

ARTE, UNIENDO LAZOS

GRANDES MAESTROS DEL ARTE COLOMBIANO EN PANAMÁ

ARTE, UNIENDO LAZOS

GRANDES MAESTROS DEL ARTE COLOMBIANO EN PANAMÁ

ALEJANDRO OBREGÓN
ALIPIO JARAMILLO
ANA MERCEDES HOYOS
CARLOS ROJAS
DAVID MANZUR
EDGAR NEGRET
ENRIQUE GRAU
FERNANDO BOTERO
HUGO ZAPATA
JIM AMARAL
LUIS CABALLERO
MANUEL HERNÁNDEZ
OLGA DE AMARAL
OMAR RAYO
SANTIAGO CÁRDENAS



Libertad y Orden

Embajada de Colombia
República de Colombia

Prosperidad
para todos



MUSEO DE ARTE
CONTEMPORÁNEO



la cometa
galería



Seguros | SURA

**A TRAVÉS DE SUS EXPRESIONES,
EL ARTE COLOMBIANO DA A CONOCER
LAS FORMAS CARACTERÍSTICAS DE NUESTRA
CULTURA, MOSTRANDO SU POTENCIAL
Y REFLEJANDO CUANTO ES CAPAZ DE CREAR CON LO QUE
TIENE A LA MANO.**

El arte en Colombia es una actividad dinámica y unificadora, con un rol potencialmente vital en la educación de las personas, que es capaz de provocar cambios o hacer visibles sentidos culturales que no existían anteriormente.

Galería la Cometa cree firmemente en el arte como agente transformador, construyendo y reinventando al país para establecer una relación con la realidad. Para hacerlo y convertirse en un agente de cambio, es preciso que nuestra cultura manifieste sus valores y sus principios a través del arte.

En este sentido, expandir el arte Colombiano a nuevos horizontes permite mostrar una forma particular de vida, de gente y de grupos artísticos nacionales que constituyen una red de significados que dan sentido a nuestra identidad.

La exposición *Arte, Uniendo Lazos Grandes Maestros del Arte Colombiano en Panamá* afianza la experiencia artística nacional de ir abriendo fronteras cada vez más importantes en el mundo. Esta exposición es una intervención en un dialogo cultural entre países a través del lenguaje universal del arte, al mismo tiempo que, por tratarse de maestros como Santiago Cárdenas, David Manzur y Fernando Botero, entre otros, quienes figuran en la escena local, se constituye el grupo como un seleccionado capaz de hablar por un país entero. Aunque las opiniones, lenguajes, y medios de cada artista son diversos, en conjunto el postulado general de la muestra serán las vivencias y sensibilidad de un país que a través del arte le habla a un país hermano.

**POR ÁNGELA BENEDETTI VILLANEDA,
EMBAJADORA DE COLOMBIA EN PANAMÁ**

**LA EMBAJADA DE COLOMBIA EN PANAMÁ
SE COMPLACE EN PRESENTAR LA EXPOSICIÓN
"ARTE, UNIENDO LAZOS" GRANDES MAESTROS DEL ARTE
COLOMBIANO EN PANAMÁ
EVENTO QUE SE REALIZARÁ CON EL APOYO
DEL MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE PANAMÁ,
Y GALERÍA LA COMETA DE BOGOTÁ.**

La muestra, compuesta por 34 obras de 15 artistas colombianos, plantea un recorrido por un período brillante del arte moderno y contemporáneo del país. Esta exposición reúne un selecto grupo de pinturas y esculturas que evidencian la evolución técnica y conceptual de las artes nacionales en las últimas décadas.

Según Andy Warhol, el arte es, para bien o para mal, la fotografía de una sociedad. De esta manera, la exposición "Arte, uniendo lazos" se constituye en un veraz y valioso documento sobre la historia reciente de Colombia, la cual ha transitado desde días aciagos hasta momentos de prosperidad como los que se viven hoy.

Bienvenidos a este emocionante viaje de la mano de algunos de los artistas más representativos del arte latinoamericano. Gracias a sus obras podremos apreciar una historia llena de contrastes y sentimientos. Una historia que por lo demás es inseparable de la de una nación hermana como lo es Panamá.



ALEJANDRO OBREGON

barcelona / españa

1920 - 1992

La pintura poética, rítmica y profundamente silenciosa de Alejandro Obregón influyó en su generación, estimulando la formación de un grupo de artistas que dividiría en dos la historia del arte en Colombia. El pincel de Obregón le aportó a la pintura colombiana la importancia necesaria para figurar en significativos escenarios internacionales.

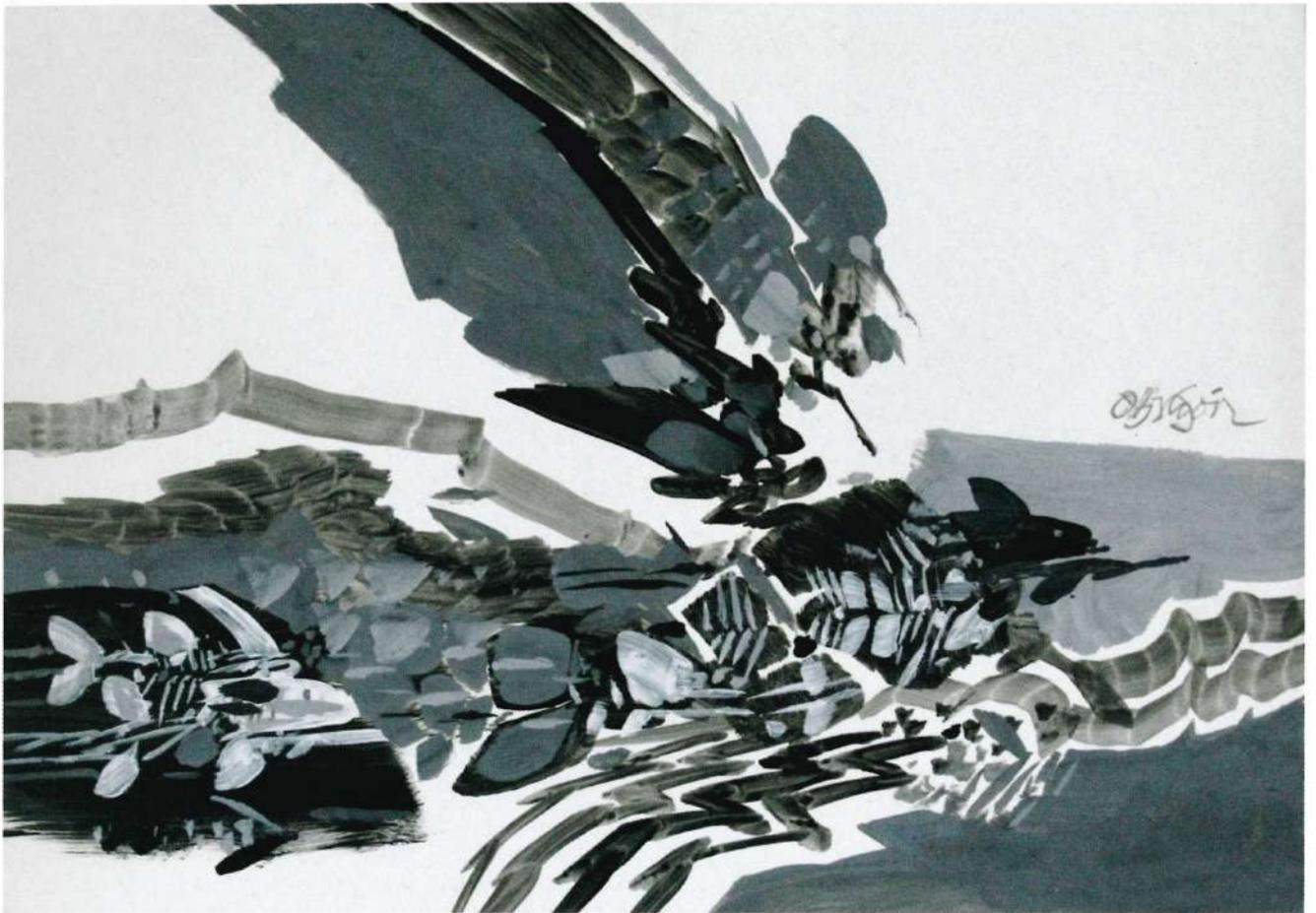
Su amor por la vida lo llevó a gritar en silencio contra la estupidez sectaria de la política... Su amor por la naturaleza lo indujo a una exploración incesante de nuestra exuberante geografía... o cuanto paisaje captara su mirada de artista.

Su mirada por la humanidad lo inspiró... y su amor por la patria lo impulsó a denunciar los asesinatos de Jorge Eliécer Gaitán, de Gloria Lara o a iconizar al ave que corona nuestro escudo nacional y que simboliza nuestra independencia republicana, el cóndor.

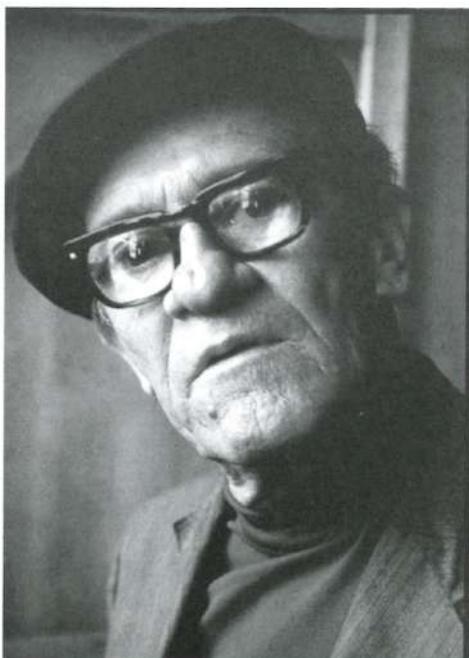
Magia del arte que nos llena de una profunda admiración ante la inmensa generosidad de símbolos, figuras, color o poesía que resaltan en la pintura de Alejandro Obregón.

Camilo Chico

Tomado del Libro Obregón, Villegas Editores.



SIN TÍTULO
Mixta sobre papel
60 x 90 cm / SF



ALIPIO JARAMILLO

manizales / colombia

1913 - 1999

Su rudo e insolente carácter ante toda una generación no hicieron más que acentuar durante su trayectoria artística sus inclinaciones y maneras de expresiones "Alipio Jaramillo (...) no comprende el arte sino en función del hombre colectivo. Y a éste servicio, desde los inicios artísticos, está dedicado..."

El "Pintor do Povo", llamado así por Augusto de Almeida Filho -crítico brasileiro- rechazaba la pintura como fotografía; pintaba de memoria así sus cuerpos fueran calificados de deformes, exagerados o "casi barrocos". Las formas de Siqueiros y otros muralistas mexicanos discretamente someten su obra sin ser, bajo ninguna circunstancia, improvisación o falsificación. Todo lo contrario, emanan sus lienzos, cartones o tablas -de amplias o reducidas superficies un absoluto respeto hacia la concepción del verdadero creador (crear conceptos realistas de arraigado geometrismo).

Su tema preferido el ser humano. El hombre del campo: el arriero, el minero, el recolector de café; la mujer es representada ejecutando labores domésticas, -Lavanderas- o como encarnación de la miseria -Madre e hijo grotesca y suplicante. El descanso activo -Danza- o pasivo -Siesta- median entre lo físico y lo espiritual, lo trascendente y lo intrascendente. La temática religiosa, en especial la natividad y muerte de Cristo, ocupan un lugar sobresaliente en su prolífica obra, tanto como la violencia o los retratos de líderes políticos protagonistas de la época Gaitán, El Che Guevara, Mao-TseTung.



Alipio Jaramillo decía en ocasiones de su exposición de 1951 en los salones de las Galerías Centrales de Arte en Bogotá lo siguiente: "Mi estilo (...) y orientación estética clara y fértil (...) corren parejas con mi concepción del mundo y de la sociedad colombiana contemporánea". Su forma de vida y creación, siempre en estrecha relación; la una como prolongación de la otra.

Angela María Arbeláez A.
Fragmentos tomados del catálogo Caldas Tres Veces

LAVANDERAS

Mixta sobre lienzo

149,5 x 200 cm / 1945 C



ANA MERCEDES HOYOS

bogotá / colombia

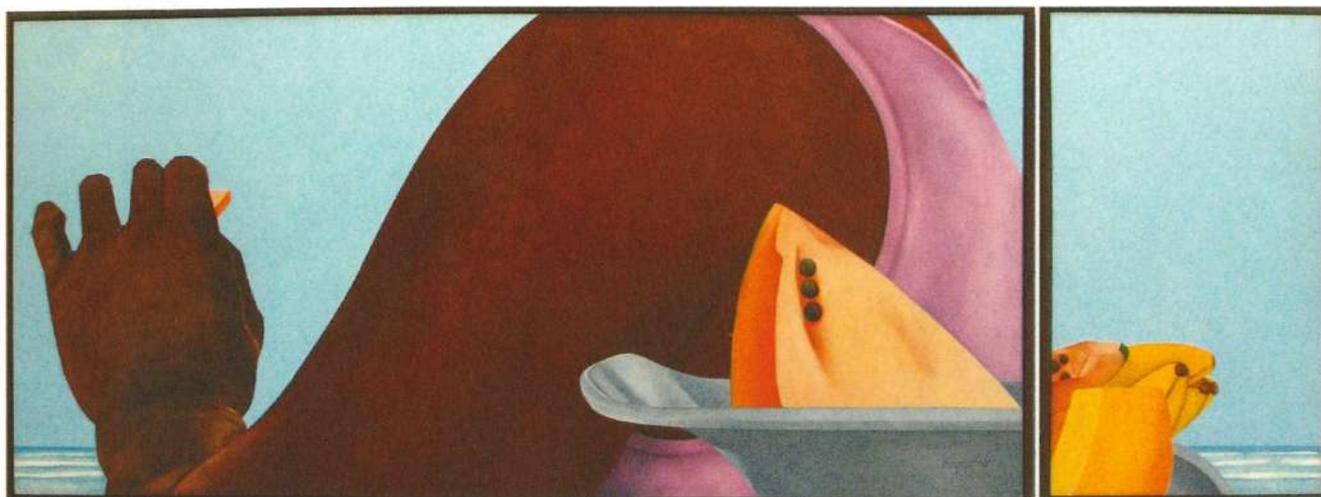
1942

Entre sus primeros trabajos está una serie de ventanas, pinturas que le permitían enfrentarse al problema de la luz y de las atmósferas. Esos cuadros eran el resultado de su vivencia más cercana de Bogotá, la imagen de lo que ella observaba tras las ventanas de su casa, una aproximación a esa atmósfera del cielo capitalino, tenían ese típico color de la bruma bogotana, eran una recreación de algo muy concreto y especial.

"Eran cuadros muy abstractos y muy difíciles; llegué a un punto en el que se me perdía la imagen en un momento en el que esta no se había perdido en nuestro arte, que aún era muy figurativo y representativo. Recuerdo que me interesaba la luz por encima de todo y la proximidad del ojo con el cielo, que además es etéreo.

La pintura es muy rara, es como una especie de droga, uno se va yendo..., así que cuando llego al blanco-blanco sin ninguna línea de referencia, sentí que tenía que salirme de ese lenguaje. Por eso empiezo a mirar la tierra, el río y esto hace que aparezcan los cuadros redondos, aunque sólo pinté tres, para mí las lagunas de Guatavita constituyen el momento más interesante de mi carrera, pues aunque aparentemente son muy figurativas, están en ellas la geometría, la construcción, el espacio".

Luego de esta búsqueda abstracta, se interrogó por el constructivismo y el cubismo, por esta razón, su siguiente etapa estuvo marcada por una exploración de la técnica cubista.



"Decidí pintar ejemplos del cubismo en la historia del arte y cuando llego a Colombia descubro que aquí hay un lugar en Cartagena, Palenque de San Basilio, que produce un arte muy vinculado con lo africano, el mismo universo que también incidió en Picasso y en Braque. En ese instante hallo un tema y unas historias muy arraigadas con lo que soy y al buscar los antecedentes históricos de nuestro país, me sorprende al saber que es precisamente la población negra la que construyó en gran medida a Colombia, ellos, esclavizados contra su voluntad, le dieron vida a esta nación".

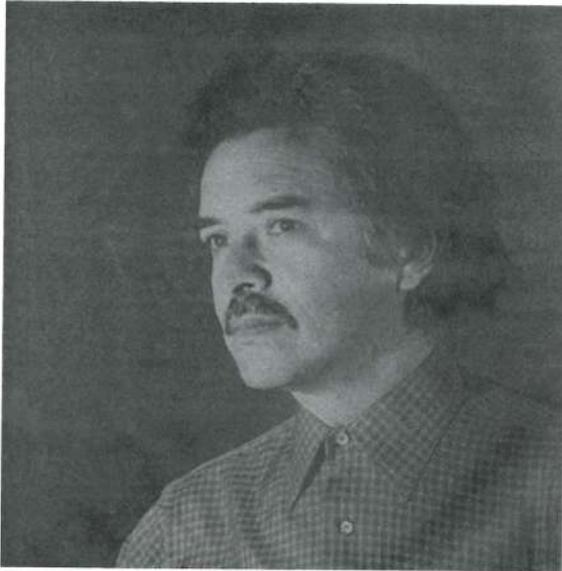
Así, como ocurren los milagros, a mediados de los años ochenta esta artista se encuentra de manera inesperada con un platón de frutas en Cartagena y en ese instante, como dice ella, empezó todo. Sí, comenzó su obra a tocarse por lo negro, por lo africano, por los personajes, los ritos, las escenas, los símbolos, la estética y la historia del Palenque. Pero también comenzó su vida a girar en torno de esta causa: la necesidad de hacer visible, de reconocer a la comunidad negra de San Basilio, pero tras ella, a los africanos que luego de la conquista fueron obligados a venir a este otro mundo tan distante de su tierra y de su espíritu, tan hostil a injusto...

Tomado de la Revista Avianca No. 33, diciembre de 2007

BASURTO / DÍPTICO

Oleo sobre lienzo

100 x 274,5 cm / 2000-2005



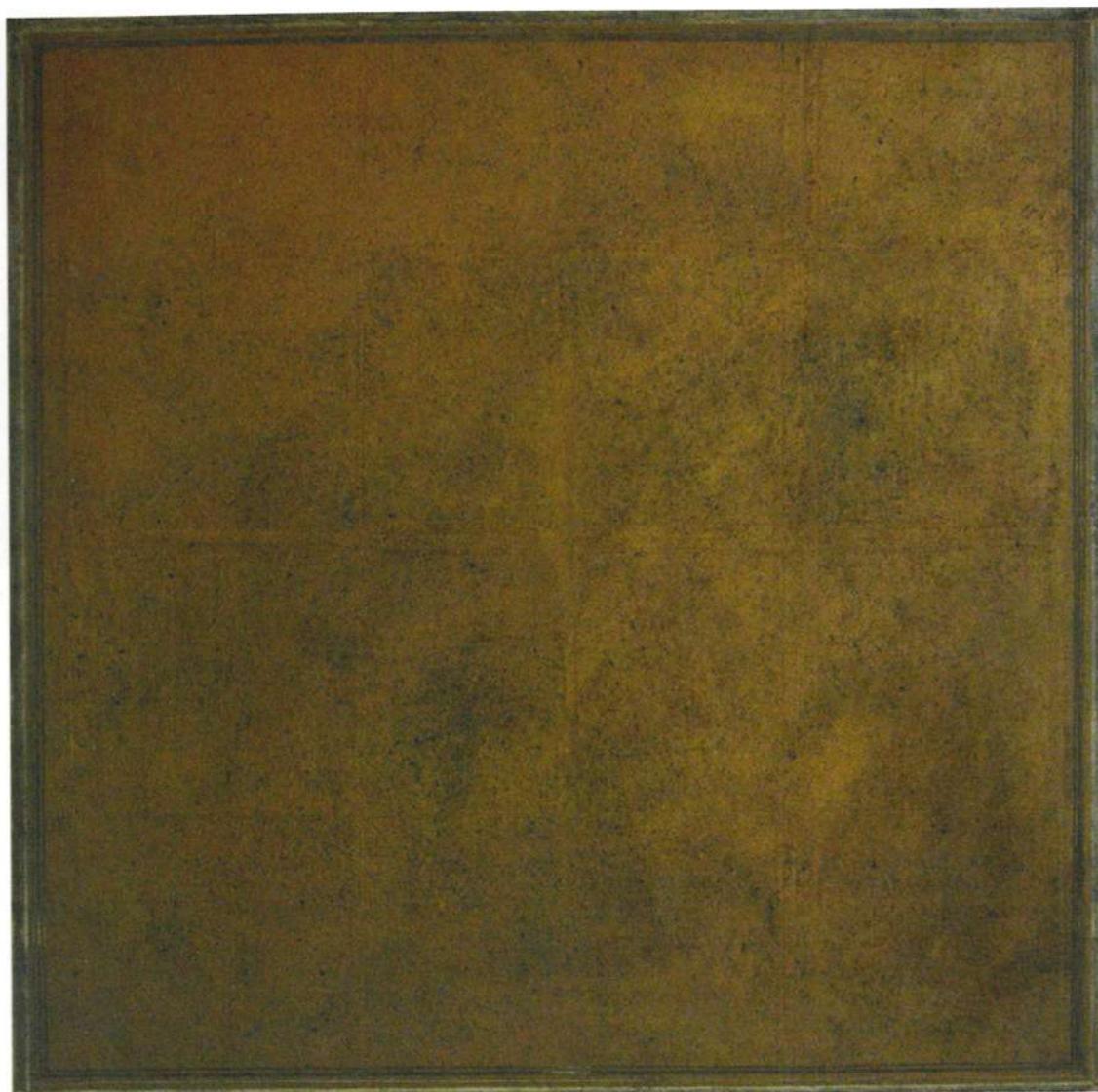
CARLOS ROJAS

cundinamarca / colombia
1933 - 1997

"Carlos Rojas fue un maestro en la percepción de tangibles e intangibles, así como en la transmisión de raciocinios y presentimientos. La obviedad nunca tuvo espacios en su obra donde más bien la sutileza y el ingenio son los protagonistas. En su trabajo se conjugan una serie de contrarios, lo íntimo y lo público, lo físico y lo etéreo, lo racional y lo intuitivo, pero Rojas fue un esteta hasta la médula y es ésta la razón de que no sólo hubiera podido conciliarlos y moverse en distintas dimensiones simultáneamente, sino de que a partir de elementos de deshecho hubiera construido piezas que, a pesar de remitir a verdades dolorosas y a situaciones angustiantes, constituyen un verdadero deleite para la apreciación visual. También es ésta, por supuesto, la razón de que su vida hubiera podido transcurrir sin sobresaltos ni colisiones entre el entorno diverso, barroco y experto de su cotidianidad y el derrotero estricto, matemático y ascético de su expresión artística.

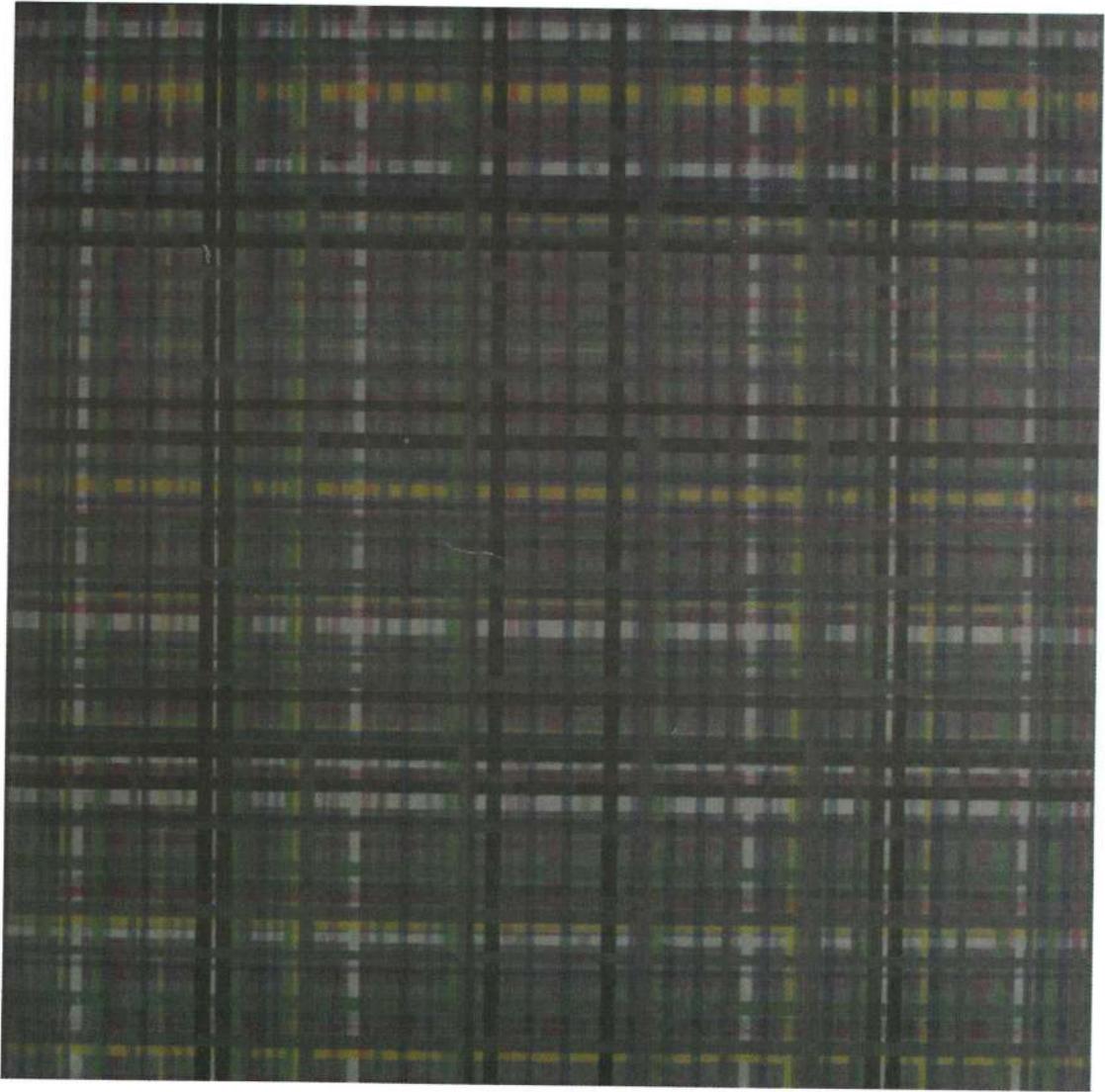
Historiador y crítico de arte Eduardo Serrano

les
y
ora
su
, lo
eta
ido
te,
ido
nes
ión
ida
el
aro



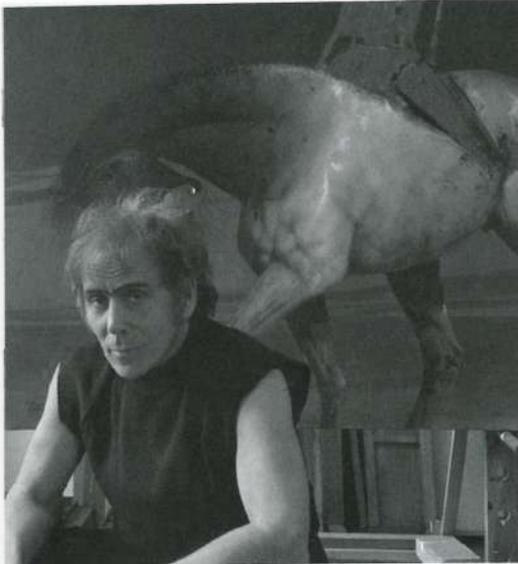
SERIE EL DORADO

Mixta sobre lienzo
80 x 80 cm / 1991



SIN TÍTULO
DE LA SERIE CRUZADOS

Mixta sobre tela
80 x 80 cm / 1991



Fotografía Fabian Garzón

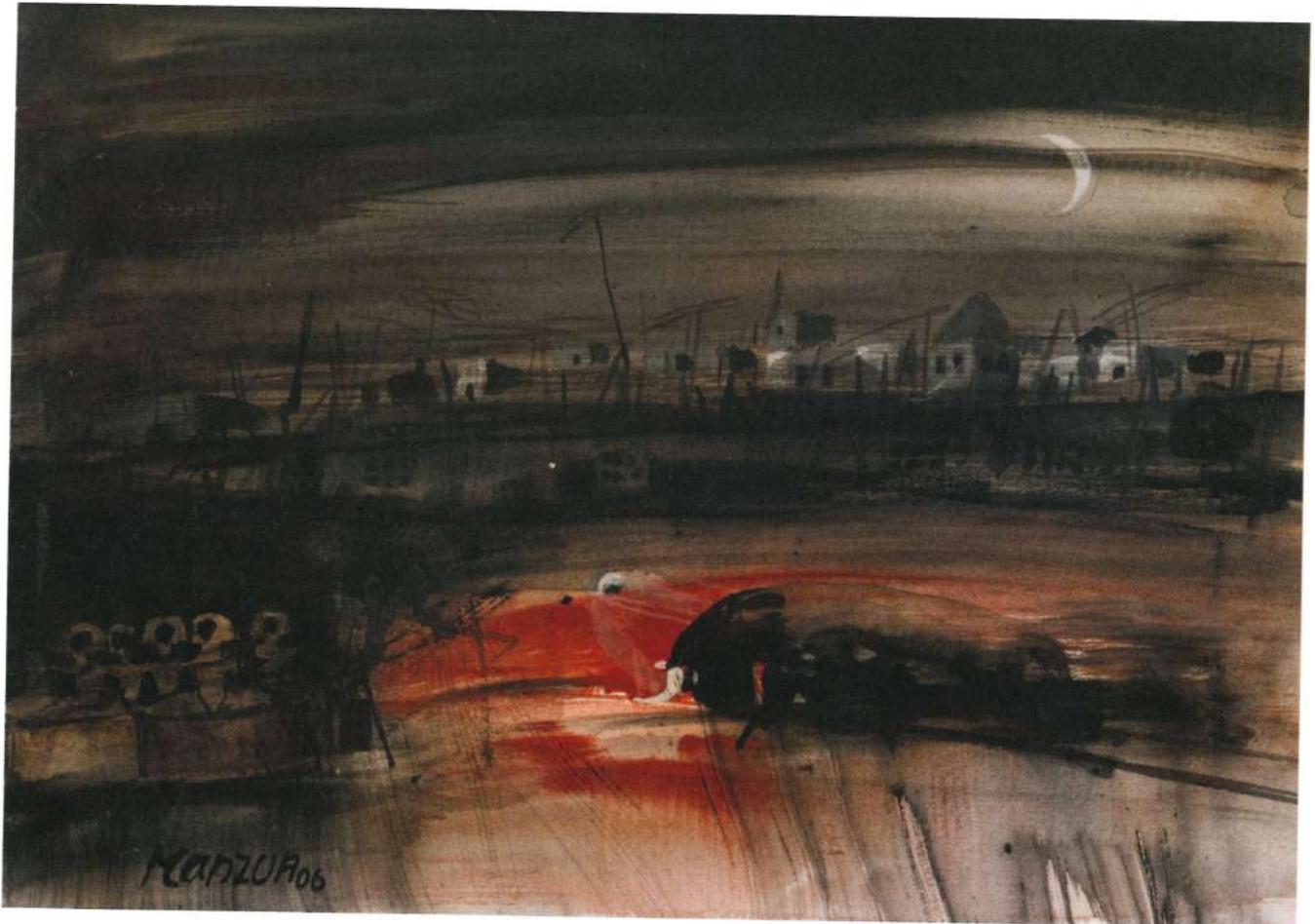
DAVID MANZUR

caldas / colombia

1929

"La obra de David Manzur ocupa un puesto de primera línea en la historia del arte colombiano de la segunda mitad del siglo XX y comienzos del siglo XXI. Su trabajo ha alcanzado un grado de excelencia difícil de igualar, no sólo por el cúmulo de experiencias vitales y artísticas que lo secundan, sino también por el bagaje técnico y conceptual que lo respalda y la trascendencia que por regla general ha caracterizado sus contenidos. Manzur ha hecho gala de una aguda sensibilidad que le ha permitido captar sutilezas de la vida y de la historia que para los demás han pasado desapercibidas; ha investigado como pocos sobre diversas técnicas creativas, desde los secretos más celosamente guardados de la pintura renacentista hasta las más osadas contribuciones del modernismo; ha recorrido los más diversos senderos en el desarrollo y concreción de sus intuiciones; y gracias a una equilibrada conjugación de los designios de su espíritu con su ánimo de atleta, ha logrado producir una cantidad considerable de trabajos, cada uno de los cuales es igualmente elocuente sobre la firmeza de sus convicciones y sus prioridades en el respectivo momento.

Su obra se destaca en el contexto del arte moderno tanto colombiano como internacional por su absoluta independencia de los valores y definiciones promulgados por las sucesivas autoridades del arte y acatados por la mayoría.

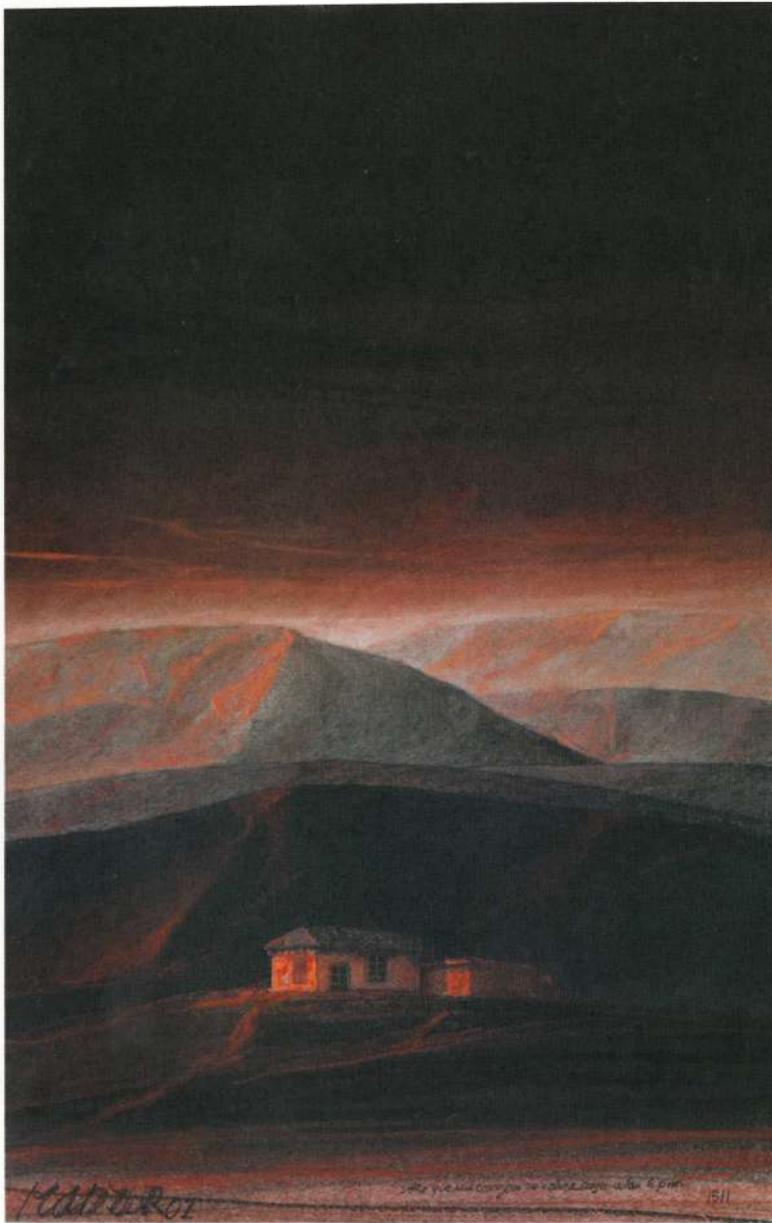


Su trabajo ha tenido una trayectoria singular, primero, lejos del imperativo de los cambios sucesivos de acuerdo con las modas y las fugaces supremacías de los estilos, y más recientemente, lejos del pesimismo y del cómodo escepticismo que ha empezado a imperar artísticamente con el desvanecimiento de los parámetros de la modernidad.

CIUDADES OXIDADAS

Acrílico sobre MDF
23 x 33 cm / 2006

*Historiador y crítico de arte Eduardo Serrano
Revista Diners No.428, noviembre de 2005*



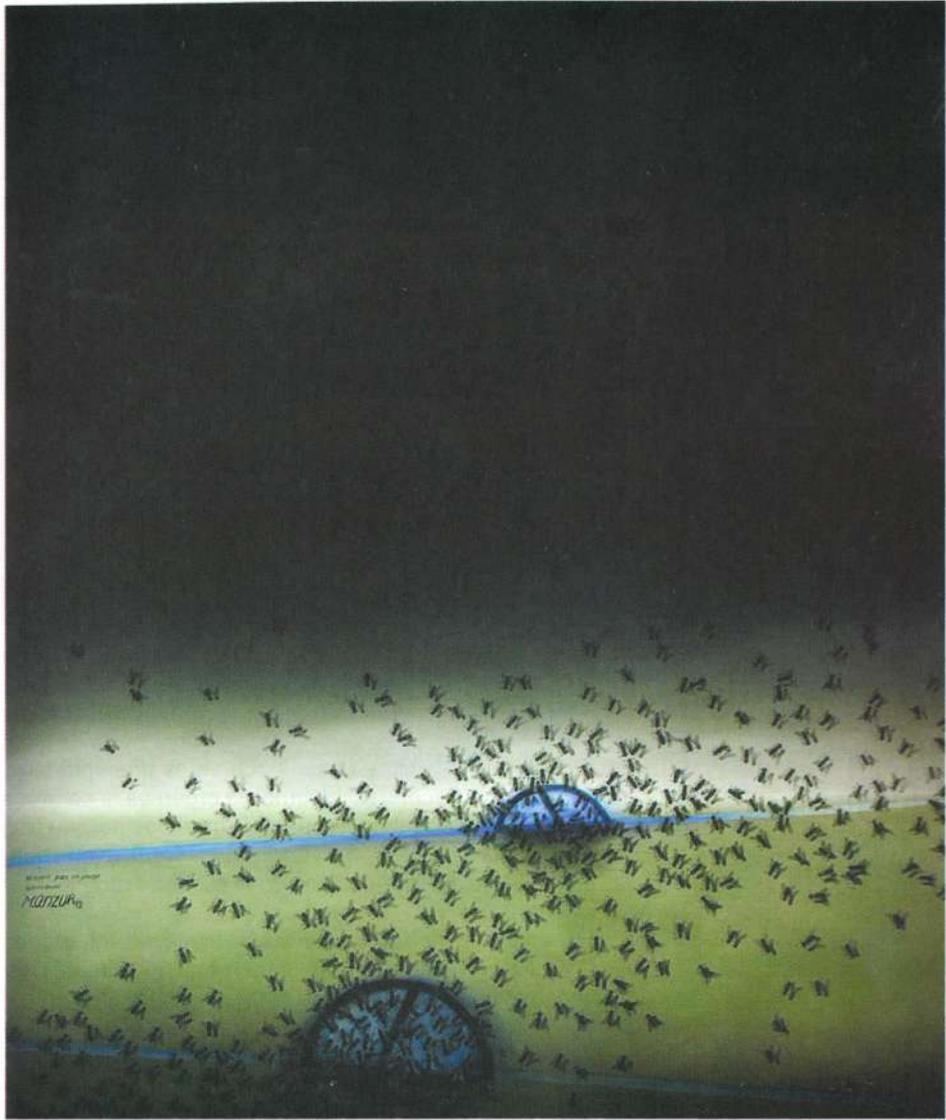
SOÑE QUE MI CORAZÓN SE
VOLVÍA ROJO A LAS 6:00 PM

Pastel sobre papel
50 x 32 cm / 2002



VENECIA
CIUDADES OXIDADAS N° 54

Mixta sobre lienzo
130 x 160 cm / 2011



REQUIEM PARA UN PAISAJE AMAZONICO

Oleo sobre tela
160 x 130 cm / 1992



EDGAR NEGRET

*popayan / colombia
1920*

La obra de Negret parte de la idea de que la nobleza de los materiales se encuentra en la imaginación y el talento de quien los utiliza, así como de la convicción de que el arte es un concepto, no una manualidad, y por lo tanto, de que la autoría de una obra no es de quien la ejecuta sino de quien la concibe. Armado con estos presupuestos, así como de la voluntad de hacer de la geometría orgánica la columna vertebral de su trabajo, Negret abandonó para siempre los parámetros de la escultura tradicional y se adentró en un sendero creativo que habría de conducirlo a un puesto de primera línea en la escena artística internacional.

Entre sus principales aportes a la escultura moderna se cuentan: la utilización del aluminio, un metal maleable, ligero, inoxidable y característico del mundo contemporáneo; el empleo del ensamblaje como recurso tridimensional con propósitos abstractos, y el manejo de módulos que sugieren una multiplicidad formal a pesar de su rigor. Pero sus contribuciones más definitivas fueron, sin duda, la utilización del color en la escultura y el arqueo del aluminio, gracias a los cuales permitió al espacio fluir libremente entre los componentes de sus piezas dividiéndolo en interior y exterior, al tiempo que lograba eliminar sensorialmente el brillo, la dureza y el peso del metal, concediéndoles a sus obras una liviandad visual inesperada, una ligereza tal, que en ocasiones pareciera que pueden elevarse.

Además, con la utilización de tuercas y tornillos a la vista, el artista se hizo a un recurso no sólo seguro y coherente con las implicaciones industriales del aluminio para ajustar los distintos elementos, sino a un



**RELOJ ANDINO
PIEZA UNICA**

Aluminio pintado
36 x 60 x 60 cm / 1990

procedimiento claramente indicativo de sus procesos constructivos; a un método franco y acorde con los propósitos cada vez más explícitos del arte de los últimos tiempos.

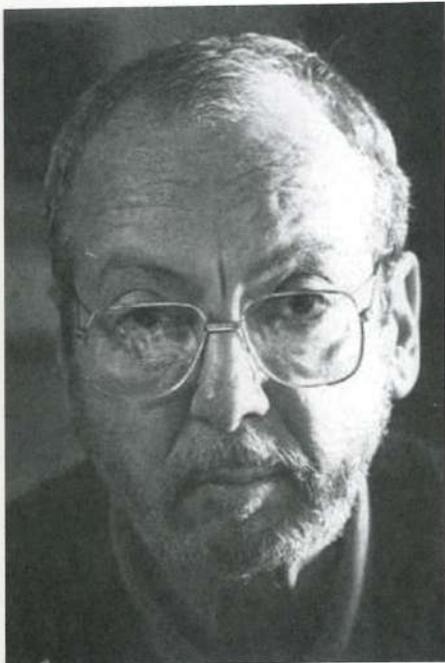
...cuatro ejes temáticos figuran consistentemente entre las prioridades de Negret: la máquina, a la cual se aproximó como a un elemento emblemático de la época para valorar las posibilidades estéticas de su morfología; el espíritu, a cuya consideración plástica llegó después de una investigación acerca del arte de los indios norteamericanos; la naturaleza, que evocó a través de alusiones a los astros, los árboles, las flores y las cascadas; y la historia y los ancestros, temática que aparece en su última etapa, en la que su trabajo estalla en una policromía sin precedentes, comienza a inspirarse en la arquitectura y escultura de San Agustín, Tierradentro y Machu Picchu, y se llena de detalles en correspondencia con la libertad que empezaba a reinar en la escena artística contemporánea, cuando la severidad y la pureza dejan de contarse entre los paradigmas de la expresión artística.

*Historiador y crítico de arte Eduardo Serrano
El Tiempo, 11 de marzo de 2006*



METAMORFOSIS
PIEZA UNICA

Aluminio pintado
158 x 100 x 110 cm / 1985



ENRIQUE GRAU

cartagena / colombia
1920 - 2004

Grau se cuenta entre los artistas que decidieron, a mediados de siglo, que el arte no tenía por qué ser exclusivamente un fiel reflejo del mundo visible, sino que podía igualmente transmitir ideas, sentimientos y emociones, es decir, que el arte era válido por sí mismo, por los propósitos que lograban imbuirle sus autores, y no por su poder de representar la realidad. Y así logró hacerlo reconocer ampliamente, a pesar del romanticismo y el conservadurismo del público colombiano en materia de artes plásticas.

Después de haber realizado algunas obras en las cuales era identificable una inclinación por el realismo de intención social, Grau se internó en reflexiones eminentemente pictóricas que lo llevaron a la abstracción y al cubismo. Más adelante, sin embargo, el artista regresó a la figuración, internándose en un tipo de representación bastante libre y con claras connotaciones simbólicas, en cuyo desarrollo iría configurando su particular lenguaje.

El grueso de su pintura se caracteriza por sus protagonistas rollizos y sensuales y por sus llamativas vestimentas, así como por los ambientes teatrales donde parece esperar melancólicamente el desarrollo de imprevistos acontecimientos. Más recientemente trabajó sobre las mariamulatas, aves que pueblan el área cartagenera, cuya representación abordó con una clara intención expresionista que certifica su constante búsqueda de renovación y de excelencia.



En los últimos años el maestro Grau no pudo ignorar la situación del país, el conflicto armado que ha truncado tantas vidas y esperanzas colombianas, y en su última presentación dio un nuevo vuelco en su trabajo para, de cierta manera, regresar a la preocupación social de sus comienzos. Sus pinturas sobre la violencia, fuertes, penetrantes, compasivas, reiteran sus grandes conocimientos de la historia del arte, su innata habilidad para el dibujo y, sobre todo, el profundo sentido humanista que fue siempre el trasfondo de su producción.

La escena artística nacional será otra, menos colorida y menos incisiva, sin la alegría costeña, sin el humor agudo y culto y, sobre todo, sin los aportes siempre talentosos de la fecunda imaginación de Enrique Grau."

*Historiador y crítico de arte Eduardo Serrano
Periódico El Espectador, 4 de abril de 2004*

SIN TÍTULO

Aguada sobre papel
60 x 90 cm / 1973



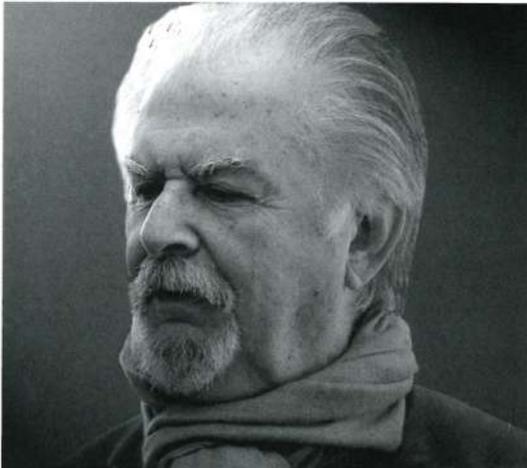
SUEÑO DE CARNAVAL

Mixta sobre papel
64 x 94 cm / 1962



SUEÑO DE CARNAVAL

Mixta sobre papel
64 x 94 cm / 1962



FERNANDO BOTERO

medellín / colombia

1932

Fernando Botero ha creado un estilo. Un estilo propio, original y fácil de reconocer. Este aporte es invaluable, porque el estilo es la mayor contribución que un artista le puede ofrecer a la historia del arte. Como el de todo gran maestro, el estilo de Botero está compuesto por sus convicciones. Sus convicciones acerca de lo que son, o deberían ser (para lograr su particular ideal de belleza), el color, la luz, el volumen, la composición, la forma, el tema y el lenguaje estético... los muchos aspectos e ingredientes que conforman una obra de arte.

El estilo de Botero no tiene nada que ver con lo que la gente más lo identifica: la gordura. Decir que botero pinta gordos es una reducción un tanto ingenua y simplista... no es broma cuando Botero afirma que, por el contrario, él jamás ha pintado un gordo en toda su vida. De haber elementos gordos en sus cuadros tendría que haber elementos delgados para marcar el contraste y hacer patente la obesidad... en efecto todo objeto en los cuadros de Botero está dibujado con la misma rotundidad y la misma exaltación del volumen.

Una cosa es la gordura y otra muy distinta es el volumen. Botero le brinda voluptuosidad, exuberancia y sensualidad a esas mismas formas... la redondez y grandeza que caracterizan la obra del creador son los atributos que hacen que hasta las cosas mas inertes en su pintura resulten apetecibles, bellas y deseables.

Tomado del libro El Arte de Fernando Botero



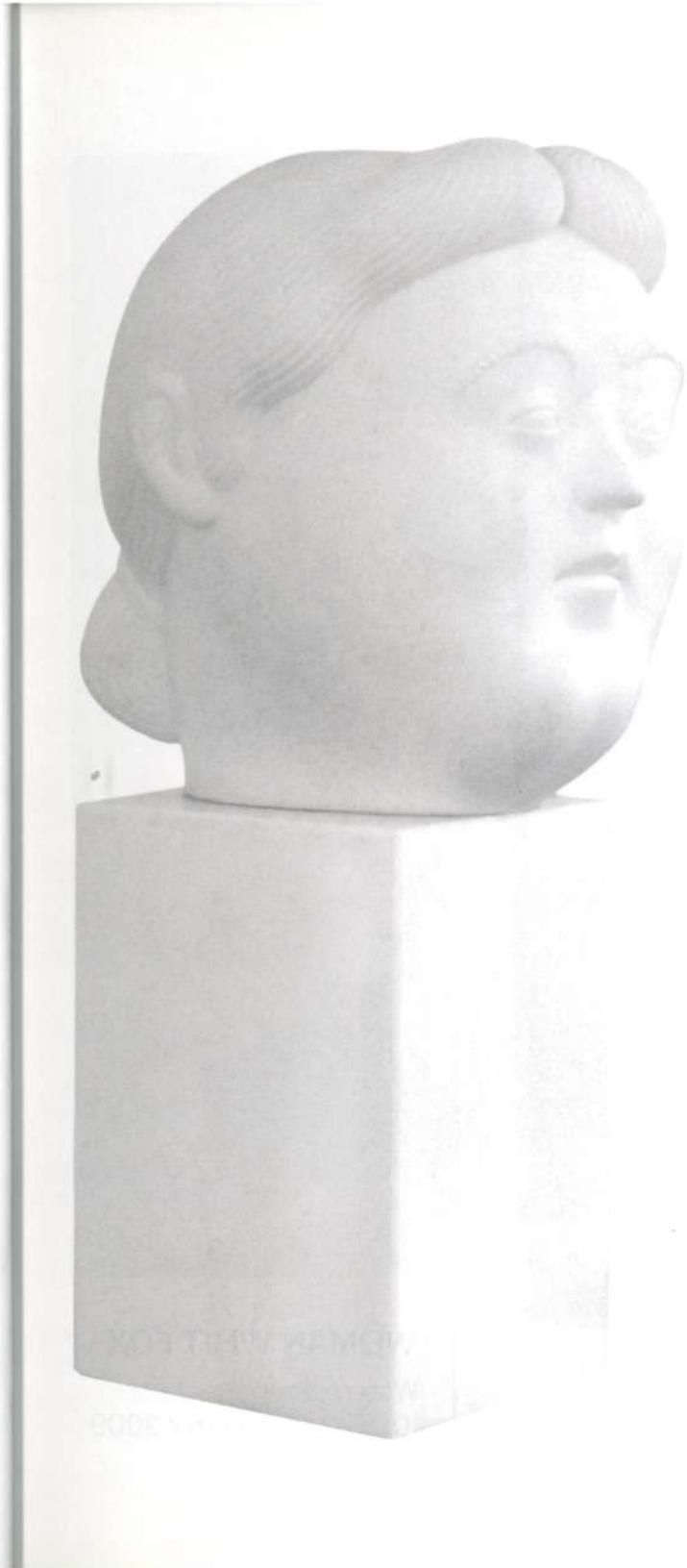
**MUJER Y CAMELLO
SERIE CIRCO**

Oleo sobre lienzo
103 x 83 cm / 2008



LEDA AND THE SWAN
EDICIÓN 3 DE 6

Bronze
38,1 x 73,6 x 22,8 cm / 1995



WOMAN HEAD

Marmol blanco
50 x 26 x 23 cm/ SF



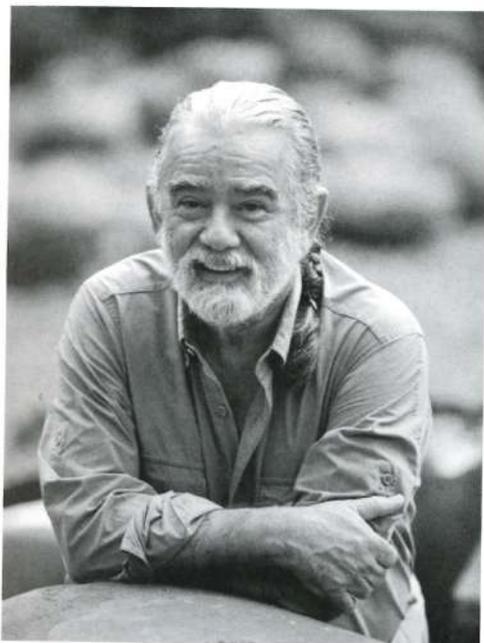
WOMAN WHIT FOX

Watercolour
101.92 x 65.09 cm / 2009



CICLISTA

Acuarela sobre Lienzo
128 x 100 cm / 2008



HUGO ZAPATA

quindío / colombia
1945

Diferente, alejado de toda la tradición escultórica que le antecede, el colombiano Hugo Zapata -que en una etapa inicial hizo serigrafías y trabajó en metal- es un artista en franco romance con la piedra, ese material que representa los "rastros del trajinar de la materia en la eternidad del tiempo geológico", como bellamente lo ha expresado él mismo. En el sentir de Zapata, la piedra encierra, desde siempre, obras, signos y mensajes que él como artista debe desentrañar.

Para hacerlo, sale a la búsqueda o tal vez a su encuentro. Remotos parajes y canteras de la Antioquia donde vive son testigos de su alucinado deambular y del ansia de coleccionista con que las acopia y las posee. Luego, a través de un delicado diálogo, en el que prima un enorme respeto, las descifra y las potencia. En este proceso se conservan inalteradas las rugosidades y texturas, las vetas y colores que conforman la identidad real del material, porque a Zapata le interesa la piedra por lo que la piedra es en sí, por lo que le ofrece y le entrega.

Así han ido surgiendo de su taller los Amantes, los Testigos, los Pensadores, las Flores, las Mandalas, los Vestigios, los Cenotafios y muchas otras manifestaciones incomparables de su inspiración, unas veces en solo piedra, otras acompañadas de materias como vidrio, pigmentos, resina o agua.

Tomado del Libro Hugo Zapata, Villegas Editores

ede, el
afías y
ra, ese
a en la
sado él
, obras,

emotos
de su
acopia
e prima
eso se
colores
nteresa
rega.

os, los
afios y
r, unas
vidrio,



FLORES

Piedra lutita tallada

185,5 x 25 x 37,5 cm / 177 x 30 x 27 cm

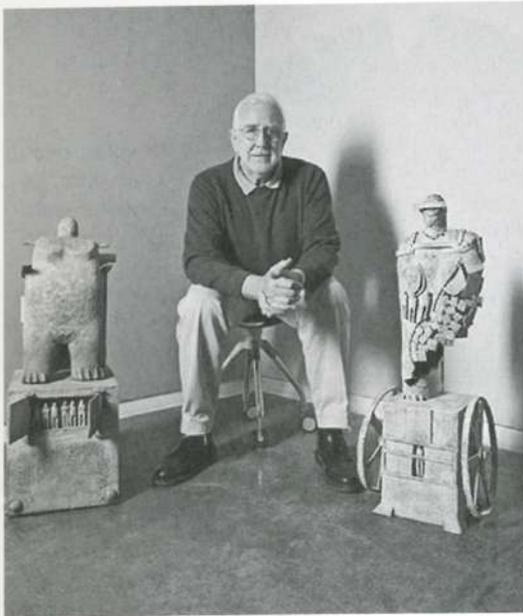
185 x 31 x 23 cm / 2011



ESPEJO DE AGUA

Piedra lutita tallada

13 x 54,5 x 90 cm / 2011



JIM AMARAL

california / estados unidos
1933

La primera impresión que causan sus criaturas de bronce es la de formar parte de un carnaval disparatado. Descendidas o ascendidas de una mitología caprichosa y liviana, están momentáneamente frente a nosotros, antes de regresar a su verdadero lugar. Donde quiera que las veamos, parecen estar transitoriamente. Son como esas apariciones instantáneas en los sueños, de cuya persistencia nunca podemos estar seguros, y ningún lugar nos parece definitivo para ellas. En ese indefinido tránsito del que forman parte, en esa pausa entre el desconocido mundo del que proceden y el desconocido mundo al que se dirigen, mientras están ante nosotros, siembran el desconcierto.

Durante cierto tiempo, día a día, vi una de esas esculturas en el balcón del artista, desde una casa vecina. No era un objeto de bronce: era una criatura solitaria y absorta que imponía al observador su presencia e incluso su carácter. Producía la extraña sensación de que alrededor de patios y viejas casonas, de calles y edificios, no le era indiferente. Centrabá ese universo con un pasmo infantil o beatífico. Y en lo patético de su soledad había algo de traviesa alegría. Pero con todo y su travesura, hay algo más hondo en estas figuras, cuya substancia de metal no logra figurar, cuya substancia de metal no logra imponerles la pesadez ni la condena abrumadora de lo eterno.

Si se trata de figuras humanas, muestran en su irresolución, e incluso en su inocencia, ese fondo de estupor que le da al arte su validez y su misterio. No parecen entender muy bien la función que les ha sido asignada.



Esas alas ciertamente no sirven para volar, esos brazos ensortijados no sirven para abrazar, esos pies parece que necesitaran ruedas para desplazarse, esos rostros sin rasgos tienen en cambio una profunda expresividad, y parecen volverse hacia el invisible Demiurgo que los hizo para preguntarle cuál es su misión y su destino. Los demás seres de esta mitología participan, y no sólo formalmente, de la condición de las esfinges; es decir, a diferencia de los humanos, que ignoran del todo su secreto, ellas son dueñas del suyo, lo conocen, celosamente lo guardan, y no lo revelarán. Lo que las esfinges de los egipcios y de los griegos arcaicos se revelaba en una indescifrable sonrisa, en estas esfinges de Amaral se expresa en adornos juguetones y sonrientes, en una criptografía que parece ornamental pero que es fundamentalmente irónica.

*William Ospina. Marzo, 1995.
Tomado del folleto de Galería El Museo, 1994*

PERSONA Nº 2

Bronce, base en marmol
52 x 22 x 27 cm / 2004

esos
razar,
para
n en
recen
hizo
stino.
, y no
nges;
horan
go, lo
arán.
iegos
nrisa,
ornos
a que
nente



PERSONA Nº 4

Bronce, base en marmol
50 x 20 x 25 cm / 2004



ESFINGE Nº 10

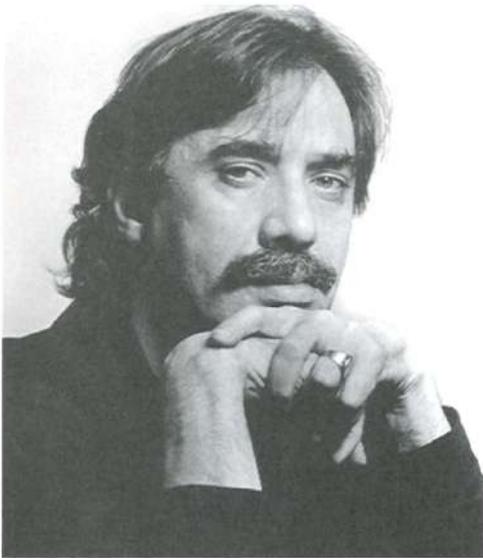
Bronze

85 x 31 x 31 cm / 2007



MUJER REMENDADA

Bronce
100 x 40 x 40 cm / 2007



LUIS CABALLERO

bogotá / colombia
1943- 1995

La obra de Caballero pretende una proyección realista sobre el observador, rara vez intentada y conseguida en el medio del dibujo. Una línea, a lápiz, lírica, rítmica, fluida, conforma a escala natural cuerpos humanos en posiciones y ademanes eróticos. El color, al óleo, marcadamente luminoso de la piel de sus figuras, contrasta sensualmente con el color más delicado de los paisajes. Pero sus paisajes, por forma y por implicación, también son libidinosos; tan sugerentes casi como las figuras mismas que a veces se nos plantan de frente, en actitud de entrega o en actitud de espera, seduciéndonos abiertamente a ingresar en una orgía - mitad ilusión, mitad realidad comprobable - de emoción, de relaciones, de vida.

Sus dibujos se extienden físicamente, a manera de murales, en dimensiones que tampoco son comunes para el medio. Las figuras representadas ignoran o respetan, indiscriminadamente, la ley de la gravedad. Y en ocasiones se amarran con prendas fetichistas de cuero. La inminencia de las tensiones y de la ansiedad es inescapable. Al mismo tiempo, la variedad de la composición es evidente. Y los escorzos dinámicos, las acciones vigorosas, el concepto de belleza física, y el sentido de las proporciones, confieren a su obra un ambiente, premeditado y dicente, entre barroco y renacentista.

El erotismo de su obra, además, tiene un sentido especial, revelador, en una sociedad como la nuestra, sexualmente puritana y culpable. Por otra parte, tanto en una como en otra, el hombre es todavía y ante todo, lo importante. Y tanto en una como en otra se espera firmemente que el arte tenga una función, más allá que puramente intelectual, experimental, o decorativa.

La obra de Caballero, en conclusión, se refiere fundamentalmente al aspecto vital de las relaciones humanas; y descubre e indica el aspecto sensual de tales relaciones.



El dominio de ese lenguaje que el artista ha ido desarrollando indiferente a las modas y a las imposiciones, es mesurable en la capacidad expresiva de sus trabajos. Estos aúnan a la coherencia de su raciocinio una atracción directa, producto de una sensibilidad visual penetrante. Y en ellos es deducible una visión estrictamente original del universo y de la realidad circundante.

Eduardo Serrano
Tomado del folleto Colombia XII Bienal de Sao Paulo, 1973; Instituto Colombiano de Cultura.

SI TÍTULO

Sanguina sobre papel
105 x 75 cm / 1986

obre el
dibujo.
natural
olor, al
ontrasta
ero sus
os; tan
plantan
ndonos
ealidad

les, en
figuras
ley de
stas de
apable.
e. Y los
belleza
biente,

relador,
ulpable.
a y ante
emente
lectual,

iente al
aspecto



MANUEL HERNANDEZ

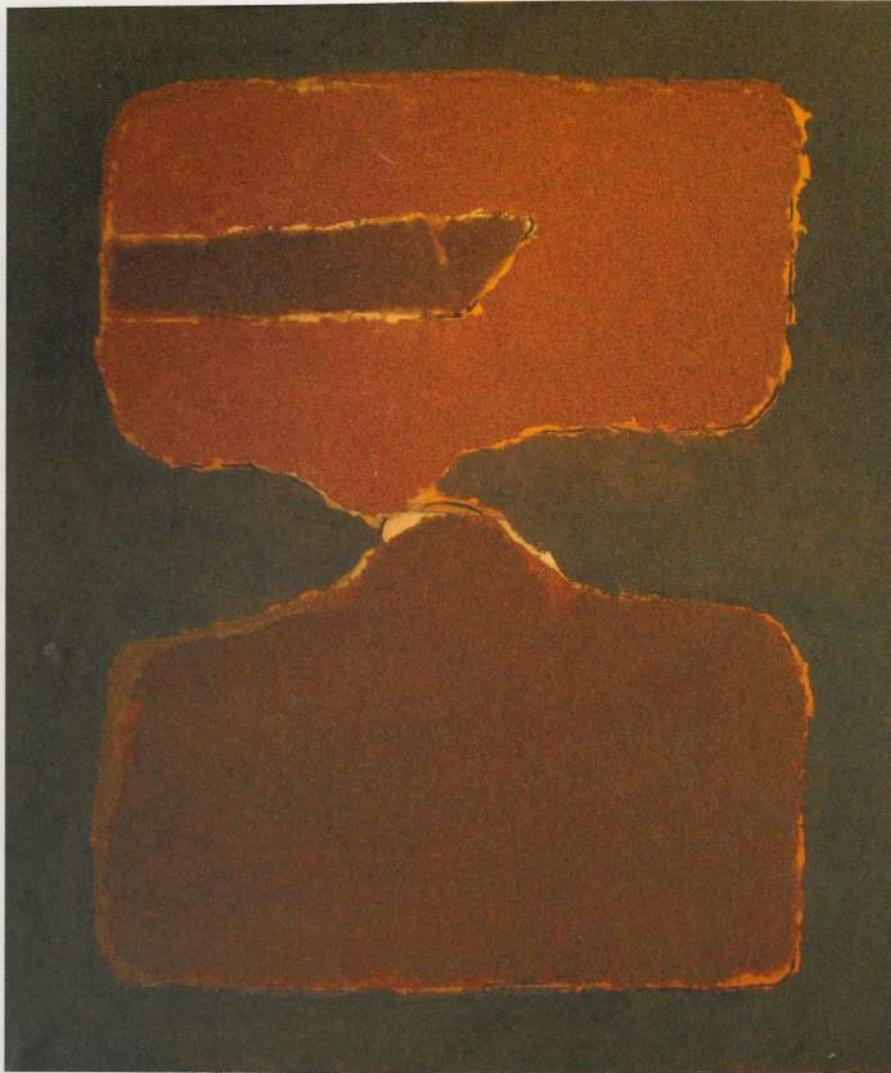
bogotá / colombia

1928

"...Mi lenguaje o estilo emerge cuando toco el campo cercano a la emoción, cuando camino por lo desconocido apoyado en el presentimiento, más que en la razón. Los encuentros iniciales de mi pintura, controvertidos por insólitos a inesperados, se constituyeron, sin embargo, en el abecedario o fuente de consulta a través de mi vida.

He buscado que el negro sobre el negro obligue al nacimiento de la forma, que el sentido de lo plano palpite de extremo a extremo, he querido que el color inunde mi obra sin estridencias. He negado la perspectiva, las anécdotas, y me he situado en lo abstracto, lo sereno, lo equidistante. Con óvalos, diagonales, equilibrios y desequilibrios sugiero atmósferas contenidas. Utilizo contrasentidos, dudas en el contorno, abandono lo preciso, quiero luz en los bordes, luz que aparece y desaparece; trabajo el signo como lenguaje plástico más que como vigencia histórica. Me interesa lo inesperado, lo sin tiempo, lo que nos toca y pasa, el ser y no ser, la contradicción, la interpretación abierta que despierta la sensibilidad y el encuentro.

Como artista considero que este título lleva consigo una gran responsabilidad: la de mantenerme fiel a los principios de experimentación creativa y de sinceridad expresiva que han sido el norte a lo largo de mi trayectoria, y la de mantener mi obra dentro de los parámetros de calidad y pertinencia que condujeron a una Universidad tan prestigiosa como la Universidad de Antioquia a otorgarme esta preciada distinción.



Finalmente, esta distinción reafirma mi convicción de que el artista debe ser universal, debe comprometerse con su tiempo desechando las nostalgias del pasado, y que lo importante es entregar lo que en su momento presente y en eso hay que arriesgar.

Manuel Hernández
Tomado del suplemento Alma Mater, Universidad de Antioquia No. 545, 2006

SIGNO OCRE NARANJA

Mixta sobre lienzo
200 x 170 cm / 1997



OLGA AMARAL

bogotá / colombia
1932

Olga de Amaral es única entre los artistas latinoamericanos contemporáneos. En el fondo de esta singularidad yace el hecho de que su obra es, en esencia, inclasificable. Por ejemplo, ¿se trata de arte o de artesanía? El llamado «renacimiento artesanal», que aconteció en Gran Bretaña y luego en los Estados Unidos durante finales del siglo XIX y los primeros años del XX, no tiene lugar en la historia del arte latinoamericano. Tampoco hay mucho que corresponda a una posterior fase de interés por lo arte-sanal, que afectó a los círculos artísticos estadounidenses durante los años sesenta y setenta, tras la guerra de Vietnam. En América Latina, la artesanía es parte de la tradición folclórica. Olga de Amaral, quien realiza algo que vagamente puede describirse como tapices y textiles, es sin embargo reconocida universalmente como creadora artística importante y por completo individual.

Dadas estas circunstancias, se hace necesaria una mirada más amplia a los antecedentes. En primer lugar, uno debe recordar que los pueblos precolombinos se contaban entre los más inventivos de todos los tejedores. Muchas de sus técnicas eran completamente desconocidas por fuera del continente suramericano. Circunstancias afortunadas —condiciones de extrema sequedad o frío, o una combinación de ambas— han hecho que se preserven varios de estos tejidos para nuestra admiración actual. Lo que impresiona es que tales tejidos poseen toda la certeza estética de las grandes obras de arte. Por contraste, los tapices europeos —del Renacimiento en adelante— tendían a depender más y más de diseños proporcionados por pintores, es decir, por gente que se distanciaba del proceso artesanal. Lo que muchas veces admiramos de tales resultados es simplemente el ingenio con que los tejedores salvaron la brecha entre dos mundos estéticos diferentes y, en cierto modo, incompatibles.





Gran parte de la producción de Olga de Amaral ha estado relacionada con el oro, pero en su obra no hay equivalentes con la arqueología precolombina. No obstante, uno siente que tales objetos deben existir por lógica, que ella ha suplido una carencia.

Por Edward Lucie-Smith

PIEDRA Nº 5

Lino, gesso y laminilla de oro
100 x 70 cm / 2006



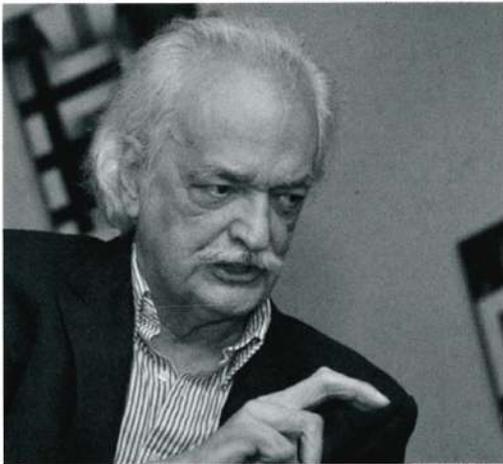
PIEDRA I

Bronce y hojilla de oro
27,5 x 25 x 16 cm / 1995



MONTAÑA N° 27

Lino, gesso, acrílico y laminilla de oro
110 x 180 cm / 2010



OMAR RAYO

roldanillo / colombia

1928 - 2010

No importa el tema tratado, es asombrosa la elegancia y precisión de la ejecución, tanto en la creación de los diferentes planos y líneas como en la cuidadosa aplicación del color. Aquí la técnica es más que un vehículo expresivo, es fuente de placer estético de por sí. Dentro de este magistral oficio, el color aunque, aplicado con parquedad adquiere su máximo realce. Sí, como una vez dijera este artista "el color es una enfermedad", Omar Rayo la ha contraído magníficamente.

El arte de Omar Rayo es profundamente geométrico, sin que esto lo aleje totalmente del mundo natural hacia la abstracción pura. Por el contrario, según Rayo "la geometría expresa una verdad básica de la materia y una necesidad básica del hombre. Dios es un creador geométrico". Para Rayo, pues, la geometría es el ordenamiento metafísico de la realidad, es la superrealidad.

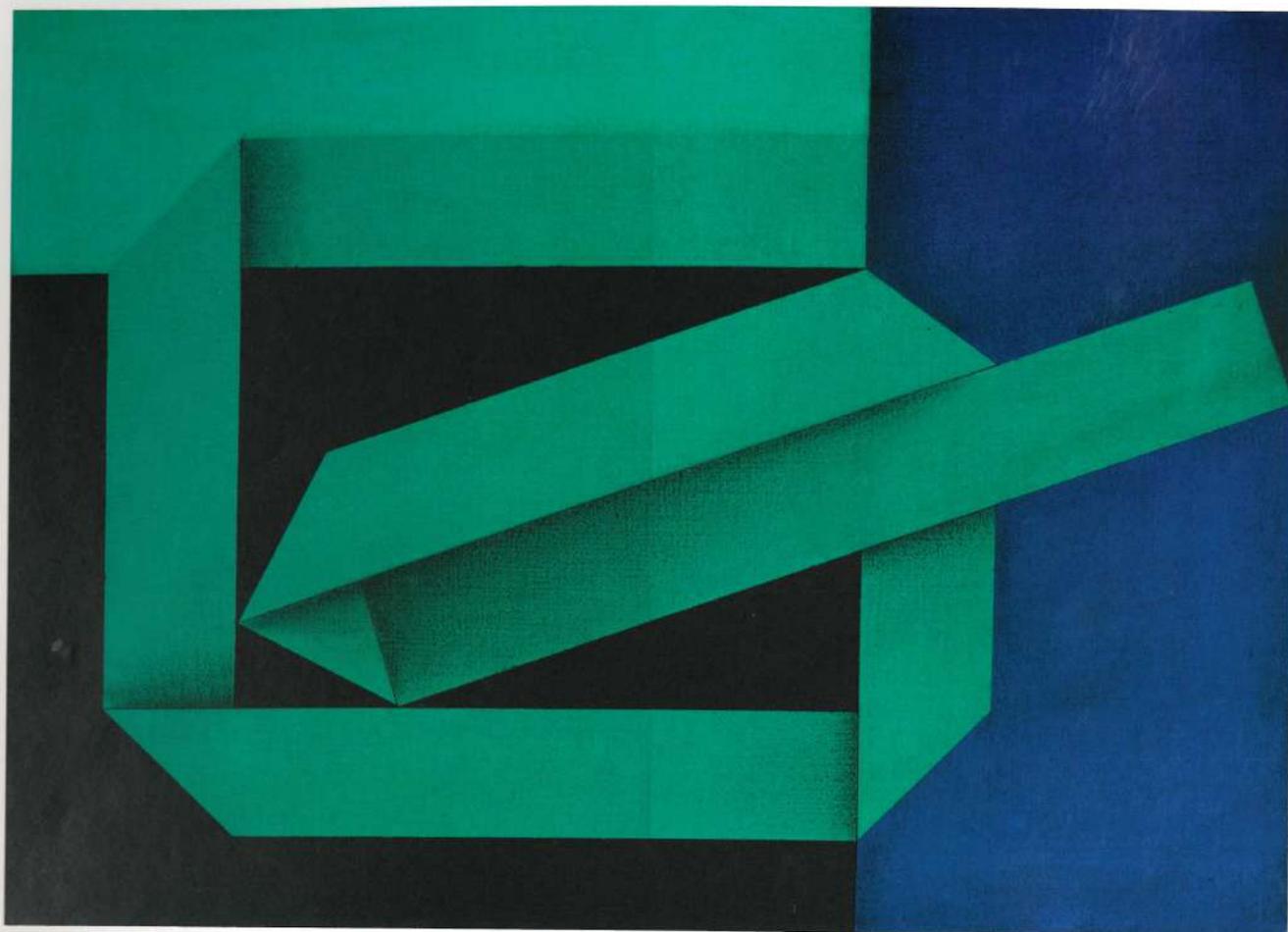
¿Cuán latinoamericano es el arte de Rayo? El geometrismo de contorno afilado y preciso pudiera parecer a algunos una emanación del vanguardismo europeo de este siglo; pero, en la calurosa acogida acordada al geometrismo y concretismo en Latinoamérica, hay profundas raíces autóctonas que se remontan al arte precolombino, con su afinidad por la simplificación y estilización de estructura geométrica. El arte de Rayo refleja estas esencias precolombinas, así como un sentido de la ironía y del humor muy de nuestros pueblos, en sus paradojas visuales.

Samuel Cherson

precisión
y líneas
mas que
entro de
dquiere
es una

lo aleje
ntrario,
teria y
". Para
alidad,

no de
nación
ogida
, hay
nbino,
ectura
as, así
os, en



SIN TÍTULO

Oleo sobre lienzo
40,6 x 56,2 cm
1971 C / New York

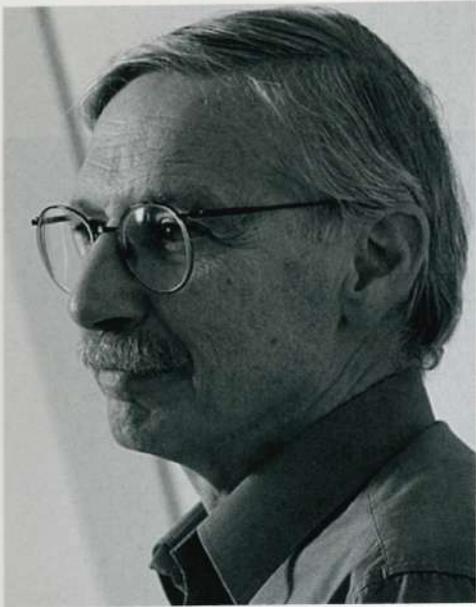


EL PÁJARO DEL RÍO

Edición de 30 ejemplares

Aluminio pintado

64 x 80 x 25 cm / 2008

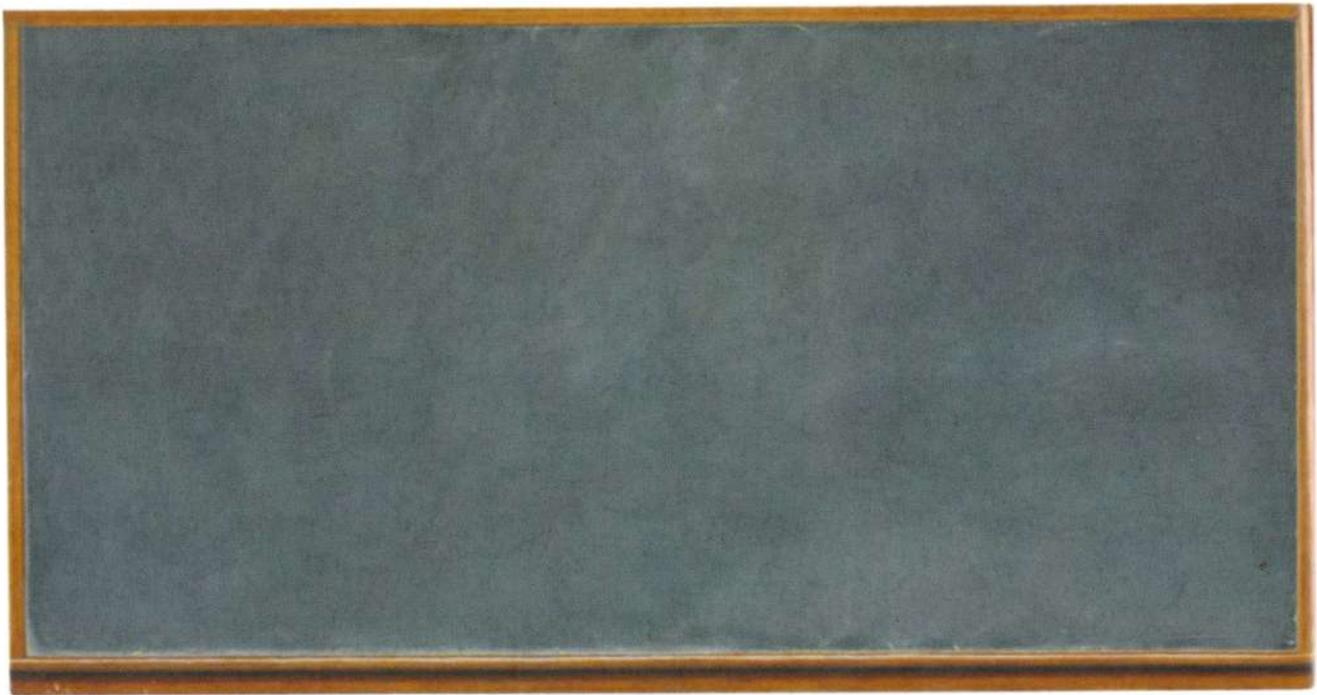


SANTIAGO CÁRDENAS

bogotá / colombia
1937

Algunos recursos en la obra de Santiago Cárdenas son, en efecto, de un tradicionalismo indiscutible. Cárdenas, tiene el coraje de pintar al óleo y de sacar su trabajo directamente del modelo, en esta época en la cual tanto la fotografía como el consumo parecen demandar la mayor efectividad representativa en el menor tiempo y con el menor esfuerzo posible. Es más, Cárdenas confronta sin temor un sujeto en cada obra, un motivo rápidamente reconocible, una observación sin idealismos ni abstracciones, lo cual, como es sabido, ha figurado como cíclico objetivo en diversos períodos de la Historia del arte.

Pero así como el particular realismo de Santiago Cárdenas no se apoya en la fotografía (para la mayoría de los pintores "Hiper-realistas, la fotografía, no lo fotografiado, es el tema de la obra), su trabajo tampoco acude a las precisas fugas ni a los virtuosos escorzos propios del "Trompe L'oeil". Pocos son sus relaciones con las intenciones, digamos, de Courbet. Y pocos igualmente son sus nexos con el naturalismo academicista, con el mensaje dirigido de la propaganda política, y con el resto de las acepciones adjudicadas al término "realista" en distintos momentos de las artes plásticas. Su verismo no conlleva ni la aclamación ni la censura de lo representado. Se trata, por el contrario, de un realismo visual, objetivo y casi frío, en el cual el impulso expresivo es apenas una implicación que se concentra en la atmósfera plenamente iluminada y teatral en la cual reposan los objetos invariablemente manufacturados y comunes. Es decir los sujetos son contemporáneos, pero la entonación de su pintura no es didáctica ni moralizante ni pretende establecer prototipos de un lugar o de un contexto social determinados.



Cárdenas elige los objetos que pinta o que dibuja con una casualidad tan coherente, que finalmente delatan una drástica escogencia: dentro de lo cotidiano, lo insignificante; dentro de lo insignificante, aquello que no sea simbólico. Su trabajo, por lo tanto, no proyecta comentarios sino que señala llanamente la existencia del objeto y su materialidad: espejos, vidrios, pared, piso, abrigos, bufandas y ventanas (con sus respectivas sombras que sugieren una lejana consideración de tiempo), existen tal cual, simplemente, en su pintura, sin ninguna explicación; importantes como imagen, no como principio evocativo, ni como "tema".

Historiador y crítico de arte Eduardo Serrano

PIZARRA CON MARCO OCRE

Oleo sobre lienzo
127 x 240 cm / 1977



LA BLANCA
sobre tela
100 x 81 cm / 2010

PARAGUAS
Oleo sobre tela
100 x 81 cm / 2010



CALA BLANCA

Oleo sobre tela
81 x 81 cm / 2010

CIUDAD DE PANAMÁ

Embajada de Colombia en Panamá
Punta Pacífica, edificio Torre de las Américas,
Torre A, Piso 16, oficina 1602 - Ciudad de Panamá
Teléfono: (507) 2649513

Museo de Arte Contemporáneo de Panamá

Avenida De Los Mártires,
Calle San Blas, Ancón
Teléfono: (507) 262 3380

BOGOTÁ D.C

Galería La Cometa
Carrera 10 N° 94A-25
Tel: +57.1.601.9494

DIRECTOR

Esteban Jaramillo

SUBDIRECTOR

Nicolás Jaramillo Gutman

CURADURIA

Esteban Jaramillo

EDICION, DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

Martha Jiménez
Diana Caro Rojas

COLABORACION

Angélica Aramendiz
Paloma Jaramillo
Natasha Molina
William Cortés
Jorge Jaramillo
Edwar Maje
Carmenza Mendieta
Sandra Montenegro
Patricia Olier
Paola Gómez



Libertad y Orden
Embajada de Colombia
República de Colombia

Prosperidad
para todos

