

	<p>Revista Científica Orbis Cognita Año 4 – Vol. 4 No. 2 pp. 66- 81 ISSN: L2644-3813 Julio – Diciembre 2020 <u>Recibido: 27/10/2020; Aceptado: 12/6/2020; Publicado: 15/7/2020</u> Se autoriza la reproducción total o parcial de este artículo, siempre y cuando se cite la fuente completa y su dirección electrónica</p>			
				

Los acuarelistas de los años 70 y 80: los pintores que iluminaron la naciente república.
The watercolorists of the 70s and 80s: the painters who illuminated the nascent republic.

María A. Carballeda

Universidad de Panamá, Facultad de Bellas Artes
maricarballeda@gmail.com Orcid 0000-0002-6981-6126

RESUMEN

Este artículo expone la evolución de la acuarela en Panamá a través de la obra del primer grupo de acuarelistas destacados por su gran manejo técnico en el contexto de los años 70 y 80, así como sus principales influencias y legado a la plástica panameña. Es un estudio de tipo cualitativo que describe y examina los acontecimientos, acciones, sentimientos y el aporte estético más significativo de estos acuarelistas panameños a través de las técnicas de entrevista semiestructurada y cuestionario realizados en el año 2014. El interés fundamental de este trabajo es comprender el aporte de los acuarelistas a la cultura panameña, tanto desde la vertiente estética como en lo referente a la construcción de la identidad.

PALABRAS CLAVE acuarela, identidad nacional, costumbrismo, cultura.

ABSTRACT

This article exposes the evolution of watercolor in Panama through the work of the first group of watercolorists noted for their great technical skills in the context of the years 70s and 80s, as well as their main influences and legacy to Panamanian art. It is a qualitative study that

describes and examines the events, actions, feelings and the most sympathetic a esthetic report of these Panamanian watercolorists through the semi-structured interview techniques and questionnaire carried out in 2014. The fundamental interest of this work is to comprehend the report of the watercolorists to the Panamanian culture, both from the a esthetic point of view and related to the construction of identity.

KEY WORDS watercolor, national identity, customs, culture.

INTRODUCCIÓN

La separación de Panamá de Colombia en 1903 constituye un hecho de suma importancia para el país, tanto desde el punto de vista político, económico y social como desde el abordaje de la cultura y sus múltiples manifestaciones.

A partir de este momento, se puede decir que el arte incorpora culturas, etnias y estilos estéticos que reflejan el proceso complejo y colectivo de la nueva nación.

Los artistas de principios de siglo, como Roberto Lewis o Manuel Amador, dominaron diferentes estilos y técnicas, entre las que se incluye la acuarela. La utilizaron, generalmente, para realizar bocetos de las obras que después se pintarían, como, por ejemplo, el techo del Teatro Nacional. Estos trabajos servirán de punto de referencia para un grupo de pintores que se dedicarán plenamente al desarrollo de esta técnica en los años venideros, y gracias a los cuales se pudo conocer el virtuosismo de los grandes maestros de inicios de siglo.

Si buscamos los orígenes de la pintura panameña relativos a este trabajo de investigación nos debemos referir, en primer lugar, al grupo de pintores extranjeros que durante el siglo XIX transitaron por el Istmo con destino a otras tierras del norte y Suramérica, y que dejaron su

impronta en la plástica panameña, tales como: Charles V. Ward, Frederick Catewood, León Ambrose Gauthier, Ralph Albert Blakelock, Carlos Germán Conrado, Burmeister, entre otros.

Se puede establecer un hilo conductor en torno al manejo de la técnica de la acuarela que conduce a la consolidación de una escuela de acuarelistas iniciada por Juan Manuel Cedeño y Guillermo Trujillo, y que contó con la participación de artistas tan destacados como Roberto Vergara o Juan Sanjur. En las décadas de los '70 y '80 se desarrollaron instituciones que resaltaron el valor de estas obras, como el Instituto Nacional de Arte y Cultura.

Estos años están marcados por una serie de circunstancias políticas y económicas ligadas a la época militar. La pintura, y particularmente el desarrollo de la acuarela, responde a los planteamientos de construcción de identidad nacional promovido por el gobierno de Omar Torrijos, que recurre a los valores estéticos como medio de cohesión, mostrando una imagen de un país cónsona con la ideología imperante.

Estas dos décadas constituyen, desde el punto de vista de la acuarela, el periodo culminante no sólo en el empleo frecuente y desarrollo de este procedimiento sino también por su repercusión cultural y social.

En los años 80 se pierde la temática de reafirmación nacional debido a que el país entra en una crisis económica agravada por el bloqueo de los Estados Unidos de 1987, y todo esto provoca que no exista una demanda de arte como en la década de los 70, donde los bancos compraban arte como parte de sus activos.

Estos jóvenes acuarelistas, a los que nos referiremos más adelante, aportaron a la cultura nacional, entre otras cosas, la plasmación de una forma de percibir el entorno urbano y rural

panameño que respondía a intereses comunes, respaldados por una clase social adinerada que demandaba y apadrinaba esta expresión estética. Esto les permitió mantenerse trabajando hasta finales de los años 90, momento en el que acuarela entró en un periodo recesivo en favor de otras técnicas más alineadas con los nuevos tiempos.

DESARROLLO

La acuarela de los 70 y 80: temática, técnica y autores

El bagaje artístico panameño comienza con *Roberto Lewis* —nacido en Panamá en 1874 y que estudió pintura en Francia—, dando así inicio al movimiento pictórico en el Istmo. A partir de aquí, se pueden mencionar artistas como *Héctor Falcón*, quien dejó pintados numerosos cuadros en algunas cantinas de Panamá, *Humberto Ivaldi*, *Guillermo Trujillo*, *Melitón Castro* y *Beatriz de Briceño*, entre otros, todos ellos representativos del arte de inicios de la República y que incursionaron en algún momento en esta técnica.

Esto nos lleva a vislumbrar un hilo conductor y preguntarnos cuáles son los factores que inciden en el desarrollo de la acuarela en Panamá durante las décadas de los 70 y 80. Trataremos de dar respuesta a este interrogante.

El objetivo general de este trabajo es examinar los aportes de los acuarelistas de Panamá en las décadas 70 -80, así como examinar la relación entre la situación social, económica y política predominante en el contexto histórico y político en el que se desenvuelven este grupo de artistas.

El enfoque será de tipo cualitativo y de alcance exploratorio y se centra en describir las cualidades pictóricas, técnicas, estilísticas y temáticas de estos acuarelistas, así como

examinar su condición contextual durante esa época a través de la revisión documental de artículos de periódicos, pinturas, de instrumentos de recolección de datos tales como entrevistas semiestructuradas y cuestionarios.

Es el primer estudio que aborda esta temática por lo que la técnica de investigación se basará en la interacción directa con los propios acuarelistas. Por consiguiente, se eligió instrumentos de recolección de datos que pudiesen establecer un diálogo de la manera más espontánea, y no intrusiva o impositiva, con el fin de acercarnos a la comprensión de sus propios puntos de vista. Es decir, se mantuvo la mayor flexibilidad en todo el proceso investigativo para incorporar la mayor cantidad de datos relevantes de parte de los propios sujetos informantes. Toda esta información se complementó con el examen documental de otros documentos como: pinturas, periódicos, reseñas, u otras.

Se espera, con este trabajo, dar a conocer el legado de los acuarelistas panameños de estas dos décadas. Debido a que ellos promovieron el surgimiento de un arte nacionalista a través de sus temáticas costumbristas, folklóricas y del ensalzamiento de los modos de vida autóctonos. Sin duda, estos jóvenes contribuyeron a la construcción de la identidad nacional con un afán edificante, resaltando lo bello, lo bueno y la grandeza de las costumbres patrias, tendiendo un puente entre lo moderno y la tradición a través de su valor didáctico.

Es necesario destacar el trabajo de estos acuarelistas que se alzan como grandes maestros de la plástica panameña, tanto por el manejo de la técnica como por su trayectoria artística y legado.

Entre este grupo están Juan Manuel Cedeño, Jaime Ventura, Eduardo Pérez, Ramón Guardia, Ricaurte Martínez, Rafael Montaña, David Solís, Arsenio Guardia, Javier Herazo y Juan Sanjur.

Estos artistas, personalidades destacadas en el ámbito cultural y profesional, servirán de referente conceptual y social a los pintores que se están formando.

En cuanto a los aspectos temáticos, debemos considerar, como ya sugerimos, que van a ser, principalmente, costumbristas, folklóricos y anclados en la tradición panameña. Existen obras que recrean vistas de la ciudad y paisajes urbanos, escenas de género y elementos identificativos de la idiosincrasia local, siendo esta una de las razones por la que gozaron de gran aceptación entre el público.

El punto fuerte de la acuarela en Panamá no gira en torno a la temática, centrada en la plasmación de contenidos cotidianos y lúdicos, sino en el virtuoso dominio de la técnica, que presenta un alto grado de complejidad y requiere de un dominio que proviene de muchas horas de trabajo y estudio.

La gente relacionó la técnica con el contenido o el significado, cuando realmente son elementos diferenciados. La acuarela tiene principios y elementos propios que se identifican perfectamente.

Es un procedimiento realizado a base de agua y pigmentos en polvo mezclados con goma arábica. A la mezcla también pueden añadirse otras sustancias como glicerina, miel o hiel de vaca (para darle viscosidad y unir el colorante a la superficie a pintar) y agentes conservadores como el fenol. En la práctica, los colores ya preparados se disuelven en agua, o mejor en agua destilada, y se aplican al papel por medio de un pincel, en forma de aguadas.

El agua es la protagonista de la acuarela y la causante de la excepcional transparencia y luminosidad que la caracterizan, imposibles de conseguir casi con ningún otro medio.

Junto a ella, y también de modo esencial, interviene una pequeña cantidad de pigmento. Una vez evaporada el agua, queda depositado en una capa tan diáfana que permite que el color blanco del papel quede a la vista bajo la pintura, proporcionando esta cualidad de transparencia propia de una buena acuarela.

La característica principal de estos trabajos es, por lo tanto, la transparencia que producen los pigmentos diluidos, lo que hace también difícil la tarea de corregir o disimular algún error que se produzca durante el periodo de ejecución. Justamente esto la convierte en un recurso adecuado y con frecuencia utilizado en la representación del paisaje.

Para el profesor y acuarelista Ricaurte Martínez, la acuarela es una técnica muy temperamental. Como él mismo señala: *“En cierto modo es como una mujer..., hay que saber tratarla. Es una combinación de todos los factores, agua, pigmentos, temperatura, humedad junto con el temperamento del artista. Es tan espontánea que no da tiempo a pensar, por eso permite transmitir sentimientos”*. (Entrevista realizada al profesor Ricaurte Martínez 26 noviembre del 2014).

O como nos dijo en su momento Eduardo Pérez (Entrevista realizada al profesor Eduardo Pérez el 18 octubre del 2014). *“En la acuarela el secado es rápido; la mezcla de tonos con el agua libera los colores de una manera increíble. El óleo no tiene esa ventaja. En acuarela puedes lograr un efecto con una pincelada”*.

La acuarela es transparente y no es tan apta para el abstracto como el acrílico. Requiere materiales y pigmentos de alta calidad.

Resaltamos el mérito de esta técnica debido a que manejar pintura muy fluida no es un asunto sencillo y que muchas veces conlleva un elemento de suerte. Es justamente este riesgo lo que constituye un atractivo para muchos artistas, que saborean el hecho de no poder planear de antemano por entero la dirección y finalidad de la pintura y el de tener que capitalizar las oportunidades que brindan las gotas y corridos de color fortuitos.

Se ha seleccionado para este estudio a Ramón Guardia, Eduardo Pérez y Ricaurte Martínez para la década del '70, y a Juan Sanjur, Roberto Vergara y Guillermo Meza para la década de los '80, de tal manera que esto nos permita hacer un análisis de la influencia y el legado que sus trabajos han dejado a las futuras generaciones de pintores, tanto desde el punto de vista del abordaje de la técnica de la acuarela, como desde el de su relevancia en el contexto histórico, cultural y político del momento.

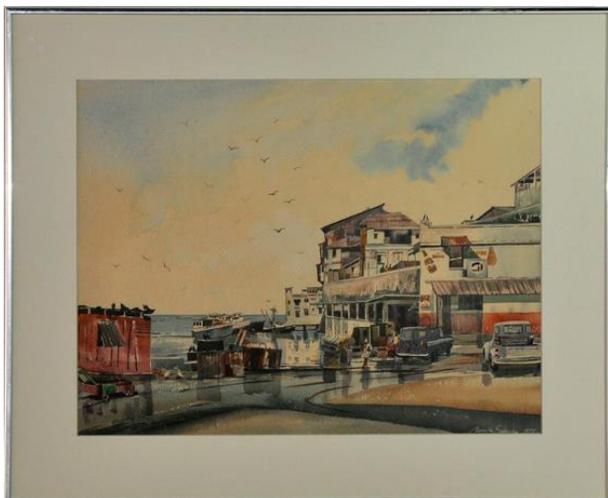
Ramón Guardia se formó con Trujillo, Chong Neto, Juan Manuel Cedeño y el profesor Manuel Medina.

Con Trujillo se inicia en la acuarela, empapándose en los numerosos diseños y vistas del Casco Viejo. En 1973 abrió la Galería Nova, en Vía Argentina. Pilar del Valle, que era la dueña, le dijo que le llevara algo para verlo. Su primer cuadro se vendió esa misma tarde.

“Fue una moda. El casco viejo estaba abandonado y eso resultó atractivo. Había un cierto aire bohemio, un interés por pintar esa parte de Panamá antes de que desapareciera”.

“La Galería Nova nos unió; comenzó a reclutar gente y empezamos a compartir. Nos hablábamos, nos llamábamos, éramos como una gran familia. De este modo un camino nuevo se abrió. Comprendí, incluso, que podía ganar mucho más dinero con la pintura de lo que ganaba en la compañía en la que trabajaba”.

Figura 1. Ramón Guardia “La marina” 1975



Eduardo Pérez también se formó con Trujillo. Tiene dos características fundamentales: los efectos lumínicos originados por la policromía y el movimiento que produce efectos rítmicos en la obra.

Menciona que la acuarela es fácil en función del trabajo, pero difícil en cuanto a su dominio.

“Es una técnica difícil. Dominarla no es fácil, tienes que ver cómo vas a abordar la pintura.

El material mismo te condiciona, debe ser de primera. El dominio en la calidad del papel cuando aplicas el color..., la humedad..., el secado..., todo tiene que estar muy bien calculado para que quede bien. Tienes que moverte rápido y con habilidad en el momento preciso. Si vas a hacer nubes, hay que poner un grado de humedad y el pigmento adecuado.

“

En los años 70 aparecen dos galerías nuevas de arte: La Galería Proarte —de Herminio de Gracia y Neri de Gracia—, que les brindó la oportunidad de exponer al apostar por los artistas que empezaban, y la Galería Panarte, actual Museo de Arte Contemporáneo, que también

exhibía los trabajos de estos artistas emergentes. Por otro lado, los bancos realizaban las primeras exposiciones, influenciando poderosamente el nivel de cotización de sus trabajos.

Los militares comenzaron a adquirir obras de arte. Torrijos, en especial, y también Noriega fueron grandes promotores e inversores.

El arte se convierte en un elemento cohesionador, no sólo desde la óptica de los gobernantes sino también desde los posicionamientos estético-políticos de los artistas.

“Hemos hecho nuestro aporte a la conciencia nacionalista. En este tiempo se respiraba eso... En el 64, después del 9 de enero, se afianzó el nacionalismo que con Torrijos se reforzó mucho. Ayudamos a la construcción de la identidad nacional desde lo positivo y no desde la crítica”.

Ricaurte Martínez se formó con Juan Manuel Cedeño y Guillermo Trujillo. Entre sus principales características podemos mencionar el meticuloso dominio de la técnica, el desarrollo del paisaje en acuarela y la participación en la consolidación de un mercado del arte en torno a estas obras. Según sus propias palabras: *“Para nosotros la acuarela fue el arte de dominar una técnica muy difícil y representó una forma de vida en ese momento. Yo no hacía otra cosa que pintar..., pintaba lo que se vendía y lo que me complacía; pinté mucho Casco Viejo que se vendía como pan caliente”.*

Juan Sanjur estudió con Trujillo y Juan Manuel Cedeño. *“Se respiraba un ambiente de nacionalismo. A mí me inspiró. Yo trabajaba en el ministerio de obras públicas y tuve que hacer muchas giras al interior. Mi esposa y su familia son de Chitré. Había una convivencia hermosa, tan plácida que yo la disfrutaba, por eso estas pinturas son parte de recuerdos familiares que incluían patios con gallos, momentos en que iba a la huerta donde había*

molienda de caña, tardes en las que jugábamos dominó o nos tomábamos unos tragos..., momentos con paisajes bellos que para mí eran tan significativos. Guardo un recuerdo fotográfico de la memoria de este tiempo”.

Los acuarelistas han dejado una reconstrucción visual del casco antiguo. Muchos lugares sobreviven gracias a sus pinceles, garantes del rescate de las costumbres y tradiciones de Panamá: *“Aquí está la junta de embarre..., aquí está Parita...”*.

Con la invasión cayó ese apoyo que se les prestaba, y el país agarró otros derroteros potenciando el arte de protesta e incorporando lenguajes plásticos nuevos.

Roberto Vergara estudió con Juan Manuel Cedeño, de quien comenta: *“Era un gran acuarelista. Para mí era como inalcanzable, era un genio... Ese señor tenía una didáctica muy personal, te regañaba...; llegaba y te decía qué elementos quería que pusieras en el cuadro... Nos decía: si no lo han hecho bien en una semana ya no lo van a hacer”*.

La intención de Vergara nunca fue un arte reivindicativo en lo concerniente a la acuarela, pero eso no quiere decir que no tuviese convicciones políticas canalizables a través de otras técnicas. *“No lo hice con la acuarela porque yo la veo con un ropaje romántico excelso y me parece que hacer algo así la desmerita. La acuarela es la mensajera de la belleza. Tú eres el dueño del papel, de la acuarela y del tiempo.*

La acuarela fue como haber encontrado el camino de mi vida, mi sueño...”.

También nos recuerda que se hicieron grandes inversiones en la recuperación del patrimonio artístico y de sus edificios emblemáticos. Torrijos financió las instituciones de arte como, por ejemplo, el Teatro Nacional, que estaba derruido y de cuya restauración se hizo cargo.

Guillermo Meza se formó con Juan Manuel Cedeño, Alberto Dutari, Sinclair, Chong Neto y Trujillo, a quienes señala como artífices del desarrollo de esta técnica en los 70. Es uno de los pocos acuarelistas que trabaja con predominio de la figura humana.

Para Meza, la manera de visualizar la arquitectura era a través de la acuarela y la témpera. Ser acuarelistas, según él, fue un efecto colateral que coincidió con Torrijos y su afán nacionalista. Considera que a Noriega le pareció oportuno continuar en esa línea y mantener una imagen de apoyo a la cultura.

La acuarela se convirtió en una especie de educador visual. El aporte más importante fue el proceso de formación en el que proliferó un producto cultural tan agradable que la gente comenzó a interesarse por saber cómo funcionaba.

“La manera de visualizar y trabajar la arquitectura era a través de la acuarela y de la témpera. Tuvimos tres años de aprendizaje con estos profesores que eran artistas. Nosotros no pensamos en ser acuarelistas; ese fue un efecto colateral... En esa época sólo estaba la escuela de artes plásticas, no existía nada más. Por eso muchos nos metimos en arquitectura; desde ahí accedíamos al arte. Muchos de los que estudiaban arquitectura cubrían los espacios de las publicitarias, se desarrollaban en otros ámbitos”.

Torrijos atraía a muchos intelectuales de centro e izquierda que apoyaban la búsqueda de una identidad nacional. El grupo de arquitectura tenía la preparación adecuada y era un recurso fácilmente asimilable.

La acuarela de por sí es una técnica espontánea, fresca, agradable, que hacía que a todos les fuera relativamente bien. Toda la cúpula de los militares compraba. Roberto Díaz Herrera, por citar un ejemplo, fue un gran coleccionista de arte, y de acuarela en particular.

“Fueron las circunstancias políticas y sociales de la época, y el arte respondió a esto. Por primera vez nos vimos reflejados en un producto cultural sin mucha dificultad para entenderlo. Eso fue una especie de golosina y nos fuimos por ahí...; respondía a las necesidades que tenía el país en ese momento”.

Figura 2. Guillermo Meza “Viejo y bastón” 1978



CONCLUSIÓN

Podríamos concluir que la década de los `70 constituye la etapa de esplendor de la acuarela en Panamá, conformándose el primer grupo de artistas que estructuran los aspectos temáticos y técnicos que se desarrollarán en relación con el contexto nacional. Pese a su auge, tanto en esta década como en la siguiente, no hubo una escuela donde se pudiera aprender a trabajarla, por tanto, fue perdiendo fuerza a medida que los arquitectos se volcaron en su profesión y los nuevos pintores optaron por otras técnicas.

Este tiempo es conocido como *Las décadas perdidas de Panamá*, producto del régimen militar que se impuso desde 1968 hasta 1989. Fueron unos años marcados por circunstancias

políticas y económicas relacionadas con el papel preponderante que jugaba el gobierno militar y sus ideales de nacionalismo socialista en busca de los elementos necesarios para afianzar su identidad ante la presencia norteamericana.

El desarrollo de la técnica durante la década de los '70 y '80 fue dirigida hacia temas vernáculos. Escenarios populares como el Casco Antiguo o el Canal de Panamá daban pista de la imagen que se deseaba mostrar al mundo.

Uno de los aportes más significativos fue la contribución al proceso de apreciación artística de la población en general, haciéndose con un público que aprendió a entender y valorar una obra de arte.

Estos artistas se formaron en arquitectura, y por eso desarrollaron un tipo de pintura enfocada en el lenguaje técnico. Se juntaron varias generaciones de arquitectos, y todo eso desencadenó la proliferación de un producto cultural tan atractivo que la gente comenzó a interesarse por saber cómo funcionaba el mundo de la pintura y del arte.

Por otro lado, dejaron constancia de un recuento histórico de lo que pasó en la ciudad. En la acuarela quedaron plasmados paisajes del Casco Viejo y de la ciudad que ya no existen, generando una memoria histórica de los lugares emblemáticos, principalmente San Felipe. Realizaron un registro o memoria visual del Panamá de ese momento, con el que se identificaron nacionales y deleitaron extranjeros.

Los acuarelistas de los años 70 y 80 son un ejemplo de cómo la estética es también una necesidad real del hombre. Este trabajo ha querido rendir un pequeño homenaje a su esfuerzo por embellecer el mundo. O como nos dice Vergara: *“La pintura expresa amor por el país, se pintan las calles con una belleza tal que solo el que ama a su país puede pintar así”*.

REFERENCIAS

Beluche, O. (2001) Diez años de luchas políticas y sociales de Panamá. 1980-1990. Panamá.

Chong, M. (1988) Historia de Panamá. Imprenta Lilil, S.A.

Fundamentos de la pintura acuarela.

(S/A) <http://www.todacultura.com/acuarelas/>. Consultado el día 30 de noviembre de 2014.

Parramón, J. (1990) Pintando Bodegón a la Acuarela. Barcelona España.

Prado, J.M. (1983) Curso de Dibujo. España.

Maltese, C. (1990) Las técnicas artísticas. Manuales Arte Cátedra. 6ta Edición. Ediciones Cátedra, S.A. Madrid.

Ernesto, C. (2004) Historia General de Panamá. Vol. I. Comité Nacional del Centenario. Panamá.

Greene G. (1985) Descubriendo al General: Historia de un compromiso. Editorial Ilustrada. Barcelona.

Martínez, J.J. (1987). Mi General Torrijos. Editorial Legado. Panamá.

Greg A. y Wolf R. (2004). Técnicas básicas de acuarela. Idea Books, S.A.

Periódico La Estrella de Panamá. Sección: Cultura. “Ensoñaciones en cuatro pinceles”. Martes 21 de abril de 2009.

<https://laestrella.com.pa/estilo/cultura/ensonaciones-cuatro-pinceles/23736853>.

<http://www.slideshare.net/brendana03/acuarela-4631847>

