compleja simbiosis de forma, textura y color;

Radamés Pinzón (n. 1975), cuyos dibujos fantasmagóricos ostentan un intrincado virtuosismo, y Octavio Arosemena (n. 1958), quien se sirve de las propiedades de la acuarela para crear sutiles juegos entre formas, colores y signos.

Esta década ha sido testigo de un renacimiento del paisajismo, incluso entre artistas que trabajaban otros géneros, como Teresa Icaza e Ignacio Esplá, que antes eran puramente abstractos, o David Solís, Silfrido Ibarra y Alicia Viteri, que pintaban la figura humana en interiores. Como ha sido la norma, el paisaje sigue abordándose de manera expresionista. De todos, quizás el artista más inquietante y secreto sea David Solís (n. 1953), que vive en Francia desde 1975. Sus paisajes y bodegones de los últimos años —cuya paleta cálida y sentido de soledad evocan el paisajismo postromántico francés—, musitan el lirismo herido que gritaban sus cuadros anteriores, dominados por personajes deformes. La ausencia visual, no psicológica, de esas pesadillas encarnadas parece haberlo liberado para ahondar con acierto en un sobrio cromatismo y en distorsiones compositivas, como horizontes desmedidamente altos o la fusión de planos.

La preocupación más genuina por rescatar los valores espirituales de la tierra se encuentra, significativamente, en el interior del país. El recurso de varios artistas de la Península de Azuero a un lenguaje específico —la influencia de cierta pintura de Oaxaca, texturas densas y terrosas, formas inspiradas en una cosmovisión telúrica— confirma la existencia de la llamada Escuela de Azuero, cuya figura dominante es Raúl Vásquez. En los 90 algunos artistas influidos por esta escuela, como Roosevelt Díaz (1963), ganador de la III Bienal de Arte de Panamá, y Evencio Rodríguez (n. 1964), han demostrado mayor independencia.

Otra escena artística significativa fuera de la capital que surge en los 90 se encuentra en Portobelo, el humilde pueblo pesquero que antaño fue centro de las ricas ferias coloniales y cuyos habitantes descienden de negros libertos. En el Taller Portobelo, integrado por artistas nativos del pueblo que se reúnen en un espacio cedido por la renombrada fotógrafa Sandra Eleta, destacan Yaneca Esquina, Tatú Golden, Moraito Angulo, Pajarito Jiménez y Tito Esquina, ganador del segundo premio de la bienal panameña en el 2000. Su lenguaje estético se denomina arte “congo”

porque se nutre de los mitos, costumbres y eclécticos atuendos de esta danza ritual de la costa atlántica. Característicos son los bastones de madera pintada y los “retratos” de personajes o espíritus congos, que incorporan objetos diversos, como cintas, conchas y mosaicos de espejo. Otro rasgo saliente es el contraste entre las exuberantes formas y colores, y la estricta economía de elementos. El Taller Portobelo realiza un activo programa de intercambio con el artista colonense Arturo Lindsay y sus estudiantes del Spellman College de Atlanta.

### **La Bienal y otros oasis**

La obra de estos artistas demuestra que los 90 provocaron un gran salto cualitativo. Pero aún queda mucho por hacer. Panamá no cuenta con espacios que acojan en forma sistemática las expresiones menos complacientes del arte actual. Las galerías y los museos rara vez se atreven a exhibir obras no convencionales debido a la falta de expertos en arte contemporáneo y a la percepción de que el público es demasiado conservador. Para colmo, el Estado nunca ha ofrecido una sólida educación académica, mucho menos de vanguardia. En medio del desierto institucional, en 1992 se creó la Bienal de Arte de Panamá bajo el auspicio de la Cervecería Nacional. Este acontecimiento, celebrado en el Museo de Arte Contemporáneo, se convirtió en una ventana para apreciar el devenir del arte joven hecho en Panamá y por panameños en el exterior. Su valor se fundamenta en el manejo profesional de todas las etapas, bajo la dirección de la historiadora del arte Mónica E. Kupfer y de Irene Escoffery, quien luego de su muerte prematura<sup>2</sup> fue sustituida por Maribel H. de Díaz.

De ser un certamen dedicado a la pintura pasó, en 1998, a incluir obra tridimensional y, en el 2000, a dar cabida a todos los medios no efímeros. Dos de sus méritos han sido la invitación de tres jueces de sólida trayectoria internacional y su voluntad de renovarse. La bienal se ha mostrado sensible a los cambios en el panorama artístico, incorporándolos a su propio formato y estatutos.<sup>3</sup>

También vale mencionar la existencia, desde 1993, del suplemento dominical Talingo, del diario La Prensa. En un país sin bibliotecas o librerías bien dotadas y donde la crítica casi no existe, Talingo fue conquistando una posición sólida que le permitió

convertirse en espacio para analizar provocadoras manifestaciones artísticas de Panamá y del mundo.<sup>4</sup> Por otra parte, tres nuevas entidades privadas — Arpa, la Fundación Fernández-Pirla<sup>5</sup> y la Fundación de Arte y Cultura— se han propuesto trabajar por la promoción y curaduría del arte contemporáneo.

## II. Un nuevo siglo, un nuevo enfoque

Es incuestionable que la década de los 90 fue decisiva para la ruptura del arte panameño con su pasado en extremo conservador, pero toca al nuevo siglo presenciar el verdadero cambio. A lo largo de los 90 el salto fue templado y parcial: la pintura tuvo que ir cediendo pequeñas parcelas de su dominio absoluto a manifestaciones en el ámbito de la escultura o la fotografía. Entonces llega el tercer milenio y un fenómeno singular irrumpe en la escena artística local.

Una nueva generación de artistas cobra protagonismo gracias a su particular enfoque de la realidad, directo y refrescante, que logra captar a un público integrado en buena medida por jóvenes capitalinos de clase media. Muchos de estos artistas son también jóvenes profesionales que viven en la ciudad de Panamá y la han convertido en el objeto primordial de su atención.

Y es que en el caso de muchos, su formación no proviene de las “bellas artes”. No tuvieron que romper con la tradición artística porque nunca pertenecieron a ella. Casi todos trabajan como videastas y fotógrafos publicitarios, diseñadores gráficos, ingenieros electrónicos o arquitectos. Viven en una ciudad de servicios, de fuerte especulación inmobiliaria y en acelerada expansión, eje de comunicaciones y uno de los centros bancarios y comerciales más importantes del continente. Existe, pues, una gran demanda por estas profesiones cuya capacitación universitaria supera con mucho la débil educación en las artes convencionales.

El gran salto viene a darse cuando estos profesionales toman conciencia —como lo había dicho el viejo Sócrates— de que descubrir algo ignorado y hacerlo evidente de manera creativa ya los convierte en artistas. Su trabajo celebra el presente y se nutre del estrecho contacto con la vida brusca, imprevisible y fracturada de la calle. Intentan ubicar “lo marginal en el centro”<sup>6</sup> y subvertir las convenciones a través de juegos

visuales que no excluyen la ironía verbal pero sí la denuncia política.

Es así como se encuentran en proceso de consolidar estéticas identificadas con el paisaje urbano, la cultura digital y el diseño gráfico e industrial. Además, no se encasillan en un solo medio, sino que exploran simultáneamente el video, la fotografía, el lenguaje digital, el dibujo, la postal, la instalación, el reportaje gráfico, el diseño y la creación de objetos o esculturas.

### El detonante: la ciudad de Panamá

No cabe duda de que el interés por documentar aspectos de la plural idiosincrasia urbana se debe, en primer lugar, al mundo globalizado. Pero más allá de eso el detonante ha sido la misma ciudad de Panamá. Se trata de una metrópolis excepcional porque su destino como puente interoceánico del mundo, a partir de la Conquista, ha fraguado una modernidad equívoca y una diversidad cultural y étnica propia de urbes mucho más grandes.

No obstante, la ciudad de Panamá carece de legitimación incluso entre sus propios habitantes, quienes la han visto como la ve el resto del mundo: una tierra de nadie que siempre se usa y se descuida, una franja de mero tránsito y comercio. Hasta hace muy poco, el artista capitalino por lo general se abstraía de su entorno y si acaso buscaba señas de identidad en el folclor campesino o en el pasado precolombino. En cambio, propuestas actuales se centran en la ciudad misma, descubriéndola como lo que es: no solo un lugar con características únicas, sino el motor cultural y social del país. La ciudad no se idealiza ni dramatiza; más bien se descartan los prejuicios para explorarla en su densa y fragmentada diversidad.<sup>7</sup>

Tan directa se ha vuelto esta nueva mirada a la ciudad que ya no es posible establecer un puente entre el trabajo de dos de los pintores más importantes de las generaciones pasadas y este nuevo arte, como era el caso en los 90. Aunque Trujillo y Zachrisson han apuntado hacia algunas corrientes que predominan hoy, sus posturas y el tratamiento formal de los temas son radicalmente distintos.

En cambio Humberto Vélez, surgido en los 90, sí ha ejercido un impacto significativo en artistas jóvenes, tanto por su enfoque novedoso como por su interés en comunicarse con ellos. A pesar de su condición de “autoexiliado” (desde 1990 parte a

estudiar cine en Cuba, después vive en Barcelona y ahora en Manchester) regresa con frecuencia a trabajar en Latinoamérica.

El parte aguas para el ánimo de esta generación emergente fue la exposición individual de instalaciones de Humberto Vélez en el Museo de Arte Contemporáneo en marzo del 2000. Impactó el deslizamiento de significados y perspectivas evidente en sus obras y el uso de una gran cantidad de objetos, técnicas y medios apropiados de los ámbitos tradicional y contemporáneo.

Antes que fabricar objetos, Vélez los transforma, mediante el lenguaje y las ideas, en metáforas visuales que reinterpretan el mundo cotidiano, las fantasías y las percepciones de la realidad. Este artista conceptual sostiene que la obra artística válida es aquella que logra "seducir la imaginación de la gente".<sup>8</sup> A menudo enfoca aspectos de la cultura popular, pero con el propósito de trascenderla para explorar las relaciones entre espacio, tiempo, emoción y lenguaje.

El arte de Vélez se asocia a la práctica contemporánea que Bourriaud bautizó como "estética relacional" porque juega a reinventar el mundo a partir de las relaciones humanas. Más allá del espectador y la obra, se refiere también al proceso mismo de creación: la obra se materializa en colaboración estrecha con artistas, artesanos y expertos en distintos campos. Dicho de otra forma, las relaciones sociales sobre las cuales se basa el proceso de creación son tan significativas como la obra misma.<sup>9</sup>

#### **Los emergentes**

Las publicaciones cobran especial importancia en el ámbito panameño dada la falta de apoyo para el arte contemporáneo. Dos revistas trimestrales editadas entre el 2000 y el 2001, reflejaron con elocuencia visual la mirada urbana de la nueva generación. A cargo de Peter Novey y Ricky Salteiro, el revólver destacó por la virtuosa sinergia entre imágenes y textos, en la línea del californiano David Carson. Su tono era informal y desenfadado, al igual que la revista *mogo*, editada por Walo Araújo. Ambas poetizaban lo banal y a menudo retrataban el gusto popular, en abierto contraste con su diseño sofisticado. *mogo* demostró una percepción más razonada del entorno. Con una fotografía extraordinaria y un diseño depurado e ingenioso, se propuso demostrar que "el Panamá

oficial no es más que una mentira creída a base de tanto repetirse".<sup>10</sup>

Al igual que *mogo*, el arte de Gustavo Araujo (que fue editor fotográfico de la revista) se sirve ampliamente del lenguaje publicitario. Su larga experiencia en el campo de la publicidad y el hecho de que vive en una ciudad "ferrada de letreros"<sup>11</sup>, han influido en su elección de algunos soportes: vallas, cajas o cubos luminosos. En su trabajo hay un rechazo de lo estático. Las figuras están en movimiento o bien los objetos aparecen fotografiados desde diversos ángulos y yuxtapuestos en grandes secuencias interrumpidas.<sup>12</sup> Es así como el transcurrir del tiempo es central en la obra de Araujo, lo que no es común en fotografía, sino en cine. Pero el cine no puede darnos lo que Araujo: una narrativa inconexa y simultánea a la vez.

Araujo también crea audiovisuales en los que transmite sensaciones de pérdida y ausencia mediante la manipulación digital del movimiento y de la lenta aparición y desaparición de las figuras. Una emoción dominante de su trabajo es la nostalgia en torno a sus días de infancia, en especial los paseos a la playa, práctica común a tantas familias panameñas de la urbe. En sus imágenes, la gente, desenfocada o vista solo parcialmente, evoca la conmovedora fragilidad de las relaciones humanas y la pérdida irrecuperable de todo pasado lejano o próximo.

Esta vertiente intimista se alía a otra, que explora los mecanismos subliminales de control y seducción de la publicidad. Araujo no solo devela que el poder colosal de la industria publicitaria radica en el ensayo de estrategias que entrelazan el objeto de consumo con valores y fantasías individuales y colectivas. También aprovecha la magia que ejercen dichas estrategias para satisfacer, y asimismo turbar, sus propios anhelos y los del espectador.

Jonathan Harker, que fue director artístico de *mogo* y ganador de la última bienal panameña, muestra una visión más sardónica de los trucos del capitalismo, cuyo cómplice frecuente en nuestro medio es el trillado discurso nacionalista. En una serie de postales titulada *Postarte* (2002), Harker subvierte los clichés destinados al turismo, pero no para desmentirlos sino para cambiarles el sentido. En todas aparece el propio Harker con rostro

impasible y en poses, atuendos y ambientes que resultan burlescos por su incongruencia con los lemas.

Sus videos digitales y videoinstalaciones plasman la ciudad como un lugar, enajenado, inquietante, paradójicamente solitario, en perpetuo estado de transformación y desgaste, pero que cautiva por esas mismas razones. En *El plomero* (2003) –sin duda el cortometraje más innovador hecho en Panamá– Harker entrelaza varias historias urbanas con humor, hondura conceptual, ingenio formal y rara poesía. Su protagonista indiscutible es la ciudad de Panamá.<sup>13</sup>

Aunque de manera más abstracta y formal, Ramón Zafrani, ganador del II Premio de la última Bienal de Artes Visuales del Istmo Centroamericano, también hace de la ciudad el sujeto principal de su interés. Este arquitecto de profesión busca reordenar y alterar las percepciones del espectador, por lo que el contexto espacial y corporal se vuelve tan importante como la obra misma. Esculturas y montajes fotográficos denotan su rigurosa atención a las propiedades físicas de los materiales. Algunos trabajos reinterpretan la forma en que miramos (o pasamos por alto) la cotidianidad más básica y otros diseccionan la experiencia del pasajero que viaja por las calles de la ciudad, y que mira, desde la ventana del autobús o del carro, la incesante sucesión de imágenes sobrepuestas de la urbe. Sus recientes piezas en audio resaltan la oposición entre la extrema cercanía física y las inconexas ensoñaciones mentales, típica de los pasajeros de autobuses.

Otros tres artistas de la generación emergente que se alimentan del entorno urbano también deben mencionarse por aportar ángulos innovadores a la escena local. Ramsés Giovanni (n. 1974), ingeniero de profesión que ha incursionado en varios géneros contemporáneos, incluida la performance, se sirve primordialmente de la fotografía digital para crear instalaciones que muestran su voluntad de experimentar con nuevos códigos. La suya es una mirada que dignifica aquello que retrata, mediante tomas de ángulos sugestivos, pero de una cautivante sencillez.

Por su parte, Miky Fábrega (n. 1975) pinta con atrevida crudeza en una mezcla de estilos y elementos tomados del entorno urbano (viejos letreros de la calle utilizados como fondo y

soporte), de la publicidad (en su reproducción de figuras sacadas de revistas de moda, por ejemplo) y del arte contemporáneo (las artes del collage, el cómic, el graffiti y el rotulismo, la pintura de pintores posmodernistas como Sigmar Polke, etc.). Particular atención merecen sus audaces graffitis callejeros hechos con plantillas de estencil.

Edduin González (n. 1977) también ha intervenido directamente en la ciudad, pero su formación literaria lo ha motivado a poner el énfasis en la frase poética, que va repitiendo en muros, esquinas o vallas en puntos estratégicos de la ciudad y que luego documenta fotográficamente. Así, la frase y el lugar se potencian mutuamente, como fue el caso de su obra *Te pareces al mar* (2002).

#### **Visiones de la marginalidad**

No todos los artistas cuyos lenguajes se vuelcan en la ciudad son emergentes. En estos últimos años, buena parte del trabajo de artistas tan consagrados como Brooke Alfaro y Sandra Eleta también se ha concentrado de manera más directa en este ámbito. Aunque Eleta prefería dedicarse a pueblos retirados y Alfaro transmutaba sus experiencias en lienzos surrealistas, ambos siempre han dirigido su atención a las comunidades marginadas, creando vínculos duraderos gracias a una convivencia diaria que les ha tomado años. Esta sensibilidad en común los motivó a trabajar juntos en 1999. *Comanche*, la ambiciosa instalación que incorporó gran variedad de medios –como el video, la escultura, la fotografía y grandes espacios arquitectónicos–, se centra en un indigente y en el excéntrico submundo urbano que habita. La propuesta también toca fibras sociopolíticas y explora los efectos psicológicos que generan dos proyecciones arquitectónicas de la mente humana: la plaza y el laberinto.

Por su parte, Alfaro ha dejado de lado la pintura, a la que dedicó 20 años, para incursionar de lleno en el videoarte. Sigue recurriendo a un humor cáustico y a bromas engañosas destinadas a sorprender, provocar y subvertir las posibles interpretaciones de su obra. Los protagonistas todavía son los residentes de los sectores más marginales de la ciudad. Pero ahora los personajes son de carne y hueso. Sin ocultar la crudeza de sus vidas, Alfaro ofrece entrañables retratos de quienes encuentran mil maneras de sacarle provecho al presente, su única certeza.

En sus videos Alfaro desdibuja los límites entre la

realidad y la ficción porque los personajes no solo se representan a sí mismos; también siguen un guión predeterminado. Se repiten sonidos que funcionan como elemento unificador y perturbador a la vez. A veces, las figuras se descomponen en segmentos, reconfigurándose en juegos formales que incrementan la sensación de desasosiego.

Haydée Victoria Suescum (n. 1961), que vive en San Antonio, Texas, sí se ha mantenido en el terreno de la pintura, pero también se alimenta de la cultura vernácula para producir una especie de arte pop del subdesarrollo. Su fuente principal proviene de los signos, letreros y nombres que ostentan sitios populares, como el mercado público y distintas barriadas. Tanto en la austera serie de cuasi abstracciones que pintó a inicios de los 90, como en su trabajo reciente, se detecta el placer por captar, catalogar y confrontar figuras similares, opuestas o desiguales en un juego de asociaciones visuales y mentales que dan amplia cabida a la improvisación. El lenguaje juega un papel clave, ya que Suescum dignifica los trazos de artesanos anónimos cuya subjetividad no solo se proyecta en las palabras que en su forma gráfica. Ahora sus colores son más atrevidos, el espacio más saturado y suele enmarcar sus lienzos con vinilo inflable.

Eric Fajardo, como apunté arriba, es otro artista de larga trayectoria. Su obra había estado vinculada a Panamá, pero más bien en cuanto a su condición de autoexiliado y a la nostalgia de sus orígenes. Sin

embargo, en estos últimos años ha volcado su mirada a la ciudad y a su gente. Para la serie *Cigarette Collection*, el artista evoca un particular recorrido por ciertos sectores urbanos. Pequeñas cajas exhiben, a la manera de un entomólogo, cigarrillos usados que el artista recogió del suelo; debajo de cada uno aparece el nombre de la calle en que fueron encontrados. Cada "especimen" delata ciertos rasgos algún transeúnte desconocido: qué marca fuma, cómo lo agarra o apaga. El deseo de dar cuenta de la individualidad de cada uno también se manifiesta en *Dulce hogar*, serie de fotografías en las que contrapone viviendas autoconstruidas en Panamá y Dinamarca. Estas casas reflejan la creatividad de quienes las construyeron y las habitan, así como la patente diferencia entre las condiciones de vida de los pobres de un país y del otro.

Antes de concluir aclaro que este nuevo enfoque no es el único válido en la actualidad, como lo demuestran los creadores de carácter más intimista que señalé. Pero sin duda ha revitalizado la escena artística en Panamá, abriendo el compás a un arte más comprometido con la realidad, más ecléctico, más libre de esquemas formalistas, más ligado a experiencias directas que al objeto de contemplación. Por dicha parece habernos caído la maldición china: "Que vivas en tiempos interesantes".

---

#### NOTAS

- 1 Edward Sullivan, "An Interview with Isabel De Obaldía", en Isabel De Obaldía. *Beasts and Men*, catálogo de Mary-Anne Martin/Fine Art, New York, 1997, pp. 9 y 12.
- 2 En su memoria se instauró, a partir del 2002, el Premio Irene Escoffery al Arte Joven, y se otorga durante la celebración de la bienal a un artista sobresaliente menor de 40 años.
- 3 Las seis ediciones de la bienal han producido sendos catálogos con imágenes y textos reveladores de lo sucedido en cada una.
- 4 Talingo, que recibió el Premio Príncipe Claus de Holanda 2002, se convirtió a partir de esa fecha en la revista virtual independiente [www.talingo.com](http://www.talingo.com)
- 5 Dedicada a patrocinar la representación panameña en la Bienal de Artes Visuales del Istmo Centroamericano.
- 6 Concepto acuñado por el pensador mexicano Carlos Monsiváis, que apunta a la necesidad de desarticular la postura oficial que repudia a quienes no se ajustan a la "normalidad".
- 7 Estas consideraciones sobre la ciudad y su estrecho vínculo con el arte emergente motivaron al curador cubano Gerardo Mosquera y a mí a concebir "ciudadMULTIPLEcity Arte>Panamá 2003", proyecto de arte urbano internacional dedicado a Panamá y a su gente, que tuvo lugar del 20 de marzo al 20 de abril del 2003. No se hizo arte público en el sentido tradicional: doce artistas de varios países y tres panameños crearon obras "en la calle y con la calle". Visitar [www.artepanama.org/ciudadmultiple](http://www.artepanama.org/ciudadmultiple) para obtener mayor información. Además, está por publicarse el volumen bilingüe *ciudadMULTIPLEcity. Arte > Panamá 2003. Arte global y periferia urbana*, varios autores, KIT Publishers, Amsterdam, 2003.
- 8 Conversación con la autora, 11 de abril del 2003.
- 9 Ver Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Les Presses du Réel, Dijon, 1998
- 10 Editorial, *mogo* No. 04, Panamá, agosto 2001.
- 11 Conversación con la autora, julio del 2000.
- 12 Estas fotografías a gran formato le valieron en el 2000 los primeros premios de dos bienales: la panameña y la centroamericana.
- 13 El plomero está a la venta en formato DVD.

## lista de obras

- Aguilar Ponce, Luis** • Perfiles de atracción, 1976, acrílico sobre tela, 32" X 45 1/4" , Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo
- Agustine, Eduardo** • Puerta Condenada, 1983, acrílico sobre tela, 47" x 35", Colección de Marcelo Narbona y Sra.
- Alfaro, Brooke** • Sobre las huellas de Humbold, 1998, óleo sobre tela, 62 1/2" x 45 1/2", Colección de Yaco Garcia
- Alfaro, Brooke** • Aria, 2002, video arte, grabado en dvd, Colección del artista
- Alvarado, Antonio** • Rito fúnebre, 1963, óleo sobre tela, 58" x 45 3/4", Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo
- Amador Guerrero, Manuel** • Sin título, s/f, óleo sobre tela, 16" x 12 1/2", Colección de Ricardo Manuel Arango y Sra.
- Amador, Manuel E.** • Sin título, mujer arrodillada, s/f, lápiz sobre papel, 8 1/4" x 4 1/2", Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo
- Antonio Alvarado** • Elementos para un bodegón, s/f, acrílico sobre tela, 40" x 50", Colección de Gisela de la Guardia
- Araújo, Gustavo** • Sin título, 2000, foto en madera, 50.8 x 50.2 x 15.2, Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo
- Arboleda, Carlos** • Aves en el Muro, 1996, óleo sobre tela, 48" x 34", Colección permanente de la Galería Habitante
- Arboleda, Carlos** • Serenidad, 1954, escultura en mármol, 47" x 29" x 17", Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo
- Arias, Etanislao** • Sin título, 1992, óleo sobre tela, 24.5" x 20", Colección de Mario Lewis y Sra.
- Arias, Susie** • Figura sentada, 1977, escultura en bronce, 10" x 11" x 8", Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo
- Arosemena, Justo** • Cristo, 1960, escultura en hierro, 17" x 13" x 7", Colección de Carlos Arosemena L.
- Arosemena, Octavio** • Mensaje III, 2001, acuarela sobre papel, 8.5" x 11.5", Colección del artista
- Bassán, Nessim** • Deseos de un ciego, 1992, técnica mixta, 39.5" x 39.5", II Premio, I Bial de Arte Pictórico de Panamá, Cervecería Nacional
- Benítez, Isaac** • Casa Blanca, 1958, óleo sobre tela, 27" x 18", Colección de Mario Lewis y Sra.
- Benítez, Isaac** • Bodegón, 1950, óleo sobre cartón comprimido, 12 3/4" x 9 3/4", Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo
- Briceno, Trixie** • Futbol, 1978, acrílico sobre tela, 29.5" x 23.5", Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo
- Buritica, Fabiola** • Sonidos, s/f, técnica mixta sobre tela, 50 x 50, Colección de la artista
- Cabal, Tomás** • Paisaje, s/f, óleo sobre cartón comprimido, 17 3/4" x 14", Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo
- Calderón, Coqui** • Torsos Marinos, 1974, acrílico sobre tela, 30" x 30", Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo
- Calderón, Coqui** • The great white rebellion #2, s/f, acrílico sobre tela, 44" x 44", Colección de Fernando y Graciela Eleta
- Calvit, Mario** • Paisaje, 1982, óleo sobre tela, 15 3/4" x 19", Colección de Marcelo Narbona y Sra.
- Calvit, Mario** • Sin título, s/f, Escultura en bronce, 29 3/4" x 25" x 2", Colección de Olga Sinclair
- Calvit, Mario** • Abacoa, 1980, óleo sobre tela, 21 3/4" x 43 1/2", Colección de Marcelo Narbona y Sra.
- Cedeño, Juan Manuel** • Viernes de Dolores, 1951, óleo sobre tela, 35" x 25", Colección Fundación Limca
- Cedeño, Juan Manuel** • Domingo de Gloria, 1955, óleo sobre tela, 35" x 25", Colección Fundación Limca
- Cedeño, Juan Manuel** • Dr. Harmodio Arias Madrid, 1991, Retrato al óleo, Medallón, 22" x 18", Colección privada
- Ceville, Raúl** • Paisaje Mágico, 2003, óleo sobre tela, 25" x 45", Colección permanente de la Galería Habitante
- Chong Neto, Manuel** • Paisaje en rojo, 1965, óleo sobre cartón comprimido, 20 1/4" x 30 1/2", Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo
- Chong Neto, Manuel** • Desnudo y fisgones, 1973, óleo sobre tela, 24" x 30", Colección privada
- Conlon, Donna** • Continuidad, 1999, escultura en papel, alambre, tela, aserrín, hilo, polen, 28" x 18" x 18 1/2", Colección del artista
- De Obaldía, Isabel** • Te daré en el corazón, 1989, óleo sobre tela, 70" x 45", Colección de la artista
- De Obaldía, Isabel** • Torso verde, 2002, Cristal moldeado en yeso, 12" x 8" x 2", Colección de Arturo y Gladys Gerbaud
- De Obaldía, Isabel** • orante, 2002, Cristal moldeado en yeso, 15" x 7" x 7" , Colección de Pedro y Pituka Heilbron
- De Obaldía, Isabel** • orante, 2002, Cristal moldeado en yeso, 15" x 7" x 7" , Colección de la artista
- Díaz, Roosevelt** • Como es abajo es arriba, 1995, óleo sobre tela, 65" x 50", Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo
- Duarte, José Inocente** • Cibeles, 2002, óleo sobre tela, 60" x 60", Colección permanente de la Galería Habitante
- Dutary, Alberto** • Santos burlones, 1962, óleo sobre tela, 60 3/4" x 61", Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo

- Dutary, Alberto** • Sin título, s/f, óleo sobre tela, 10" x 8 3/4", Colección de Coqui Calderón
- Eleta, Sandra** • El Angel San Gabriel y el Gran Diablo, 2001, gelatin print, 19" x 18 1/2", Colección de la artista
- Endara, Carlos** • Lady Matilde De Obarrio de Mallet, s/f, óleo sobre tela, 30" x 23", Colección de la Cruz Roja de Panamá
- Eslá, Ignacio** • Heliconia, 2001, óleo sobre tela, 39" x 48", Colección del artista
- Fábrega, Micky** • Mitosis, 2001, acrílico sobre tela, 39" x 79", Colección del artista
- Garay, Epifanio** • Autorretrato, 1897, dibujo sobre papel, 7" x 4 3/4", Colección privada
- Garay, Epifanio** • Niño con boina roja, s/f, óleo sobre tela, 18" x 15", Colección de Marcelo Narbona y Sra.
- Garúz, Ana Elena** • Sin título, s/f, acuarela sobre papel, 14" x 17", Colección de la artista
- Garúz, Ana Elena** • Sin título, s/f, acuarela sobre papel, 14" x 17", Colección de la artista
- Garúz, Ana Elena** • Hebras rojas, 1999, óleo sobre tela, 48" x 50", Colección de la artista
- Gómez, J.Marco Ernesto** • Serie Taboga, 1973, óleo sobre tela, 24" x 30 1/4", Colección privada
- Harker, Jonathan** • El Plomero, 2003, dvd, Colección de Galería Arteconsult
- Herrabarría, Adriano** • Leñización, 1988, temple y óleo sobre madera, 96" x 48", Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo
- Herrabarría, Adriano** • Cabeza de india, 1959, carboncillo, 19 1/2" x 15", René Miró B.
- Ibarra, Silfrido** • Sin título, 1997, óleo sobre tela, 45" x 47 1/2", Colección de Mario Lewis y Sra.
- Ibarra, Silfrido** • Sin título, s/f, óleo sobre tela, 44 1/2" x 47 1/2", Colección de Alemán, Cordero, Galindo & Lee
- Icaza, Iraida** • Las manos, colección 13, 1996, fotografía a color, 30" x 40", Colección de la artista
- Icaza, Teresa** • Corotú solitario, 1993, acrílico collage, sobre tela, 50" x 50", Colección Fundación Fernández-Pirla
- Icaza, Teresa** • Ya vendrán las suaves lluvias, 1973, óleo sobre tela, 47 1/2" x 33 1/2", Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo
- Ivaldi, Humberto** • Viento en la loma, 1945, óleo sobre tela, 39 1/2" x 30 1/2", Colección de José y Xenia de Fierro
- Jeanine, Amalia Rossi de** • Peces, s/f, acuarela sobre papel, 13 1/2" x 18", Colección de la Familia Fierro
- Jeanine, Juan Bautista** • Sin título, 1955, óleo sobre tela, 25" x 21 1/4", Colección de Mario Lewis y Sra.
- Lewis, Roberto** • Sin título, 1936, óleo sobre tela, 14" x 20", Colección de Rosario Arias de Galindo
- Lewis, Roberto** • Sin título, 1912, óleo sobre tela, 21" x 17 1/2", Colección de Mario Lewis y Sra.
- Lindsay, Arturo** • El Rey Bayano, 1994, óleo sobre tela, 58 1/2" x 72", Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo
- Madrid, Antonio** • Extraterrestre, 1983, técnica mixta sobre tela, 55 1/8" x 47 5/8", Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo
- Mallol, Ignacio** • Prominencia, 1986, óleo sobre tela, 32" x 42", Colección privada
- Marco, Juan Carlos** • Quién era Giuseppe Rinaldeschi, 2000, óleo sobre tela, 47" x 47", Colección del artista
- Marcos, Juan Carlos** • Relaciones Originarias, 1963, óleo sobre tela, 35 1/2" x 47 1/2", Colección de Marcelo Narbona y Sra.
- Matos, Braulio** • Lírica, 2000, óleo sobre tela, 61" x 50", Colección del artista
- Mezza, Guillermo** • Corredor veleta, 2002, técnica mixta, acrílico sobre madera, 5" x 7" x 3/4", Colección del artista
- Mezza, Guillermo** • El Clavado, 1998, óleo sobre tela, 50" x 40", Colección del artista
- Milson, Leslie** • Agua, 2000, escultura de madera tallada, forrado con lienzo y pintura en oleo, colgado en hierro, 36 unidades de, 66" x 2" c/u, Colección de la artista
- Navarro, Eduardo** • Ensilada, s/f, óleo sobre tela, 45" x 45", Colección de Alex y Michelle De Janón
- Oduber, Ciro** • Sin título, 1950, óleo sobre tela, 39 1/2" x 28", Colección de Mario Lewis y Sra.
- Oduber, Ciro s.** • Pescador, 1960, plumilla, 21 1/2" x 16", Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo
- Olacirégui, Luis** • Paisaje para un verano, 1991, acrílico sobre tela, 52" x 44", Colección de Banistmo
- Ortiz, Ernesto** • Mujer, c.1984, escultura en cerámica, 7" x 6" x 3", Colección de Mónica Kupfer
- Prudhoe, Lisa** • Stairway, 1999, acrílico sobre tela, 72" x 72", Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo
- Rodaniche, Carlos** • Tamontano (ojo de tormenta), 1999, acrílico sobre tela, 34" x 23", Colección de Alemán, Cordero, Galindo & Lee
- Runyan, Pablo** • Sin título, 1998, óleo sobre tela, 32" x 39", Colección de Lissy de Sierra

**Dutary, Alberto** • Sin título, s/f, óleo sobre tela, 10" x 8 3/4", Colección de Coqui Calderón

**Eleta, Sandra** • El Angel San Gabriel y el Gran Diablo, 2001, gelatin print, 19" x 18 1/2", Colección de la artista

**Endara, Carlos** • Lady Matilde De Obarrio de Mallet, s/f, óleo sobre tela, 30" x 23", Colección de la Cruz Roja de Panamá

**Esplá, Ignacio** • Heliconia, 2001, óleo sobre tela, 39" x 48", Colección del artista

**Fábrega, Micky** • Mitosis, 2001, acrílico sobre tela, 39" x 79", Colección del artista

**Garay, Epifanio** • Autorretrato, 1897, dibujo sobre papel, 7" x 4 3/4", Colección privada

**Garay, Epifanio** • Niño con boina roja, s/f, óleo sobre tela, 18" x 15", Colección de Marcelo Narbona y Sra.

**Garúz, Ana Elena** • Sin título, s/f, acuarela sobre papel, 14" x 17", Colección de la artista

**Garúz, Ana Elena** • Sin título, s/f, acuarela sobre papel, 14" x 17", Colección de la artista

**Garúz, Ana Elena** • Hebras rojas, 1999, óleo sobre tela, 48" x 50", Colección de la artista

**Gómez, J.Marco Ernesto** • Serie Taboga, 1973, óleo sobre tela, 24" x 30 1/4", Colección privada

**Harker, Jonathan** • El Plomero, 2003, dvd, Colección de Galería Arteconsult

**Herrera Barría, Adriano** • Leñización, 1988, temple y óleo sobre madera, 96" x 48", Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo

**Herrera Barría, Adriano** • Cabeza de india, 1959, carboncillo, 19 1/2" x 15", René Miró B.

**Ibarra, Silfrido** • Sin título, 1997, óleo sobre tela, 45" x 47 1/2", Colección de Mario Lewis y Sra.

**Ibarra, Silfrido** • Sin título, s/f, óleo sobre tela, 44 1/2" x 47 1/2", Colección de Alemán, Cordero, Galindo & Lee

**Icaza, Iraida** • Las manos, colección 13, 1996, fotografía a color, 30" x 40", Colección de la artista

**Icaza, Teresa** • Corotú solitario, 1993, acrílico collage, sobre tela, 50" x 50", Colección Fundación Fernández-Pirla

**Icaza, Teresa** • Ya vendrán las suaves lluvias, 1973, óleo sobre tela, 47 1/2" x 33 1/2", Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo

**Ivaldi, Humberto** • Viento en la loma, 1945, óleo sobre tela, 39 1/2" x 30 1/2", Colección de José y Xenia de Fierro

**Jeanine, Amalia Rossi de** • Peces, s/f, acuarela sobre papel, 13 1/2" x 18", Colección de la Familia Fierro

**Jeanine, Juan Bautista** • Sin título, 1955, óleo sobre tela, 25" x 21 1/4", Colección de Mario Lewis y Sra.

**Lewis, Roberto** • Sin título, 1936, óleo sobre tela, 14" x 20", Colección de Rosario Arias de Galindo

**Lewis, Roberto** • Sin título, 1912, óleo sobre tela, 21" x 17 1/2", Colección de Mario Lewis y Sra.

**Lindsay, Arturo** • El Rey Bayano, 1994, óleo sobre tela, 58 1/2" x 72", Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo

**Madrid, Antonio** • Extraterrestre, 1983, técnica mixta sobre tela, 55 1/8" x 47 5/8", Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo

**Mallol, Ignacio** • Prominencia, 1986, óleo sobre tela, 32" x 42", Colección privada

**Marco, Juan Carlos** • Quién era Giuseppe Rinaldeschi, 2000, óleo sobre tela, 47" x 47", Colección del artista

**Marcos, Juan Carlos** • Relaciones Originarias, 1963, óleo sobre tela, 35 1/2" x 47 1/2", Colección de Marcelo Narbona y Sra.

**Matos, Braulio** • Lírica, 2000, óleo sobre tela, 61" x 50", Colección del artista

**Mezza, Guillermo** • Corredor veleta, 2002, técnica mixta, acrílico sobre madera, 5" x 7" x 3/4", Colección del artista

**Mezza, Guillermo** • El Clavado, 1998, óleo sobre tela, 50" x 40", Colección del artista

**Milson, Leslie** • Agua, 2000, escultura de madera tallada, forrada con lienzo y pintura en oleo, colgado en hierro, 36 unidades de, 66" x 2" c/u, Colección de la artista

**Navarro, Eduardo** • Ensilada, s/f, óleo sobre tela, 45" x 45", Colección de Alex y Michelle De Janón

**Oduber, Ciro** • Sin título, 1950, óleo sobre tela, 39 1/2" x 28", Colección de Mario Lewis y Sra.

**Oduber, Ciro s.** • Pescador, 1960, plumilla, 21 1/2" x 16", Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo

**Olacirégui, Luis** • Paisaje para un verano, 1991, acrílico sobre tela, 52" x 44", Colección de Banistmo

**Ortiz, Ernesto** • Mujer, c.1984, escultura en cerámica, 7" x 6" x 3", Colección de Mónica Kupfer

**Prudhoe, Lisa** • Stairway, 1999, acrílico sobre tela, 72" x 72", Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo

**Rodaniche, Carlos** • Tamontano (ojo de tormenta), 1999, acrílico sobre tela, 34" x 23", Colección de Alemán, Cordero, Galindo & Lee

**Runyan, Pablo** • Sin título, 1998, óleo sobre tela, 32" x 39", Colección de Lissy de Sierra

- Runyan, Pablo** • El palacio del privilegio absoluto, 1960, óleo sobre tela, 58" x 45 3/4", Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo
- Sánchez, Desiderio** • Tres cabezas, 1972, óleo sobre tela, 56" x 43 1/2", Colección de Marcelo Narbona y Sra.
- Sánchez, Olga** • Bodegón, 1984, óleo sobre tela, 26" x 32", Colección de Vivian Sánchez de Pérez Salamero
- Silvera, Eudoro** • Sin título, c. 1955, técnica mixta sobre cartón comprimido, 17 1/2" x 10 1/2", Colección de Fernando y Graciela Eleta
- Sinclair, Alfredo** • Bahía, 1965, óleo sobre plywood, 23 3/4" x 35 1/2", Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo
- Sinclair, Alfredo** • Sin título, 1969, óleo sobre tela, 45 1/2" x 52", Colección de Arturo y Gladys Gerbaud
- Sinclair, Alfredo** • Bodegón, 1984, óleo sobre tela, 35 1/4" x 47 1/4", Colección del artista
- Sinclair, Olga** • Mujer, 1984, pastel sobre papel, 30" x 21", Colección de la artista
- Sinclair, Olga** • Minutos de Sabiduría (foto de RR), 2002, óleo-acrílico sobre tela, 2 x 2 mts, Colección Britannia
- Solís, David** • Tercera ceremonia azul, 1993, óleo sobre tela, 59" x 59", Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo
- Sprague, Al** • Marina, 1980, óleo sobre tela, 30 1/2" x 49", Colección privada
- Sués cum, Haydeé Vicky** • Verde Esperanza, 2000, óleo sobre tela, 46" x 36", Colección de la artista
- Tapia, Amalia** • Eclipse, 1991, óleo sobre tela, 60" x 48", Colección de Marcelo Narbona y Sra.
- Tapia, Amalia** • Coco solitario #2, 1978, óleo sobre tela, 32" x 24 1/2", Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo
- Toledo, Fernando** • Dicen que no es como lo pintan, 2001, acrílico sobre tela, 59" x 47 1/4", Colección del artista
- Toledo, Fernando** • Proyecto Inquilino No.1, 2001, plumilla sobre papel, 27 1/2" x 39", Colección del artista
- Toral, Tabo** • Mujer inclinada, 1997, óleo sobre tela, 59" x 59", Colección del artista
- Toral, Tabo** • Abstracto No. 13-1-81, 1981, óleo sobre tela, 54" x 41 3/4", Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo
- Torres, Emilio** • Romance azul, 1992, acrílico sobre tela, 72" x 72" diámetro, Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo
- Torres, Emilio** • Carnaval de la Concordia, 1982, acrílico sobre tela, 59" x 46 1/2", Colección del arquitecto Carlos Medina C. y Sra.
- Trujillo, Guillermo** • En el Valle de los Milagros, 1998, acrílico sobre tela, 69 1/2" x 45 3/4", Colección del artista
- Trujillo, Guillermo** • Bodegón (verde), s/f, acrílico sobre tela, 30" x 34", Colección privada
- Trujillo, Guillermo** • Preparación fiesta ritual, 1981, óleo sobre tela, 18" x 24", Colección de Marcelo Narbona y Sra.
- Ureña Ramos, Aristides** • La fiesta de la sardina, 2000, mixta sobre tela, 59" x 39 3/8", Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo
- Urrutia, Margarita** • Hojas secas, 1979, óleo sobre madera, 19 1/2" x 25 1/2", Colección de Marcelo Narbona y Sra.
- Vamvas, Spiros** • Buscando Sensaciones, 1985, óleo sobre tela, 14" x 24", Colección de Mónica Kupfer
- Vásquez, Manuel Adán** • Paisaje, 1967, óleo sobre madera, 33" x 25", Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo
- Vásquez, Raúl** • Templo del Jaguar, 1994, óleo sobre tela, 46" x 49", Colección privada
- Vásquez, Raúl** • Ritual ambiguo, 1989, óleo sobre tela, 45" x 45", Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo
- Vélez, Humberto** • El guachimán, 2002, video, Colección de Fundación Arpa
- Villaláz, Rubén** • Corpus Christi Villa de los Santos, 1908, acuarela, 20" x 25 3/4", Colección de Mario Lewis y Sra.
- Viteri, Alicia** • La última fiesta, 1991, óleo y collage sobre tela, 77 1/2" x 80 1/2", Colección de la artista
- Viteri, Alicia** • La Mecedora, 1974, grabado, P/A, 9 1/2" x 8 3/4", Colección de la artista
- Zachrisson, Julio** • La contorsionista, 1975, técnica mixta, 41" x 31", Colección de Marcelo Narbona y Sra.
- Zachrisson, Julio** • El circo, 1975, grabado 9/50 B/N, 54.3 x 51.7, Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo
- Zachrisson, Julio** • El entierro Pancha Mancha, s/f, agua fuerte, 54 x 66cms, Colección del artista
- Zachrisson, Julio** • La manigua, 1998, óleo sobre tela, 39 1/4" x 28 1/2", Colección del artista
- Zafrani, Ramón** • El Bus, 2002, instalación de cinco imágenes en acrílico, 15" x 24", Colección Fundación Fernández-Pirla
- Zalenka, Rodney** • Sueño de un viejo cuando era joven y tenía donde dormir, 1995, acrílico sobre tela, 72" x 60", Colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo
- Zhukov, Emily** • Pensamiento y memoria, 2001, escultura en aluminio, 52" x 15" x 14.5 y 49" x 16" x 12", Colección de la artista

### **La primera generación**

Discípulos de Roberto Lewis:

Con Humberto Ivaldi y Juan Manuel Cedeño se inicia, sin lugar a dudas, un nuevo ciclo en el acontecer plástico en nuestro país. A la par de Humberto Ivaldi, Juan Manuel Cedeño es un representante de esa primera generación de artistas nacional que dan forma a la concepción de una plástica con matices autóctonos.

**Pedro Luis Prados S.**

### **La primera generación de maestros contemporáneos**

Una de las primeras muestras importantes de arte panameño en el exterior fue *Diez artistas panameños* presentada en 1953 en Washington, D.C. por don José Gómez Sicre, el director del Departamento de Artes Visuales de la Unión Panamericana (hoy en día la Organización de Estados Americanos). Los artistas participantes eran sin duda de los más apreciados en el medio cultural panameño de aquel momento, incluyendo a Alfredo Sinclair, Eudoro Silvera, Juan Manuel Cedeño, Guillermo Trujillo y Ciro Oduber.

**Mónica Kupfer**

### **Un nuevo siglo, un nuevo enfoque**

Una nueva generación de artistas cobra protagonismo gracias a su particular enfoque de la realidad, directo y refrescante, que logra captar a un público integrado en buena medida por jóvenes capitalinos de clase media. Muchos de estos artistas son también jóvenes profesionales que viven en la ciudad de Panamá y la han convertido en el objeto primordial de su atención.

**Adrienne Samos**

