

MARTE
MUSEO DE ARTE DE EL SALVADOR

Programa De Nuestra Colección

De Nuestra Colección 2008



Bernabé Crespín (1954)
Los granitos en la guerra civil en El Salvador
1987

Óleo sobre lienzo
Donación Nina Cornejo

Curador invitado: Luis Salazar Retana
Octubre – Diciembre 2008

Los granitos en la guerra civil de El Salvador por Bernabé Crespín

Un grito parece surgir del cuadro, un grito de diferentes tonalidades, una especie de canto a capella, pero visual, de voces enfermizas, dolidas, entonando un himno a la desesperación y el dolor, sobre un fondo, un escenario oscuro, quizás maizales quemados, o restos de casas incendiadas, pintado furiosamente, tal es el desorden de los trazos, mientras en el fondo, una aura gris que no llega a ser cielo, pues no es ni celeste ni azul, porque la luz al final del camino, aún no se percibe por los dolientes personajes.

Los granitos, cualquier que sea su significado, nos muestra el horror de la contienda bélica pasada, el color de la opresión; nos inspira repudio y compasión, es una marca, un sello que graba en nuestras mentes lo que fue y lo que debe ser nunca más. Un esfuerzo pictórico de Bernabé Crespín quien muestra como la modernidad, puede producir obras de gran impacto y sentimiento.

Curador invitado: Luis Salazar Retana
Octubre - Diciembre 2008

De Nuestra Colección 2009



Rosa Mena Valenzuela (1913-2004)

Las Hilanderas

1997

Técnica mixta (collage) sobre cartón

Legado Rosa Mena Valenzuela, Colección MARTE

Curador invitado: Rodolfo Francisco Molina

Enero -Abril

Las Hilanderas por Rosa Mena Valenzuela

En esta obra, Rosa Mena Valenzuela ha querido hacer un homenaje al pintor español Diego Velázquez, quien pintó en 1657 Las Hilanderas, obra que se encuentra en el Museo del Prado.

Rosa Mena Valenzuela hace una nueva versión de la obra del siglo XVII, incorporando al artista español detrás de la figura hilando, un Velázquez que de alguna manera hace referencia al autorretrato del pintor en su obra Las Meninas.

Es notable el dualismo existente en esta obra, es claro que la temática está implicando una connotación directa a la historia. La artista nos está hablando de una obra directamente ligada a la tradición del "gran arte", pero el lenguaje expresionista de Mena Valenzuela y su estilo informal, claramente rechazan la factura académica. Con su mano tan personal, su personalidad inquieta, y sin temor iconoclasta alguno, ella reinterpreta el tema y lo trasfiere al siglo XX.

El estilo pictórico de Mena Valenzuela se caracteriza por su gestualidad, su soltura y por el uso indiscriminado de materiales; es indudable que lo híbrido, el gusto por lo fragmentario, aún el "pastiche" (combinación de elementos tomados de obras de otro artista) son parte integral del trabajo de la pintora, quien utiliza con gran acierto esta mezcla de elementos, formas y temas para ofrecernos una versión irónica, poética y cargada de fuerza de la obra maestra de Velázquez.

Curador invitado: Rodolfo Francisco Molina

De Nuestra Colección 2009



Armando Solís (1940)
Madre Virgen Americana
1986
Óleo sobre lienzo
Donación Roberto Galicia
Colección MARTE

Curador invitado: Mario Castrillo
Mayo-Agosto

Madre Virgen Americana -o la humanización de lo sagrado- por Armando Solís

No sería esta la primera ocasión en que Armando Solís tome como referencia para la realización de una obra la temática y la iconografía religiosa. En el año 1999 pintó una serie de murales en la iglesia de Nuestra Señora de la Reconciliación, conmemorando a los mártires de El Salvador en el séptimo aniversario de los Acuerdos de Paz; iglesia ubicada en la colonia El Limón, Soyapango. Sin embargo, como la obra que en esta ocasión comentamos, esos murales de Solís no son de corte clásico ni en el tema ni en la figuración elegida para realizarla.

La obra *Madre Virgen Americana* es de tendencia expresionista, un expresionismo muy propio que durante décadas caracterizó el estilo de Armando Solís. El expresionismo, surgido entre las dos guerras mundiales, se caracteriza, entre otros aspectos, por el empleo de tonalidades oscuras y el uso arbitrario del color, por la deformación de las figuras, la eliminación de los pequeños detalles y su predilección por los temas turbadores y patéticos.

Virgen Madre Americana es una obra característica de una etapa de la creación artística de Armando Solís. En esta etapa, sus obras se distinguen por la economía de recursos, por una labor de síntesis minuciosamente elaborada, tanto en el empleo del color como en la figuración, sin dejar de ser por ello tremendamente expresivas, he ahí su dialéctica.

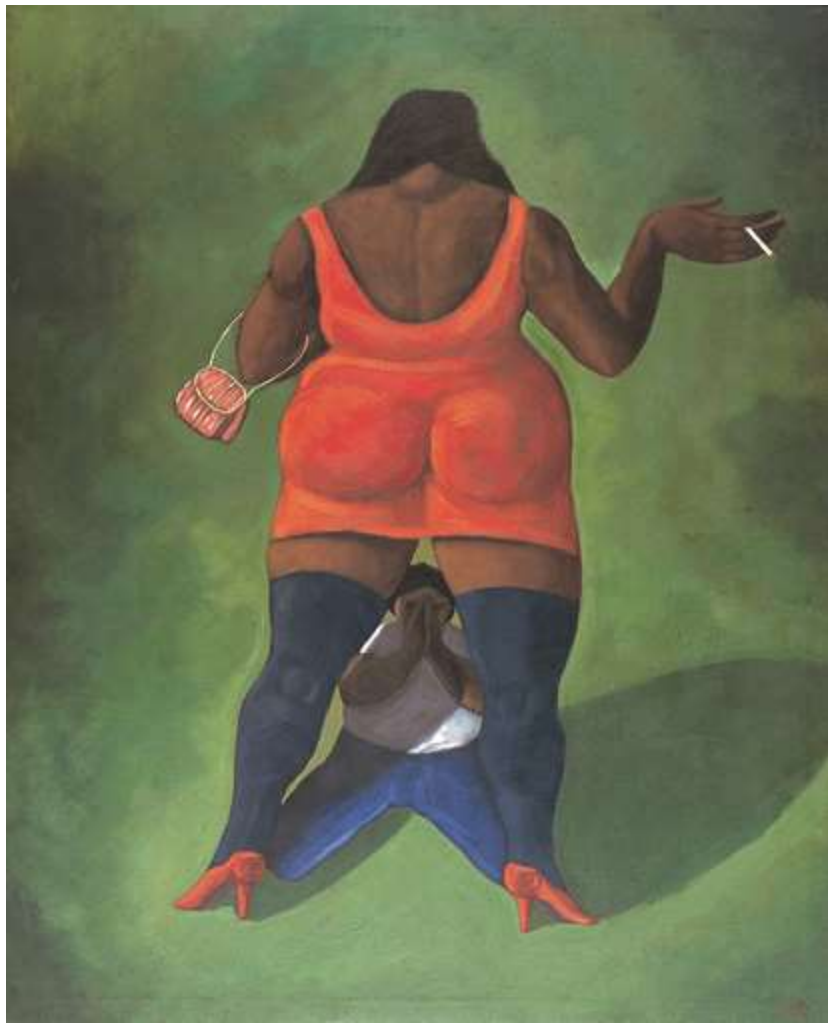
Esta Virgen dista mucho de las madonas lozanas y sonrientes, ricamente ataviadas, del Renacimiento europeo. Morena ella, como nuestro pueblo mestizo, humildemente vestida, sostiene en su regazo un pequeño infante, un "Niño Dios" famélico, con

los ojos hundidos en sus cuencas, la boca abierta en un rictus atroz y la lengua de fuera, larga y colorada como si estuviera a punto de expirar.

Esta obra trasciende el contenido religioso para convertirse en una obra que se basa en nuestro entorno social, trocándose en una voz de denuncia y de protesta. Solís parte de la realidad latinoamericana al abordar un tema de connotaciones metafísicas, humanizando lo sagrado.

Curador invitado: Mario Castrillo

De nuestra colección 2009



Antonio Bonilla (1954)
Putas Viejas
1990
Óleo sobre lienzo
Donación Fundación SIGMA,
Colección MARTE

Curador invitado: Miguel Huevo Mixco
Septiembre-Diciembre

Puta vieja por Antonio Bonilla. Una madona de los callejones

“Contrición” es la primera palabra que a uno se le ocurre cuando mira al hombre arrodillado ante esta mujer que, como lo indica el título de la obra, es una experimentada meretriz, curtida trabajadora del sexo: puta vieja con cigarro y cartera en mano, que parece mirarlo con actitud desafiante.

Bonilla ha hincado a este hombrecito en el vértice formado por la convergencia de las dos piernas. Por efecto de la perspectiva, las fabulosas extremidades parecen atenazarlo, como si la mujer estuviera a punto de tragárselo con su sexo.

Esta es una de las obras más reconocidas de Antonio Bonilla. Y en ella están presentes algunos de los elementos característicos de la estética de Bonilla. En primer lugar hablemos de su preferencia por los colores estridentes, como lo muestran en este óleo el color del vestido y los zapatos de tacón de la prostituta, en un entorno pintado en tonalidades de verdes.

En segundo lugar, Bonilla suele tener gestos irónicos ante el poder. En este caso, lo que vemos es una suerte de inversión del convencional poder del hombre ante la potencia de una mujer. Aquel hombrecito, medio cubierto por la sombra de la puta, es como un falo suplicante. Como en otras de sus obras, el poder -- en este caso la mujer-- tiene una configuración deforme pero también ridícula, expresada aquí en su minúsculo bolso donde apenas caben unos pocos billetes apuñados.

En tercer lugar, los cuadros de Bonilla nos hacen recordar la gráfica popular. Sus personajes --facciones, contornos y proporciones-- provienen del habla del mundo de las calles.

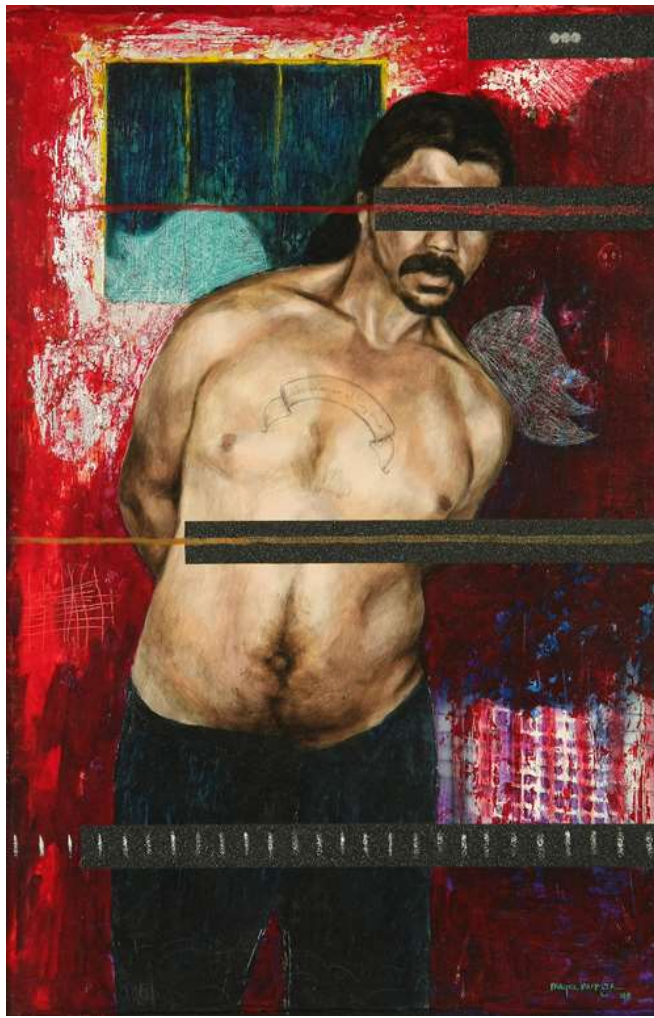
Quiero decir que se parecen mucho a la acción gráfica espontánea de los rótulos y anuncios populares. Su naturalidad y modestia suelen tener como efecto la comprensión inmediata del mensaje diseñado por el pintor.

Finalmente, la irreverencia. No hay que esforzarse mucho para ver que la actitud del hombre, con las manos juntas, como en oración, es la de un devoto frente a la imagen de una madona de los callejones. La anti-virgen, la pecadora, la mujer de 'mala vida', en manos de Bonilla se transfigura en un personaje de culto: milagrera, dadora de dicha.

En "Putá vieja" la tensión entre el hombre contrito y la poderosa mujer pública produce una comicidad vulgar y absurda, como la vida misma.

Curador invitado: Miguel Huevo Mixco

De nuestra colección 2010



Mayra Barraza (1966)

El ángel del profeta

1998

Técnica mixta sobre panel

Donación Roberto Galicia, Colección MARTE

Curador invitado: Jorge Palomo

Enero- Abril

El ángel del profeta, de la serie Pasión de la ciudad oculta, por Mayra Barraza

A finales de la década de los noventa, en plena época de la pos-guerra, se presenta una clara tendencia temática y estilística dentro del arte nacional que erotiza el cuerpo en un estilo realista y clásico. Dentro de esa tendencia podemos mencionar a Sonia Melara, Walterio Iraheta, Catolo (Jorge López), Guillermo Perdomo, Rafael Varela y Mayra Barraza. En 1998, Barraza presentó un grupo de obras en serie tituladas Pasión de la ciudad oculta que trata los temas de la urbanidad y el erotismo, del cual El ángel del profeta es un ejemplo.

La serie de obras trata el tema urbano, específicamente, los personajes en pugna del espacio metropolitano, como eran las pandillas en el Centro Histórico de San Salvador. Las figuras, tomadas directamente de fotografías del periódico o basadas en pandilleros que modelaron para la artista, posan para nosotros como si estuvieran esposados, arrestados. Los espacios en los cuales los encontramos retratados hacen referencia a la criminalidad y la urbanidad, tanto en sus representaciones (las ventanas, barrotes de cárcel y grafiti) como en el uso de materiales (arena, pintura reflectante, colores brillantes).

El erotismo en la serie comienza desde un nivel lingüístico con su título, el cual hace referencia a la “pasión” no solo en términos del deseo, sino también en términos de la simbología católica barroca. Barraza, junto con Sonia Melara, es una de las primeras mujeres artistas salvadoreñas en erotizar el cuerpo masculino. La desnudez, los detalles de vello corporal, los tatuajes, y las poses de contorsión ocupados se conjugan con las barras rectangulares sobrepuestas al cuerpo, dejando al personaje

censurado y en el anonimato, como suele ocurrir en la pornografía de décadas previas. Adicionalmente, la artista ha colocado alas de ángel en su composición, así como un tatuaje en el pecho de la figura que se lee “Nos vemos en el infierno”; ambos corresponden a iconografía religiosa. Estos diferentes elementos contribuyen a comunicarnos el martirio de un pueblo sufrido, censurado, oprimido y vedado, y nos revelan una objetivación del cuerpo humano, consciente de género, raza y clase.

Curador invitado: Jorge Palomo

De nuestra colección 2010



Mauricio Aguilar (1919-1978)

Sin título (Pera)

Sin fecha

Técnica mixta sobre panel

Donación María Marta de Regalado, Colección

MARTE

Curador invitado: Salvador Choussy

Mayo- Agosto

Sin título (Pera) por Mauricio Aguilar – Pintor para pintores -

Mauricio Aguilar recoge en este lienzo una pera con una simplicidad particular: es una pera de casi un metro de alto.

El artista nació en San Salvador en 1919 y falleció en esta misma ciudad en 1978. Su formación académica la recibió entre París, Nueva York y la capital salvadoreña, situación que lógicamente le da una base muy especial y una recurrencia pocas veces superada por algún pintor. Permaneció empeñado en un concepto único, el cual dominó su producción, logrando una madurez a la cual llega con una desbordante fuerza creativa y con esa seguridad de lo que está logrando: dejar para el futuro lo que él quiso y quería hacer.

Pintó cosas simples ubicándolas con delicadeza en el lienzo; figuras diversas bañadas con una luz propia, irreal, suave, alegre, muy nostálgica y bellísima; figuras de dimensiones hermosas que se arrastran sobre la superficie del cuadro, reivindicando su libertad y su cuerpo. Según el curador Luis Croquer (quien escribe mucho de Aguilar): “Son cuadros de soledad monocromática”

Este pintor recupera el espacio de la pintura, pinta en su dimensión poética y metafórica, nos ilusiona con su luz tenue y suave lograda por colores sutiles y mucha textura. Es un discurso con el que mantuvo el hilo de la pintura pura; logrando una comunicación entre figura-persona y nada más pero también nada menos.

Hizo emerger el color puro logrando, en la superficie plana del lienzo, dimensiones extrañas para el ojo humano: El espacio es figura y la figura es espacio, delimitados por una sutil línea transparente y cálida pero que define la figura sin limitarla.

En esta obra se ve claramente como el pintor despreciaba la luz natural, fijando en sus cuadros “Las más simples esencias de la expresión pictórica”; expresión que es efectiva al convertir esta pera en objeto vivo, con base a la pureza de su forma.

El artista quiso eliminar el color, al no poder lograrlo recurre a lo mínimo para definir su pera, con este uso del suave color y la luz que utilizaba en sus obras: luz tenue, triste pero sublime y bella que logra una base de textura pura; objeto vivo en un espacio sin principio ni fin. La luz llega a ser una fuerza creativa y a la vez destructora de los objetos pero al mismo tiempo los ubica en su espacio, brindándole a éstos su razón de ser.

Así Mauricio Aguilar, con su sutil y fina definición de sus formas dentro del cuadro, matizado por un color místico, mágico y esa luz astral, hace que esta forma de pera dentro del cuadro no solo sea una fruta en sí, sino una parte del espacio que lo sustenta en el eterno fondo de la obra. Este artista merece un estudio profundo para posicionarlo donde merece estar y valorizar el impacto y su aporte dentro de la pintura salvadoreña.

Mauricio Aguilar, como dijo José Gómez-Sicre, es “Pintor para pintores”

Curador invitado: Salvador Choussy

De nuestra colección 2010



Julia Díaz (1917-1999)

Niño Mendigo

1959

Tempera sobre papel
Donación Eva Córdova,
Colección MARTE

Curadora invitada: Roxana Leiva
Septiembre-Diciembre

Niño mendigo – los niños - por Julia Díaz

“Esa ternura y amor que siento por el niño, quizás porque no los tuve y ahora me siento madre de todos ellos, por su carácter, su inquietud original y pureza que tienen todos los niños del mundo son más o menos iguales ¿sabes?” (Palabras de Julia Díaz en José Roberto Cea, 1986).

La alegría de vivir de la que habla la artista en la publicación de Cea, se puede ver plasmada en su variedad de imágenes de niños, niñas y jóvenes, como ejercicio de esa búsqueda, desde la esperanza de la vida que inicia. Los niños de sus obras, como Niño Mendigo, permanecen vivos en esa búsqueda; descalzos, hambrientos, sucios y con hambre, situaciones que desde la creación de esta pintura, reflejan el diario vivir de las calles en El Salvador.

En las obras de Julia Díaz, los niños empobrecidos del país son expuestos a los ojos de los espectadores para contemplar la realidad de las condiciones socio-económicas, aún pendientes de superar en el desarrollo local. La presencia que logra pictóricamente con sus personajes, que cargan con un vacío transmitido por el trasfondo confuso y el trazo no definido en la figura, hace que Niño Mendigo sea fantasmal; existente y ausente a la vez al no ser posible identificar sus rasgos. Los tonos azules y fríos comunican abandono, nostalgia, tristeza y sin promesa alguna de un futuro alegre y exitoso.

Si bien los estudios formales del quehacer artístico de Julia Díaz iniciaron bajo lineamientos academicistas del español Valero Lecha, y fueron reforzados en París, su estética pictórica la complementa por medio de su propio mensaje, su visión y su

compromiso como artista, que en la serie de los niños es la preocupación por las condiciones sociales del contexto nacional, armonizadas con la aplicación de su propio estilo expresionista.

La inquietud de la artista por las condiciones de desarrollo local, se extendieron fuera de la temática de su obra plástica, hacia la inauguración de la Galería Forma en 1958, un “centro para discutir, analizar, polemizar, y generar ideas...” (Bélgica Rodríguez, 1998), un ambiente para el crecimiento de los artistas, que en 1983 exitosamente permitió la apertura del Museo Forma, el único con enfoque contemporáneo en esos años.

Curadora invitada: Roxana Leiva

De nuestra colección 2011



José Mejía Vides (1903-1993)

Lavandera

Sin fecha

Xilografía

Donación Familia Balseiro

Colección MARTE

Curador invitado: Romeo Galdámez

Enero-Abril

Lavandera por José Mejía Vides

Estamos frente a una xilografía, obra de gran Maestro José Mejía Vides, quien nos muestra su faceta de grabador, expresión artística de la cual ha sido pionero en el país, estimulado por el universo del arte mexicano de contenido social de la primera mitad del siglo XX. Con este ambiente tuvo contacto durante su estancia artística en ese país de 1922 a 1927, como becario y que en consecuencia le va a marcar en su desarrollo artístico; prueba de ello es su decisión de crear una obra dedicada a exaltar los valores e imágenes de nuestro pueblo.

En esta obra original seriada podemos apreciar la tipología humana salvadoreña, haciendo énfasis en visibilizar la estética de la mujer campesina en su entorno natural como es este trópico de luz, así como de los rituales y costumbres que aún persisten en buena parte de nuestro territorio y que por los procesos de la vorágine de desruralización, migración y la asimilación o emulación de otros tipos de vida foráneos, nos negamos a aceptar como costumbres propias.

He aquí la apuesta de Mejía Vides, quien con esta imagen nos exhorta a volver la mirada hacia nosotros mismos, hacia nuestra gente- todavía por incluir-, a reconocernos como tal, valorarnos y así mejorar nuestra autoestima. Todo esto el autor lo complementa con presentarnos este tema en la técnica del grabado en madera, con su trazo y resolución austera como lo es esta expresión artística, que por su carácter de multiplicidad es por excelencia el tipo de arte que permite ser más accesible.

Es sintomático y motivo de revisión el hecho que en nuestro país no se haya dado el desarrollo y comprensión del grabado como

categoría artística de primer nivel, siendo que es la más coherente con nuestra realidad y contexto económico y social. El maestro José Mejía Vides nos da esta lección en su tiempo y considero que aún no hemos descifrado su mensaje, por lo que invito a que reflexionemos al respecto; mientras tanto sugiero que nos tomemos un par de minutos, para observar la obra detenidamente y acompañemos al personaje de espaldas en su quehacer, estoy seguro que es el mejor homenaje para Don José Mejía Vides, uno de nuestros grandes artista plásticos en la línea del tiempo de El Salvador.

José Mejía Vides, nació en San Salvador un 19 de marzo de 1903 y falleció en la misma ciudad el 21 de agosto de 1993. En 1976 fue galardonado con el Premio Nacional de Cultura. Por iniciativa de la Asociación de Artistas Plásticos de El Salvador, la Honorable Asamblea Legislativa decretó el Día Nacional del Artista Plástico, el 19 de marzo, en homenaje al día del nacimiento del artista.

Curador invitado: Romeo Galdámez

De nuestra colección 2011



Valero Lecha (1894-1976)

Sin título

1957

Óleo sobre lienzo

Donación Nassin Yarhi

Colección MARTE

Curadora invitada: Astrid Bahamond

Mayo- Agosto

Sin título por Valero Lecha

Es gracias al pintor Valero Lecha y a su academia que El Salvador vuelve a tener contacto directo con el arte plástico español, luego de haber roto vínculos con la madre patria al convertirse el país en una república independiente. La academia de Valero Lecha instruye a sus artistas dentro del realismo costumbrista y el paisajismo, géneros que van a ser reproducidos dentro de todo el desarrollo del siglo XX salvadoreño.

Los componentes psicológicos, atmosféricos y literarios nutren la capacidad de expresar la atmósfera espiritual de la tradición española. Y será el paisaje y el costumbrismo el común denominador de las estampas de finales del siglo XIX. Sin embargo, el depurado realismo que se nota en cada una de estas obras muestra las influencias que recibe la escuela española, en general, a través de la literatura y la plástica flamencas. Como afirma Carlos de Haes (1829-1898), pintor español de origen belga, "La naturaleza difícilmente soporta el trabajo de la imaginación".

Esta decisiva academia, entonces, abre sus puertas en 1937, tras el regreso de Valero Lecha, después de permanecer en su patria formándose como pintor, junto a Cecilio Plá y Gallardo, quien a su vez pertenece a la misma generación y a la escuela de Joaquín Sorolla, formando así el iluminismo valenciano, lo cual traduce el maestro en producción y enseñanza salvadoreña.

En cuanto a la labor pictórica de Lecha, y en el último período de su producción (1966-1974), el maestro deja correr su fantasía y su pintura se deja fluir, distorsionando la línea, retomando

cuadros pintados anteriormente, a los cuales les cambia el color, tales como Los vientos de octubre, y crea una gran cantidad de composiciones abstractas, en las cuales la sinfonía de tonalidades y gamas cromáticas se vuelven un festín de colores casi melódicos.

Aprovecha la luz tropical para plasmar lo más destellante de El Salvador, junto a los impresionistas. Acá acentúa la pureza de la línea, dejando constancia de ello en una serie de retratos históricos casi tenebristas, como los del gran historiador salvadoreño Miguel Ángel García, o como “La Rufiana” (obra que se muestra en esta sala), que con gran fuerza expresiva logra conmover al espectador. La evolución de colores y estilos utilizados por Lecha a lo largo de una constante actividad pictórica y fructífera labor docente hacen de él un personaje cuyos méritos han sido reconocidos con importantes galardones como la Orden de Alfonso X el Sabio, el Premio Diego de Sorolla, el premio Diego de Holguín, la medalla Dr. José Matías Delgado, y un doctorado Honoris Causa.

Curadora invitada: Astrid Bahamond

De nuestra colección 2011



Rosa Mena Valenzuela (1913-2004)

Santa Cena

Sin fecha

Donación Familia Balseiro

Colección MARTE

Curador invitado: Ricardo Lindo

Septiembre - Diciembre

Santa cena por Rosa Mena Valenzuela

Solo en tu blanco manto,
Solo entre tantos,
Con tus ojos vaciados frente a la copa de oro,
Miras tu desamparo,
Cristo de Rosa Mena Valenzuela.
Ya abatido
Por miradas que no te comprendieron
Avanzas hacia adentro,
Cristo desde el cual dice
Rosa su inmensa soledad.

Pintando frenéticamente, sabiendo que le iba en ello la vida, Rosa pintaba sin reparar en perfecciones que habían dejado de interesarle hacía mucho tiempo. Era una desesperada necesidad de expresar y esas líneas inconclusas, esos rostros corregidos y re-correctos, eran una visitación de espíritus que habitaron a los antiguos pintores, don Diego de Silva y Velázquez (él lo escribía con dos zetas) o Sandro Boticelli, o... pero ella los traducía a un mundo pictórico más antiguo, el de los hacedores de íconos de la Rusia medieval, severos y cargados de lujosos oros, pero ella los traducía a un mundo pictórico más moderno, el de los expresionistas, que llegaron para quedarse a comienzos del siglo XX y que prolongan su lección entre los grafiteros aunque ellos lo ignoren. Pero no lo ignoraba Rosa al desatar sus grafitis espléndidos, pues tiene mucho de un grafiti su obra.

Esta Santa Cena de Rosa no es, como otras obras suyas, una rescritura de otros lienzos, o en este caso, de las famosas últimas cenas que vienen a nuestras mentes. El Cristo de los ojos vacíos

ocupa el centro de la composición y está rodeado casi simétricamente por los otros personajes, como en un icono medieval, pero estos personajes no son sólidos. Se diría más bien una congregación de fantasmas. Ese Cristo que nos mira con solemne tristeza es un muerto que nos mira. Los apóstoles se superponen los unos a los otros acusando transparencias de espíritus. El que alarga su cabeza desde abajo como atravesando la mesa tiene un cuerpo invisible, apenas sugerido, y alguien vestido de azul lo besa. Se ha deslizado hasta ahí con arteras mañas que no vemos. Es Judas y la serpiente. Es el futuro de esa noche. Pero esta cena no es la última. Como en la misa repetimos una y otra vez la Última Cena, estos personajes la vuelven a actuar en un espacio que no es el nuestro. Lo han hecho muchas veces. Rosa Mena Valenzuela nos ha abierto una ventana hacia ese espacio.

Ricardo Lindo
Curador invitado