

2004

2010

2001-10: 2006

CUENTA PROGRESIVA

Arte de la primera década del siglo XXI en Panamá

2008

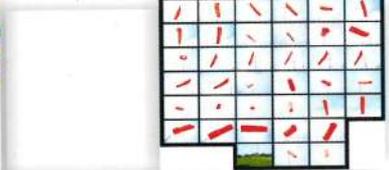
2003

2009

2002

2005

2007



Curaduría y textos
Reinier Rodríguez Ferguson

2004 2010
 2001 2006
 2008 2003
 2002
 2000 2005 2007
 2003
 2009



AGRADECIMIENTOS

Tanto el Museo de Arte Contemporáneo como el Curador, extendemos nuestro agradecimiento a las instituciones y empresas que patrocinaron la producción de esta exhibición:

- Instituto Nacional de Cultura
- Tropigas
- LG Electronics
- Rodríguez – González, Arquitectura

De igual manera, queremos manifestar nuestra gratitud a las galerías de arte, y a sus directivos, quienes nos brindaron su amable colaboración para el acceso a obras, y por su intermediación con el acceso a algunas colecciones privadas:

- Allegro
- Arlene Lachman Galería
- Arteconsult
- DiabloRosso
- Galería Mateo Sariel
- Galería Habitante
- Huellas
- WeilArt

Además deseamos agradecer a Walo Araujo por habernos permitido acceder a las obras de Gustavo Araujo, y a los coleccionistas Leo Agnew, Fundación Ortiz-Gurdián, Analida Galindo, KC y Patrizia Harding, Eduardo Harker, Eduardo y Janet Lombana, Marcelo Narbona, Dominique Ratton, Jorge Riera, R-G Arquitectura, Cecilia de Salvador, William Wcislo y George Zelenka por permitir que parte de sus colecciones hayan podido ser vistas por el público en las salas del Museo de Arte Contemporáneo.

Finalmente, queremos expresar nuestro reconocimiento a los artistas que participaron de la exhibición, no solo por su total apertura y confianza en este proyecto, sino, y principalmente, por ofrecernos el valor y la riqueza de su extraordinario talento.



LG



Rodríguez González

ARQUITECTURA

**Reinier Rodríguez
Edgar González
Arquitectos asociados.**

**Diseño y desarrollo de proyectos en :
Ciudad - Casco antiguo – Montañas - Playas.**

**Magna Corp. Plaza · Oficina 404 · Ave. Manuel María Icaza · Obarrio
Telefax 391-5995 · Info@arquitecturarg.com**

- **Danzas al amanecer.** Acrílico. 150 cm x 150 cm. 2010
- **Entre dos aguas.** Técnica mixta. 179.5 cm x 126 cm. 2010

Carlos Martínez Uliten.

- **Planeta con cielo estrellado.** Técnica mixta. 125 cm x 125 cm. 2005
- **Planeta agua.** Técnica mixta. 108 cm x 108 cm. 2004
- **Planeta recibiendo una revelación.** Técnica mixta. 125 cm x 125 cm. 2005

Braulio Matos

- **Lo blanco del alma.** Óleo sobre tela. 198 cm x 198 cm. 2003
- **Perro bravo.** Plumilla sobre papel. 35 cm x 25 cm. 2005
- **Antílope mágico.** Plumilla sobre papel. 37 cm x 27 cm. 2005
- **Azul de un sueño lírico.** Óleo sobre tela. 155 cm x 244 cm. 2007
- **El baile del gato-tigre.** Óleo sobre tela. 127 cm x 151 cm. 2008

Cisco Merel

- **Big mushroom tree.** Acrílico sobre tela. 198.4 cm x 200.3 cm. 2009
- **Sequoia.** Acrílico sobre tela. 150 cm x 150 cm. 2009
- **Árbol imaginario.** Acrílico sobre tela. 100 cm x 150 cm. 2008

Pilar Moreno

- **Estatua de Balboa, nueva ubicación. Serie Cuentos Chinos.** Dibujo a tinta china y pluma de gel sobre papel. 57 cm x 49 cm. 2009
- **Pasos elevados, seguridad de acceso peatonal.** Serie Cuentos chinos. Dibujo a tinta china y pluma de gel sobre papel. 57 cm x 49 cm. 2009
- **Nueva avenida, un referente arquitectónico.** Serie Cuentos chinos. Dibujo a tinta china y pluma de gel sobre papel. 57 cm x 49 cm. 2009

Rachelle Mozman

- **Dos mujeres.** Impresión en color. 53.3 cm x 66 cm. 2010
- **El espejo.** Impresión en color. 66 cm x 53.3 cm. 2010
- **En el cuarto de la niña.** Impresión en color. 53.3 cm x 66 cm. 2010

Eduardo Navarro

- **Habitantes del vientre.** Mixta sobre papel. 149 cm x 102 cm. 1992
- **Sombra de vida.** Técnica mixta sobre aglomerado de madera. 121.5 cm x 153 cm. 1995
- **Ángel de fuego (danzante).** Técnica mixta sobre lienzo. 65 cm x 73 cm. 1995
- **El toro ángel.** Arcilla, achiote y acrílico sobre papel. 34 cm x 49 cm. 1996
- **Ángel.** Óleo sobre lienzo. 20.5 cm x 26 cm. 1999
- **Caballo.** Técnica mixta sobre tela de tapicería. 124.3 cm x 157.5 cm. 2005
- **Caballo.** Técnica mixta sobre tela de tapicería. 139 cm x 94 cm. 2010

Radamés Pinzón

- **Arcos sobre los timbrados a las escenas dislocadas.** Dibujo sobre papel. 89 cm x 58 cm. 2007
- **Exégesis plástica sobre la génesis colonial del imaginario de la ciudad.** Óleo sobre tela. 145.3 cm x 132.5 cm. 2010
- **Doble mirada frontal sobre la casa Boyacá.** Óleo sobre tela. 120 cm x 133 cm. 2010

Jean Jacques Ribi

- **Lv-u.** Giclée sobre papel. 70 cm x 110 cm. 2009
- **Temporary Amnesia.** Giclée sobre papel. 70 cm x 110 cm. 2009
- **Doll\$.** Giclée sobre papel. 158 cm x 124 cm. 2009-2010

Mira Valencia

- **Marian en partes.** Impresión digital sobre cojines de satín. 160 cm x 90 x 15 cm. 2005
- **Molaman. Maniquí y mola.** 57 cm x 177 cm x 37 cm. 2010
- **Sin Título (Juego de dominó).** Dominó sobre madera. 123 cm x 123 cm. 2010

Ramón Zafrani

- **Bus.** Instalación multimedia. 2002–2011

Emily Zhukov

- **Enganchado.** Aluminio y hierro. 345 cm x 38 cm x 17.8 cm. 1996
- **Santa Catalina.** Aluminio, cemento y rueda de bicicleta. 61.6 cm x 61.6 cm x 13 cm. 2000
- **Réquiem por un vuelo.** Aluminio. 80 cm x 120 cm x 40 cm. 2008
- **Baile del Fénix.** Aluminio. 35 cm x 55 cm x 15 cm. 2008

LISTADO DE OBRAS EXHIBIDAS

Octavio Arosemena

- **Improprios.** Acuarela sobre papel. 45 cm x 30 cm. 2003
- **Momerías.** Acuarela sobre clayboard. 91.7 cm x 273 cm. 2005
- **Dictado.** Acuarela sobre 6 láminas de clayboard .30.5 cm x 40.6 cm c/u; total 61 cm x 122 cm. 2005
- **Espiral con tres figuras.** Acrílico sobre lienzo. 172 cm x 139 cm. 2009
- **Espiral.** Acrílico sobre lienzo. 172 cm x 139 cm. 2009

Gustavo Araujo

- **Bocas.** Impresión electrostática en película translúcida y acrílico sobre caja luminosa. 147 cm x 189 x 13.5 cm. 2000
- **Chiquita.** Fotografía. 164 cm x 169 cm. 2001
- **Sin título (Isla Grande).** Animación digital. 2002

Yiyi Barra

- **Bueno.** Acrílico sobre lienzo. 76.2 cm x 76.2 cm. 2002
- **Ciudad 6.** Acrílico sobre lienzo. 177.8 cm x 76.2 cm. 2005

Francisco Barsallo

- **Éxtasis.** Impresión en color. 50.8 cm x 76.2 cm. 2009
- **Decay.** Impresión en color. 50.8 cm x 76.2 cm. 2009
- **Sin título.** Impresión en color. 50.8 cm x 76.2 cm. 2009

José Manuel Castellón

- **Serie de Calle Abajo de Las Tablas:** José Agustín Herrera, saxofonista de la murga de Calle Abajo – Santa Librada, patrona de Las Tablas – Heliodoro Sandoval, escenógrafo – Javier Sandoval, escenógrafo – Nadia Villalaz 1ª, Reina de Calle Debajo de Las Tablas 2009 – Trono de Calle Abajo vacío, punta fogón 2009 – Trono de Calle Abajo armado, 2010 – Aquilino Broce, Director de la Murga de Calle Abajo – Noris Vásquez 1ª, Reina de Calle Debajo de Las Tablas 2010. Impresiones en papel luster. 50.8 cm x 50.8 cm c/u. 2009 - 2010

Donna Conlon

- **Coexistencia.** Video. 5 min 26 seg. 2003
- **Coexistencia (paz).** Fotografía sobre lámina metálica. 67 cm x 101 cm. 2008
- **El basurero.** Video. 2 min 29 seg. 2009
- **Zona de confort.** Video. 2 min 12 seg. 2010

Donna Conlon y Jonathan Harker

- **Brisa de verano.** Video. 1 min 27 seg. 2007

Oswaldo de León Kantule (Achu)

- **Achu jovi (Como Jaguar).** Acrílico sobre lienzo. 121 cm x 121 cm. 2007
- **Kuna Yala sumergida.** Acrílico sobre lienzo. Tríptico. 40 cm x 120 cm c/pieza; total 120 cm x 120 cm. 2010
- **Buna Kelikwa transformándose en Suchua (Mujer cacao transformándose en mariposa).** Óleo sobre lienzo. 122 cm x 163 cm. 2010
- **Nele viajando a través del humo del cacao.** Óleo sobre lienzo. 178 cm x 122 cm. 2010

Miky Fábrega

- **Isabella.** Técnica mixta sobre lienzo. 121.8 cm x 172.1 cm. 2008
- **Gringas en la selva.** Acrílico sobre lienzo. 256.2 cm x 173.7 cm. 2010

Ana Elena Garuz

- **Sin título (pelos).** Yeso, pintura acrílica y pelo. 25 cm x 25 cm. 1998
- **Sin título (pelos).** Yeso, pintura acrílica y pelo. 25 cm x 25 cm. 1998
- **Sin título.** Técnica mixta sobre lienzo. 200 cm x 200 cm. 2004
- **Sin título.** Acrílico sobre lienzo. 201 cm x 201 cm. 2006
- **Nube Negra.** Herrería y cuerda. 170 cm x 60 cm x 60 cm. 2008

Ana Elena Garuz y Cisco Merel

- **Sin título.** Acrílico sobre lienzo. 166 cm x 180 cm. 2010

Ramsés Giovanni

- **Miedo al Mar.** Video digital. 3 min 39 seg. 2005
- **Sin título.** Narración visual sobre 10 impresiones en papel Kodak. Medidas variables. 2000 - 2010

Jonathan Harker

- **Tomen distancia.** Video. 2002
- **Arednab al a otnemaruj.** Video. 2004
- **Ondeando bandera.** Video. 2008
- **Espejo que refleja la mirada del otro®.** Espejo, madera y técnica mixta. 2008

Kansuet

- **Bosque suspendido.** Acrílico. 136 cm x 134 cm. 2010

Revistas y publicaciones periódicas

Revista Guayacán

Luz Boyd. *Entrevista con Francisco Merel*. Marzo, 2010.

Revista Siete

Agustín del Rosario. *Ana Elena Garuz: Equilibrio en el lienzo*. Edición del 11 de julio de 2004.

El Panamá América

La nueva simbología de Octavio Arosemena. Edición del 25 de septiembre de 2003.

La Prensa

Daniel Domínguez. *Se muda la jungla*. Edición de 1 de junio de 2010. En Pag. 76. En el agradecimiento corregir en donde dice Keith y Patrizia Harding por KC y Patrizia Harding.

Tablero. Revista del Convenio Andrés Bello

Kupfer, Mónica. *El arte panameño y la vuelta del siglo*. Edición Número 67, enero-abril de 2004.

Catálogos de exhibiciones

De la Guardia, Mirie. *Vaivenes*. Impresora del Pacífico. Panamá. 2010.

Turner, Gladys. *El Edén recuperado de Lucio Kansuet*. Semillas al viento en Allegro Galería. Panamá. 2009.

Kupfer, Mónica. *De Realidades y Ausencias: Tres artistas de Panamá en la Bienal de Cuenca*. Fundación Arte y Cultura. Imprenta Boski. Panamá. 2001.

Kupfer, Mónica y Walo Araujo. *Entrar en la Zona del Canal. Bienal de arte de Panamá 8*. Catálogo de mano. Fundación Arte y Cultura. Panamá, 2008.

Picardi, Ángela de. *Emily Zhukov*. Arteconsult. 2004.

Ribadeneria, Patricia. *Corazón Despierto*. Premio IILA-FotoGrafía. Instituto Ítalo-Latino Americano. Editrice l'arancio. Roma, Italia. 2009.

Rodríguez, Carlos. *Braulio Matos, Señales de vida*. Arteconsult. 2003.

Rodríguez, Reinier y Pedro Tseng. *Asia-Americas Art. Panama-Taiwan Matching Points*. National Taiwan University of Arts. Quiwei Color Arts Co. Taipei, Taiwan. 2009.

Schelderup, Alexandra (Curaduría de textos); Raúl Leis y otros. *Caminos del Maíz*. EnRedArte Panamá. Panamericana Formas e Impresos, S.A. Colombia. 2003.

Zhukov, Emily. *Heroes, santos y ángeles*. Museo de Arte Contemporáneo. 2001

Revistas digitales, blogs y páginas web

<http://brauliomatos.blogspot.com>
<http://franciscobarsallo.blogspot.com>
<http://jjribi.com>
<http://paradaexpo.blogspot.com>
<http://radameliztica.iespanama.es>
www.photitos.com
www.ciscomerel.com
www.donnaconlon.com
www.eduardonavarroq.com
www.jonathanharker.com
www.rachellemozman.com
www.bienalpanama.org

BIBLIOGRAFIA

Alemán, Carmen; Angela de Picardi y otros. **100 Años de Arte en Panamá, 1903 – 2003.** Museo de Arte Contemporáneo. Panamá. Ediciones Gamma. Bogotá, Colombia. 2003.

Auge, Marc. **Los no-lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad.** Gedisa. España. 2004.

Cassirer, Ernst. **Antropología filosófica.** ©1944. Fondo de Cultura Económica. México. Vigésima quinta reimpresión. 2009.

Dorfles, Guillo.

- **Nuevos Ritos, Nuevos Mitos.** Lumen. Barcelona, España. 1972.
- **Del significado a las opciones.** Lumen. Barcelona, España. 1975.
- **Il Feticcio quotidiano.** Feltrinelli. Milán, Italia. 1988

Drucker, Peter. **La sociedad post-capitalista.** Editorial Norma. Madrid, España. 1993.

Ibellings, Hans. **Supermodernismo. Arquitectura en la era de la globalización.** Gustavo Gili. Barcelona, España. 1998.

Kupfer, Mónica y otros. **III Bial de Arte Pictórico Cervecería Nacional. Panamá 1996.** Impresión Comercial de la Nación. Costa Rica. 1996.

Kupfer, Mónica; Ramón Oviero y otros. **IV Bial de Arte de Panamá – 1998.** Cervecería Nacional. Imprenta Boski, S. A. Panamá. 1998.

Kupfer, Mónica y Nancy Calvo. **V Bial de Arte de Panamá – 2000.** Cervecería Nacional. Zona Ltda. Panamá. 2000

Kupfer, Mónica y Maribel Heilbron de Díaz. **VI Bial de Arte de Panamá.** Fundación Arte y Cultura. Impresión: Zona Ltda. Panamá. 2002.

Kupfer, Mónica y Walo Araujo. **7ma Bial de Arte de Panamá - 2005.** Fundación Arte y Cultura. Zeta Centroamérica y Caribe, S. A. Panamá - 2005.

Lipovetsky, Gilles

- **El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas.** Anagrama, Barcelona, España. 1998.

- **La Felicidad paradójica. Ensayo sobre la sociedad de hipersconsumo.** Anagrama, Barcelona, España. 2009.

López Bruni, Ricky y otros. **Nuevas banderas, una joven expresión de identidad.** Telefónica. Magnum offset printing. Hong Kong. 2008.

Luttwak, Edward. **Turbocapitalismo.** Editorial Crítica. Barcelona, España. 2000.

Martin, Sylvia. **Video Art.** Editorial Taschen. Colonia, Alemania. 2006.

McLuhan, Marshall. **Guerra y paz en la aldea global.** Planeta Agustini. Barcelona, España. 1985.

Mosquera Gerardo y Adrienne Samos. **CiudadMULTIPLECity. Arte urbano y ciudades globales: una experiencia en contexto.** Fundación Arte >Panamá. Kit publishers. 2004.

Negroponte, Nicholas. **El mundo digital. El futuro que ha llegado.** Edición revisada: Biblioteca de bolsillo. España. Julio de 2000.

Panofsky, Erwin. **El significado del arte.** Alianza Editorial. Madrid, España. 1985.

Solá Morales, Ignasi de. **Presente y futuros. La arquitectura en las ciudades.** Colegio de arquitectos de Cataluña, Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona y ACTAR. Barcelona, España. 1996.

Samos, Adrienne. **Brechas y muros.** Panamá, noviembre 2007.

Schmitt, Paola; Nuria Madrid y otros. **Patrimonio Humano. Evento fotográfico de arte urbano.** Espacio Arte. Panamericana Formas e impresiones. Panamá. 2007.

Tribe, Mark y Reena Jana. **New Media Art.** Editorial Taschen. Colonia, Alemania. 2006.



Como crítico de la vida en la ciudad, su visión no solo se orienta hacia lo arquitectónico, sino también se preocupa por el urbanismo y en particular por el transporte urbano. En sus producciones referidas al sistema de buses de ruta panameño, tan representativo de la desorganización, no solo del transporte, sino de la misma forma de vida en esta ciudad del desorden, sus proyectos “enfocan la vida urbana a través de prismas circunstanciales de su rutina diaria”.²³

Su obra **Bus**, sin duda la más representativa de su producción dado el nivel de impacto que ha recibido desde su primera exposición al público en 2002, ha conseguido no solo perdurar en su atinada propuestas, sino además cambiar en el tiempo, en la medida en que nuevos medios han permitido revisiones, hasta poder maximizar el clima de su intención y concepto original, pero desde el espacio envolvente de la instalación y de la proyección múltiple.

Ramón Zafrani nació en Panamá en 1973. Se recibió como arquitecto en la Universidad de Illinois, Chicago, en 1997. Ha participado en la Bienal de arte de Panamá de 1998, (mención de honor), 2000, 2002 y 2005. En 2002, recibió el segundo premio de la III Bienal de Artes Visuales del Istmo Centroamericano en Nicaragua (BAVIC) y participó en la IV BAVIC, que tuvo sede en Panamá en 2004. También 2002 participó de la II Bienal internacional de Arte de Buenos Aires. Ha participado en eventos de arte colectivos como los festivales San Felipe de 2001 y 2002, Nexo en Bogotá en 2001, y en las versiones IV y V de la Bienal del Caribe en el Museo de Arte Moderno en Santo Domingo, República Dominicana, en 2001 y 2003.

²³ Ángela Picardi. Cien Años de Arte en Panamá. Ediciones Gamma y MAC. 2003 p. 152



Ramón Zafrani
Bus
Instalación multimedia
2002 - 2011

RAMÓN ZAFRANI

"Por medio de imágenes se representa el aspecto físico, y por medio de sonidos se interpreta el aspecto mental. Ambos elementos son descontextualizados y ensamblados de manera sistemática para poder ser percibidos analíticamente".

R. Zafrani. Tomado del catálogo de la VI Bienal de Arte de Panamá. 2002.

Para Ramón Zafrani las contradicciones urbanas son también el principal sujeto de sus proyectos artísticos. Arquitecto de formación, Zafrani ha experimentado diferentes medios y técnicas para objetar los modelos de transformación, carentes de planificación y sentido, que está experimentando la ciudad de Panamá en los últimos años.

Estas transformaciones le interesan ya sea desde una aproximación histórica, como en relación con los efectos que puedan generar en el observador y en el usuario de los edificios que definen la personalidad de una época y un contexto regional y político específico.

Consciente de la relación implícita entre el espacio intervenido y el factor humano, procura que sus obras encuentren en el observador lecturas alternativas desde la descontextualización de elementos arquitectónicos que son reorganizados al público a través de sobreposiciones de planos translúcidos con imágenes fotográficas que crean narrativas tridimensionales, en las que la luz, el sonido y el tiempo, provocan experiencias sensoriales múltiples y completas, o con la acción pública bajo la utilización de recursos informáticos de presentación arquitectónica (*render*), para interpretar el significado social de los espacios de la vida en colectividad.



Ramsés Giovanni

Miedo al Mar

Video digital

3 min 39 seg

2005



Ramsés Giovanni

Sin título

Narración visual sobre impresiones en papel Kodak

Medidas variables

2000 - 2010

RAMSÉS GIOVANNI

"La gran mayoría de las veces he sido, junto a mi familia, amigos y amantes, protagonista de mis propias obras, para las cuales me valgo de cualquier medio. Al participar así en la obra, siento que me permito un punto de partida más honesto"

R. G. Romero. Tomado del catálogo de la 7ª bienal de arte de Panamá. 2005

Iniciado como ingeniero, y en el arte desde la fotografía digital, **Ramsés Giovanni** se ha convertido en un personaje cuestionador dentro del clima artístico panameño. Sus recursos van desde el video de formato digital, el happening, el internet e incluso el Blackberry Messenger para construir conceptualmente, propuestas inusualmente controvertidas, con las cuales nos narra desde una visión muy interior, e incluso autobiográfica, los submundos marginales de la contemporaneidad.

Reflexiona sobre los fenómenos fundamentales de la existencia y busca desde su propia experiencia la esencia de los metadisursos existenciales pero a partir de la acción mínima. En sus proyectos, la vida, el paso del tiempo, el amor, el miedo, la familia, son desprovistos de clichés, desnudados y reducidos a mínimos detalles sugerentes pero cargados de significados.

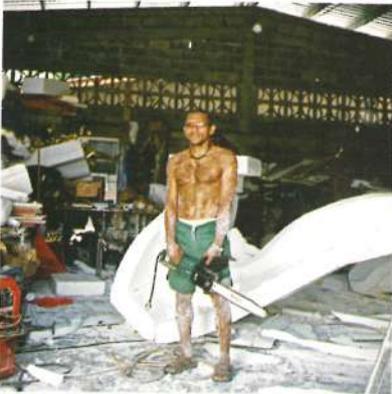
Por eso los argumentos de sus instalaciones fotográficas o de sus videos, a pesar de plantear temas tan complejos como el homoerotismo o el

maltrato psicológico, se desarrollan a partir de recursos visuales austeros, generadores de un mensaje visual tan sintético y asertivo, que en ocasiones abruma por su bien ejecutada simplicidad.

En sus acciones urbanas Ramsés consigue hacer que el público se haga parte del proyecto. No se conforma con que observe una actuación, sino que le da al espectador un papel activo, de participación protagónica en el proyecto. De manera muy casual, generalmente entregándoles un folio impreso, tipo flyer publicitario, los incita a formar parte de una reflexión que indiferentemente al tema planteado para cada proyecto en particular, termina por tener el mismo objetivo fundamental: conseguir que el público piense sobre su papel en teatro del mundo lleno de absurdos prejuicios, normas y consensos sociales en el que vivimos. Quienes aceptan la invitación, se transforman de inmediato y sin saberlo, en parte de un estimulante diálogo crítico entre el artista y la sociedad, con unos alcances tan múltiples como las experiencias de vida de cada participante.

Ramsés Giovanni Romero, nació en Panamá en 1974. Es ingeniero electromecánico egresado de la Universidad Tecnológica de Panamá. Artista multidisciplinario, se inicia en las artes visual de manera autodidacta. En 2002 participó de la VI Bienal de arte de Panamá, y su trabajo se presentó en 2010 en la XXXI Bienal de Pontevedra, España, en el contexto de la selección de premios y menciones del concurso de video creación centroamericana Inquieta Imagen en la cual recibió una mención como obra destacada en 2005. En 2010 participó en Nicaragua de la VII Bienal de artes visuales del Istmo centroamericano. Ha participado de exhibiciones individuales en Panamá y Cuba, y de exhibiciones y proyectos colectivos de en Panamá, Costa Rica, Cuba, España.

Ramsés C
Miedo al I
Video digit
3 min 39 s
2005



José Manuel Castellón

Serie de Calle Abajo de Las Tablas: José Agustín Herrera, saxofonista de la murga de Calle Abajo – Santa Librada, patrona de Las Tablas – Heliodoro Sandoval, escenógrafo – Javier Sandoval, escenógrafo – Nadia Villalaz 1ª, Reina de Calle Debajo de Las Tablas 2009 – Trono de Calle Abajo vacío, punta fogón 2009 – Trono de Calle Abajo armado, 2010 – Aquilino Broce, Director de la Murga de Calle Abajo – Noris Vásquez 1ª, Reina de Calle Debajo de Las Tablas 2010.

Impresiones en papel luster.

50.8 cm x 50.8 cm c/u

2009 y 2010

JOSÉ MANUEL CASTRELLÓN

"Soy una persona realista, documentalista de gente quienes me acerco a conocer, y luego les sugiero hacerles fotos. No se trata de un escenario, todo es real. Me gusta fotografiar las cosas que me interesa que sean apreciadas."

J. M. Castellón. Octubre de 2010

En la obra del fotógrafo José Manuel Castellón, el elemento constante es su posibilidad de documentar la intervención del hombre en la conformación de su propio imaginario cultural. Sus series fotográficas reflexionan sobre las relaciones que se generan entre el ciudadano contemporáneo, su contexto, y los efectos de su idiosincrasia, que tanto impulsan como revierten el sentido transformador del constructo cultural.

En sus proyectos, la pertenencia a grupos sub culturales, por nacimiento, procedencia regional, o por preferencia, es evidenciada a través de la exaltación de los espacios de la identidad y los valores consensuados por esos mismos grupos. Los valores particulares ya sean de ciclistas (*Priti Baiks, 2009-10*), organizadores del carnaval de Las Tablas, u ocupantes proscritos de la Zona del Canal (*Zoned Out, 2008*), se exaltan desde el anonimato, rescatando a sus héroes del olvido, "por un lado porque retrata pero también cuenta, recuerda pero también cuestiona, describe pero también sugiere"²².

Así, su visión del espacio modificado por el hombre, viene a ser más bien antropológica, descubriendo en sus observaciones de lo marginal, el testimonio de los trazos de la vida contemporánea verdadera; esa que intentamos disfrazar desde la grandilocuencia de

la campaña turística. Pero lo logra haciendo que "lo feo" de la ciudad cause estimulación sensorial e intelectual, más allá del repudio o el desagrado formal.

Por eso, en muchas de sus fotografías es ejemplar su capacidad para lograr ecuaciones estéticas de reconsideración semántica, en cuanto al objeto de chatarra y de desecho como metáfora de la apatía, de la indolencia sistemática con la que nuestra sociedad se esfuerza en esconder detrás del velo de una indiferencia visceral, al reconocimiento de existencias desprotegidas dentro del sistema social de las ciudades contemporáneas. Esa organización tácita que encuentra en el "no protagonista", ese que es rescatado y ponderado por José Manuel, al verdadero artífice de la identidad cultural.

José Manuel Castellón nació en Panamá en 1980. En 2001 obtuvo un diplomado en producción de televisión en la Universidad del Istmo en Panamá y en 2002 realizó talleres de perfeccionamiento en The Maine Photographic Workshops. En 2005 obtuvo el tercer puesto en el concurso nacional de artes visuales Roberto Lewis del INAC en Panamá y en 2007 obtuvo el segundo puesto en el mismo concurso. En 2009 ganó el Primer premio IILA FotoGrafía, otorgado por el Instituto Italo-Latinoamericano de Roma, Italia. Participó en la VII Bienal de arte de Panamá en 2005, y en de la VII Bienal de artes visuales del Istmo Centroamericano en 2010. Ha participado de exhibiciones colectivas en Panamá, Italia, Corea y Puerto Rico, e individuales en varios espacios expositivos en Panamá, en el Museo de Arte Contemporáneo de Roma, en el Palacio de la Moneda de Chile, y en el Centro Cultural del BID en Washington.

²² Emiliano Valdés. Daylight magazine Dially Blog spot. En referencia a "Zoned Out". Septiembre de 2008.

En esta serie Pilar no solo presenta el desorden de cables, grúas y autos y cemento, ante los que el ciudadano tiene que resignarse, sino que además presenta en una lectura ulterior, y con exaltación de las tradiciones chinas, la diversidad cultural y étnica de Panamá. Tema que se hace todavía más explícito en su proyecto para el Banco Interamericano de

Desarrollo **Dollna**, un cuaderno de mariposas para vestir, en el cual los accesorios y el propio vestuario manifiestan los valores y tradiciones de los diferentes actores en la actividad minera, ya sean estos gerentes o ingenieros de la empresa, o indígenas y campesinos de lugares próximos a los sitios de explotación.

Pilar Moreno nació en España en 1966. Es psiquiatra con especialidades en medicina clínica y terapia psicoanalítica. Dirige talleres de arteterapia para niños, adolescentes y adultos en áreas urbanas marginales. Se trasladó a Panamá en 1999 e hizo de ésta su nueva nación. En 2006 ganó el tercer premio del Concurso Nacional de Artes Plásticas Roberto Lewis del INAC, y en 2010 participó de la VII Bienal de Artes Visuales del Istmo Centroamericano en Nicaragua. Desde 2006 ha participado en exhibiciones colectivas en Panamá, Guatemala, El Salvador, Honduras, Costa Rica y Nicaragua. Ha exhibido individualmente en Panamá y ha sido acreedora de la beca Espira/Espora en 2007 lo cual significó una residencia y participación en talleres de pintura en Managua por dos meses. En 2010 fue seleccionada para participar de la exposición "El Cambio" por el Programa de Arte del Banco Mundial.



Pilar Moreno
Pasos elevados,
seguridad de acceso
peatonal
Dibujo a tinta china y
pluma de gel sobre
papel
57 x 49 cm
2009

Pilar Moreno
Nueva avenida, un referente arquitectónico
Dibujo a tinta china y pluma de gel sobre papel
57 x 49 cm
2009



PILAR MORENO

“Creo que la serie [Cuentos chinos] recoge el desencanto de muchos habitantes de la ciudad, ante la transformación de que lo que nos prometieron inicialmente como parque urbano y que terminó siendo una masa de concreto, asfalto y estacionamientos.”

P. Moreno. 2009. Texto proporcionado por la artista.

En el mundo crítico de la polifacética artista y psiquiatra **Pilar Moreno**, el medio plástico es el ardid que utiliza para plantear sus reflexiones en torno a los abusos con los que los detentores del poder engañan a la ciudadanía, en nombre del desarrollo nacional. A través de sus instalaciones, pinturas, o de sus extraordinarios dibujos, Pilar con fina ironía, despierta al niño inquieto que llevamos dentro, a través de ingeniosos recursos, que en muchos casos aluden a los juegos de la infancia, y le recuerda, que como habitante de la ciudad siempre está expuesto a demagógicos ataques contra su intelecto.

Sus obras manifiestan la opresión impositiva de la fortuna sobre la sencillez, y la frecuente complicidad

entre industria y funcionariado, señalando las menguas sociales con las que el presunto desarrollo incide en contra de los valores humanos y de la calidad de vida del individuo.

Su paradigmática y tan comentada serie *Cuentos chinos*, exhibida en abril de 2009, “recoge el escepticismo de muchos habitantes ante la posibilidad de que lo que se propuso inicialmente como parque urbano termine siendo una masa de concreto, asfalto y estacionamientos.”²¹

²¹ Comentario de la artista citado en el artículo *Cuentos chinos de la Cinta Costera*, publicado por Marianella Mejía en el Diario La Prensa del 15 de abril de 2009.

De igual manera, la ciudad, su imaginario y su noche, protagonizan memorias del presente. Las calles y los edificios se comportan como entes vivos, animados por un conglomerado que es tanto actor como observador de la metrópolis, y que deja su huella sobre vallas y rótulos publicitarios, que al final devuelven al individuo su incapacidad de pertenencia, o bien su capacidad de imposición.

Yiyi, quien se mueve entre su trabajo artístico y la promoción cultural, bien podría considerarse como una retratista *naïve* del personaje de la calle: una caricaturista del caos y de vida en la ciudad.

Yiyi Barra nació en Chile en 1966. En 1977 se trasladó a Quito, Ecuador en donde se recibió en Publicidad por la Universidad Técnica Equinoccial. En Quito tomó sus primeros cursos de dibujo y pintura en la Casa de la Cultura ecuatoriana. Se trasladó a Panamá en 1994, tomando cursos en el instituto de arte Ganexa y asistiendo en calidad de oyente a la Facultad de Artes Visuales de la Universidad de Panamá. Desde 1998 se dedica a la pintura y la gestión cultural, habiendo formado parte del equipo de La Casona de 2004 a 2009, y ahora del centro cultural Los del Patio, ambos en el Casco Antiguo de la ciudad de Panamá. En 2006 recibió el Segundo Premio en el Concurso Nacional de Artes Visuales Roberto Lewis del INAC. Desde 2003 ha participado de varias exhibiciones colectivas e individuales en Panamá, destacándose la muestra Rostros, de 2004 en la Galería Mateo Sariel, que abrió el camino a la exhibición Rostros II en la Galería W. G. Kunst, en Ámsterdam, Holanda.



Yiyi Barra
Bueno
Acrílico sobre lienzo
76.2 x 76.2 cm
2002



Yiyi Barra
Ciudad 6

Acrílico sobre lienzo
177.8 x 76.2 cm
2005

YIYI BARRA

"Pinto lo que miro, lo que hace la gente, lo que piensa. Me interesa la persona de la calle, esa sencilla, sin pretensiones; y los pequeños objetos, esos detalles que son de esa persona, que los rodea y los describe. Me encanta ver los letreros y el ruido visual, y procuro tomar un poquito de eso. Y desde allí trabajo de nuestras conclusiones y percepciones".
Y. Barra. Octubre de 2010.

Con una candidez formal nada casual, las pinturas de **Yiyi Barra** se presentan en el panorama artístico panameño, como testimonio de la indolencia y la desprotección de los personajes olvidados de la vida popular, en una ciudad que como escenario, adquiere el mismo valor protagónico que los personajes de sus pinturas.

Su acervo creativo fundamentado sobre recursos visuales de profunda potencialidad narrativa le permite altas posibilidades de acercamiento a todos los públicos, haciendo de sus pinturas verdaderos instrumentos comunicativos. Manifiestos de género, que aprovechan del lenguaje visual del tebeo, del

comic, sus posibilidades de acercamiento hacia casi cualquier observador.

Sus personajes suelen ser humildes. Mujeres que encuentran formas alternativas para mantener sus familias. Ya sean manicuristas de acera, camareras o incluso, trabajadoras de la compañía, sus personajes no deben ser vistos como meras víctimas de su heredada marginación. Porque no son solo reflejo de una condición social, sino también de sus cargas existenciales. Yiyi da vida a esos personajes a través de sus emociones. Sus mujeres parecen gritar con la mirada aquello que piensan, sus vivencias. Lo que sueñan.



Ramsés Giovanni
Miedo al Mar.
video digital
3 min 39 seg
2005

LA CIUDAD RESIDUAL.

En la última década, el arte en Panamá ha observado a la ciudad de una manera objetivamente crítica. Preocupaciones como la inclusión de las "áreas revertidas" a la descontrolada especulación inmobiliaria, la desproporcionada presencia del cemento, la disparidad en la distribución de las riquezas, y el espejismo de un progreso reservado para pocos, han sido sujetos de análisis para un grupo de artistas jóvenes motivados por la ciudad y su imaginario, pero también por sus vicios y desbalances sociales. Por consiguiente han enfocado sus proyectos hacia el ciudadano anónimo, ese que "hace" lo urbano de la ciudad, pero que es relegado por su propia condición a una injusta marginalidad.

Temas como el orden en el caos de la humildad, la desnudez existencial de los personajes de la ciudad, la sencillez, el fetiche cotidiano, la integración de la gente y su contexto, los héroes olvidados y reglorificados con ironía, han sido el objeto de varios artistas de esta generación: personajes insertos en un contexto urbano contradictorio, donde el submundo marginal de la contemporaneidad es protagonizado por los relegados del sistema, en una sociedad donde el poder del sexo y su comercialización son solapadamente aceptados por un *stablishment* hipócrita y alienante.



F
M
v
3
2

L

E
a
P
re
in
c
ri
p
g
s
d
e
e
re
m

Ramsés Giovanni
Miedo al Mar.
video digital
3 min 39 seg
2005

LA CIUDAD RESIDUAL.

En la última década, el arte en Panamá ha observado a la ciudad de una manera objetivamente crítica. Preocupaciones como la inclusión de las "áreas revertidas" a la descontrolada especulación inmobiliaria, la desproporcionada presencia del cemento, la disparidad en la distribución de las riquezas, y el espejismo de un progreso reservado para pocos, han sido sujetos de análisis para un grupo de artistas jóvenes motivados por la ciudad y su imaginario, pero también por sus vicios y desbalances sociales. Por consiguiente han enfocado sus proyectos hacia el ciudadano anónimo, ese que "hace" lo urbano de la ciudad, pero que es relegado por su propia condición a una injusta marginalidad.

Temas como el orden en el caos de la humildad, la desnudez existencial de los personajes de la ciudad, la sencillez, el fetiche cotidiano, la integración de la gente y su contexto, los héroes olvidados y re-glorificados con ironía, han sido el objeto de varios artistas de esta generación: personajes insertos en un contexto urbano contradictorio, donde el submundo marginales de la contemporaneidad es protagonizado por los relegados del sistema, en una sociedad donde el poder del sexo y su comercialización son solapadamente aceptados por un *stablishment* hipócrita y alienante.



Mira Valencia
Molaman
Maniquí y mola
57 x 177 x 37 cm
2010

MIRA VALENCIA

"Me surgen imágenes desordenadas que afloran del inconsciente. Me viene la imagen y después trato de buscarle el sentido. Es como cuando estás soñando, las imágenes vienen inconexas y al despertar las armas".

M. Valencia. Enero de 2011

Diseñadora gráfica por formación, pero analista de la modernidad por vocación, **Mira Valencia** maneja en sus sofisticadas propuestas, siempre formalmente balanceadas, una vasta gama de recursos informáticos, plásticos y escultóricos para exponer el corazón de sus conceptos de maneras nunca exageradas, más siempre inteligentes y puras.

Tal vez la característica fundamental del polifacético trabajo estético de Mira sea justamente su versatilidad, y con ella la veda a cualquier intento de encasillamiento dentro de dogmatismos determinados por el **establishment** de la crítica. En sus proyectos el proceso de pensar la obra, de seleccionar los recursos y escoger el medio de producción, es tan importante como la ejecución final del objeto-arte. Si en primera instancia se podría pensar en Mira como una artista conceptual, el resultado final de sus proyectos normalmente concretizados en foto, tela o instalación, termina siendo en igual grado, tanto poético, como filosófico en el plano de lo intangible, y tan figurativo, como prolijo en su materialidad.

Valencia parece observar el mundo tras el velo de la

paradoja. Si se trata de una corriente de diseño puesta de moda, propone un espacio exactamente opuesto a lo que preconiza, tal y como lo manifestó en su *Punkroom*, habitación anti fengshui con la que participó en el proyecto Habit-Art de 2003. De manera similar, su participación en la VII Bienal de arte de Panamá con las obras *From DS 77-2 C to DS 92-3 C*, *From 9140 C to 9583 C* y *From DS 316-1 C to 325-4 C* se refiere a la sistematización de la pintura a partir de los códigos Pantone utilizados en el diseño gráfico asistido por computadoras, pero que terminan siendo pintadas por inyección de tinta sobre lienzo, la interrogante queda abierta a juicio del observador: ¿es esto pintura, o no?

Para esta colectiva, Mira ha preferido realizar una obra especial alusiva la crisis de la identidad en la vida contemporánea. Mola Man, es un reflejo local del modelo del Superman paradigmático de la sociedad de la eficiencia. Un superhombre de juguete, pero blando. Un peluche a escala natural, con nuestra piel, piel de mola, como imagen fetichista de nuestra identidad debatida entre lo global y lo local.

Mira Valencia nació en Argentina 1967 pero reside en Panamá desde 1999. Estudió diseño gráfico en la Escuela de Artes Visuales Martín Malharro y Diseño industrial en la Universidad Nacional de Mar del Plata, ambas en Argentina. Se desempeñó por más de diez años como directora de arte en agencias de publicidad y estudios de diseño en Argentina, Brasil, Portugal y Panamá. En 2002 participó en la VI Bienal de Arte de Panamá. En 2003 formó parte de la colectiva Habitart en Panamá. Fue seleccionada para las IV y V Bienales de Artes Visuales del Istmo Centroamericano (Panamá 2004 y El Salvador 2006). Actualmente trabaja como diseñadora gráfica y creativa publicitaria independiente.



Jonathan Harker
Arednab al a otnemaruj
Video.
2004

Para Jonathan el fascismo de la publicidad no solo se dirige hacia los bienes de consumo o hacia las ofertas de felicidad empacada en ofertas de viaje y en productos de la industria turística como tarjetas postales o cintas de diapositivas.²⁰

El totalitarismo del mercado incluso presiona al individuo desde la imposición patrioterica a la que nos vemos sometidos desde la infancia. Alienación que viene desde la crianza bajo la engañosa figura de un patriotismo orientado hacia la eternización de un sistema de poder bajo el dominio de las potencias globales y del caudillismo local. Su sarcasmo en la performance de la Bienal 8 *Go Home Gringo*, o en los videos *Tomen distancia*, *Ondeando bandera* y *Arednab al a otnemaruj* (presentados como tríptico en esta exhibición) no debe interpretarse como burla a unos símbolos que deberían significar la síntesis de la identidad, por el contrario, son una manifestación de la paradójica relación entre un yo significativo y un significado abrumador e impuesto, cargado de mensajes alterados por un otro-alienante desde las agendas del poder.

Pero en contraste, nos invita también a vernos como parte de un mundo globalizado, y multiplicado en las posibilidades de contacto superfluo desde las redes, a través de reflejo del otro, como nos lo propone con sus *Espejos que reflejan la mirada del otro* de 2008.

Jonathan Harker nació en Ecuador en 1975. En 1999 culminó estudios en cine y video en la Universidad de Florida, en Gainesville. Obtuvo el Primer Premio en la VI Bienal de Arte de Panamá en 2002, así como Menciones de Honor en la VIII Bienal de Cuenca en 2004 y en la III Bienal de Video Latinoamericano del Banco Interamericano de Desarrollo en 2006. En 2007 estuvo en el VI Salón de Dibujo de Santo Domingo, República Dominicana, y representó a Panamá en la 52ª Bienal de Venecia. También ha participado de las bienales de arte de Panamá en 2005 y 2007, y en la VI Bienal de Artes Visuales del Istmo Centroamericano en Honduras en 2008. Ha participado en numerosas muestras colectivas en museos, centros de arte y espacios de alta proyección en Estados Unidos, Corea, Inglaterra, España, Italia y Costa Rica. En colaboración con Donna Conlon, también ha exhibido en Japón y Francia; y en la X Bienal de la Habana, Cuba, en 2009. En 2010 participaron en XXXI Bienal de Pontevedra, en Galicia, España.

²⁰ Me refiero a su serie de postales de Panamá, con él mismo como protagonista, y a las series Guaterama y Hondurama de 2008.



Jonathan Harker
Tomen distancia
2002



Jonathan Harker
Ondeando bardera
Video.
2008

JONATHAN HARKER

"El tipo que sale en las fotos es la parte de mi que se sigue sintiendo como un extranjero en su propio país y que igual sigue sin entender muy bien qué es eso de "su propio país".

J. Harker. Tomado de su página web <http://www.jonathanharker.com>

Seguramente uno de los artistas más prolíficos, contestatarios e inquietos de la última década ha sido **Jonathan Harker**. Genio de la irreverencia, no deja de sorprendernos en cada una de sus mordaces experiencias artísticas. Harker ha dado al ridículo un vuelco de cabeza, y juega con él para atacar exactamente aquello que quiere fustigar. Él sabe meter el dedo en la herida de todo aquello que relaja al ser humano de su verdadera condición.

Observa y críticamente *"cuestiona los juegos de poder y las identidades culturales forjadas en nuestra sociedad subdesarrollada y a la vez globalizada, ultraurbanizada, hipercapitalista..."*¹⁸

Y en cuanto a los recursos que utiliza para lograrlo,

su apertura de propuestas es tan extensa como el propio mercado de medios lo permite: la fotografía, el autorretrato (hasta de su epiglotis), la postal, el comic, la intervención de audio, el dibujo a tinta, y todas las posibilidades del audiovisual podrían ser utilizadas por Jonathan para enfrentarnos al ridículo en el que hemos transformado nuestra propia existencia cultural. En el mejor sentido, Harker viene a ser un artista del multimedia con un claro objetivo subconsciente, indagar sobre: *"El lugar donde vivimos, la historia y nuestra misma identidad personal o colectiva, - que para él representan - (...) productos de un accidentado proceso de selección y combinación regido principalmente por intereses parcializados e ideologías repletas de contradicciones"*.¹⁹

¹⁸ Adriana Sammos. Brechas y muros. Panamá, noviembre 2007

¹⁹ Johnatan Harker. En www.jonathanharker.com



Jean Jacques Ribí
Temporary Amnesia
Giclée sobre papel
70 x 110 cm
2009

se integran inseparablemente en un mismo ser que ha sido lobotomizado desde la campaña publicitaria para pertenecer a una clase, a un subgrupo de identidad que se reconoce parte de un mismo clan, cuyo tótem no es más que el objeto/tipo al que está programado, condicionado a preferir.

En el plano formal, los giclées de impresión láser de

Ribí, son solo el resultado final de un proceso que ocupa el ojo entrenado de un fotógrafo y la paciente disciplina de un pintor que ha reemplazado a la paleta pigmento por la ventana de mandos de color y a la superposición de capas en lugar de la veladura, para descubrir un lenguaje visual propio, fantástico, pero también virtual.

Jean Jaques Ribí nació en 1975 en Italia, de padre suizo y madre panameña. En la década de 1990 estudió diseño en Génova, y trabajó en publicidad en Milán, en donde además colaboró en proyectos cinematográficos. Se mudó a Panamá en 2002, en donde continuó su carrera como director creativo y fotógrafo. Paralelamente continuó sus proyectos artísticos previamente iniciados desde su primera colectiva en la Arte feria de Venturina, Italia en 1998. Recibió el Coca Cola Prize en Panamá en 2006 y en 2008 participó de la VI Bienal de Artes Visuales del Istmo Centroamericano en Honduras. En 2009 participó de la subasta del Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles. Ha exhibido en muestras colectivas e individuales en Italia, Panamá, Mónaco, Francia, Honduras y en las ciudades de Miami, Los Ángeles y Atlanta en los Estados Unidos.

Jean Jacques Ribí
Lv-u
Giclée sobre papel
70 x 110 cm
2009



JEAN JACQUES RIBI

“Ya sea real o virtual, al final la realidad siempre surgirá de nuestras conclusiones y percepciones”.
J. J. Ribí. Tomado de la Revista Ocean Drive de agosto de 2009

En la era del consumo reflexivo, Jean Jacques Ribí se presenta como un publicista de la conciencia ética y de la producción con sentido crítico. Proveniente, como muchos artistas de su generación, del medio publicitario, sus piezas de arte digital parten de hombres y mujeres que responden a los cánones estéticos impuestos por el sistema del consumo masivo, pero transformados en símbolos alusivos a malestares paradigmáticos de nuestra cultura contemporánea.

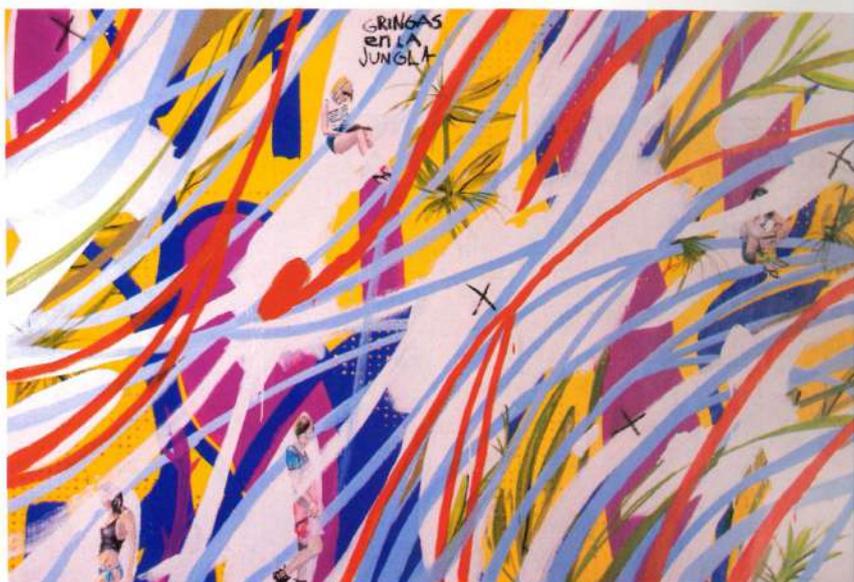
Sus series han reflejado ya a inicios de la década del 2000, la alienación informática del homo videns, preconizado por Sartori¹⁷, que se identifica con los

media otorgando su individualidad como borrego ante la tiranía del gran hermano en los *reality shows*. Luego, fijó su interés en la comunión del hombre con la naturaleza, y para entonces, sus composiciones digitales unificaban al ser humano con árboles, animales o con el propio polvo o arena de una tierra en agonía.

Más recientemente, JJ orientó su obra hacia el Adv Art, pero bajo una perspectiva cruda, orientada hacia la representación de un sistema global esclavizante, controlador de los destinos del mundo, que vende y compra almas. Una visión caústica, que asume en el individuo su propia autodestrucción, cosificado al elevar la identificación con la marca un paso más allá del fetiche: es la absorción y transformación total del individuo consumista: reloj y hombre, o bolso y mujer,

¹⁷ Giovanni Sartori. Homo Videns. La Sociedad Teledirigida. Editorial Taurus. México D. F. 2003

Miky Fábrega
Gringas en la selva
Acrílico sobre lienzo
256.2 x 173.7 cm
2010



MIKY FÁBREGA

“Mi trabajo en los últimos años ha tocado el tema de la identidad y la pérdida y la búsqueda de ésta. La vida es una maraña de sentimientos y emociones...”

M. Fábrega. Tomado de “Se muda la jungla” de Daniel Domínguez, en edición de La Prensa de 1 de junio de 2010.

En una década en que el arte de vanguardia en Panamá se vuelca hacia lo conceptual, el video y la instalación, **Miky Fábrega** encuentra en el trabajo de caballete un medio en el que sin aferrarse a las tradiciones, consigue emitir un mensaje puramente sobremoderno, y sin demeritar la experimentación, propia y de sus colegas en recursos como el video y la instalación, hace que sus lienzos tengan una proyección contundente en cuanto al significado de una modernidad que hace del consumo su paradigma, y de la individualidad un resabio sometido a los valores del personaje e-tópico de su generación.

Hacia el 2000, cuando hacía sus primeras exhibiciones individuales, se apoyaba en la tecnología, manipulando digitalmente las imágenes que luego traspasaría al lienzo. A partir de entonces,

esa validación del recurso tecnológico hace que su obra tenga el dinamismo del recurso digital y la disciplina del pintor de oficio.

Como lo hacía Alberto Dutari en la década de 1970, artista por quien ha confesado tener gran admiración, la imagen de la mujer ocupa un lugar preponderante en sus obras. Pero en Miky, el retrato femenino se acerca más al dibujo, se hace más lineal; pero también más sugerente por la fuerza de una transgresión equilibrada, de un erotismo un poco más gótico, más “emo”.

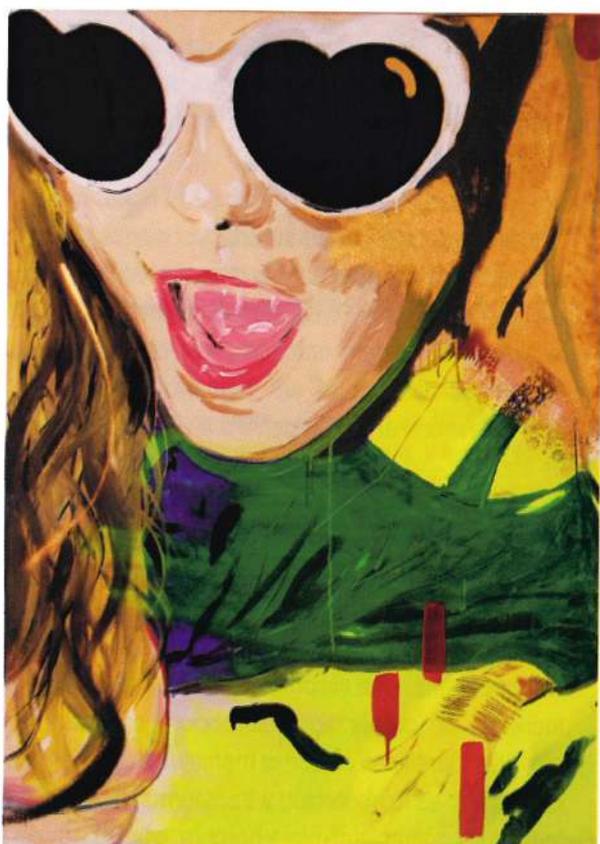
A caballo entre el pop y el expresionismo, su arte reflexiona sobre una generación que prefiere relacionarse desde las salas de chat, las redes sociales y el blackberry. En muchas ocasiones sus propias amistades son el recurso primario de sus

obras, pero estilizadas casi al extremo de la anorexia, ese paradójico anatema estético del consumismo. Sus personajes son contrastados en el campo pictórico con imágenes de estencil, manchas de colores, selvas en tecnicolor y palabras; elementos del grafiti que consiguen manifestar la cultura urbana contemporánea, que se debate entre la búsqueda de una individualidad glorificada y el caos de una metaestructura socioeconómica hiperconsumista a la que toca adaptarse o desaparecer en el anonimato.

Sus personajes suelen acompañarse de objetos icónicos de la cultura de la identidad global. Cámaras digitales, lentes de sol extravagantes, cigarrillos, orejitas de Mickey Mouse y maquillajes "mod" vienen

a ser alegorías de la identidad encontrada en las imposiciones del multimedia y de los mercados de marca en una sociedad en la que la pérdida del verdadero sentido del ser hace perder la cara por la identificación con imposición de lo otro. De hecho, en algunas de sus series la cara se transforma en una sola mancha de color, se desdibuja sobre los hombros de chicas en pose de revista de tendencia.

Avatares de su propia identidad, estas mujeres sin rostros, aceptarían la cara apropiada para su reconocimiento en el grupo de su deseo de pertenencia, posiblemente solas, pero conectadas en un mundo en el que la soledad ha transformado su dimensión de lo físico a lo virtual.



Miky Fábrega nació en Panamá en 1975. Estudió fotografía y cine en Holanda, México e Inglaterra, y Comunicación Social en Panamá. Participó de la VII Bienal de arte de Panamá en 2005, de la Bienal de Cuenca, Ecuador, en 2006, y en el mismo año fue seleccionado para representar a Panamá en la V Bienal de Artes Visuales del Istmo Centroamericano en San Salvador. En 2007 participó de la Bienal de Valencia en Venezuela, y de la Trienal de artistas emergentes americanos en Costa Rica. Su trabajo ha sido además exhibido individualmente en Nueva York, Miami, Panamá, Puerto Rico, Dubái y Beirut entre otros países. Miky ha participado de múltiples exhibiciones colectivas y en importantes ferias de arte como el Art Bassel en Miami.

Miky Fábrega
Isabella
Técnica mixta sobre
lienzo
121.8 x 172.1 cm
2008



Hija de madre panameña y padre polaco Rachelle Mozman nació en Nueva York en 1974. Se recibió en fotografía por el Purchase College en 1994 y obtuvo un Máster en fotografía en 1998 por la Escuela de Arte de Tyler. Ha sido becaria Fullbright y del New Jersey State Council on the Arts. Ha exhibido individualmente en Nueva York, Costa Rica, Brasil, Argentina, España y México. Su efervescente evolución la ha llevado a participar de la VII Bienal de Arte de Panamá en 2005, de IX Bienal de Cuenca, Ecuador, en 2007, y recientemente de la VII Bienal de artes visuales del Istmo Centroamericano en Managua, Nicaragua de 2010. Su obra también ha sido vista en exposiciones colectivas en Guatemala, Uruguay, Colombia y Chile.

Rachelle Mozman
Serie casa de mujeres
 Impresión en color
 53.3 x 66 cm
 2010



Rachelle Mozman
En el cuarto de la niña
 Impresión en color
 53.3 x 66 cm
 2010

RACHELLE MOZMAN

"Mi interés en fotografiar a estos niños descansa en mi fascinación con el desarrollo de la identidad de los niños dentro de ambientes recientemente construidos".

R. Mozman. Tomado de su página web <http://www.rachellemozman.com>. Traducción del autor

En los esquemas de valores de la sociedad del hiperconsumo, mientras que los impulsos del consumo encumbran a unos, otros -menos afortunados- quedan alejados de sus placeres. Estas brechas se reflejan no solo en los patrones de comportamiento, sino también en la conformación barrial de las ciudades, resultando en la consolidación y desarrollo de sectores extraurbanos "in" preferidos por las nuevas clases adineradas.

Rachelle Mozman ha encontrado en esos grupos un nicho de reflexión, en cuanto a la permanencia, desde la imitación, de ese espiral continuo que parece perpetuar las condiciones de la segregación social.

Ella confronta la desigualdad desde la igualdad, rescatando nuestra identidad a partir de la inocencia infantil. De esta manera, sus modelos proyectan una fría banalidad, que refleja el entorno en el viven, sin terminarlo de comprender, y que enfatiza exagerando la actitud adulta que se espera asuman los niños bien al posar para fotos de familia.

Aunque en ocasiones ha fotografiado niños, son sus niñas las que se impregnan de una carga simbólica particular. Su posición en la sociedad es aprendida y heredada de un sistema de valores impuesto por el hombre sobre su género, el cual se identifica con la maternidad, la distracción consumista y la organización de la vida familiar. Es decir, su futuro asumido y consensuado como ama de casa acomodada. En sus fotos de niñas, Rachelle consigue manifestar esa condición burguesa con detalles tan sencillos como la exquisitez en el vestir, o

el uso de prendas de sus madres, pero en actitudes que rompen el esquema contextual, por ejemplo, al subir a sus modelos encima de las mesas, o fotografiarlas sin zapatos, generando imágenes que son tan sugerentes como inquietantes.

El tema de género es frecuentemente exaltado con la presencia de muñecas bebé, de esas que van condicionando a las pequeñas a proyectarse a sí mismas como madres abnegadas, como mujeres perfectas, en el mejor sentido de la comedia negra de Ira Levin *The Stepford Wives* - 1972, llevada al cine en 1975 e inmortalizada por Nicole Kidman en 2004.

En sus series más recientes, el tema de la divergencia social ha adquirido una particular importancia. La inserción del servicio doméstico en sus fotos, y la identificación de la patrona, niña o adulta, con la nana, refuerza la inconsistente vinculación que particularmente ocurre en nuestra América latina en la que este personaje es por una parte fundamental en la familia, pero siempre guardando las distancias que imponen las apariencias y el respeto social.

Otros elementos recurrentes en la obra de Mozman son las mascotas, constante referente a la vida suburbana, y la inclusión del exterior a través de ventanas que suelen enseñarnos ese mundo de la "exurbia" americana tan rico en alegorías a la naturaleza modificada para la comodidad o directamente vinculada al consumo masivo de los barrios opulentos.



Francisco Barsallo

Sin título

Impresión en color

50.8 x 76.2 cm

2009

vicios que por un lado rechazamos, pero que también identifican a la generación sobremoderna, tan tendiente a encontrar en ellos rutas de escape a las opresiones impuestas por la velocidad obsesiva del turbocapitalismo luttwakiano.¹⁶

Consecuente con sus ensayos fotográficos de la vida urbana, Francisco propone investigaciones formales y semióticas de los espacios arquetípicos de contemporaneidad. En su obra, los intersticios urbanos se desdoblan, se fragmentan o se alinean, procurando composiciones geométricas casi platónicas en las que la sorpresa llega a constituir una emoción permanente al contacto con sus fotos.

Emociones que son catapultadas por la amplitud de los enfoques en el campo y el extraordinario uso de la luz, con la cual genera, en todas sus series, unas profundidades tan envolventes que transportan al observador hacia singulares dimensiones inesperadas.

Francisco Barsallo, nació en Panamá en 1978. Estudió publicidad y producción de cine y televisión en la Universidad de Panamá y La Universidad del Istmo, y fotografía en Barcelona, España. Recientemente cursó estudios en el Savannah College of Art and Design de Atlanta. Ha participado de exhibiciones colectivas en Buenos Aires, Nicaragua, Guatemala, Honduras, Ecuador y Panamá. Ha exhibido individualmente en las Galerías DiabloRosso y Arteconsult en Panamá. En 2008 participó en Honduras de la VI Bienal de Artes Visuales del Istmo Centroamericano, y en 2009 representó a Panamá en la Bienal de Cuenca. Desde 1998 trabaja como fotógrafo independiente y sus fotos han sido publicadas en las revistas Blank, HIP, Agenda, Complot, Gatopardo, Aux Magazine de Bilbao y Ocean Drive, entre otras.

¹⁶ En su paradigmático libro *Turbocapitalismo* (Editorial Crítica. Barcelona, España. 2000), Edward Luttwak ubica los motivos del desasosiego cultural inherentes a la lógica inversa de la economía global, y los malestares debidos a las frustraciones subsecuentes a un sistema que promueve incansablemente objetos del deseo, pero que brinda pocas posibilidades de acceder a ellos.



Francisco Barsallo
Éxtasis
Impresión en color
50.8 x 76.2 cm
2009



Francisco Barsallo
Deca
Impresión en color
50.8 x 76.2 cm
2009

FRANCISCO BARSALLO

"Creo que todo tiene posibilidades interesantes de convertirse en una fotografía; entonces, me gustan las personas, los lugares sin personas, los lugares con algunas personas, entiendes?"

F. Barsallo. Tomado de la entrevista por Armando para el blog photitos.com

En el panorama fotográfico de Panamá, resulta interesante el diálogo entre las fotos publicitarias y los proyectos de carácter reflexivo y social de **Francisco Barsallo**, fotógrafo que se desenvuelve profesionalmente entre esas dos aguas. Sus reportajes publicitarios o de moda, encuentran en la revista de tendencia el espacio idóneo, habiéndose posicionado como uno de los más solicitados autores de imagen en ese medio. Durante sus sesiones, logra sacar provecho de las locaciones para potenciar el objeto central de la composición y con frecuencia destaca detalles arquitectónicos que generan calidades de luz y sombra capaces de acentuar la riqueza de las imágenes, logrando que sus fotos se distingan por su impecable técnica.

Pero al igual que en sus proyectos puramente

artísticos, logra encontrar y rescatar la belleza de los objetos, las situaciones o los sitios, en apariencia menos importantes. Elementos tan comunes que podrían estar en cualquier parte del mundo. Y en ese sentido su obra encuentra una identidad global.

Su desarrollo como artista de la imagen adquiere unas dimensiones existenciales excepcionales, al orientar sus proyectos pensados para el espacio de exhibiciones hacia el territorio de lo urbano. Consciente del poder de la espontaneidad y de la fuerza reveladora contenida en el instante fortuito, consigue desenmascarar la cara oculta de lo cotidiano. En nuestras sociedades contemporáneas, en las que existe todo un imaginario de la pertenencia y la afiliación social, Francisco saca los esqueletos del closet de lo mundano y nos confronta con los



ingenio humano. Aspas que giran, camisetas que ondean al viento o el plegar de una sábana durante el sueño, son algunas de las imágenes que Araujo ennoblece desde su poética de lo cotidiano.

En sus fotos, y en esas composiciones fotográficas sobre cuadrículas que recuerdan pruebas de contacto de la fotografía analógica, la paradoja de la existencia se elabora desde binomios de significación en los que la presencia se fundamenta desde la ausencia del ser. Desde la lejanía y el rastro. Un rastro que se escribe desde el lente de un espectador constante, quien instalado en un punto fijo, mira diálogos entre el sueño – propio o ajeno – y la vigilia, u observa el paso y el fluir humano en el espacio. De esa forma, el paisaje marino y el espacio urbano significan existencialmente desde la presencia aleatoria de la gente. La concreción del lugar como espacio de lo humano se origina y vincula permanentemente con la presencia del individuo, pero también con su distanciamiento y su desaparición.

Reflexivo e introspectivo, Gustavo recurrió constantemente al autorretrato y al mar, una de sus pasiones desde la infancia. En su obra, la presencia del mar viene a ser un espejismo de su propia identidad. El mar, tan universalmente cargado de significados líricos, se transforma en metáfora de lo desconocido. Adquiere el referente de un horizonte que no es posible abarcar, pero que podría navegarse desde la evocación y el recuerdo.

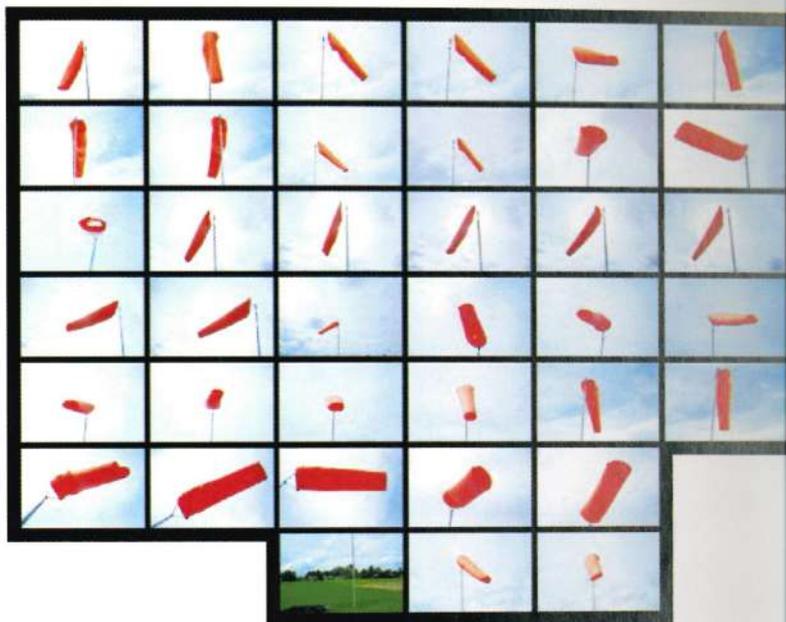
Su obra, tanto transitó por tópicos como la experiencia pública en los espacios urbanos, como validó la estética kitsch -pero auténtica- de la gente con gusto sencillo. Descubrió el orden en el caos de la humildad y desnudó el alma del personaje de la calle. Su pasión por el fetiche cotidiano, por la integración de la gente y su contexto, hizo de Gustavo una de las grandes figuras de la vanguardia emergente del Panamá de la década del 2000. La radiación de su trabajo impactó la obra de otros artistas y fotógrafos de su generación, y su legado seguramente seguirá influyendo en la de muchos otros por venir.

Gustavo Araujo (Panamá, 1965 -2008). Estudió fotografía en la escuela de artes plásticas Cristóbal Rojas en Caracas y en el International Center for Photography en Nueva York a fines de la década de los 90. Durante 2007 y 2008 llevó un taller de pintura con Brooke Alfaro en Panamá y participó del programa de verano del Edinburgh College of Art en Escocia en 2007. Obtuvo el Primer Premio de la V Bienal de Arte de Panamá y ganó la II Bienal del Istmo Centroamericano en el 2000. En 2002 recibe una mención de honor en la VII Bienal de Cuenca, y el Premio Especial del Jurado en la VI Bienal de Arte de Panamá. Realizó su primera exposición individual en 1999, en la Galería del INAC. Participó de la 25° Bienal de Sao Paulo en 2002 y en los proyectos Ciudad Múltiple en Panamá en 2003 y todo Incluido en Madrid en 2004. En el 2008 fue seleccionado para la Bienal de Artes Visuales del Istmo Centroamericano que se celebró en Honduras. Desde 2000 su obra ha sido expuesta colectiva e individualmente en Panamá, Washington, Madrid, Sao Paulo y Tegucigalpa entre otras ciudades.



Gustavo Araujo
Bocas

Impresión electrostática en película
translúcida y acrílico sobre caja luminosa
147 x 189 x 13.5 cm
2000



GUSTAVO ARAUJO

“Me siento muy a gusto buscando una estética parecida a la de las fotos familiares antiguas. Pero intuyo que detrás de esa búsqueda estética hay algo más que todavía no sé qué es”.

G. Araujo. Tomado de “La fresca rebeldía de Gustavo Araujo” de Adrienne Samos en el catálogo de “Para desarmar el tiempo”. Washington, D.C. 2001

En un Panamá que a inicios de la década de 1990 todavía era apenas capaz de comprender el valor de la fotografía editorial, **Gustavo Araujo**, ya era un fotógrafo técnicamente impecable y poéticamente motivado, que encontró la manera de adaptarse a su momento y que abrió en nuestro medio los caminos para la valoración del arte fotográfico más contemporáneo. Al comienzo de su carrera se posicionó rápidamente como un muy solicitado fotógrafo en el ámbito de la incipiente industria de la moda local. Conoció las bondades y los reveses del mundo publicitario y tomó de él las facultades comunicacionales y el alcance público que esa escena, y el “media”, ofrecían como recurso creativo y como soporte para obras más experimentales, sofisticadas e introspectivas. Así, utilizó en sus proyectos artísticos subsiguientes, recursos de la

producción publicitaria tales como el gran formato fotográfico, las cajas de luz, e incluso vallas publicitarias y cintillos de periódicos como lo hizo en “**la cosa está dura**”, su participación en el memorable proyecto CiudadMúltipleCity (2003). Igualmente, su colaboración como editor fotográfico de la revista **Mogo** significó la validación del reportaje fotográfico editorial como posibilidad artística plena.

Para Gustavo, el registro fotográfico significaba la victoria de la memoria sobre el tiempo. Sin cursilerías ni fingimientos, sus fotos eternizan el potencial romántico de lo habitual. Son anotaciones visuales colmadas de una profunda carga emocional. En su obra es posible reconocer la parábola de la presencia humana más fundamental, tanto a partir del referente directo en una foto de familia, como desde el sello del

inge
onde
suei
enne

En s
sobi
cont
exis
sign
desc
Un
espe
fijo,
la vi
espa
urba
pres
luga
perr
perc
des:

Gus
Im
pir
O
20
Pa

sel
ha s



Gustavo Araujo
Chiquita (Detalle)

Fotografía en 35 mm, impresión digital
120 x 180 cm
2001

NUEVAS IDENTIDADES: FASHION LIFE, ALIENACIÓN Y CONSUMO.

Si bien la llamada religión del consumo es un fenómeno que ha venido siendo señalado desde los años setenta por críticos de la modernidad como el francés Gilles Lipovetsky¹⁴ o el italiano Gillo Dorfles¹⁵, un consistente enfoque orientado a este tema no se produjo extensivamente en nuestro medio, sino hasta fines del siglo pasado, cuando el arte se libera de las tensiones políticas locales generadas por dialécticas pro y anti norteamericanas, o pro y anti militaristas.

¹⁴ Gilles Lipovetsky hace sendos análisis de la moda y de la sociedad consumista en sus libros *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas* (Anagrama, Barcelona, 1998) y en *La felicidad paradójica. Ensayo sobre la sociedad de hipersconsumo* (Anagrama, Barcelona, 2009). En ambos verifica los efectos contraculturales de los valores hedonistas de la sociedad tecnocrática y consumista de la hipermodernidad.

¹⁵ De Gillo Dorfles son particularmente enriquecedores sus análisis al respecto en *Nuevos Ritos, Nuevos Mitos* (Lumen, Barcelona, 1972), *Del significado a las opciones* (Lumen, Barcelona, 1975) e *Il Feticcio quotidiano* (Feltrinelli, Milán, 1988).

No obstante, los artistas de las últimas generaciones, se han beneficiado por la expansión de formatos y medios que la informática ha ofrecido como soportes alternativos a sus propuestas.

Sugerentes ensayos visuales de explícita referencia a la moda, a la vida light y al estereotipo de belleza impuesto por la industria de la moda han sido ejecutados por artistas jóvenes que han hecho del sarcasmo y la ironía, el mecanismo para la producción de experiencias visuales una veces poéticas, otras un tanto malévolas, pero siempre sugerentes.

Ellos nos descubren del hiperconsumo hedonista y nos hacen cavilar sobre la igualdad, pero también sobre la liviandad del ser, y enfrentarnos al ridículo en el que hemos transformado nuestra propia existencia cultural.

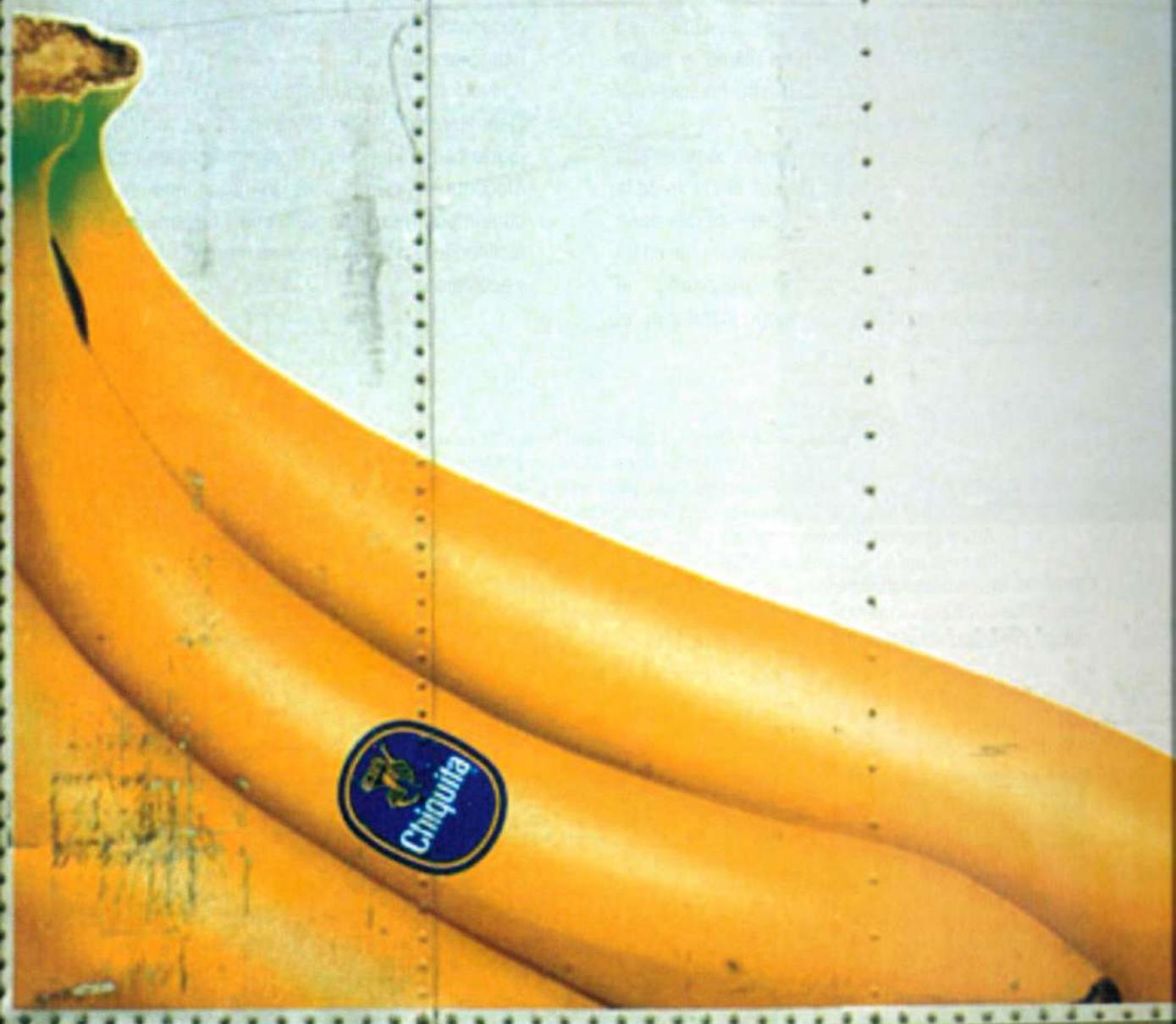
Gus
Chi
Fot
120
200

NO
CO

Si
fen
añ
frat
un
pro
has
de
dia
mil

¹⁴ G
soci
mo
Bar
soc
amb
hed
hipe

¹⁵ D
aná
Bar
Bar



FRUEHAUF

20630

cuestas por arrieras hacia destinos inciertos, en los cuales el miedo parece ser el último -y único- sentimiento capaz de detener nuestro ineficiente u olvidado diálogo con el planeta.

Tanto en sus proyectos independientes como en sus colaboraciones con Jonathan Harker, el efecto de la repetición de una misma acción (botellas que caen una a una, cintas que se abren constantemente en un sendero, hormigas que siguen un patrón de comportamiento específico) consigue insertar en el

observador el significado del mensaje sugerido en cada pieza de video.

A nivel formal, la principal característica de la obra de Donna, radica en la transmisión de mensajes de fuerte contenido, pero sin exageraciones radicales, monstruosas o morbosas, tan frecuentes en el arte contemporáneo, sino con una fina síntesis visual facilitando la aceptación de su mensaje crítico, social y ecológico.

Donna Conlon nació en 1966 en Atlanta, y se trasladó hace más de una década a Panamá. Es bióloga por la Universidad de Kansas (1991) y Máster en escultura por el Maryland Institute College of Art de Baltimore (2002). Obtuvo en 2003 el Premio de Residencia en la Bienal del Caribe de la República Dominicana, así como el Segundo Premio en el Primer Concurso Centroamericano de Artistas Emergentes en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de Costa Rica. En 2004 obtuvo el Primer Premio en la IV Bienal de Artes Visuales del Istmo Centroamericano en Panamá. Participó en la 51ª Bienal de Venecia en 2005. En 2007 recibió una subvención para artistas emergentes de América Latina de la Fundación Cisneros Fontanals (CIFO), y el mismo año fue invitada a participar en la tercera Trienal de Auckland. En 2008 participó por segunda vez en la Bienal de Panamá y en 2009 fue invitada a participar en la 10ª Bienal de la Habana.



Donna Conlon
Zona de confort
Video
2 min 12 seg
2010

Donna Conlon
El basurero
Video
2 min 29 seg
2009



DONNA CONLON

"Recojo y acumulo objetos ordinarios, imágenes y acciones repetidas de mi vida cotidiana y mi ambiente usual; las uso con el objetivo de revelar las idiosincrasias del ser humano y las contradicciones inherentes en nuestro estilo de vida contemporáneo."

D. Conlon. Tomado de su página web www.donnaconlon.com

Iniciada como escultora, la artista y bióloga nacida en Atlanta, pero establecida en Panamá desde hace más de una década, **Donna Conlon**, encontró la necesidad de la dimensión tiempo para emitir el mensaje narrativo de su obra. Esta motivación la llevó a experimentar con géneros alternativos como el video, el performance y la instalación, para proyectar sus reflexiones en cuanto a comportamientos ecológicamente irresponsables en el ámbito urbano.

En ocasiones, Donna hace del desecho del consumo masivo, el objeto principal de sus proyectos artísticos. Su observación sobre los efectos de la basura son puestos en evidencia con imágenes de conductas despreocupadas como tirar empaques vacíos en el suelo o desechar zapatos viejos en la

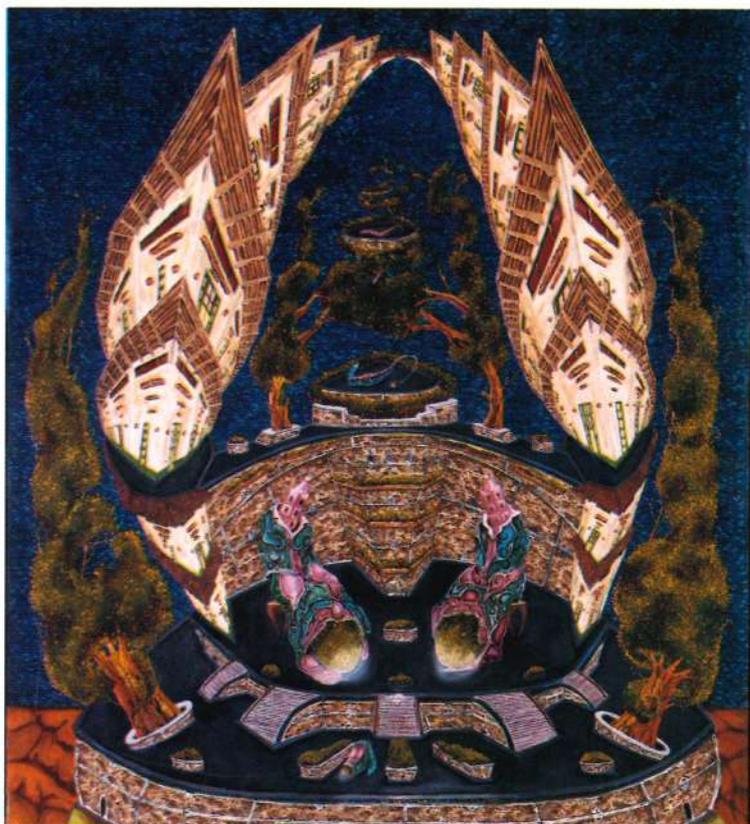
calle o llantas al mar; actitudes tan comunes que simplemente hemos dejado de percibir las, hasta que las saca de contexto para devolvernos el efecto nefasto de esas conductas, de manera dura y sintética, a través de medios audiovisuales.

En otros de sus proyectos recurre al análisis de comportamientos sociales de los insectos, particularmente de las hormigas que parecen ser más consecuentes en sus conductas que los propios seres humanos. Donna humaniza a estos pequeños individuos de la naturaleza y caricaturiza nuestras obsesiones. Malestares de nuestra civilización globalizada como el consumismo y el chauvinismo se representan con billetes de un dólar americano o banderitas de los países de las Naciones Unidas, impresos a escala ictiológica, que son cargados a



lagartos prehispánicos nadan por parajes en los quees difícil saber qué es cielo, o qué es río; qué es tierra o qué es mar. La influencia del cubano Vicente Hernández es evidente en sus paisajes compuestos desde capas de realidad sobrepuestas, de mundos que se han desarticulado, y vueltos a armar como coliseos aeroespaciales, teatros de ladrillo y agua, o megacestructuras imaginadas desde la tradición constructiva del barroco colonial. De esa herencia patrimonial cuya potencial perdid y desconocimiento le preocupa y nos lo dice de manera muy peculiar.

Radamés Pinzón nació en 1975 en Penonomé, Panamá. Allí realizó estudios de Periodismo en el Centro Regional Universitario de Coclé. Artista autodidacta, ha sido finalista del Concurso Nacional de Pintura del INAC en 1998 y 2000; ganador del segundo lugar en 2002, y dos veces merecedor del primer lugar en 1999 y 2006. Ese mismo año representó a Panamá en la Primera Bienal de dibujo de las Américas Rafael Cauduro en Tijuana, México. Ha participado de exhibiciones colectivas e individuales en Nicaragua, Italia, Panamá y México.



Radamés Pinzón
Doble mirada frontal sobre la casa Boyacá
Óleo sobre tela
120 x 133 cm
2010

Radamés Pinzón
*Exégesis plástica sobre la génesis
colonial del imaginario de la ciudad*
Óleo sobre tela
145.3 x 132.5 cm
2010



RADAMÉS PINZÓN

*“Acumulo información visual y de lo que leo, y esa información necesito poderla plasmar en mundos oníricos.
En historias que se van hilvanando, y que son consecuencia de mis necesidades espirituales
en fantasías que la realidad no te brinda, pero sí el trabajo artístico.”*
R. Pinzón. Enero de 2011

Los cautivadores laberintos de la memoria de **Radamés Pinzón** constituyen poemas visuales en recordación de un pasado que proviene de la idealización de recuerdos de otros, de los abuelos, de quienes vivieron en esos territorios en un momento en el que lo urbano aun correspondía y dialogaba en armonía con un campo muy próximo.

Sus dibujos de plazas y monumentos de ciudades del interior, o de localidades emblemáticas de la capital, a través de perspectivas premeditadamente distorsionadas reconfiguran el espacio arquitectónico y público elaborando construcciones oníricas e interpretaciones surreales del escenario cotidiano de la nostalgia reinventado desde el presente.

Desde un presente que tiende a olvidar a los héroes populares, los intelectuales y los artistas, las letras y la música de un pasado que no puede añorar, porque

no lo vivió, pero que venera y confronta ante los valores de una sociedad contemporánea obsesionada por la tecnología, la velocidad y el artificio maquinista de la época de la globalización, y que nos aleja de nuestra raíces. De nuestra identidad enajenada por el delirio de un progreso implacablemente aterrador.

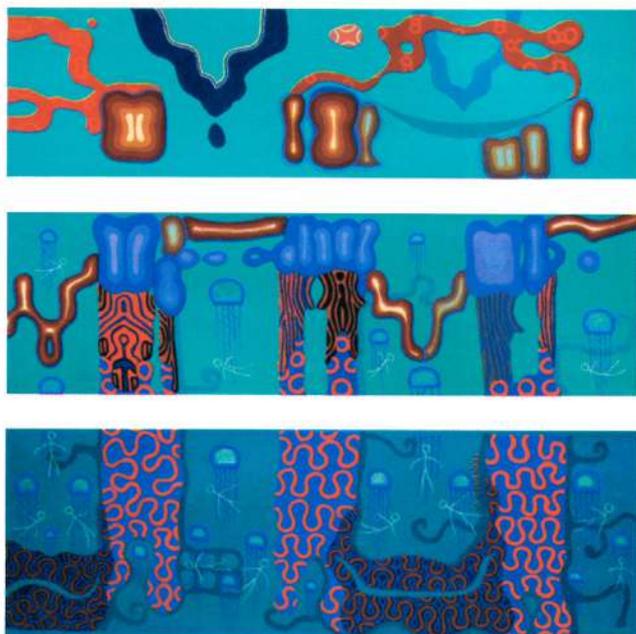
A partir de ese postulado, Radamés desconfigura el terreno campestre y lo disuelve en construcciones en las que naturaleza y espacio urbano confluyen en un inquietante mundo que exige la recuperación de lo natural y de lo regional, valores que han sido avasallados por el efecto alienante de la cultura de masas, que muy poco tiene que ver con su realidad rural.

Así, sus ciudades y paisajes, se llenan de alegorías propias al folklore panameño. Y en una misma obra,

entre el ser humano y el ente protector, ya sea como hombre o como mujer, recorre y protagoniza el mundo pictórico de este artista que ha encontrado en la mola el objeto de inspiración para sus más recientes obras, no como una imitación literal de su proceso de traslape de capas de color, sino como una verdadera transformación del recurso estético, traducido a una técnica que le permite componer en el lienzo niveles de lectura que facilitan la comprensión del mensaje visual.

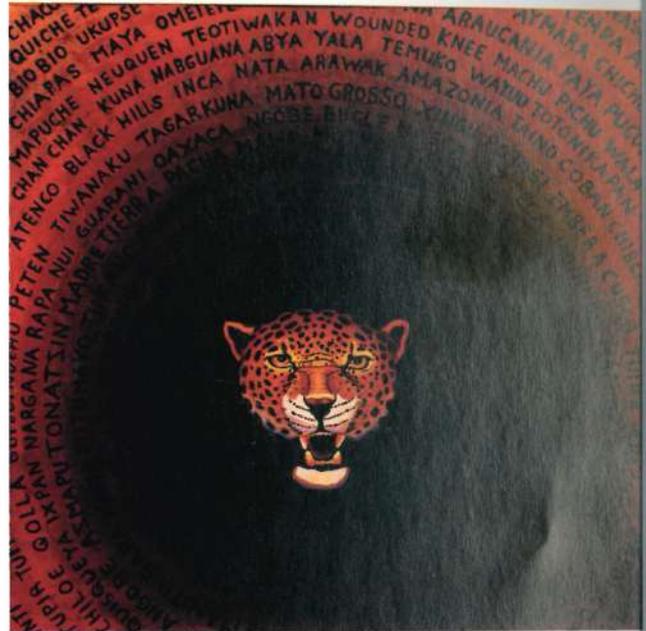
Un mensaje que en sus últimas series evidencia la dualidad e identidad entre la realidad física y el mundo espiritual, y que a través de abstracciones y diluciones formalmente asociadas con ectoplasmas debilitados por los golpes de la contaminación, refleja la destrucción y el sometimiento de la naturaleza por la acción de nuestra desconsiderada civilización occidental.

Oswaldo De León Kantule, Achu, nació en 1964 en Ustupu, Kuna Yala, Panamá. Estudió diseño de interiores en la Universidad de Panamá hasta 1990, pero se hace Licenciado en Bellas Artes por la misma universidad en 2001. En 1996 ganó el Primer Premio del Concurso Nacional de Pintura del INAC, y en 2002 fue seleccionado en la VI Bienal de Arte de Panamá. En 2004 el Museo del Indio Americano del Instituto Smithsonian de Washington le otorgó una beca de investigación para artistas indígenas de las Américas. En 2008 recibió el gran premio en la categoría Pintura de la II Bienal de Artes Indígenas y Milenarias en Ecuador. Ha tenido más de una docena de exhibiciones individuales en Quebec, Toronto y London en Canadá, en Washington y en Panamá, y ha estado en más de cincuenta colectivas en Panamá, Canadá, Ecuador, Francia y varias ciudades de los Estados Unidos.



Achu
Kuna Yala sumergida
Acrílico sobre lienzo.
Tríptico. 40 x 120 cm c/pieza;
total 120 x 120 cm
2010

Achu
Achu jovi (Como Jaguar)
Acrílico sobre lienzo.
121 x 121 cm
2007



ACHU

“Mi proceso de creación está basado en los principios del arte kuna tradicional: la dualidad, la repetición, la abstracción, la multi-dimensionalidad, el uso de la metáfora en el lenguaje cantado y hablado, y la búsqueda de la esencia de las cosas o el guague (el corazón).”

O. De León Kantule (Achu). Panamá 2010

El origen kuna de **Oswaldo De León Kantule**, Achu, se encuentra presente en cada proyecto de este prolífero artista que se debate entre sus raíces ancestrales y la avasalladora y contaminante cultura del siglo XXI, quien desde la perspectiva de las tradiciones originarias, recurre a símbolos de la mitología kuna para potenciar tanto cantos visuales de exaltación a los orígenes del hombre como a metafóricas abstracciones críticas sobre el impacto negativo de la vida contemporánea, sobremoderna, correspondiente a una visión que, en sus propias palabras “...está contaminada de ver mucha televisión, anuncios publicitarios, arte enlatado, arte occidental”.¹³

¹³ Oswaldo De León Kantule. Personificación de un jaguar. Entrevista realizada por Carlos Weil para el catálogo y memoria del festival Caminos de Maiz. Panamá. 2003.

Su obra utiliza pictogramas kunas y símbolos tradicionales de la iconografía de su raza: jaguares, cocodrilos, tortugas, peces; que recodifica para crear un lenguaje personal, propio, pero identificable a través de otros recursos semióticos, tales como palabras en castellano o signos de la iconografía tecnológica occidental, de cara a hacerlos cercanos a observadores no iniciados en su religión.

El arte de Achu está inspirado en la naturaleza y en el sentido espiritual que ésta asume dentro de los ritos y la cosmogonía celosamente resguardada en los cantos que han hecho perdurar sus misterios de generación en generación. Así, el sentido ritual y medicinal del cacao o del tabaco, forma también parte del acervo representacional frecuente en el arte de Achu.

El “nuchu”, ese ídolo que sirve de enlace espiritual

vinculados a la realidad tangible de nuestro plano material.

En los paisajes de Kansuet, el fenómeno de la trascendencia entre estos dos mundos se evidencia desde el propio tratamiento de los planos pictóricos, en los que el fondo viene a ser un campo etéreo de cohesión, habitado por libélulas y pececillos, o colmado de burbujas o de espumas de mar, gestos de enlace entre ambas realidades.

Pero también es consecuente con el propio objeto de sus composiciones; encontrándonos con sus islas

suspendidas en el aire o sujetas a simbólicas hamacas-vainas, como si fuesen semillas de naturaleza pura, que en ocasiones se liberan en forma de palmeras-esporas para trascender y construir nuevos parajes sobre ese numen originario por el cual navegan sus islas de utopía. Una existencia primaria con tendencia a la candidez, que mira y toca a la humanidad desde la posibilidad de la vuelta a un estado natural. Un estado que Gladys Turner sintetiza como "(...) una promesa, una esperanza de recuperar la inocencia perdida, un llamado llamado a la enmienda en nuestra relación con la naturaleza."¹²

Lucio López Kansuet (Kansuet) nació en Carti Yandub en la Comarca Kuna Yala, Panamá. Inició sus estudios de arte en la Escuela de Artes Plásticas del INAC en 1991. En 2001, 2002 y 2003 participa de las exhibiciones colectivas organizadas por el programa de Residencias de la Autoridad del Canal. En 2006 se graduó en el Instituto Superior de Bellas Artes Roberto Lewis (INAC). Ese mismo año, con su primera individual, da el salto hacia el reconocimiento por parte del circuito de galerías privadas de Panamá. En 2009 obtuvo el Tercer premio del Concurso Nacional de Artes Visuales Roberto Lewis (INAC). Ha participado en subastas del Patronato de Nutrición y del Museo de Arte Contemporáneo en Panamá.



Kansuet
Danzas al amanecer
Acrílico
150 x 150 cm
2010

¹² Gladys Turner. *El Edén recuperado de Lucio Kansuet*. En el catálogo de su exhibición individual *Semillas al viento* en Allegro Galería. Panamá. 2009

Kansuet
Danzas al amanecer
Acrílico
150 x 150 cm
2010



KANSUET

“La hamaca, cuna de sueños y de amor, protectora de niños y anhelos: centro de mi vida, donde se espera en su vaivén, el largo sueño.”

L. Kansuet. Tomado del catálogo de su exhibición Vaivenes. Panamá 2010.

En una contemporaneidad artística en la cual el concepto suele imponerse sobre el oficio académico del dibujo clásico y del cromatismo figurativo, las utopías insulares de **Lucio López Kansuet** vienen a desmitificar la presunta imposibilidad de acercamiento a la actualidad desde la intemporalidad de la pintura académica.

A sus inicios, Kansuet se aproximó de manera más literal a los temas recurrentes del arte universal: el retrato y el paisaje, fuese éste natural, idílico y hasta urbano. Géneros que posteriormente fue asimilando de manera personal para crear un sistema muy propio: un imaginario de delicadas alusiones a los valores de su tradición kuna, en el que paisaje y

figura humana se funden con hamacas, vainas y semillas, sugiriendo mundos en los que niños y naturaleza logran recuperar esa armonía ancestral que parece ser un ideal antropológicamente común a toda la humanidad.

Esa validación entre mundos paralelos, logra una segunda lectura, más asociada a las tradiciones orales de su propia etnia. En su cosmogonía, los kunas reconocen un sistema de correspondencias, de reflejos místicos, entre dos realidades o planos existenciales. Al mundo material que vemos, al mar, a la tierra así como a los animales y plantas que en ellos habitan, corresponden homólogos paralelos en un estadio inmaterial, espiritual, íntimamente

manera apocalíptica. Por el contrario, y en la mejor tradición pop, lo que hace es destacar el objeto y presentarlo al público con códigos de consenso que además sean capaces de generar en el espectador sensaciones positivas, en un ejercicio cercano a la arte terapia.

El tecnicolor de sus árboles, pájaros y paisajes, similares a los franjas de prueba de color de los formatos televisivos, que ya son parte del imaginario colectivo contemporáneo, son utilizados por Cisco en sus proyectos en la forma de manchas sólidas, trazos interrumpidos, dibujos sintetizados desde moldes de

esténcil o flujos de composición prismática, transformando el lenguaje abstracto de sus geometrías en comprensibles elementos de la naturaleza: árboles y pájaros desfragmentados que simbolizan una utopía reinventada. Íconos que de forma pacífica, pero contundente, nos recuerdan lo mucho que la tierra nos da y lo tanto más que le quitamos cada día.

En este sentido, la frescura e intensidad colorista de la obra de Cisco, hace que su mensaje se perciba no solo como un llamado de atención, sino también como una señal de esperanza.

Cisco Merel nació en Panamá en 1981. Es licenciado en Artes Plásticas por la Universidad de Arte Ganexa en Panamá. En la última década ha participado de diversas exhibiciones colectivas en galerías y museos de Panamá, Argentina, México, Honduras, Bélgica, Francia y en Nueva York. Ha realizado exhibiciones individuales en las galerías DiabloRosso y Mateo Sariel en Panamá. En 2005 participó de la VII Bienal de Arte de Panamá. En 2008, fue parte de la representación de Panamá en la VI Bienal de Artes Visuales del Istmo Centroamericano en Honduras. En 2010 obtuvo una beca de residencia en la Cité Internationale des Ars de France, en Paris.



Cisco Merel
Sequoia
Acrílico sobre tela
150 cm x 150 cm
2009

Cisco Merel
Big Mushroom Tree
Acrílico sobre tela
198.4 x 200.3 cm
2009



maner
tradic
preser
ademá
sensa
arte te

El tec
simila
format
colect
sus pr
interru

CISCO MEREL

“Estamos en el terreno de la utopía: una ficción idílica que retoza entre la saturación y la nada. (...) Los puentes entre ambas abstracciones son las figuras (...) que emergen del espacio vacío y simbolizan una naturaleza ideal, no regresando al mítico jardín, sino volviéndolo a inventar.”

C. Merel. Tomado de su entrevista por Luz Boyd para Guayacán. Marzo, 2010

De una manera poco frecuente para Panamá, el expresionismo urbano de **Cisco Merel**, se trasladó de manera natural y consistente, desde las calles hacia el espacio de exhibiciones. Iniciado en la fotografía y el grafiti, sus composiciones se organizan de manera espontánea, pero bien construida, resabio de la época en que debía desarrollar sus proyectos bajo la complicidad de la transgresión, y con el tiempo en su contra, sobre muros, paredes y contenedores: esos apetecibles lienzos que la ciudad ofrece al creador del mensaje alternativo que el sistema del mercadeo urbano encuentra en el artista del grafiti.

Evidentemente Cisco reconoce las posibilidades comunicativas del arte y sus mensajes han sido siempre críticos en cuanto a fenómenos contemporáneos vinculados a la invasiva imposición de los intereses económicos, tanto globales como locales, en el sistema socio cultural y político de la ciudad.

Hasta el momento, su mayor preocupación parece orientarse hacia la paulatina sustitución de lo natural y lo autóctono por lo construido y lo masivo en la ciudad. Pero su obra no ejecuta estas críticas de



Ana Elena Garuz y Cisco Merel

Sin título (detalle)

Acrílico sobre lienzo

166 x 180 cm

2010

EL MITO DEL PROGRESO Y LA DEVASTACIÓN DEL PAISAJE NATURAL Y CULTURAL.

Otras críticas tremendamente controvertidas de la modernidad, han sido la devastación a la que nuestra especie ha sometido a la naturaleza durante el siglo pasado, no solo como efecto de la destrucción directa de los recursos naturales, sino también como resultado de la contaminación con la que hemos oprimido al planeta por causa de los desechos generados por la producción industrial.

A pesar de que desde la década de 1960, varias generaciones de artistas previamente han cuestionado este malestar, la situación ha continuado, incluso se ha agravado. Y en consecuencia, nuevas propuestas críticas se han venido planteando, pero ahora en un clima de

posibilidades técnicas y recursivas más amplio, afin a la propia condición sobremoderna.

Propuestas recientes, que van del grafiti al video constituyen llamados de atención en cuanto a comportamientos ambientalmente irresponsables.

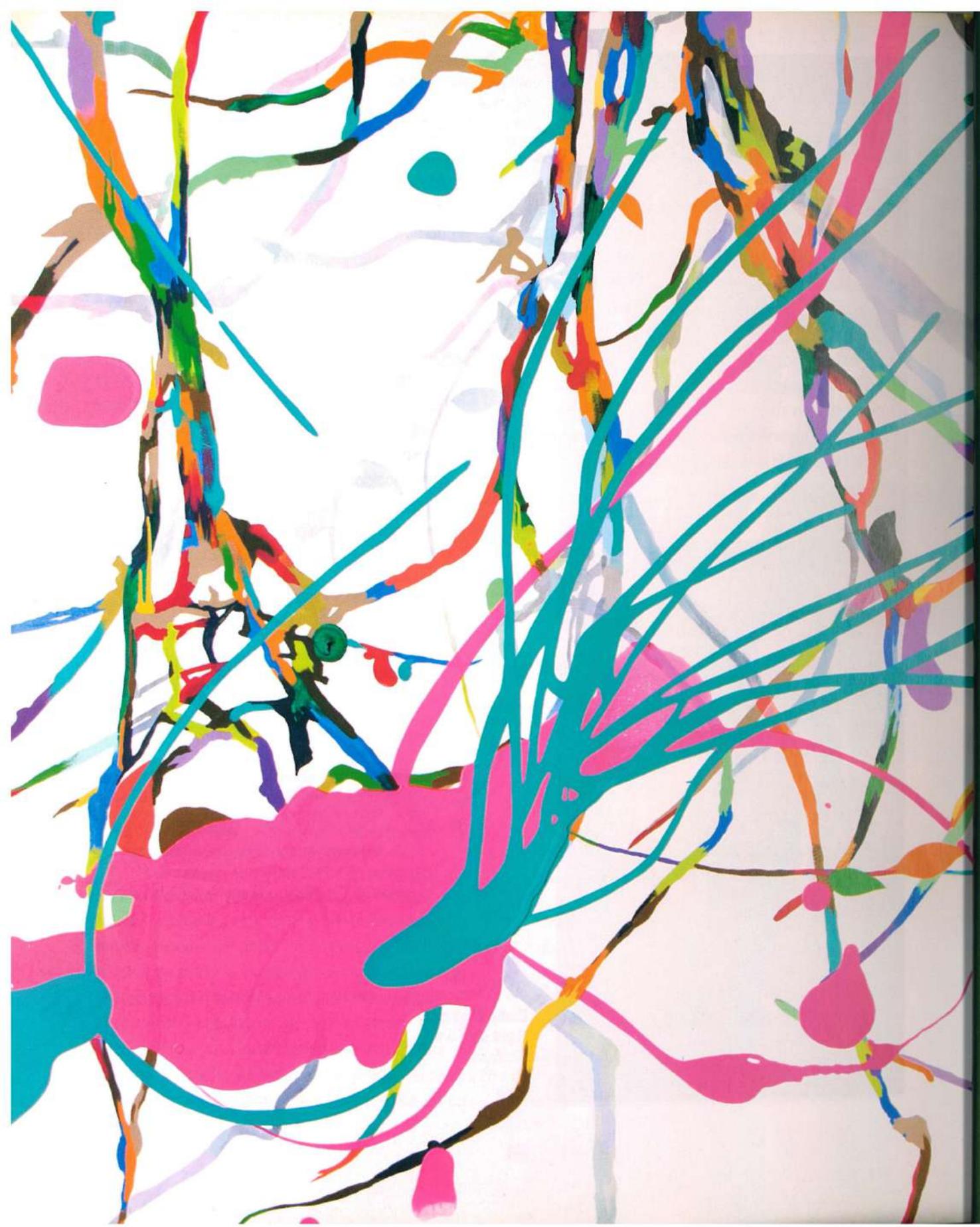
Pero el presagio de la destrucción se mueve en planos múltiples y se extiende más allá de la degradación del panorama natural al del referente cultural inmediato, optando por regionalismos estéticos que solicitan por contraste el freno a esa devastación y la mirada al refugio natal, al ideal reencontrado en el paraíso utópico de la añoranza.

Ana
Sin t
Acrili
166
2010

EL PA

Otra
mod
espe
pasa
de
resu
oprin
gene

A pe
gene
cues
cont
cons
veni



utilización de elementos suaves, modelados en arcilla o concreto, en contraposición con fuertes volúmenes metálicos, generan un impacto reflexivo inmediato, que en sus alas alcanza una magistral ejecución dado al impecable equilibrio que consigue entre una forma tan delicada, ejecutada con un material tan contundente como el aluminio. En esta paradoja entre la suavidad y la bondad preconcebida del ser alado, y la severidad de su ejecución, reside esa rotunda identificación que el público ha encontrado en sus alas, ora ígneas, orientadas hacia el cenit; o bien relentes, serenas, cuando penden ofreciendo sugerentes aproximaciones a los estados más elevados de la incorporeidad sacra.



Emily Zhukov
Baile del Fénix
Aluminio
35 x 55 x 15
2008

Pero su aporte va mucho más allá. Sus construcciones a partir de piezas fundidas sobre moldes de hielo seco, concretizan en elegantes piezas de gran estilización, referidas igualmente a símbolos e imágenes fundamentales de la experiencia sentimental humana.

Sus corazones enganchados, o enclaustrados, como metáfora de la deshumanización existencial del ser humano, se comprenden desde el brillo del bronce, como una recordación de nuestra verdadera condición. Y ya sea que cuelgue de los senos de una cadena, o se concentre en el abrigo cóncavo de un refugio nidial, se encuentra allí, siempre latente para ser reconocido y retornar a nuestra consciente o subconsciente condición de humanidad. A nuestro sistema simbólico original.

Emily Zhukov nació en Duluth, Minnesota, EE.UU., en 1961, y reside en Panamá desde 1994. Su formación como artista se complementa entre Minneapolis, Madrid, París y Nueva York. Expuso individualmente por primera vez en Panamá en 1996. En 1998 participó de la IV Bienal de Arte de Panamá y en 2001 de la IV Bienal del Caribe en Santo Domingo, República Dominicana. Ha participado de más de una veintena de exhibiciones colectivas en España, Estados Unidos, Italia y Panamá. También fue invitada a participar de los proyectos colectivos Festival San Felipe en 2001, Arte Natura en 2006 organizado por PROMAR, y de Ángeles en el Casco en San Felipe, Panamá, en 2007.

Emily Zhukov
Réquiem por un vuelo
Aluminio
80 x 120 x 40 cm
2008



EMILY ZHUKOV

“Trabajar la escultura es entrar en un diálogo con el movimiento y el espacio; la luz, la forma, lo material y lo inmaterial; el pasado y el presente, el yo y el otro.”
E. Zukhov, Diciembre 2010

El trabajo escultórico de **Emily Zhukov** procede del lazo entre su lúcida comprensión holística del imaginario mitológico de la humanidad, y de su temperamento profundamente espiritual.

Su manejo de simbologías de diferentes tradiciones, ha sido uno de los ejes, sino el hilo transversal, que entrelaza toda su obra. Para Emily la mitología nórdica es tan rica en referentes como la tradición grecorromana o la honra para el guerrero oriental. E igualmente encuentra en el misterio de la inmortalidad y la trascendencia del alma sobre el cuerpo, un motivo de reflexión originado desde la tradición cristiana. Como ella misma explica en su

texto para su memorable exhibición **Héroes, santos y ángeles** de 2001 en el Museo de Arte Contemporáneo, su propuesta *“gira alrededor del concepto de la apoteosis: esa permanente búsqueda del hombre hacia su inmortalidad y/o deificación”*.¹¹

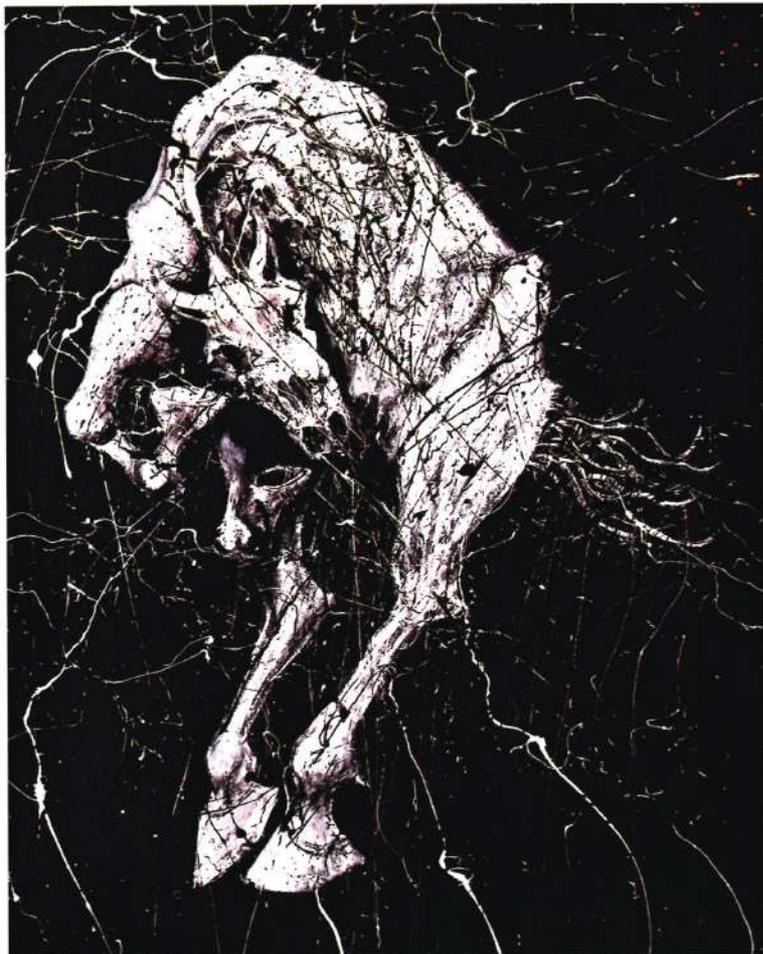
Una de las características más destacables de su obra, ha sido el éxito con el que logra expresar sus profundas reflexiones con metáforas contundentes, emergidas de la expresiva representación de signos míticos y religiosos, de gran trascendencia visual. La

¹¹ Emily Zukhov. *Héroes, santos y ángeles*. Catálogo de mano de la exhibición homónima. Museo de Arte Contemporáneo. 2001

infancia en los hatos equinos de su familia, siente una profunda atracción hacia la imagen ecuestre. Sus primeros caballos son ejercicios anatómicos que muy pronto le abren un campo nuevo de investigación, por el simbolismo de esta bestia en la historia de la humanidad.

Así, encuentra en las culturas orientales un acervo recursivo y alegórico que absorbe. De esa fuente, el dinamismo, uno de los valores más apreciados de las culturas orientales, y particularmente de la china, es manifestado desde sus caballos en movimiento. La

potencia, otra de las atribuciones conferidas a este animal por la tradición china, se ha convertido en el objeto principal de la experiencia plástica más reciente de Eduardo. Ya sea por las posiciones en que dibuja sus caballos, o por el manejo de técnicas como el dripping o de brochazos rápidos, sus caballos no intentan ser representaciones realistas del rocín en movimiento. Por el contrario, terminan siendo una proyección plástica de la velocidad, de la energía simbolizada desde el animal. Es así, su obra, un triunfo del símbolo sobre la entelequia, y de la esencia sobre la realidad.



Eduardo Navarro nació en Panamá en 1960. Este ingeniero mecánico y administrador de negocios, comenzó a pintar de manera autodidacta desde los 15 años imitando modelos del arte renacentista. Fue seleccionado en las Bienales de Arte de Panamá de 1996 y 1998. Durante la última década ha participado de exhibiciones colectivas en Puerto Rico, Panamá, Mónaco, China Continental y Taiwán; y de exhibiciones individuales en Panamá, Argentina y México. Navarro ha sido un constante colaborador de las subastas anuales del Museo de Arte Contemporáneo y de la Fundación San Felipe en Panamá.

Eduardo Navarro
Caballo
Acrílico sobre tela de tapicería
124.3 x 157.5 cm
2005

Eduardo Navarro
Ángel de fuego
Técnica mixta sobre tela
64.5 x 72.5 cm
1998



EDUARDO NAVARRO

“La pureza conceptual es lo más importante a aspirar y a mantener por un artista a toda costa. Sin esto puede ser el mejor dibujante, pintor o escultor y la obra nunca valdrá nada!”
E. Navarro. Enero de 2011

Para **Eduardo Navarro**, dentro de la tradición judío-cristiana el ángel caído - de fuego -, representa el más básico debate existencial del ser humano: la lucha propia entre el bien y el mal. Sus ángeles de fuego no son solo representaciones expresionistas de sentimientos y recuerdos encontrados, sino además imágenes aterradoras de nuestros miedos más profundos. La ancianidad, la soledad, el adefesio, son los temores intrínsecos del ser humano que Navarro ha mostrado en aquellos primeros acrílicos, pasteles y óleos, como figuras antropomorfas dolientes, deformadas, que asumían también una identidad con los “diablos” y los “resbalosos” del folklor rural y urbano de las fiestas tradicionales de Panamá.

Su visible preocupación por la anatomía, es evidente por contraste en esas deformaciones nada improvisadas. Por el contrario, son el resultado de estudios y reflexiones que al respecto escruta en Bosco, en Brueghel, en ejemplos del arte clásico. Desde hace poco más de una década, Eduardo incorpora en sus obras la utilización de telas de tapicería con fondos preimpresos, recurso con el que consigue contrastar sus personajes pictóricos, haciendo sobresalir al recurso plástico sobre el bien de consumo, en una lucha que se libra en cada uno de sus cuadros entre la creación individual y el objeto industrial.

Del pasado, y de una pasión aprendida desde su



Su realismo mágico inicialmente sostenido sobre fondos de colores lisos, irá adquiriendo con el tiempo un carácter más exuberante. La selva, como Edén, se manifiesta en fondos no literales, y sin recurrir a un paisajismo evidente, sus fondos se van llenando de una espesura geométrica que es espejo del frondoso campo selvático natural, al que alude sin copiar rellenando el campo pictórico de pequeños espirales, círculos o triángulos, que consiguen situar al observador en una densa bruma tropical.

Pero sus figuras no solo consiguen acercar al espectador con la identidad natural del ser humano. En la obra de Matos concurren entes de alegorías y tradiciones diversas. Faunos, aurigas y deidades egipcias, ángeles y hadas concurren en un cosmos en el cual seres mitológicos, animales totémicos, y seres humanos comparten un estado armónico de

existencia elemental. Y sin procurar un historicismo académico, su sistema de recuperación de símbolos del pasado, nos recuerda de dónde venimos y a qué pertenecemos.

El simbolismo de Matos, también considera la imagen de la mujer como parte de ese sistema de presencias mágicas. Perfiles femeninos, labios delineados o de grana, e incluso el símbolo del corazón de naipe, en ocasiones aparece flotando o como tatuaje en sus personajes e incluso en sus monstruos míticos o en sus toros, extendiendo el juego de sus bestias a un escenario en donde lo amoroso es tan sublime como lo religioso. Y ya sea en su obra colorista, como en sus monocromías, el universo mágico de Braulio es un retorno evidente del hombre a sus orígenes y a sus pasiones. A su condición humana.

Braulio Matos nació en La Chorrera (Panamá) en 1968. Realizó sus estudios en arte en la Academia de Bellas Artes Ganexa donde se tituló como Técnico en Artes Plásticas en 1990. En 1993 se especializó en dibujo y pintura en el Centro de Arte y Cultura de la Ciudad de Panamá. Tuvo su primera exhibición individual en 1998, y desde entonces ha exhibido ininterrumpidamente en galerías de Panamá, México, Estados Unidos y República Dominicana. Representó a Panamá en la Exposición del Salón de Gobernantes del BID en París en 1999, y en 2000 ganó el primer premio del Concurso Nacional de Pintura del INAC, y el segundo de la subasta Juannio en Guatemala. Ha participado de las Bienales de Arte de Panamá de 1998, 2000 y 2002. En Costa Rica, participó de la II Bienal de Artes Visuales del Istmo Centroamericano en el 2000.



Braulio Matos
Perro Bravo
Plumilla sobre papel
30.5 x 25 cm
2005

Braulio Matos
Lo blanco del alma
Óleo sobre tela
198.4 x 196.5 cm
2003



BRAULIO MATOS

[Mi obra] "...es algo misterioso diría yo, hasta mágico poético, pero siento muy adentro de mí que es algo muy simbólico o de signos; me inspira la naturaleza en sí, la figura humana me gusta mucho, estudio mucho los animales, todo lo que me rodea, los muebles, las sillas, siempre mi mente está creando..."

B. Matos. Tomado de la entrevista realizada por la Fundación Rosaz-Bostrán a propósito del Corredor Cultural. Febrero de 2009.

La condición mitológica del ser humano es abordada por **Braulio Matos** a través de figuras que forman parte del imaginario fundamental de casi todas las sociedades con sistemas de creencias organizados: El ángel y el animal como reflejo de las potencialidades y temores del ser humano.

En sus primeras obras la presencia de sillas, mesas, balsas, patinetas y bicicletas constituyen un acervo simbólico que reemplaza al ser humano, pero no a su coexistencia con la naturaleza usualmente representada como animales que se acomodan,

juegan o se balancean sobre estos objetos, en una escenografía inusual, casi un teatro de memorias de juegos de la infancia. Pero de una infancia universal, en la cual el mueble es instrumento utilitario; es objeto de creación y de refinamiento del pensamiento sobre ese mismo ambiente que se intenta superar, pero que en sus mundos oníricos se estima y se comparte con el contexto natural, evidente no solo en esos animales malabaristas, sino también en hojas y flores que crecen sobre el soporte pictórico, y se entrelazan con sus personajes.

hábitat, todo un sistema ecológico humano, en el que otros árboles, deidades y elementos arquitectónicos como puertas y ventanas, lo vinculan como morada de la espiritualidad.

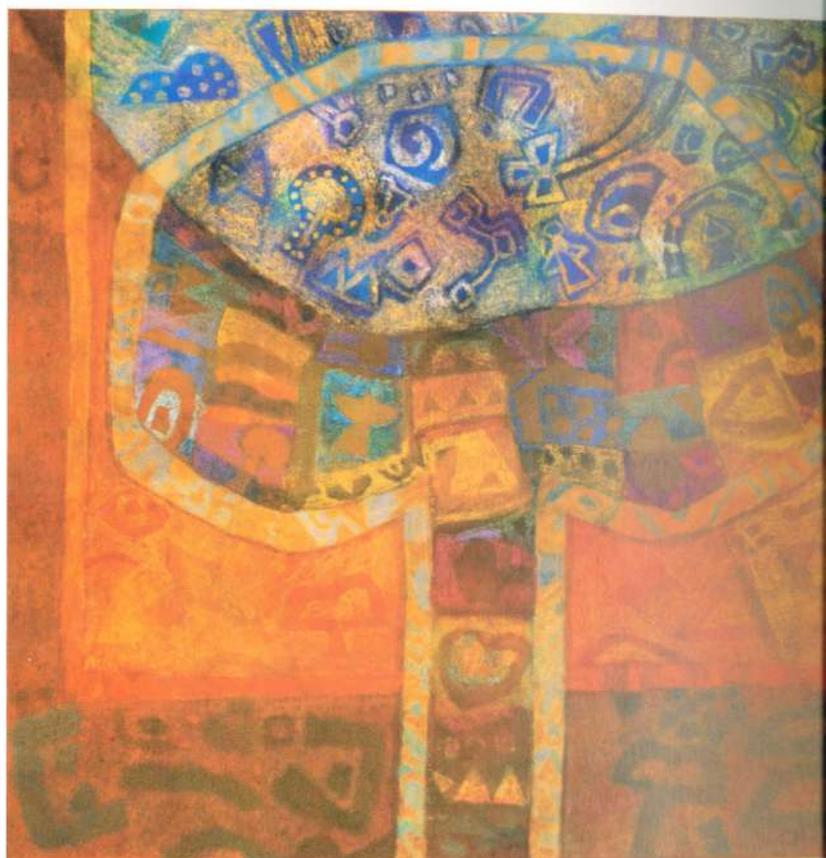
Pero a la vez, el dosel perimetral, generalmente también blindado por símbolos geométricos, nos protege de todo lo que queda fuera de ese espacio de residencia terrenal. Un microcosmos interior que se comunica con el mundo exterior a través de ríos, cielos o constelaciones simbólicas generadas por veladuras y signos que unen las copas con el fondo de la composición: unas inmediaciones igualmente llenas de símbolos y signos que comparten un espacio pictórico en el que es difícil comprender la separación entre fondo y forma.

Carlos Martínez Uliten nació en Tres Quebradas, provincia de Los Santos (Panamá) en 1956. Luego de completar su carrera como médico se estableció en Santiago de Veraguas, en donde comenzó a pintar a los 35 años de edad. Participó en las Bienales de arte de Panamá de 1992, 1994, 1996, 1998 y 2000. Ganó el Premio nacional de pintura del INAC en 1994. En 2001 participó del Festival del Caribe en Santiago de Cuba, y aunque durante la última década su trabajo se ha expuesto mayormente en los museos regionales de Panamá en donde su obra ha tenido gran repercusión, también ha participado de exposiciones colectivas en Nicaragua, Costa Rica y Panamá.



Carlos Martínez Uliten.
Planeta agua
Técnica mixta
108 x 108 cm
2004

Carlos Martínez Uliten.
Planeta con cielo estrellado
Técnica mixta
125 x 125 cm
2005



hábi
otro:
com
de la

Per
tam
prot
resie
com
cielo
vela
de l
llen:
esp:
sep:

CARLOS MARTÍNEZ ULITEN

"Si rompes los límites alcanzarás lugares en donde nadie ha estado antes, solo deja que tu corazón te lleve"
C. Martínez Uliten. Enero de 2011

El glifo como simplificación simbólica del lenguaje, es también el recurso primario del artista santeño radicado en Santiago de Veraguas **Carlos Martínez Uliten**.

Aunque ha sido asociado con la escuela de Azuero por su nacimiento en esta provincia, sus orígenes como artista, se vinculan más a su amistad con el profesor de pintura peruano Cesar Castilla Lino, de quien aprende la importancia de la cosmogonía en el arte indígena. Por eso sus alegorías se alejan un

poco de la experiencia plástica azuerense, más cercana a la tradición shamánica reflejada en la cerámica y en la orfebrería de los sitios arqueológicos de Tonosí o Parita.

Martínez Uliten hace del árbol metáfora: le imbrica de una centralidad cósmica, y lo concibe como eje principal de su producción artística. En sus micromundos, la parábola del árbol-casa encuentra una fórmula particularmente especial. El árbol es madre, protección, y provisión, y recoge en su copa-

En un proceso paralelo al de la humanización antropológica, sus íconos hacen referencia a sistemas de presencias y ausencias, que confluyen con letras, palabras y signos. El resultado de estas obras es una aproximación visual al intelecto lingüístico del homo sapiens: un metalenguaje que consigue ser comprendido por similitud y asimilación sobre un esquema cuadrangular que supone una lectura íntima del signo y el significante.

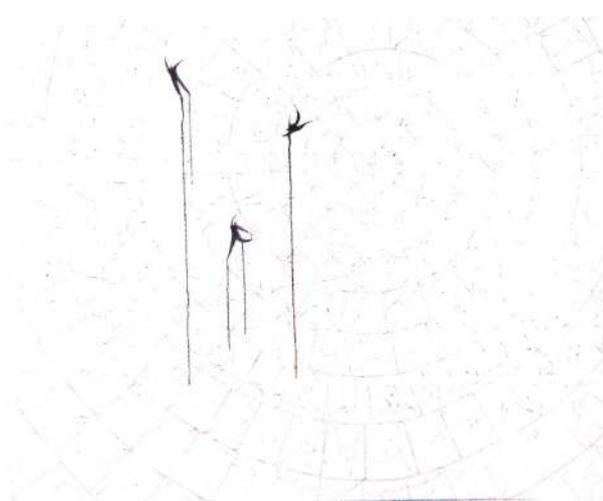
Desde muy temprano, va introduciendo a su sistema alfabético cuadrangular inicial, nuevos símbolos tomados de la evolución primaria del ser humano. La inserción en sus cuadrículas de momerías expresadas a través de formas humanoides esenciales, suma la presencia evidente del hombre como símbolo y objeto inmediato del acto artístico. Y en contraposición al individuo, el contexto encuentra su contraparte natural en la flor, difusa, fluida, consecuente con el medio, con la acuarela.

En sus series pictóricas de los últimos cuatro años, la

Octavio Arosemena nació en Panamá en 1958. Es artista por pasión y cirujano dental de profesión. Autodidacta en las artes visuales, tuvo su primera exhibición individual a los 42 años en la Galería de Arte del INAC en el año 2000. Joven en las artes, ha participado de exhibiciones colectivas e individuales en las más importantes galerías de arte de Panamá, y de la VI Bienal de arte de Panamá (2002). Ganó el segundo lugar del Concurso Nacional de Artes Plásticas del INAC en 2004 y participo de la V Bienal de artes visuales del Istmo Centroamericano (El Salvador, 2006), de la subasta Juannio de 2007, a beneficio del Instituto Neurológico de Guatemala y de la subasta SUMARTE 2008 en San Salvador. Recientemente ha sido exhibido en la Salt Fine Art Gallery de California.

espiral se convierte en el esquema organizativo de sus composiciones. Símbolo primitivo del ciclo vital nacimiento-vida-muerte-renacimiento, la espiral acoge en su sustancia al dibujo simplificado del ser humano, como gesto, además o momo de su propia esencia. Y en algunos casos, la pugna entre el hombre como ser independiente y como ente social, se ha visto reflejada por el desangramiento de alguna figura que intenta escapar de su existencia grupal o tribal; de su participación en ese orden cósmico que lo identifica, pero que a la vez lo obliga a pertenecer, y lo aqueja en su individualidad.

La universalidad crítica de su obra, bien podría ser el elemento fundamental del proyecto estético de este artista autodidacta, tardío en su proyección, pero auténtico, original e introspectivo, quien encuentra en su interioridad intelectual una comunión con la esencia misma del ser humano, en su condición psicológica individual y en su colectividad antropológica y existencial.



Octavio Arosemena
Espiral con tres figuras en negro
Acrílico sobre lienzo
121.8 x 139.8 cm.
2009



Octavio Arosemena
Dictado

Acuarela sobre 6 láminas de clayboard
30.5 x 40.6 cm c/u; total 61 x 122 cm
2005

OCTAVIO AROSEMENA

"...rayo hasta que me canso, cambiándome para otro tema o figura, así como de color y forma, hasta que otra vez me canso y me voy para otra cosa... Constantemente voy para atrás y para adelante."

O. Arosemena. Tomado de *La nueva simbología de Octavio Arosemena*.
El Panamá América. 25 de septiembre de 2003.

En el universo simbólico de **Octavio Arosemena**, tanto la letra, como el ser humano abstraído al extremo, comparten espacio en un sistema pictórico, que identifica humanidad y lenguaje bajo una misma condición ontológica y cósmica.

Desde sus primeras obras, escogió la acuarela como medio de expresión. Melómano reconocido, al inicio

investigó con experimentos constructivos de figuras ortogonales y veladuras cromáticas que liberaban espacios en el campo pictórico para generar configuraciones geométricas, evocadoras de ritmos musicales. Al poco tiempo, fue dando paso a un sistema de lenguaje propio, en el cual iconos, textos, damero y espacio libre, completan un código personal de comunicación.

En un antroposistem con le obras lingüis consiq sobre lectur.

Desde alfabe tomac inser expre esenc como en co su c conse

En su

Octav por p las a los 200C colec de ai (200: A V Bie S bene

R



Al entrar en el siglo XXI su evolución, hacia una abstracción cada vez más evidente, mínima, mantiene de su obra previa el recurso de contraste en sus elementos compositivos. Con el tiempo los pelos y los manchas de pegante, se estilizan hacia líneas puras y formas geométricas más planas, estrictamente trazadas, que flotan en un plasma de grandes espacios cromáticos en el que colores dulces y espirituales contrastan con otros, fuertes y agresivos.

Para este periodo, el recurso de la fotografía ha tenido en su obra un efecto impactante, no solo como medio para potenciar la expresividad del pelo como objeto lineal, sino también como recurso durante el proceso creativo del proyecto pictórico. En su obra, el

boceto original se apoya en la fotografía y el *photoshop* para estudiar las composiciones de sus proyectos, para luego regresarlo al lienzo, y a pincel y pulso, conseguir su equilibrio.

Como advertía Agustín del Rosario a propósito de su exhibición de 2004 en la Galería Mateo Sariel en Panamá, su obra presenta dos evidentes periodos, un primer momento en el que *"el elemento gestual, expresivo, era su distintivo. Ahora es el color, que pasa a ser, como quien dice el eje"*¹⁰ de su propuesta estética. Y aunque paulatinamente se ha ido acercando a una brillante abstracción, el sentido expresivo original de su obra sigue presente en toda su evolución.

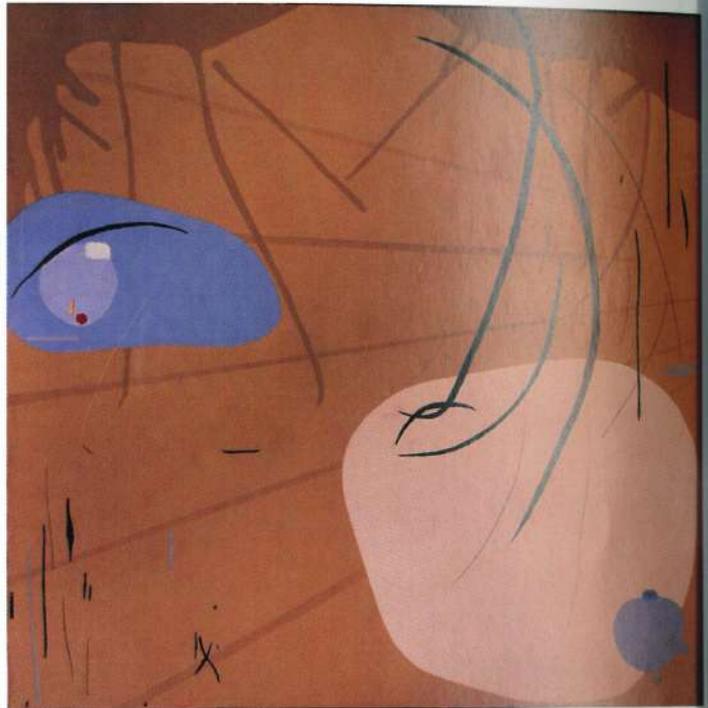
Ana Elena Garuz nació en Panamá en 1971, y desde los ocho años recibió cursos de arte en el Centro de Arte y Cultura y en la Escuela de Arte Ganexa en la misma ciudad. Se recibió en Bellas Artes en el Savannah College of Art Design en 1993 y obtiene su maestría en pintura por la Universidad de Nueva York en 1995. Ha sido seleccionada en las Bienales de arte de Panamá en 1994, 1996, 1998, y 2002, y de la Bienal de artes visuales del Istmo Centroamericano de 2000 y 2008. Sus obras se han visto en exposiciones individuales y colectivas en Panamá, Colombia, Chile, Ecuador y República Dominicana entre otros países.



Ana Elena Garuz
Sin título
Acrílico sobre lienzo
201 x 201 cm
2006

¹⁰ Agustín del Rosario. *Ana Elena Garuz: Equilibrio en el lienzo*. Revista Siete. Edición del 11 de julio de 2004.

Ana Elena Garuz
Sin título
Técnica mixta sobre lienzo
200 x 200 cm
2004



ANA ELENA GARUZ

“El pelo puede aludir a muchas cosas que considero fundamentales en mi obra: ausencia, melancolía, fuerza, sensibilidad, violencia, dolor.”

A. Garuz. Tomado del catálogo de la Bienal de arte de Panamá de 2002.

La obra de **Ana Elena Garuz** es el reflejo poético de un simbolismo íntimo, pero de proyección universal. En sus inicios, utilizaba el pelo como abstracción esencial de la naturaleza humana. Su propio cabello, es código de información mitocondrial elemental, y prueba de su identidad en comunión abierta con el mundo. Como símbolo, es también manifestación de emociones fundamentales.

Su experimentación con el pelo como medio sugerente -que no explícito- de la ausencia, el dolor y la tortura, inicia en sus tiempos de estudiante durante la época de la crisis política de Panamá, a raíz de una dictadura a la que criticaba desde un exilio formativo, en el cual muchos jóvenes de entonces se recluyeron para poder completar sus estudios de pregrado.

La visceralidad de esas obras, en las que se mezclaba el pelo humano, casi siempre de ella misma, filamentos metálicos o de fibra de vidrio con resinas, pegamentos y cera, fue generando en sus telas, papeles y yesos una formalidad orgánica. La línea, suelta o entrecortada, dispuesta con esmerada cautela sobre el soporte plástico, contrastada sobre manchas que asemejan fluidos corporales, genera en su obras de entonces una fascinación abrumadora.

Su proyecto abstracto, pero de un expresionismo fortísimo, acentúa el carácter emocional de sus obras, y sin perder su sensualidad, libera al cabello de las implicaciones fetichistas y míticas que de manera recurrente se le ha otorgado como símbolo de la fertilidad y de la pasión hacia lo femenino.

Al er
abstr
mant
sus e
y los
pura
estric
gran
dulce
agres

Para
tenid
medi
objet
proce





Emily Zhukov
Enganchado (Detalle)
Aluminio y hierro.
345 x 38 x 17.8 cm
1996

LA RE-HUMANIZACIÓN DEL INDIVIDUO Y EL RETORNO AL SIMBOLISMO ORIGINAL

Es un hecho que durante el siglo XX, la velocidad en el desarrollo de la ciencia y la tecnología registró un salto exponencial en comparación con cualquier otra época anterior. Avances que si en un principio procuraban mejorar las condiciones de vida de los seres humanos, a la postre se transformaron en una carrera progresiva del desarrollo de la ciencia por la ciencia, que paradójicamente, en muchas ocasiones dejó de soslayo su objetivo principal: el ser humano.

En consecuencia, desde finales de la década de 1950 se han planteado serios cuestionamientos en cuanto al endiosamiento del individuo como creador de formas genéticas y en torno a la entronización de la máquina, a costo de una potencial sustitución del hombre por la inteligencia artificial.

La consecuente crisis de los valores humanos básicos, aquellos elementos que el célebre filósofo alemán Ernst Cassirer (1874-1945)⁹ identificó en el símbolo, el lenguaje, el mito y la religión, generó serias reflexiones que encontraron en la literatura y el

cine de ciencia ficción y en el arte de las últimas generaciones del siglo pasado, el medio para denunciar la enajenación esquizofrénica del ser humano y a su vez plantear su rehumanización del ser.

En Panamá un grupo de artistas comenzó a revelar en la última década del siglo XX esas necesidades expresivas, habiendo encontrado en el clima de las bienales la oportunidad de validar esas tendencias críticas más universales que regionales. Una generación que alcanzó su madurez en la década que acaba de terminar, y que halló en el modelado, el lienzo y el papel, el medio para presentar sus inquietudes en cuanto al reencuentro del individuo con sus orígenes humanos y simbólicos, expresados a través de abstracciones que van desde la existencia o la ausencia elemental de la esencia humana, representada a partir del pelo, la letra y el glifo como recurso primario, y el imaginario mítico / religioso del ser alado.

⁹ Ver su obra fundamental *Antropología Filosófica*, recientemente reeditada por Fondo de Cultura Económica en 2009.



E
E
A
34
19

L
S

Es
el
sa
ép
pr
se
ca
ci
de

E
19
cu
de
la
ho

La
ba
al
si
se

9
re

Fernando Toledo, Vicky Suescum, Olga Sinclair, y Lezlie Milson, pioneros en sus acercamientos hacia las formas más contemporáneas del arte panameño, y quienes en mi opinión, son merecedores de estudios monográficos concienzudos sobre la obra de cada uno de ellos.

A pesar de lo complejo que resulta realizar aproximaciones historicistas sobre un pasado muy reciente, queda claro que la década que recién se cierra, ha sido de renovación. De ratificación de la gnosis. Un periodo en el cual –finalmente– el concepto se independiza del bastidor, y la acción artística se transmuta al video, a la instalación, y a la intervención urbana y sensorial.

El arte panameño ha logrado alcanzar la preponderancia de lo semiótico sobre lo táctil que ya hace tres o cuatro décadas han logrado grandes centros del arte como Milán, París y Nueva York. Pero atendiendo los grandes problemas globales desde la incidencia local. Lo humano y lo urbano se han tomado de la mano y nuestros artistas contestan a nuestro convulsionado presente devolviendo su humanidad al individuo y su sentido raizal a la naturaleza. La ciudad y la vida urbana son objeto y escenario del arte visual y la gente y sus deseos son el paradigma de nuestro arte. Un arte que se inscribe en el hiperconsumismo, pero que lo cuestiona, haciendo del medio publicitario motivo de inspiración, pero también objeto de crítica.

Panofsky ya lo ha dicho en su Significado de las artes visuales: "*el artista debe ser ojos, oídos y voz de su tiempo*".⁸

Veamos ahora cómo nos proyectamos, como sociedad y nación, a través de los ojos de un grupo de artistas que han conseguido establecerse entre los años 2000 a 2010. Aunque si bien algunos de ellos ya habían empezado su carrera en la última década de siglo XX, sus reflexiones se identifican con esta década de intensos cambios en el arte y en la experiencia social y cultural de Panamá.

⁸ Erwin Panofsky. *El significado del arte*. Alianza. Madrid. 1985. P. 28

Un entorno cuyo componente humano fue en 2006 subrayado con el proyecto fotográfico de arte urbano Patrimonio Humano. Esta intervención temporal colectiva, organizada por Paola Schmitt y Arlene Lachman, consistió en comprender al elemento vivo del centro histórico de la Ciudad de Panamá, y en transformarlo en el objeto de reflexión de un grupo de artistas visuales que tomaron la cámara, para devolver al Casco Antiguo sus resultados a través de impresiones en tela vinílica colgadas sobre los portales de las casas del barrio histórico, convirtiéndolo en objeto, soporte y espacio de exhibición de su propia actuación.

Todas estas condiciones han incidido en la producción creativa de un grupo de artistas que maduraron sus propuestas bajo este contexto de apertura del arte hacia el entorno de la ciudad, en el cual el término "emergente" se ha vinculado más al concepto de "vanguardia", que a su sentido semántico más puro en cuanto a la manifestación de artistas que comenzaban a descollar, emergiendo del anonimato a la superficie del debate crítico de la contemporaneidad. Artistas que continúan una labor iniciada poco antes por una generación inmediatamente anterior, que encuentra en artistas como Brooke Alfaro, Humberto Vélez, Eric Fajardo,



Recorrido inaugural de Patrimonio Humano, evento fotográfico de arte urbano, por las calles de San Felipe.

Fern
Lezli
las fe
y qu
estu
de c:

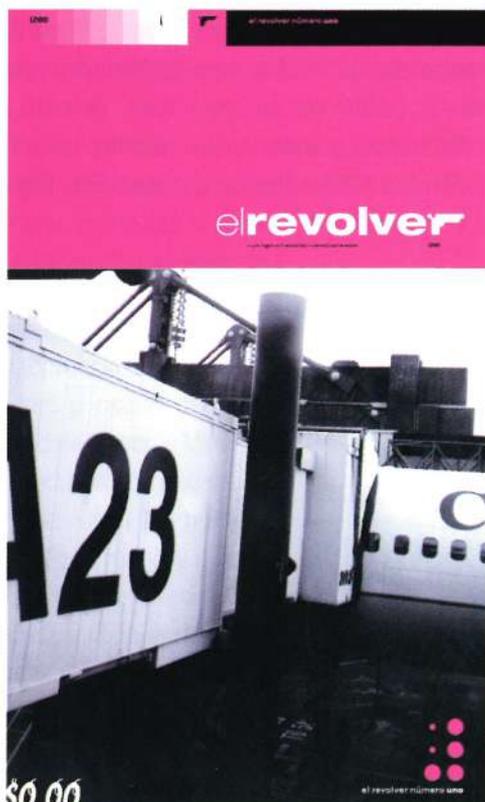
A p
apro
recie
cierr
gnos
conc
artís
inter

El
prep
hace
cent
ater
inic
tom:
nue:
hum
natu
esco
el pa
en
hac
pero

Pan
visu
tien

—
* Er
P. 28

la presentación de las artes. En 2001 y 2002, un grupo de gestoras lideradas por Marlene Zarak, organizaron las dos versiones del Festival San Felipe, agendas de casi un mes de eventos culturales que demostraron el interés del público en participar, a cielo abierto, de las posibilidades urbanas del arte contemporáneo.



Portada de la Revista El Revolver No. 1, diciembre de 2000.

En 2003, el proyecto y concurso curado por Walo Araujo **Habitart/Kent Explora**, significó un interesante giro en cuanto a la reutilización de un espacio deshabitado como contenedor para un proyecto visual. Una casa de 1903 construida cuando el sector de Bella Vista todavía eran las sabanas del

extrarradio de la ciudad de Panamá, fue transformada en escenario colectivo para el arte. Este proyecto apostó por lo conceptual, y las instalaciones que allí se presentaron incidieron en un público más inquieto hacia la comprensión del valor de la idea como principio estético e intelectual.

Pero la máxima validación de la acción del arte conceptual en el plano público encontró su clímax ese mismo año con el proyecto **ciudadMULTIPLEcity**, organizado por la Fundación Arte Panamá (Arpa) y curado por Adrienne Samos y Gerardo Mosquera. El evento consistió en una serie de reflexiones de amplio alcance crítico sobre la ciudad, surgidas de la colaboración de artistas internacionales y del patio. Un diálogo en ambas direcciones con la metrópolis, en el sentido de que la misma no solo fue el material de los proyectos, sino también el receptor de la intervención artística. Y el público, validaba la trascendencia y el efecto de la propuesta estética.

Para el medio local, esta propuesta resultó tremendamente enriquecedora. Fue la ratificación de la acción pública del arte urbano. Significó la desarticulación de la galería y del ámbito museográfico, y la aceptación de los recursos de comunicación masiva como campos idóneos para la presencia y la incidencia del arte y de sus corolarios.

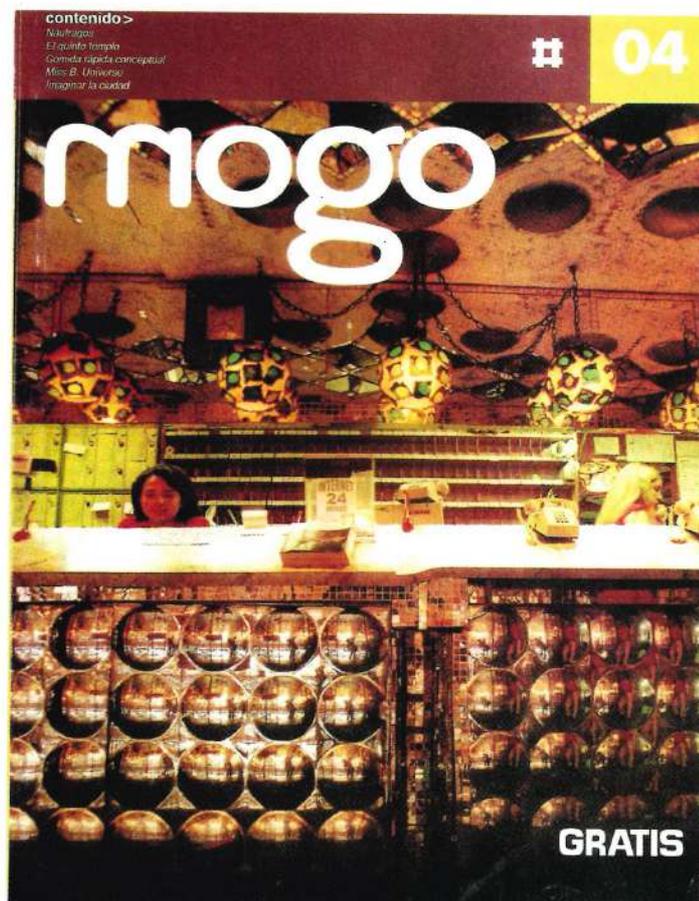
A muy menor escala se realizó a inicios de 2004 el proyecto **Plaza Museo**, una acción conjunta entre el Museo de Arte Contemporáneo y la oficina del Casco Antiguo por revalidar el potencial de las plazas del Centro Histórico capitalino como espacio para la proyección de esfuerzos artísticos sobre el entorno urbano.

advierten agudas relaciones entre el valor estético de la imagen y su contenido crítico. Sus reportajes fotográficos fueron puestos a beneficio de un público inteligente; su objetivo no era incidir en el deseo hedonístico del lector, sino en su capacidad reflexiva.

Por su parte Revolver hacía de las artes gráficas su motivo conductor, asumiendo un compromiso con una publicidad más orientada a hacer del propio medio el recurso y el objetivo principal de la creación

publicitaria. Se dirigió a un público no solo capaz de apreciar su propuesta, sino además cansado de ser objeto de la agresiva contaminación visual generada por imágenes de poca calidad, orientadas únicamente a despertar su irreflexiva capacidad de consumo.

El inicio de la década del 2000 trajo consigo además la idea de utilizar espacios en desuso, *terrenos vagos* en términos de Solá Morales⁷, como escenario para



Portada de la Revista Mogo No. 4

⁷ Ignasi de Solá Morales. *Presente y futuros. La arquitectura en las ciudades*. Colegio de arquitectos de Cataluña, Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona y ACTAR. Barcelona, España. 1996

obra? el mismo año en que la Bienal introducía “los medios electrónicos que han sido empleados en la creación artística desde hace ya varias décadas, pero que en nuestro entorno aparecen – aún ahora – como algo nuevo”.⁵

En sus más recientes versiones de 2005 y 2007, la Bienal de arte de Panamá varió su formato de concurso y premiación, a una preselección curada de artistas quienes presentan proyectos nada convencionales, afines a una cavilación premeditada establecida por un curador de reconocida trayectoria. Los resultados han conseguido explorar cada vez más la cara conceptual del arte, y sus recursos técnicos se han venido haciendo también, paulatinamente más variados y complejos.

Paralelamente a las bienales, se han desarrollado anualmente exposiciones fotográficas en el Museo de Arte Contemporáneo bajo el marco temporal de Fotoseptiembre. Una corriente internacional adoptada por el MAC con el objetivo de ser una ventana dedicada a divulgar la importancia de la fotografía en el escenario del arte contemporáneo, y a la vez, de exponer las diferentes vertientes de la producción fotográfica, su trascendencia como registro periodístico, su impacto en la fotografía publicitaria, y los recursos analógicos o digitales que dan cuerpo a un amplio plano de posibilidades compositivas a partir del lente, el diafragma o los programas informáticos de edición de la imagen.

Las exposiciones colectivas de las primeras versiones de Fotoseptiembre son hoy día un referente importante en las hojas de vida de varios de

⁵ Mónica Kupfer y Maribel Díaz. La Dinámica de la VI Bienal. En la introducción del Catálogo de la VI Bienal de arte de Panamá. Fundación Arte y Cultura. Panamá 2002. Pag. 13

los artistas que están dibujando el presente del arte panameño.

La década del 2000 es también la del reconocimiento a nuestra identidad regional. La Bienal de Artes Visuales del Istmo Centroamericano abre un espacio para la comunicación entre artistas desde Guatemala hasta Panamá. Su formato con sede rotativa entre los países de la región ha permitido la posibilidad de contacto con lo que hacen otros artista provenientes de contextos y de condiciones socioculturales muy similares a las nuestras⁶. De hecho, el sistema del arte centroamericano se ha consolidado rígidamente. Y la participación en estos eventos constituye un elemento de prestigio para sus participantes.

Por otro lado durante esta década, la producción artística logró trascender del espacio tradicional de exhibición en las salas de las galerías o del Museo, al espacio mediático y al terreno urbano.

La creación de las revistas **Mogo** y **Revolver**, dirigidas la primera por el gestor cultural Walo Araujo, y la segunda por el publicista Ricky Salterio, marcaron tendencia desde sus primeros tirajes. En ambos casos, sus formatos reducidos resultaron atractivos a una generación que tiende a llevar sus recursos informativos en un bolso de *laptop*.

Mogo apostaba por la crítica urbana. Sus reportajes exaltaban los valores culturales, humanos y estéticos del panameño de la calle. Sin elitismos reflexionaron sobre la ciudad y su patrimonio, su conservación y su componente humano. En sus ingeniosas fotos se

⁶ Existe la tendencia a mirar a Panamá dentro del contexto histórico grancolombiano, sistema al que estuvimos adscritos por 80 años, pero solemos olvidar nuestra profunda vinculación previa, de 300 años con las colonias españolas en Centroamérica.

consciente o inconsciente, con nuestra vital, moderna, polimorfa, caótica cultura urbana, en paradójica relación con la sobrecogedora naturaleza del trópico” y ubica como razón principal de ello en que “la Zona del Canal, gobernada por militares y restringida para los panameños, fungió como capital paralela durante casi un siglo... - continúa señalando que - En los últimos años se nos ha venido abriendo todo ese mundo vegetal antes vedado”². Evidentemente Samos se refiere a los vastos campos verdes que comparten los sectores edificados de la Zona del Canal. Cientos de hectáreas de jardines, reservas boscosas y campos de práctica militar que caracterizaron el urbanismo y la planificación de la franja canalera.

Reflexiones aun más profundas en cuanto a la significación de la Zona del Canal en la conformación de la identidad de la sociedad panameña, son posteriormente revisadas conceptualmente en la más reciente edición de la Bienal de arte de Panamá que organizó la Fundación Arte y Cultura en 2007, la cual recogía la visión que al respecto motivó a algunos artistas nacionales, “zonians” y foráneos. Una segunda corriente se suma al panorama de esta década: las olvidadas contrafacturas regionalistas. Propuestas no costumbristas que surgen de colectividades usualmente disociadas del paradójico “establishment” de las vanguardias, desde contextos no urbanos, que contestan al ataque mediático de la sociedad de la información de manera distinta, más tradicional en cuanto medios y recursos estéticos,



Jonathan Harker
Home Go Gringo

Mural
(foto tomada en proceso
de ejecución durante la
8ª Bienal de Arte de
Panamá)
2008

² Samos Adrienne, *Hacia el Gran Cambio, Arte de los noventa hasta nuestros días*. En Cien Años de Arte en Panamá. 1903 – 2003. Museo de Arte Contemporáneo (Panamá) y Ediciones Gamma (Bogotá-Colombia). 2003. Pag. 74

00-10: CUENTA PROGRESIVA

Arte de la primera década del siglo XXI en Panamá

Reinier Rodríguez Ferguson

Después de un siglo de reivindicaciones nacionalistas y caudillismos civiles y militares en franco y permanente antagonismo, surgidos a consecuencia del retorcido romance y posterior divorcio entre Panamá y Estados Unidos por la patria potestad de la Zona y del Canal, Panamá recibió al Siglo XXI como dueño absoluto de su territorio, en un ambiente intelectual y artístico globalizado, electrónicamente integrado, pero éticamente convulsionado ante los feroces avances de la ingeniería genética y la clonación.

Bajo ese contexto, los artistas panameños se encontraron ante una coyuntura ideológica, tecnológica y recursiva sin precedentes. Tanto los arquetipos maquinistas de la modernidad, como los paradigmas del consumo y la opulencia propios de la postmodernidad, eran historia reciente. En tanto, la inmediatez se forjaba sin fronteras internas, y se expandía hacia la conciencia colectiva de un mundo intelectual y científico, que debatía sobre la hiperexistencia del hombre sobre la naturaleza.

Ya en ese momento, la supermodernidad¹ abría sus

¹ Este término se deriva del acuñado inicialmente por el filósofo francés Marc Augé en su libro *No-lugar. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad* (1993) para referirse al paradigma cultural de una postmodernidad que sucumbía ante los nuevos mitos urbanos de la virtualidad, la e-topía y la velocidad de comunicación y flujos. Posteriormente otros analistas de la contemporaneidad asumieron el término, e incluso se generaron otras formas para referirse a este fenómeno cultural, tales como la hipermodernidad o la sobremodernidad. En este texto cualquiera los tres términos se utilizarán alternativamente para referirnos al mismo concepto.

puertas fundamentada sobre una nueva revolución digital que así como acercaba al mundo, amenazaba con deshumanizar las relaciones interpersonales desde el teclado y el monitor, en una sociedad en la cual conceptos como la sociedad "post-capitalista" y la "aldea global" propuestas por Drucker y McLuhan, o teorías como el "no-lugar" de Marc Augé, se insertaron en el contexto intelectual mundial.

Desde entonces, el mundo artístico se ha movido entre la búsqueda de una conciencia de pertenencia a un género humano globalizado, pero a la vez, asociado a la experiencia y a la herencia cultural inmediata; al contexto local. Este binomio entre identidades globales y propias, encuentra su esencia en la urbe, en la ciudad y sus espejismos, y en las consecuencias que generan las quimeras del progreso sobre lo urbano y lo rural.

Bajo este panorama, el pensamiento de la vanguardia artística de Panamá a inicios del Siglo XXI, se desvela por comprender un territorio, que en el contexto del área metropolitana, se reconoce inscrito en un enclave que asume un crecimiento ya no solo vertical dentro de los límites históricos de la Ciudad de Panamá y sus inmediaciones, sino que además se apropia de los territorios hasta hace muy poco proscritos de la Zona del Canal.

En su ensayo *Hacia el Gran Cambio, Arte de los noventa hasta nuestros días*, Adrienne Samos comenta que las obras de los artistas panameños del cambio de siglo "delatan una obsesión,

Un Museo es -en esencia- la memoria de un país en los diferentes ámbitos de su quehacer: arqueológico, histórico, antropológico, artístico, ecológico, comunitario y mucho más. Su misión es garantizar la preservación de dicha memoria. En el caso particular de un museo de arte contemporáneo, ésta se hace muy inmediata y puede llegar a tener incluso proyecciones de futuro.

Los museos se ocupan de salvaguardar el patrimonio de un país. Es por ello que -a nivel internacional- existen legislaciones estrictas que prohíben que se comercie con sus colecciones. Por extrapolación resulta evidente que el interés comercial no determinará lo que se exhibe o no dentro de un museo.

Su naturaleza es la de ser un centro educativo y esta labor puede llevarse a cabo de muy diversas maneras: con exposiciones retrospectivas que muestren cómo ha evolucionado un creador; con colectivas que comparen diversas tendencias o géneros; con muestras del trabajo reciente de un artista innovador; con exposiciones temáticas y otras muchas posibilidades.

El descubrir nuevos talentos es básico para el desarrollo del arte de un país, pues es importante que se abran puertas a los artistas noveles. Muchas galerías de arte en Panamá se han destacado en la búsqueda de jóvenes prometedores, que únicamente requieren de apoyo para perseverar en el camino del arte, el cual no es -en modo alguno- un camino llano.

Pero un Museo de Arte Contemporáneo debe ir más allá. Para un joven artista que empieza a surgir, exponer en el Museo de Arte Contemporáneo debe ser un sueño, una meta de futuro, que le dé el impulso para alcanzar un alto nivel de calidad y obtener los méritos necesarios para mostrar su trabajo en estas paredes.

A través de la muestra titulada "00-10: CUENTA PROGRESIVA. Arte de la primera década del siglo XXI en Panamá", el Museo de Arte Contemporáneo reconoce el trabajo de un grupo de artistas panameños que han tenido una participación destacada en el panorama artístico nacional e internacional de los últimos diez años, y que han demostrado seriedad en sus propuestas, constancia en el oficio y excelencia en la factura de sus obras.

Lizi Rodríguez
Directora Ejecutiva
Museo de Arte Contemporáneo



Para las artes en Panamá, la última década ha sido un periodo de grandes cambios y de constante evolución hacia formas de expresión cada vez más contemporáneas. La marcada tendencia hacia reflexiones críticas en cuanto a la actualidad y la experimentación formal hacia nuevas maneras de proyección estética, han sido el denominador común que ha distinguido a la creación artística panameña en los inicios del siglo XXI.

En este clima, nuestras artes visuales han encontrado el espacio idóneo para alcanzar propuestas de extraordinaria calidad, las cuales no solo han sido destacadas por el público nacional, sino también por la crítica y la comunidad artística internacional. Proyectos estéticos que han sido impulsados tanto por iniciativas privadas como por instituciones sin fines de lucro y estatales, han servido de catapulta para alcanzar ese importante reconocimiento a nuestros artistas.

En esta ocasión, el Instituto Nacional de Cultura en su papel gestor, facilitador y rector de las expresiones artísticas y culturales en Panamá, ha acogido con agrado la iniciativa del Museo de Arte Contemporáneo de ponderar y distinguir a través de la exhibición **00-10: Cuenta Progresiva, arte de la primera década del siglo XXI en Panamá** a un grupo de artistas que con su talento y dedicación han marcado época, y que han sido motivo de orgullo y distinción para todos los panameños.

Para nosotros, el patrocinio de este catálogo representa un importante aporte en cuanto al registro del pensamiento y la expresión de los artistas que han coincidido con el inicio de este siglo, de manera que pueda ser un referente de consulta para generaciones posteriores.

Así, y en la proyección del tiempo, seguiremos abriendo más espacios a la cultura.

María Eugenia Herrera
Directora General
Instituto Nacional de Cultura

CONTENIDO

Presentación

María Eugenia Herrera – Directora del Instituto Nacional de Cultura	8
Lizi Rodríguez – Directora del Museo de Arte Contemporáneo	9

00-10: Cuenta Progresiva: Arte de la primera década del siglo XXI en Panamá

Reinier Rodríguez Ferguson	10
----------------------------------	----

La Re-humanización del individuo y el retorno al simbolismo original

Ana Elena Garuz	20
Octavio Arosemena	22
Carlos Martínez Uliten	24
Braulio Matos	26
Eduardo Navarro	28
Emily Zhukov	30

El mito del progreso y la devastación del paisaje natural y cultural

Cisco Merel	34
Kansuet	36
Oswaldo De León Kantule – Achu	38
Radamés Pinzón	40
Donna Conlon	42

Nuevas identidades: Fashion life, alienación y consumo

Gustavo Araujo	46
Francisco Barsallo	48
Rachelle Mozman	50
Miky Fábrega	52
Jean Jaques Ribí	54
Jonathan Harker	56
Mira Valencia	58

La Ciudad Residual

Yiyi Barra	62
Pilar Moreno	64
José Manuel Castrellón	66
Ramsés Giovanni	68
Ramón Zafrani	70

Bibliografía

Listado de Obras Exhibidas

Agradecimientos

72
74
78

CRÉDITOS

Patrocinadores

Tropigas
Instituto Nacional de Cultura
LG Electronics
Rodríguez – González, Arquitectura

Junta Directiva

Presidenta: Coqui Calderón
Vicepresidenta: Graciela de Eleta
Secretaria: Adriana Lewis de Vallarino
Tesorera: Roxana Grimaldo de Belanger
Directores: Bolívar Márquez
Denise Barakat de Arias
Elizabeth Heurtematte de Alfaro
Linky F. de Motta
Lori Lindo de Lasa
Madeleine Durling de Navarro
Sylvia de Robles
José Manuel Bern
Gustavo Arango
Mario Lewis Morgan
Steve Maduro

Directora Ejecutiva del MAC y coordinadora general

Lizi Rodríguez

Curaduría y textos

Reinier Rodríguez Ferguson

Directora de Desarrollo

Cecilia de Salvador

Montaje

Densis Castillero, Liberato Camarena

Diseño Gráfico

Tessie Calderón

Impresión

Editora Sibauste

**A QUIENES
LIDERAN
EL NUEVO
ARTE DE PANAMÁ**

Nuestro apoyo y felicitación
a los participantes y organizadores
de esta muestra del TALENTO INNOVADOR
de Panamá.



TROPIGAS

A otro nivel



INAC

Instituto
Nacional de
Cultura

709.7287

R618 Rodríguez, Reinier

00-10 Cuenta progresiva : arte de la primera década del
siglo XXI en Panamá / Reinier Rodríguez. – Panamá : Museo
del Arte Contemporáneo, 2011.
80p. ; 22 cm.

ISBN 978-9962-8866-1-7

1. ARTE – HISTORIA
2. ARTE – HISTORIA- SIGLO XXI
3. ARTE PANAMEÑO – HISTORIA I. Título.

Impreso en:
Editora Sibauste
500 ejemplares
marzo de 2011

00-10:

CUENTA PROGRESIVA

Arte de la primera década del siglo XXI en Panamá

Ana Elena Garuz – Octavio Arosemena – Carlos Martínez Uliten –
Braulio Matos – Eduardo Navarro – Emily Zhukov – Cisco Merel –
Kansuet – Achu – Radamés Pinzón – Donna Conlon – Gustavo Araujo
– Francisco Barsallo – Rachelle Mozman – Miky Fábrega – Jean
Jacques Ribí – Jonathan Harker – Mira Valencia – Yiyi Barra – Pila
Moreno – José Manuel Castellón – Ramsés Giovanni – Ramón Zafran

Curaduría y textos
Reinier Rodríguez Ferguson



Panamá, 19 de enero al 27 de marzo de 2011.

Registro ISBN
978-9962-8866-1-7

2004

2010

2001

2006

2009

2008

2003

2002

2005

2007