

CATÁLOGO DE OBRAS DE LA EXHIBICIÓN

Curaduría

Alberto Sierra Maya - Colombia
Consuelo Fernández Ruiz - México

Fotografía:

Carlos Tobón
Francisco Kochen

Textos:

Alberto Sierra Maya
Consuelo Fernández Ruiz
Jesús Gaviria
Juan Alberto Gaviria
Julián Posada

CONOCER EL TERRITORIO

El primer tema del que se ocupa "Encuentros" es el del lugar geográfico. Johan Moritz Rugendas es uno de los viajeros que descubre pictóricamente a América para el arte desde la concepción científica de Humboldt, desde ahí se hace evidente la diferencia existente en la representación del lugar y la evolución que ésta sufre hasta finales del siglo XX. Rugendas establece esos primeros "arquetipos" del territorio mexicano - la aridez y los volcanes -.

Mientras los mexicanos pintan grandes espacios y amplias llanuras, los paisajistas colombianos se ocupan de lugares geográficos más cerrados, exuberantes, diversos y andinos. El paisaje mexicano presente en esta colección es descriptivo y severo mientras que el colombiano es romántico e intimista. Sin embargo hay un punto convergente en la solución estructural y formal del espacio representado en los paisajes de Jorge González Camarena e Ignacio Gómez Jaramillo. Por su parte la obra de Alejandro Obregón marca un punto donde el lirismo y la abstracción dialogan para construir un paisaje en el que la vanguardia y la tradición se encuentran.

ANÓNIMO



ANÓNIMO
El ingenio de puga en Nayarit. ca. 1885
Óleo sobre lienzo
78.5 x 121.2 cm.
Colección Sura-México

En "El Ingenio de Puga en Nayarit", el pintor, representa un valle del norte del país, un paisaje desértico recreando en la parte central del cuadro un ingenio azucarero.

El agua se ve represada en extensos jagüeyes lo que origina una amplia zona arbolada; alrededor de los lagos artificiales se ve un caserío, posiblemente el de los trabajadores, cubierto con tejados rojos. A lo lejos, y del lado izquierdo del cuadro, podemos observar la fábrica con chimenea de tabique y las amplias naves del proceso.

Son pocos los recursos de que echa mano el autor, ya que la obra está falta de tonalidades y el paisaje lo describe de una manera ingenua, sin mucho detalle, pero aún así adquiere un interés y un equilibrio compositivo.

Consuelo Fernández Ruiz

JOHANN MORITZ RUGENDAS (1802 - 1858)

Rugendas, considerado como el pintor alemán más importante que visita México, recibe de su padre las primeras lecciones de dibujo. En 1825 conoce a Humboldt, viajero y científico alemán, que lo cataloga como el "creador y padre del arte de la presentación pictórica de la fisonomía de la naturaleza".

Rugendas realiza largos viajes por América, comisionado por el gobierno alemán, para tomar apuntes: Brasil entre 1827 y 1835; México entre 1831 y 1834; Chile entre 1834 y 1840 y Perú entre 1841 y 1844.

Durante su estancia en México visita y recorre los estados de Veracruz, Hidalgo, Ciudad de México, Morelia, Jalisco y Guerrero. Es en México, cuando pinta por primera vez óleos sobre cartón, al aire libre.

Fino observador de nuestra naturaleza evidencia una fascinante narración de sus paisajes, sus habitantes, sus festividades y costumbres.

"Valle de México" tiene un profundo sentido analítico en los elementos naturales y la captación cósmica del paisaje valiéndose de una gran gama de tonalidades que ofrece a la mirada del espectador un efectivo contraste con los tonos rojizos.

"Paisaje con el Pico de Orizaba" obra romántica, con un manejo drástico de luces y sombras y poderosas dotes plásticas, en donde se puede observar un sereno equilibrio que el pintor supo incorporar a la mayor parte de sus paisajes.

La obra tiene muy acentuada la tendencia horizontal, muy común en las composiciones que Rugendas realizó sobre México.

Consuelo Fernández Ruiz



JOHANN MORITZ RUGENDAS
Valle de México. c. 1830
Óleo sobre cartón y fibracel
41 x 71 cm.
Colección Sura-México



JOHANN MORITZ RUGENDAS
Paisaje con el Pico de Orizaba. s.f.
Óleo sobre cartón y fibracel
33 x 69 cm.
Colección Sura-México

JOSÉ MARÍA VELASCO (1840 - 1912)



JOSÉ MARÍA VELASCO
Paisaje con vacas. s.f.
Acuarela sobre cartón
14.5 x 27 cm.
Colección Sura-México



JOSÉ MARÍA VELASCO
Paisaje de Tlalnepantla. s.f.
Óleo sobre lienzo
21.5 x 33.3 cm.
Colección Sura-México

Se inscribe como alumno numerario de pintura en la Academia de San Carlos en 1858 y, tiene de maestros a Santiago Rebull, Pelegrín Clavé y al italiano Eugenio Landesio siendo de este último su discípulo más brillante considerado, por Diego Rivera como "el pintor mexicano por excelencia".

Velasco crea un estilo artístico donde combina los fundamentos teórico-práctico del paisaje clásico y romántico legado por Landesio y la descripción de la naturaleza con sentido estético tomado de los artistas viajeros

En 1860 gana la beca de Paisaje con el cuadro "Patio del exconvento de San Agustín"; en 1865 inicia estudios en Ciencias Naturales en la Academia de Medicina; en 1868 contrae matrimonio con María de la Luz Sánchez y al ser retirado Landesio, lo nombran profesor de perspectiva y paisaje en la Academia de San Carlos, además es designado Socio de Número de la Sociedad Mexicana de Historia Natural; en 1876 participa en la Exposición Internacional de Filadelfia y un año después empieza a colaborar en el Museo Nacional con una serie de dibujos prehispánicos; en 1880 recibe de manos de Porfirio Díaz el nombre de dibujante del Museo Nacional; en 1884 el Presidente Manuel González lo nombra representante de México en la Exposición de Nueva Orleans donde participa como pintor y, en 1889 preside la delegación mexicana a la Exposición Universal de París donde recibe la condecoración de Caballero de la Legión de Honor; en 1908 termina su libro "El arte de la pintura" enfocado a la enseñanza de la pintura de paisaje.

"Paisaje con vacas" delata la habilidad de Velasco para el dibujo, y la expresividad que supo inculcar a sus obras. Se observa en la pieza quietud y reposo, el agua encharcada ni siquiera se mueve aún con la presencia de los animales.

"Paisaje de Tlalnepantla" es prácticamente un boceto en donde, Velasco, maneja la perspectiva a base de líneas y tonalidades ocres.

LUIS DE LLANOS (1843 - 1895)

Nació en España a mediados del siglo XIX. En 1893 se radicó en Colombia como secretario de la Legación Española. Al año siguiente fue nombrado profesor de paisaje en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá. A pesar del corto tiempo que estuvo en el país, a Luis de Llanos se le reconoce una grata influencia en la llamada Escuela Paisajista en Colombia. Falleció en Bogotá en 1895.

En esta obra óleo sobre madera se advierte un equilibrio y una sensibilidad admirables, y un espléndido sentido de la composición estructurada en torno al firme trazo horizontal de la cordillera.

Jesús Gaviria. Catálogo El Arte en Suramericana 1994.



LUIS DE LLANOS
Hacienda Santa Ana. s.f.
Óleo sobre madera
18 x 39 cm.
Colección Sura-Colombia

FÉLIX PARRA (1845 - 1919)



FÉLIX PARRA
Paisaje con volcán. 1903
Óleo sobre fibracel
17.5 x 26 cm.
Colección Sura-México

Estudia en el Colegio de San Nicolás y en la Academia de San Carlos. Discípulo de Octaviano Herrera, Pelegrín Clavé, Santiago Rebull y José Salomé Pina.

Entre 1878 y 1892 es becado para estudiar en Europa y regresa a México en 1915 para dedicarse a la docencia en San Carlos.

Además de realizar pintura de caballete, también lleva a cabo la pintura mural. Ejemplo de ello es el que se encuentra en la Sala de Cabildos del Ayuntamiento de México, realizado en 1890.

Parra se inclina más por los temas históricos y en especial hacia nuestro pasado, inspirando éstos un enriquecimiento formal y de contenido al arte académico.

Las obras más importantes de Parra son: "El Cazador", "Fray Bartolomé de las Casas", "Una escena de la conquista" y "Galileo en la Escuela de Padua" entre otras.

El tema parece ser, para Parra, un simple pretexto para experimentar las diferentes posibilidades plásticas. Su pincelada es suelta y le confiere a la obra las cualidades de textura y contraste gradual en el manejo de la luz.

"Paisaje con volcán" es una pintura donde Parra abandona la forma de expresión objetiva, y da inicio a un proceso de simplificación en los elementos con una representación más libre y una concepción subjetiva.

Consuelo Fernández Ruiz

EDUARDO MORALES VAN DER EIDEN (1802- 1858)

"Paisaje Mexicano" resulta ser de bastante interés por dos motivos. El primero y más importante es porque queda circunscrito al romanticismo tardío, donde el pintor rinde culto a la luz, y se advierte la imponente masa de las pirámides del sol y de la luna plasmando una precisa identificación del Valle de Teotihuacán, en el período en que lo pinta, logrando en su totalidad una composición bien equilibrada.

La obra se le ha atribuido por un lado al pintor Eduardo Morales Van Der Eiden (1802- 1858), hijo del célebre pintor poblano Francisco Morales Van Der Eiden, y por otro lado al pintor Morales de quien no se ha encontrado datos biográficos. Las referencias de Eduardo Morales no coinciden con la fecha de realización de la obra ya que la misma está fechada dos años después de su muerte.

Consuelo Fernández Ruiz



EDUARDO MORALES VAN DER EIDEN
Paisaje Mexicano. 1934
Óleo sobre madera
45 x 60 cm.
Colección Sura-México

LUIS NISHIZAWA (1920 -2014)



LUIS NISHIZAWA
Paisaje, barranca y peñas. 1950
Óleo sobre madera
69.5 x 99.5 cm.
Colección Sura-México

Nació en Cuautitlán, Estado de México en 1920. Durante su juventud realiza estudios de música, pero su ilusión era dejar todo y entrar a la Academia, anhelo que logra a los veinticuatro años al entrar a la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Chávez Morado, Alfredo Zalce, Francisco Goitia y Orozco fueron maestros que influyeron en su desarrollo como artista. Nishizawa ha sido maestro en la Academia en el curso de técnicas de los procesos: "quiero que los alumnos conozcan todas las técnicas para que puedan escoger la que les sea más afín para expresarse".

Sus obras han formado parte de diversas exposiciones colectivas e individuales que se han presentado en Bélgica, Francia, Gran Bretaña, Suecia, Japón, Brasil y Estados Unidos. En 1960 recibe el Premio Especial de la II Bienal Interamericana, un año después el Primer Premio del Salón del Paisaje, y en 1988 el INBA le rinde homenaje, y le es concedido el Premio UNAM. La pasión de Nishizawa es sin duda el paisaje y aún cuando la mayoría los realiza en los años setenta, ochenta y noventa, en los cincuenta existen espléndidos trabajos realizados al óleo. El pintor Nipón Ando Hiroshige le enseñó a utilizar técnicas japonesas y así Nishizawa supo perfectamente combinar sus dos raíces logrando efectos especiales de luz en sus obras. Luis Nishizawa se sitúa como espectador, para interpretar los paisajes en las alturas, y desde ahí contempla los valles y la sucesión de montañas.

Los paisajes de Nishizawa tienen un colorido muy personal y una gran técnica, ejemplo de ello es la obra "Paisaje, barranca y peñas" con diversos planos ligeramente encorvados mediante el trazo curvilíneo. Su paleta es escasa, pero le da variaciones.

El artista ha retratado con sobriedad y maestría el conjunto de barrancas y peñas en las que parece fundirse en un todo el sol, las nubes y el cielo transparente.

Consuelo Fernández Ruiz

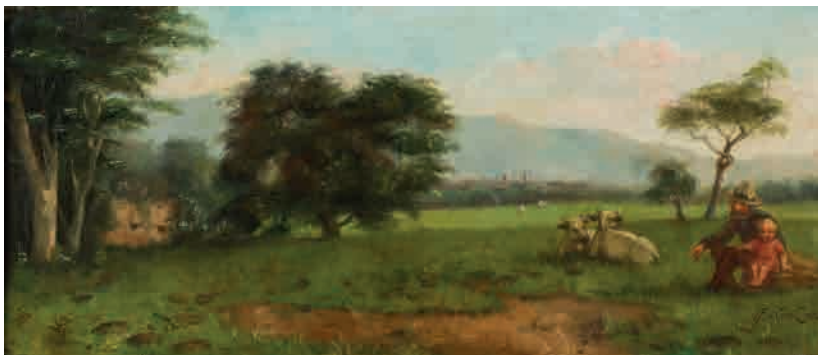
FRANCISCO ANTONIO CANO (1865 - 1935)

Nace en Yarumal, Antioquia. De su padre -quien era platero, titiritero, escultor y cómico- recibió su primer contacto con el arte. En 1885 viviendo ya en Medellín, trabaja en el taller de los Rodríguez, realiza pinturas y esculturas que muestra en variadas exposiciones. En 1897 viaja a Bogotá y participa en la exposición del 20 de julio organizada por la escuela de Bellas Artes de esta ciudad. En ésta obtiene una distinción especial con una beca del gobierno por tres años. En París estudia en las academias Julian y Colarossi. A su regreso, en 1901, edita en Medellín la revista "Lectura y Arte" en compañía de Enrique Vidal y Marco Tobón Mejía y Antonio J. Cano.

En 1910 regresa a Bogotá donde ejerce la docencia en la escuela de Bellas Artes. El estilo de su obra armoniza los principios académicos aprendidos en Europa con la observación directa de la naturaleza que lo rodeaba. Murió en Bogotá.

Estas pinturas pertenecen al período en que Francisco A. Cano trabajaba en su taller de Medellín, antes de viajar a Bogotá y posteriormente a Europa. Aunque todavía no son visibles las características que harán de este gran artista uno de los mejores paisajistas colombianos, sí aparecen allí algunos elementos constitutivos de su posterior visión del arte y la naturaleza, su gusto por lo panorámico, la cuidada composición, la sobriedad en la elección y distribución de los colores, principios éstos que enuncian su marcada inclinación por la pintura académica. Es curioso observar que el sitio elegido por Cano como tema de su pintura "Paisaje. 1892", es el mismo en el cual hoy se levanta la sede de la compañía Suramericana de Seguros en Medellín.

Jesús Gaviria. Catálogo El Arte en Suramericana 1994.



FRANCISCO ANTONIO CANO
Paisaje. 1892
Óleo sobre lienzo
30x66 cm.
Colección Sura-Colombia



FRANCISCO ANTONIO CANO
Laguna de Pedropalo. 1896
Óleo sobre lienzo
41 x 57 cm.
Colección Sura-Colombia

RICARDO BORRERO ÁLVAREZ (1874 - 1931)



RICARDO BORRERO ÁLVAREZ
Árbol. 1910
Óleo sobre madera
35 x 27 cm.
Colección Sura-Colombia

Nació en Aipe, Huila, Colombia. Estudió en la escuela de Bellas Artes de Bogotá, con los maestros Luis de Llanos y Enrique Gil. Hacia 1895 viajó a España, donde completó su formación artística en Sevilla. Vivió en Francia por algún tiempo, y allí estudió en la Academia Colarossi en París.

En 1899, de regreso a Colombia, es nombrado profesor de paisajismo en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá, de la que será director entre 1918 y 1923. Muere en Bogotá.

Alberto Sierra. Arte en compañía 1999.

JESÚS MARÍA ZAMORA (1875- 1949)

Es uno de los pintores paisajistas más destacados de la primera mitad del siglo XX. En sus pinturas Zamora intenta retener sobre todo la luz y la atmósfera de los atardeceres de la Sabana de Bogotá; pero lejos de tratarse del sólo fenómeno luminoso, sus paisajes comunican una cierta melancolía producto de concebir el paisaje como sensación y no como simple observación.

Sus primeras pinturas intentaron atrapar la luz sobre la hierba y las ramas de los árboles. Por esto mismo sus vistas son muy cercanas interesándose apenas por un fragmento del paisaje. Tanto la pincelada rápida como la supresión del horizonte posiblemente lo haya aprendido de los impresionistas en su viaje por Europa.

Más tarde, Jesús María Zamora adopta una concepción más tradicional, más académica, pasando del detalle al panorama. En este cuadro la luz ya no emana de las cosas sino que cae sobre ellas. Zamora también experimentó el género de la pintura histórica.

Jesús Gaviria. Catálogo El Arte en Suramericana 1994.



JESÚS MARÍA ZAMORA
Campesino arando. 1912
Óleo sobre lienzo
42 x 54 cm.
Colección Sura-Colombia

DOMINGO MORENO OTERO (1882 - 1948)



DOMINGO MORENO OTERO
Lavanderas. s.f
Óleo sobre lienzo
63 x 80 cm.
Colección Sura-Colombia

Nació en Concepción, Santander, Colombia. En su juventud ingresó a la Escuela Nacional de Bellas Artes en Bogotá. En la exposición del Centenario, 1910, obtiene una de las primeras medallas.

Organiza un estudio con Coriolano Leudo y Díaz Vargas, los tres, alumnos estimados de Andrés de Santa María. En 1912 es nombrado director de la escuela de Bellas Artes de Bucaramanga.

Pinta incansablemente los paisajes de los alrededores de la capital de Santander. En 1921 viaja a España y estudia en la Academia de San Fernando. Participa allí en algunos salones.

Regresa a Colombia en 1926 y continúa pintando y exponiendo hasta su muerte.

Alberto Sierra. Arte en compañía 1999.

FRANCISCO ANTONIO CANO (1865 - 1935)

Tres principios informan sobre la obra de Francisco A. Cano. En primer término su concepción del arte como un quehacer que encuentra su valor y significación por sí mismo. En segundo lugar, su pasión por el "oficio" y el dominio absoluto de los procedimientos plásticos, y por último, el apelar a la naturaleza como maestra y fundamento de su universo estético. Esto hace que su pintura conserve intactos la frescura y la emoción en medio de las estrictas normas académicas que en tantos casos envaran y acartonan la obra.

Acerca de las relaciones que deben guardar en la creación artística, las normas académicas y la observación directa, el mismo Cano dice: "Es un poco mortificante ver que la perfección que se encuentra en algunas obras esté lograda sobre dibujos de origen extranjero, cuando no sería necesario sino una dirección acertada y el abandono de la desconfianza y la pereza, para conseguir en poco tiempo el principio de una educación artística, bastante a obligar a cada estudiante a buscar un camino de originalidad en sus producciones, con sólo aficionarse al estudio del natural, una vez que tuviera los conocimientos indispensables para ir por su propia cuenta a sacar inspiración de esa fuente inagotable".

Jesús Gaviria Catálogo El Arte en Suramericana 1994.



FRANCISCO ANTONIO CANO
Camino de Usaquén. 1915
Óleo sobre madera
21 x 24 cm.
Colección Sura-Colombia

FEDERICO CANTÚ (1908 - 1989)



FEDERICO CANTÚ
Palenque. 1966-67
Óleo sobre lienzo
102.5 x 133 cm.
Colección Sura-México

Cantú cursa sus primeros estudios en Monterrey, Nuevo León y en San Antonio Texas. A los 14 años de edad se traslada a la ciudad de México e ingresa a la Escuela de Pintura al Aire Libre de Coyoacán, que dirigía Alfredo Ramos Martínez. Un año después se dirige a Europa (Francia y España), posteriormente a los Estados Unidos y se radica alternativamente en París, Nueva York y México.

Cantú es un artista que practicó el grabado, el mural, la pintura de caballete y la escultura.

Justino Fernández, gran historiador mexicano, decía que en su pintura se ve un temperamento apasionado y lleno de contrastes, un mundo práctico, pagano y religioso a la vez.

Una de sus obras más importantes dentro del género del paisaje es "Palenque" por la gran diversidad de técnicas y plásticas que en él se observan. Cantú logra una descripción de la ruina maya: el templo se yergue a través de sus sucesivos taludes, penetrando por las repetidas líneas horizontales que forman la escalinata. La arquitectura resulta imponente, así como la selva que la envuelve y la dilata. Utiliza al máximo la tela, sin otorgarle a ésta aire o "zonas muertas".

Consuelo Fernández Ruiz

IGNACIO GÓMEZ JARAMILLO (1910- 1970)

Gómez Jaramillo es el primer artista colombiano que despoja el paisaje de la simple representación y lo convierte en un problema racional, en su obra él se convierte en estructura lineal y cromática, el dibujo y el plano pictórico establecen un diálogo desde la geometría y uno y otro establecen una simbiosis indisoluble.

Nació en Medellín. Inició su formación artística en el colegio de Antonio José Duque. Luego ingresó a la Escuela de Minas y estudió ingeniería.

En 1929 viajó a Madrid donde trabajó en el taller de Baltazar Lobo. En 1931 luego de ganar el primer premio de la exposición organizada por la Federación Universitaria Hispano Americana, realizó su primera exposición individual en los salones de El Heraldo de Madrid.

En 1933 viajó a París a continuar sus estudios en la Academia La Grande Chaumière. En 1936 viajó a México a estudiar pintura mural, técnica que le permite realizar los frescos del capitolio nacional de Bogotá. En 1940 mereció el primer premio del primer Salón de Artistas Colombianos y en 1944 recibió el premio estímulo del V Salón de Artistas Colombianos. En 1961 volvió a recibir el primer premio del XII Salón de Artistas Colombianos, pero esta vez en dibujo.

Su obra fue admirada en numerosas exposiciones, bienales nacionales e internacionales. Murió en Coveñas, Sucre, Colombia.

Jesús Gaviria Catálogo El Arte en Suramericana 1994.



Ignacio Gómez Jaramillo
Paisaje. 1964
Óleo sobre tela
80 x 59 cm.
Colección Sura-Colombia

JORGE GONZÁLEZ CAMARENA (1908 - 1980)



JORGE GONZÁLEZ CAMARENA
Paisaje con flores. s.f.
Óleo sobre madera
54.5 x 59 cm.
Colección Sura-México

Alumno de Francisco Díaz de León y Mateo Herrera en la Academia de San Carlos, González Camarena, participa en el movimiento estudiantil, que impuso a Diego Rivera como director del plantel. De 1930 a 1932, trabajó como dibujante publicitario y dos años después restaura los frescos del convento de Huejotzingo y contrae matrimonio con Jeannie Barré Saint-Leu.

González Camarena es uno de los muralistas de la segunda generación que más encargos oficiales obtiene, influenciado por los grandes maestros del muralismo, mantiene una manera muy personal, reconocido por el color y el geometrismo. Miembro honorario de la Comisión de Protección a la Pintura Mural, Jorge recibe condecoraciones de diversos países, la insignia "José Clemente Orozco" en 1956 del gobierno de Jalisco, y el Premio Nacional de Arte en 1970.

En un principio echa mano de temas populares y cotidianos pero después se inclina por el tema histórico y un nacionalismo mexicano.

"Paisaje con flores", se encuentra completamente basado en la geometría. Se distingue una clara influencia del Art Deco, en la tendencia hacia la verticalidad y a la simetría, también por lo característicamente orgánico del paisaje.

El tema es poco común ya que no es fácil encontrar un paisaje de Jorge González Camarena, por lo cual esta pieza es sumamente original. Además de ser un paisaje absolutamente geométrico, se puede decir que es, también, sumamente sintético, hay una síntesis de elementos decorativos.

Consuelo Fernández Ruiz

GERARDO MURILLO, DR. ATL (1875 - 1964)

Pintor, vulcanólogo, escritor y hombre de violentas reacciones. De espíritu inquieto, su vida tiene intereses muy diversos: científicos, políticos y arbitristas. Se encuentra entre los primeros que prestaron atención al arte popular y dedicaron esfuerzos a conocerlo, difundirlo y coleccionarlo. Su profesión como pintor se inicia en Guadalajara y continúa en la Academia de San Carlos. A la edad de 21 años viaja a Europa donde realiza estudios filosóficos y científicos de vulcanología en Roma. Existen diversas versiones en cuanto a su seudónimo "Dr. Atl" voz azteca cuyo significado es "agua", la primera es que fue el poeta argentino Leopoldo Lugones quien lo bautiza y la segunda es que el mismo Gerardo Murillo se lo impone, debido a que estaba en contra de todo lo español.

Junto con Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, figura entre los iniciadores del movimiento renovador de la pintura mexicana. Atl inventa sus colores secos a la resina, que se trabajan como el pastel pero más resistente que éste. Su idea era tener colores que lo mismo sirvieran para pintar sobre papel o sobre tela, que sobre una roca del Popocatepetl. A estos colores los denominó "Atls-colors" y su principio era el de la encáustica griega.

"El volcán Popocatepetl" es una obra sintética y abreviada. El blanco de la nieve junto con el de la nube adquiere un peso visual muy fuerte. La obra está lograda a base de sucesión de líneas en forma de ladera, vertientes y desfiladeros inclinados en sucesivas variables. "Paricutín y Zapichu en erupción" Del volcán Paricutín, Atl, asiste a su "nacimiento" y realiza una serie de estudios y retratos con valor artístico y documental. En esta obra todavía se observa un natural estatismo de las formas clásicas.

Consuelo Fernández Ruiz



"DR. ATL" GERARDO MURILLO
El volcán Popocatepetl. 1947
Mixta sobre fibracel
95 x 148,5 cm.
Colección Sura-México



"DR. ATL" GERARDO MURILLO
Paricutín y Zapichu en erupción . s.f.
Óleo sobre fibracel
61 x 91 cm.
Colección Sura-México

CARLOS CORREA (1912 - 1985)



CARLOS CORREA
Río Meléndez. 1984
Óleo sobre lienzo
87x104 cm.
Colección Sura-Colombia

Nació en Medellín. Muy joven ingresa a estudiar canto y solfeo en el Instituto de Bellas Artes de Medellín, disciplinas que abandonaría para interesarse en el dibujo. Luego en 1929 abandonará sus estudios para dedicarse a trabajar en un taller de fotografía, pero regresaría al Instituto bajo la dirección de Pedro Nel Gómez, quien lo marcaría profundamente. Sus primeras exposiciones individuales las realiza en Medellín y Bogotá entre 1937 y 1940 y fueron grandes “fracasos”.

En 1944 hace parte del grupo “Los independientes”, caracterizados por su irreverencia y apertura conceptual. Asimismo, participó en La Bienal de Madrid de 1951; en el Segundo Salón Nacional de Tejiçóndor, Medellín 1952, donde obtuvo el primer premio de pintura; en El siglo XX y La Pintura en Colombia, en 1963; y La Plástica colombiana del siglo XX, en La Habana Cuba, en 1977. Estudió las culturas precolombinas del sur del país con el fin de incorporarlas a su obra. Fue docente en Bogotá, Medellín y Cali.

El paisaje ocupa en la pintura de Carlos Correa un lugar destacado. Allí no nos encontramos frente a una observación objetiva de la naturaleza. Por el contrario el artista establece un diálogo sujeto-objeto a partir del cual las formas y los colores que le ofrece una porción cualquiera de lo real, se convierten en elementos expresivos de una realidad, de un drama interior. Buen ejemplo de ello es esta pintura; las formas y los colores abigarrados, la densidad de la materia pictórica, la soledad misma del paisaje, contribuyen en forma eficaz a plasmar el misterio propio de su relación con la naturaleza.

ALEJANDRO OBREGÓN (1920 - 1992)

"...El mayor paisajista de América contemporánea -me parece Alejandro Obregón. Obregón es quien interpreta más verazmente la vocación barroca del paisaje contemporáneo. Es un barroquismo nuevo, desde luego: barroquismo como afrenta (más todavía que oposición), a lo clásico".

"Los elementos puramente documentales, cóndor para el paisaje de montaña o toro -cóndor, alcatraz, mojarra, iguana, aves para la playa, aluden al significado, jamás lo explica. Aluden no como símbolos intermediarios para llegar al significado, sino como fragmentos de un hecho que no se cierra ni aspira a culminación alguna. Que está ahí, expuesto a ser derrotado y reconstruido infinitas veces y a adquirir otras tantas formas. La playa puede ahondarse o replegarse. La luz estallar o contraerse. El espacio es inseguro y trémulo. No es espacio, es hueco, vacío. Lo que es, pescado, pájaro, centellea fugazmente a pedazos; porque puede ser susceptible de ser fulminado. El brillo angustiado, fulgurante, de las cosas inestables; el incendio repentino de una naturaleza en perpetua consunción rehabilitada por luces inesperadas, masacradas por sombras tempestuosas, por invasiones de sombra. Esto es la naturaleza pintada por Obregón, legislada, sin duda alguna, por la cordillera, no cualquiera, los Andes, y por el mar, no cualquier mar, el mar caníbal, el Caribe". Marta Traba.

Obregón armoniza admirablemente en su obra los elementos "reconocibles" fuera del ámbito propio de la pintura, con valores exclusivamente plásticos. El período al cual pertenece esta obra marca la definitiva madurez del artista, en la cual ha encontrado entonces su personal manera de acercarse al mundo. Por la especial distribución de zonas claras y oscuras, por los contrastes cromáticos y la sabia elección de los colores, este jardín adquiere su carga fantástica. Parece así que Obregón se asoma a una realidad que parte de una experiencia de lo real-externo y halla en la libertad expresiva su presencia simbólica, única presencia auténtica.



ALEJANDRO OBREGÓN
Jardín fantástico. 1976
Acrílico sobre madera
60 x 53 cm.
Colección Sura-Colombia

RODRIGO CALLEJAS (1938 -)



RODRIGO CALLEJAS
Piel de la tierra. 1991
Óleo sobre lienzo y collage
79 x 66 cm.
Colección Sura-Colombia

Busca el pintor en su obra, según palabras, "el rincón del paisaje que dé la intimidad sensual de la naturaleza...; la cañada, la vida que florece en ella, los Andes agrestes y vírgenes de Antioquia. La tala, la quema, la agresión ciega de las fuerzas del desarrollo..."

Lo característico de esa obra es precisamente su fidelidad al tema del paisaje, su dedicación casi absoluta a un género usualmente soslayado por las corrientes artísticas actuales, y que Callejas trabaja con un rigor expresivo y una síntesis de elementos formales y colorísticos absolutamente contemporáneos. Sus paisajes, lejos de ser contemplativos y mucho menos idílicos, muestran con vigor expresionista de una naturaleza arrasada. El pintor insiste con vehemencia en una imagen a veces fragmentada, a veces ensombrecida por la presencia de aviones de combate, soldados, helicópteros, que de modo insólito se introducen en recónditos lugares de la composición. No obstante, algo que trasciende en el drama o la denuncia late finalmente en la fuerza de sus telas. Como subraya un crítico, "la mirada del pintor no es derrotista: sus árboles respiran y sus prados reverdecen".

Es palpable en estas obras la tendencia creciente del artista a las visiones fragmentadas, a circunscribir a detalles la tradicional perspectiva paisajista. Aquí, el suelo, con las típicas texturas que Callejas emplea, la tierra en suma, es el protagonista casi único del cuadro, apenas subrayado por el surgimiento de los troncos y el jirón del cielo.

ANA PATRICIA PALACIOS (1961 -)

Es una artista que residió en París a finales del siglo xx. En esa ciudad y por medio de una figuración simple y directa que alude a la naturaleza se dedicó a experimentar e investigar con materiales, pigmentos y texturas que denotan un interés particular por la materia y el hecho pictórico.

Esta investigación le permitió construir un universo austero con el que hoy en su obra alude a la autorreferenciación, la autobiografía y la simbología familiar que produce la soledad de los que nacen dobles.

Julián Posada, Alberto Sierra.



ANA PATRICIA PALACIOS
Barca de piedras 1990
Mixta sobre lienzo
110 x 100 cm.
Colección Sura-Colombia

NOÉ LEÓN (1907 - 1976)



NOÉ LEÓN
El Camilo Torres. 1966
Óleo sobre madera
40 x 61 cm.
Colección Sura-Colombia



NOÉ LEÓN
Maria Modelo. 1963
Óleo sobre madera
36 x 65 cm.
Colección Sura-Colombia

Nació en Ocaña Santander. En 1925 al ingresar a trabajar como policía en la ciudad de Santa Marta, comenzó a pintar en sus ratos de ocio.

En 1962 expuso sus cuadros en La Cueva, cuyo dueño Eduardo Vilá se convirtió en uno de sus más entusiastas protectores. Expuso en diversos centros culturales y galerías en el país y fuera de él. Murió en Barranquilla.

Alberto Sierra. Arte en compañía 1999.

CAMILO ECHAVARRÍA (1970 -)

Para el crítico Carlos Arturo Fernández "en esta obra está presente la idea de que el paisaje no es un asunto natural sino, sobre todo, una creación humana. En el terreno del arte, la simple naturaleza se convierte en paisaje por la presencia e intervención del hombre que la transforma al vivirla, o que nos la entrega en una imagen subjetiva, creada a partir de sus propias experiencias.

...al igual que en las imágenes de los viajeros, los paisajes de Camilo Echavarría son el producto de un proceso de construcción en el cual, más que la desnuda verdad de lo visto, interesa la verosimilitud de la observación y del análisis, es decir, la verdad de lo vivido. En consecuencia, el resultado logra una especial capacidad de convicción: como si dijéramos que estas fotografías son más reales que la misma realidad. Y cuando al observar la fotografías las percibimos de esta manera, estamos reconociendo que los paisajes de Camilo Echavarría no se limitan a ser espacios exteriores más o menos interesantes, pintorescos o sublimes, sino que, como paisajes que son, en el sentido profundo del concepto, manifiestan intensamente la idea de un recorrido temporal."

Julián Posada, Alberto Sierra.



CAMILO ECHAVARRÍA
Atardecer en el trópico, 2011
Fotografía
100 x 128 cm
Colección Sura-Colombia

LOS TIPOS HUMANOS - LOS HABITANTES

La colección registra la evolución de una mirada que parte de la representación academicista del retrato que se hace evidente en la obra de los mexicanos Alberto Fuster y Saturnino Herrán, a una mirada más íntima, personal y culta en los potentes claroscuros femeninos de Andrés de Santamaría, gentil hombre colombiano que se educa en Europa y que introduce la idea de lo contemporáneo en Colombia. Más adelante serán los artistas mexicanos los que representan al habitante "verdadero" de la nación; el retrato mexicano se interesa por lo social, construye una visión antropológica del pueblo que refleja a través de su representación los fenómenos políticos de la época, existe en ellos un interés por construir un arquetipo identitario de lo latinoamericano. Estas preocupaciones se hacen evidentes en la obra de Diego Rivera que navega a través de las clases sociales entre el "Retrato de Juanita" y el "Retrato de la señora Beteta"; Frida Kahlo establece en una obra temprana sus primeras evidencias afectivas, mientras los artistas Pedro Nel Gómez, José Clemente Orozco o David Alfaro Siqueiros ilustran los procesos de lucha social y violencia política que aparecen en América Latina en la primera mitad del siglo XX. Por su parte las artistas María Izquierdo y Débora Arango coinciden en la representación de personajes urbanos del común. La pintura contemporánea de Beatriz González establece un diálogo que actúa como resumen entre el habitante primigenio, el significado de lo latino y un fuerte contenido histórico y político.

ALBERTO FUSTER (1872- 1922)

La sólida formación de Fuster se ve plasmada en las copias que realizó de Tiziano. En París, no parece haber sido el impresionismo lo que le llamara la atención, sino la modernidad del simbolismo finisecular, muy tocado de clasicismo.

Alberto Fuster vivió alternativamente en varios lugares, pero regresaba de tanto en tanto a su ciudad natal. Ahí están los muchos retratos de la sociedad tlacotalpeña y, sobre todo, una pintura aparentemente ajena al resto de su obra, que son cuadros costumbristas en donde incluía a su propia familia.

Admirado por José Clamente Orozco en sus memorias comentaba que Fuster era de grandes ideas y un gran conocedor de la técnica. En México ejerció la enseñanza particular siendo maestro de Joaquín Clausell.

Fuster fue uno de los artistas, junto con Julio Ruelas, Roberto Montenegro y Alfredo Ramos Martínez entre otros, que colaboró en la Revista Moderna (1898-1911). Lo que los caracterizaba, al pertenecer a esta revista, era el predominio del subjetivismo y la libre expresión sobre la realización de las reglas académicas.

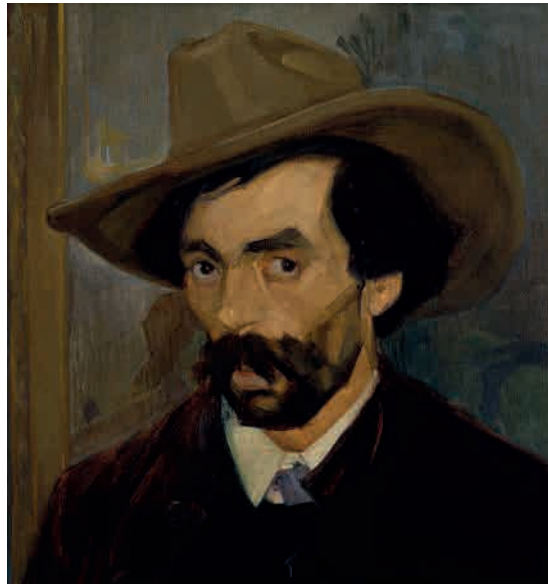
“San Juan Bautista” retrato que revela las sobresalientes dotes de Fuster como artista dentro del género simbolista. Hay dos elementos que introduce apenas insinuados: la zalea que cubre parcialmente el cuerpo del infante y el báculo en forma de cruz, los cuales nos permiten traducir la intención del artista en convertir este retrato en la figura de San Juan Bautista.

Consuelo Fernández Ruiz

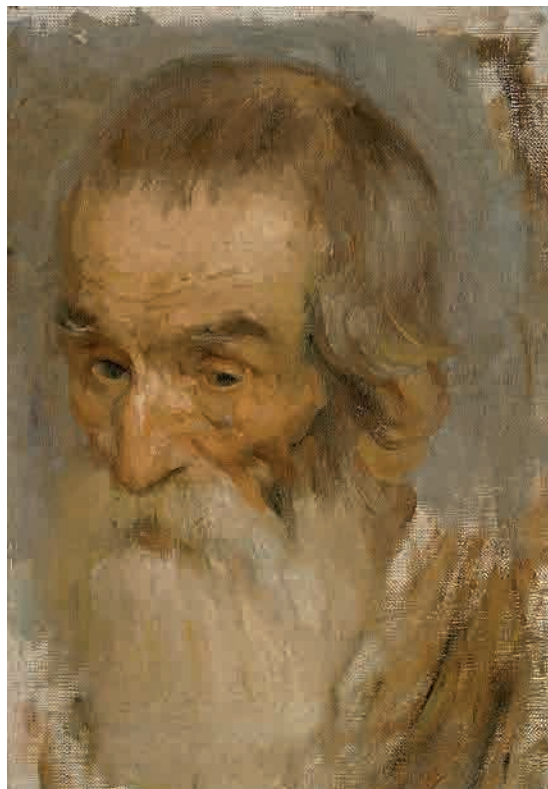


ALBERTO FUSTER
San Juan Bautista. s.f.
Óleo sobre lienzo
37 x 37 cm.
Colección Sura-México

SATURNINO HERRÁN (1887- 1918)



SATURNINO HERRÁN
Autorretrato. s.f.
Óleo sobre lienzo
41 x 39 cm.
Colección Sura-México



SATURNINO HERRÁN
Cabeza de viejo. s.f.
Óleo sobre lienzo
37.5 x 25.5 cm.
Colección Sura-México

En 1904, ingresa a la Academia de Bellas Artes y se convierte en el discípulo predilecto del maestro Antonio Fabrés, último maestro europeo que contrata el gobierno para venir a la Academia. Un año después participa junto con Diego Rivera, Ángel Zarraga, Roberto Montenegro y el Dr. Atl, quienes eran sus compañeros de estudio, a la primera exposición escolar.

Al salir Fabrés de México Saturnino Herrán toma clases con Germán Gedovius y Leandro Izaguirre. La obra "El trabajo" es una de sus primeras pinturas firmadas. Diversos premios y menciones honoríficas, en sus clases de dibujo, colorido y composición, hablan de la estricta disciplina dentro de la cual se formó.

Herrán no viaja a Europa, no tiene altas y bajas en su vida, más bien se centra en su vocación luchando contra las adversidades, especialmente económicas. Él transforma todo en un lenguaje personal y mexicano, supo renovar la pintura alejándose de los academismos y de los temas románticos. Sincero como pocos, libre de prejuicios raciales y aún sociales, para él la interpretación estética de la vida mexicana va encaminada hacia la comprensión amplia y profunda de nuestro ser. Lo que le interesa es lo vivo, el mestizaje cultural humano, que somos como resultado de un pasado indígena remoto. Ejemplo de ello podemos observarlo en su "Autorretrato" donde como buen mexicano refleja las dos culturas.

"Cabeza de viejo" es una obra donde realiza con gran intensidad narrativa el manejo de luces y sombras, el perfeccionamiento de la línea que marca la flacidez de la piel, la expresión melancólica de la mirada y la austeridad del fondo. Todos estos elementos se unen para transmitir una profunda soledad al espectador.

Consuelo Fernández Ruiz

FÍDOLO GONZÁLEZ CAMARGO (1883 - 1942)

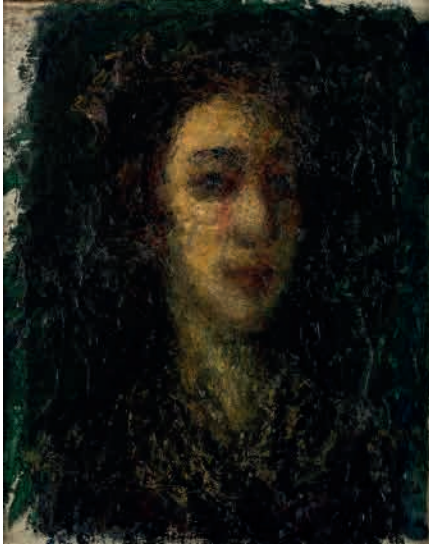
Nace en Bogotá en 1883 y muere recluido en el manicomio de Sibaté, en 1942. Abandonó sus estudios de odontología para dedicarse de lleno a la pintura, que aprendió en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá; fueron sus maestros Ricardo Acevedo Bernal, Roberto Páramo y Andrés de Santa María, este último junto con Cézanne ejercerían una fuerte influencia sobre su obra. Según Claudia Umaña el pintor González Camargo es "el más antiacadémico de todos los pintores de su generación". Las enseñanzas de sus maestros "pueden verse en el uso de una pincelada expresiva y esquemática, en un colorido audaz y en un bello manejo de la luz.

Julian Posada, Alberto Sierra.



FÍDOLO ALFONSO GONZALEZ CAMARGO
El chino s.f
Óleo sobre lienzo
35x25 cm.
Colección Sura-Colombia

ANDRÉS DE SANTA MARÍA (1860 - 1945)



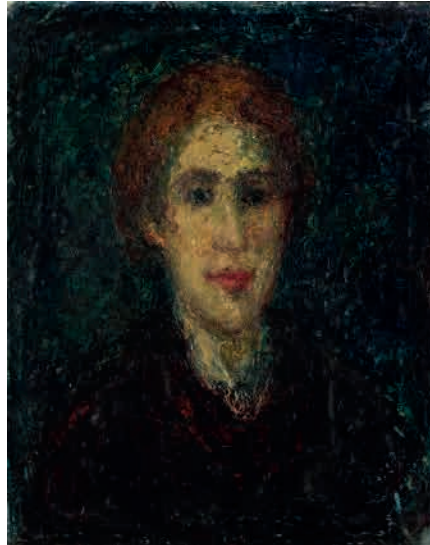
ANDRÉS DE SANTA MARÍA

La hija del artista. c. 1935

Óleo sobre lienzo

40 x 32 cm.

Colección Sura-Colombia



ANDRÉS DE SANTA MARÍA

Dama con camafeo. s.f.

Óleo sobre lienzo

51x 41cm.

Colección Sura-Colombia

Andrés de Santa María es el artista que inicia el arte moderno en Colombia. Se forma en Europa, reside en el país sólo durante breves periodos en los que se dedica a la cátedra de la pintura. Su mirada coincide e influye sobre la nueva visión que se plantea desde la Escuela de la Sabana de Bogotá sobre el paisaje colombiano. Santa María representaba el contacto del medio artístico nacional con Europa. Su obra se ha equiparado con la de Reverón y Figari.

Julián Posada, Alberto Sierra



ANDRÉS DE SANTA MARÍA

Bailarinas. 1936

Óleo sobre lienzo y madera

14 x 18,2 cm.

Colección Sura-Colombia

FRIDA KAHLO (1907 - 1954)

Pintora siempre aceptada dentro del ambiente del arte mexicano; sin embargo, su obra se aleja notablemente de las formas que fueron características de la Escuela Mexicana. Hija del notable fotógrafo húngaro, avecindado en México, Guillermo Kahlo de quien recibe la capacidad de percepción de la realidad mexicana.

Afectada de poliomielitis en la infancia y un grave accidente urbano en 1925 (a los 19 años de edad), modificaría su personalidad y su vida, al dejar tales estragos en su cuerpo, que estuvo bajo períodos intermitentes de invalidez, sometida a numerosas operaciones que llegan finalmente a la amputación de una pierna. A partir del accidente empieza a pintar y desarrolla su arte en forma casi autodidacta. En 1929 se casa con Diego Rivera y ambos constituyen, desde entonces, la pareja central dentro del ambiente artístico e intelectual mexicano. Conoce a León Trotsky y a André Breton, quien la identificó como la mujer surrealista.

Luego de su deceso Frida se convertiría no sólo en la artista mujer mejor cotizada en el mercado internacional, sino en un ícono feminista que despertaría admiración e interés en todo el orbe.

La obra de Frida "Retrato de Isolda Pinedo Kahlo" es uno de los óleos más tempranos, que denota su formación académica original. Fiel a su modelo, en este retrato afectivo no existe más indicio de lo que sería su obra posterior, que la inclusión de la figura de una muñeca artesanal como un acento cromático fuerte que pronto caracterizaría su colorido de toda su singular y paradigmática obra posterior. La obra se reduce a un academismo fino, su amor por lo popular se ve reflejado en la muñeca de trapo, abandonada y yacente, que se desincorpora de la figura infantil. Además vemos en dicha muñeca el antecedente de lo que serían sus autorretratos.

Consuelo Fernández Ruiz



FRIDA KAHLO
Retrato de Isolda Pinedo Kahlo. 1929
Óleo sobre lienzo
75 x 55 cm.
Colección Sura-México

DIEGO RIVERA (1886 - 1957)



DIEGO RIVERA
Niños almorzando. 1935
Óleo sobre fibracel
60 x 80 cm.
Colección Sura-México

Su formación como pintor se inicia en la Academia, pero pronto se rebela contra las enseñanzas de Antonio Fabrés. En 1907, marcha a Europa donde permanece hasta 1921, abriéndole este viaje nuevas posibilidades y se convierte en testigo del desarrollo del fauvismo y del cubismo, donde hace su primera contribución de importancia del arte contemporáneo al lado de Picasso, Braque y Juan Gris entre otros.

Rivera es considerado como uno de los máximos exponentes del muralismo, movimiento pictórico más auténtico y con profundo contenido plástico social, que surge por la necesidad de desarrollar un camino propio del México nuevo.

Una de las características más importantes en la pintura de Diego Rivera fue su amor a retratar al pueblo y a las clases populares, en particular y con repetitivo esmero a los niños.

En "Retrato de Juanita" representa una sincera observación de la dignidad del pueblo y le concede una identidad específica a lo que para Orozco y Siqueiros sólo sería una unidad de un colectivo amorfo, clamoroso: la masa.

Juanita, sentada sobre sus pies en un "petate" (esterilla de palma), con las rodillas flexionadas y mostrando un rostro de timidez pero a la vez una reflexiva ternura infantil.

En esta singular tela "Niños almorzando" representa a dos niños, posiblemente hijos de un trabajador urbano. La canasta de fuerte tule y la bolsa de hirsuta pita indican que son portadores de la comida paterna. Al niño lo plasma hurgando en la canasta los alimentos, mientras que la niña, sentada sobre sí misma, en una posición estática la cual nos remonta a las figuras de los códices indígenas. A través de una melancólica e inalcanzable belleza, Diego Rivera nos muestra su poderoso credo social y nacionalista.

Consuelo Fernández Ruiz



DIEGO RIVERA
Retrato de Juanita. 1935
Témpera sobre lino y madera
80 x 60 cm.
Colección Sura-México

EMILIO BAZ VIAUD (1918 - 1991)



EMILIO BAZ VIAUD
India mexicana. 1939
Gouache y acuarela sobre cartón
75 x 55 cm.
Colección Sura-México

Pocos son los datos que se tienen de este artista. Desde muy pequeño muestra sus habilidades en el dibujo. En 1938 ingresa a la Academia de San Carlos y estudia arquitectura, hasta el cuarto grado derivando pronto su vocación hacia la pintura. Baz Viaud recibe cursos en la Escuela Nacional de Artes Plásticas y conoce a Manuel Rodríguez Lozano quien le muestra las bases de una estricta formación.

En 1962 ingresa al Monasterio de Santa María de la Resurrección, por el interés de estudiar psicoanálisis. Años más tarde abandona dichos estudios y regresa a la pintura.

Los temas más representativos de Baz son el retrato, las escenas costumbristas y las grandes composiciones. Oliver Debroise señala que las obras más interesantes de Baz son aquellas que pueden percibirse como escenas costumbristas pero con una sensibilidad refinada.

El artista nunca sintió la necesidad de pintar para vivir y de tener inspiración en ello. Por eso probablemente su producción es escasa y en ella ha realizado lo que ha querido. Su primera exhibición fue hasta 1951, aunque participó en diversas muestras colectivas junto a eminentes artistas como Siqueiros y Diego Rivera.

Su meticulosa técnica preciosista, apoyada en un delicado dibujo, fue elogiada por sus colegas y críticos. En los años setenta se enfrascó en un período de pintura abstracta, pero básicamente es conocido por su trabajo realizado antes de 1955.

En la obra "India Mexicana" se muestra un enorme rostro, fuerte, sensual, compacto, volumétrico y en cierta forma "escultórica" abarcando la totalidad de la composición. A pesar de su imponente dimensión la mirada refleja melancolía y cierta delicadeza en la pincelada. El cuadro recuerda a los retratos que Diego Rivera realiza en los años treinta y cuarenta.

Consuelo Fernández Ruiz

MIGUEL DÍAZ VARGAS (1886 - 1956)

Miguel Díaz Vargas fue uno de los grandes pintores de la primera mitad del siglo XX. En sus obras cultivó el costumbrismo pero enfocado desde un punto de vista social que ciertamente rebasaba la simple anécdota de los costumbristas del siglo XIX. También fue retratista.

Fiel ejemplo de sus intereses pictóricos en el campo del retrato costumbrista, si bien aquí el modelo proviene de sus vivencias españolas. Cabe no obstante señalar en este cuadro la tendencia del artista a plasmar en sus lienzos personajes reales, más allá de genéricos arquetipos y el minucioso cuidado – que recuerda de algún modo a su contemporáneo español Zuloaga – que aplica al estudio de actitudes, trajes y rasgos raciales.

Jesús Gaviria Catálogo El Arte en Suramericana 1994



MIGUEL DÍAZ VARGAS
Gitana del Sacromonte. ca. 1935
Óleo sobre lienzo
69 x 53 cm.
Colección Sura-Colombia

LUIS ALBERTO ACUÑA (1904 -1994)



LUIS ALBERTO ACUÑA
Los arrieros. 1973
Óleo sobre madera
90 x 60,5 cm.
Colección Sura-Colombia

Nació en Suaita, Santander, Colombia. Estudia en la Academia de Bellas Artes en Bogotá recibiendo clases de Francisco A. Cano. Viaja a estudiar a la Academia Julian de París, en la Academia de Bellas Artes de esta ciudad y en las Academias Colarossi y Libre. Vive en Europa un tiempo y regresa a Bogotá como profesor. En 1950 obtiene el primer premio en el VIII Salón de Artistas Colombianos. Publicó dos libros que lo han ratificado como historiador, folclorista y crítico de arte, además de su numeroso trabajo pictórico y escultórico. Sus trabajos se han presentado en Europa, EE.UU y México, entre otros. Murió en Villa de Leiva, Colombia.

Esta pintura nos muestra otro de los temas preferidos del maestro Acuña: arrieros, campesinos, el mundo del trabajo, utilizando para ellos la técnica sobre la que se hizo mención, develando de paso sus diferencias con el puntillismo. Acuña utiliza un procedimiento "académico" al ejecutar un dibujo que más tarde va a llenar con sus pequeñas pinceladas de color, procedimiento éste que los puntillistas evitaron siguiendo la tradición impresionista.

Esto no constituye necesariamente un defecto ya que la intención del artista colombiano era muy diferente a la de los franceses, su interés se centra más en los valores táctiles y escultóricos de la forma, que en problemas de orden, es exclusivamente óptico.

Jesús Gaviria Catálogo El Arte en Suramericana 1994

DÉBORA ARANGO (1907 -2005)

Paralelo a su obra de abierta denuncia, hay en Débora Arango un gusto por consignar en la tela, con ojo certero e impiadoso, tipos reales o genéricos del Medellín de su época. No están lejos esos retratos burlones y exactos de los que trazaba en sus libros por esos mismos años Fernando González, escritor muy cercano a los afectos e intenciones de la artista. Buen ejemplo de esa parte de la obra son los retratos de Guineo y de Anselma, su empleada, visión jocosa de personajes populares de su tiempo y también tierna.

Alberto Sierra



DÉBORA ARANGO
Guineo. 1935
Óleo sobre cartón
37 x 25,5 cm.
Colección Sura-Colombia



DÉBORA ARANGO
Anselma 1936
Óleo sobre cartón
37 x 25,5 cm.
Colección Sura-Colombia

DIEGO RIVERA (1886 - 1957)



DIEGO RIVERA
Retrato de la señora Beteta. 1946
Óleo sobre lienzo
69 x 99 cm.
Colección Sura-México

“Retrato de la señora Beteta” entra dentro de una de las series secuenciales a las que el artista dedicó largo tiempo de su quehacer artístico. En este retrato hay un juego cromático que emana de la superficie del cuadro. Aquí el personaje es de rasgos sajones y de una fina estampa juvenil, el cual está enmarcado por el entrecruzamiento de las hojas, cuerdas y lianas. A pesar de ser un retrato muy convencionalista y de que muchos de sus contemporáneos le reprocharon su aproximación al mundo de la burguesía, de la política y de las finanzas, esto le sirvió para la terminación de la obra de su museo Anahuacalli.

Consuelo Fernández Ruiz

ROSARIO CABRERA (1886 - 1957)

Desde muy pequeña tiene inclinación por la pintura, su primer camino hacia la formación estética es en la Escuela al Aire Libre (fundada por Alfredo Ramos Martínez) que es el inicio de un significativo movimiento donde el objetivo es despertar el entusiasmo por la belleza de México y dar nacimiento a un arte verdaderamente nacional; tener un contacto directo con la naturaleza y que los estudiantes aprendieran lejos de los sombríos salones de la Academia, así los alumnos, guiados por un maestro, salían al campo, se asentaban en plazas o calles de los poblados aledaños o penetraban en los abandonados jardines, enfrentándose con sus materiales artísticos a la luz y a los variados cambios.

Rosario Cabrera realizó junto con su labor artística la docencia, siendo maestra de numerosas generaciones, exigiendo la integridad en la formación de los jóvenes dentro del magisterio nacional.

Rosario conoce al Nahui Olin y al Dr. Atl; de él toma la técnica de los Atl-colors y la utiliza para algunos retratos.

A diferencia de Frida Kahlo y María Izquierdo, Rosario Cabrera se instruye rigurosamente en los espacios tradicionales de la Academia pero, al igual que ellas, su paradigmática sensibilidad la sumerge en el inagotable mar de rostros, tradiciones y temas populares.

"La Dama de los ojos verdes" tiene una influencia de Ramos Martínez con cierto amaneramiento y un abandono distante del modelo otorgado por su elegancia aristocrática y la fragilidad de su belleza. La mujer representada en el cuadro lleva un peinado que se utilizó durante los años treinta denominado con el vocablo francés "a la garçonne".

Consuelo Fernández Ruiz



ROSARIO CABRERA
La dama de los ojos verdes. s.f
Óleo sobre lienzo
47.5 x 55 cm.
Colección Sura-México

MARÍA IZQUIERDO (1902 - 1955)



MARÍA IZQUIERDO
Niña con sombrero rojo. 1942
Óleo sobre lienzo
93 x 75 cm.
Colección Sura-México



MARÍA IZQUIERDO
Niñas con sandía. 1946
Óleo sobre lienzo
64.8 x 85.2 cm.
Colección Sura-México

Su infancia está arraigada a las costumbres y los ritos de la vida regional, guardando de aquellos años un gran cariño a las tradiciones mexicanas.

Dos vivencias suceden en la niñez de María que dejan huella y que después plasma constantemente en sus pinturas: una es un accidente cuando una manada de caballos la atropellan, saliendo ileso pero causándole un sentimiento de pavor y la otra es que, a los dos años de edad, se pierde con un grupo de cirqueros ambulantes.

En 1928 María ingresa a la Academia de Pintura y Escultura de la SEP (Secretaría de Educación Pública), donde únicamente dura un año debido a que le pesa la rutina y el conservadurismo. Sus primeros estímulos los recibe de Rufino Tamayo.

Fernando Gamboa aseguraba que fue Tamayo quien le enseñó todo, empezando por la acuarela, educando su gusto y entrenando su ojo. En cambio Inés Amor defiende la influencia de María sobre Tamayo diciendo que es María quien enseña a Tamayo un lenguaje y una manera de pintar distinta.

En la obra de María Izquierdo se distingue una expresión libre y espontánea, dentro de la que sobresalen fuertes contrastes. "Niña con sombrero rojo" tiene una marcada tendencia hacia una masividad que evoca la de la escultura olmeca. La mexicanidad de sus protagonistas, se acentúa por los rasgos indígenas, teñidos de ternura. En la obra revela todo un mundo de sugerencias y superposiciones: los telones de fondo usados por los fotógrafos de pueblo, los interpreta María a base de grisallas gruesamente resueltas, por entre las que aparecen cisnes, nubes, la luna, un jarrón de flores y soporte columnario. El costumbrismo de la vida regional y sus tradiciones queda plasmado en el lienzo con un colorido que imprime realismo.

"Niñas con sandía" es una obra donde se observa un realismo superpuesto a la aparición irreal: el paisaje de árboles rojizos que están alineados como una sucesión de cadáveres leñosos que evocan a la pintura metafísica de Giorgio De Chirico. En este cuadro deja bien definido las marcas de su origen étnico, se puede decir que es una magnífica pintora de niños por sus imágenes teñidas de ternura.

Consuelo Fernández Ruiz

ELSA ZAMBRANO (1951 -)

Nació en Bogotá. Después de realizar estudios de dibujo publicitario se licenció en el Instituto de Bellas Artes de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Además ha estudiado grabado en la Universidad Nacional de esta ciudad y en Barcelona.

Elsa Zambrano dirige su mirada al hombre anónimo de la ciudad. Este animato es realizado por la artista a partir de elementos tomados del Arte Pop como sería por ejemplo, el uso de amplios planos de color, sin ocuparse en lo más mínimo en resaltar detalles fisionómicos. Pero esto que podría asimilarse al más fácil Pop es destrivualizado por la presencia de pequeñas colegialas que con sus uniformes y suéteres tratando de abrirse paso entre la multitud, confieren a su obra una calidez que de otro modo se habría perdido.

En esta obra el anonimato de los personajes es traicionado por la indumentaria de cada uno de ellos. Es así como el soldado, el campesino o la niña toman su presencia significativa a partir del atavío que lucen y no de la expresión de un rostro. Es pues un intento de crear determinado clima partiendo de relaciones puramente plásticas entre zonas planas y zonas tratadas casi como un collage donde el producto textil es utilizado como un elemento "evocativo".

Jesús Gaviria. Arte en Suramericana. 1987



ELSA ZAMBRANO
De la serie: Las Escuelas. 1979
Acrílico sobre lienzo
120 x 100 cm.
Colección Sura-Colombia

ALEJANDRO OBREGÓN



Esta obra acusa todavía una marcada sujeción a lo figurativo, sujeción que el artista nunca abandonará del todo. No obstante la figura del pequeño guerrero va más allá de la simple constatación del modelo, al penetrar en un mundo de símbolos poéticos que le confieren a la pintura su belleza y signicación. Obregón armoniza admirablemente en su obra los elementos "reconocibles" fuera del ámbito propio de la pintura, con valores exclusivamente plásticos.

Julián Posada, Alberto Sierra

ALEJANDRO OBREGÓN
El caballero Mateo, 1965
Óleo sobre lienzo
120 x 120 cm.
Colección Sura-Colombia

CECILIA PORRAS (1920 - 1971)

Junto a Lucy Tejada y Débora Arango es una de las primeras mujeres en hacer arte en Colombia en el siglo XX.

Formó parte del Grupo La Cueva de Barranquilla con Gabriel García Márquez, Alejandro Obregón y Alvaro Cepeda, entre otros. Su obra está íntimamente ligada a la de Alejandro Obregón y representa una simbiosis entre lo figurativo y lo abstracto.

Julián Posada, Alberto Sierra.



CECILIA PORRAS
Sin título. s.f
Óleo sobre lienzo
80 x 96 cm
Colección Sura-Colombia

BEATRIZ GONZÁLEZ (1938 -)



BEATRIZ GONZÁLEZ
El Remero 1992
Óleo sobre lienzo
148 x 148 cm.
Colección Sura-Colombia

Artista e investigadora, González es la gran maestra del arte colombiano contemporáneo y la pintora que refleja en su obra una profunda conciencia social. Su mirada respetuosa y de artista de provincia, hace de esta pintura conmemorativa un homenaje reivindicativo a la humildad del indígena que es representado en medio de un ambiente teatral. Para celebrar el encuentro de Europa y América la artista selecciona al "otro" y le confiere a través de la mirada y el poder de la representación la importancia que la visión hegemónica le negó.

Julian Posada, Alberto Sierra

DAVID ALFARO SIQUEIROS (1896 - 1974)

A la edad de 15 años ingresa a la Escuela Nacional de Bellas Artes (antigua Academia de San Carlos), para estudiar arquitectura, pero es rechazado por su edad y se inscribe en la escuela de pintura, en el turno nocturno.

En 1911 el país se encuentra en efervescencia política por la revolución maderista y en la Escuela Nacional de Bellas Artes, los alumnos estaban inconformes con los sistemas de enseñanza y se levantan en huelga en donde Siqueiros se une al movimiento.

Más tarde se traslada a Guadalajara, permaneciendo ahí hasta 1917 año en que regresa a la ciudad de México. En su afán de triunfar parte a Europa (España, Francia e Italia) en 1919. En París se encuentra con Rivera quien lo relaciona con los artistas de vanguardia.

Su obra entre 1911-1921 es la que corresponde a su período formativo, las cuales son diametralmente opuestas a las que ejecutó posteriormente de su labor como pintor muralista y de caballete.

Siqueiros junto con Rivera y Orozco forma el grupo de "los tres grandes" dentro del movimiento muralista, el cual es apoyado por José Vasconcelos quien estaba al frente de la Secretaría de Educación Pública en cuyo plan de acción estaba incluida la decoración mural de los edificios públicos. El propósito del muralismo era: un nacionalismo amplio, con sentido profundo no pintoresco ni superficial. Sus temas fueron históricos, políticos y críticos.

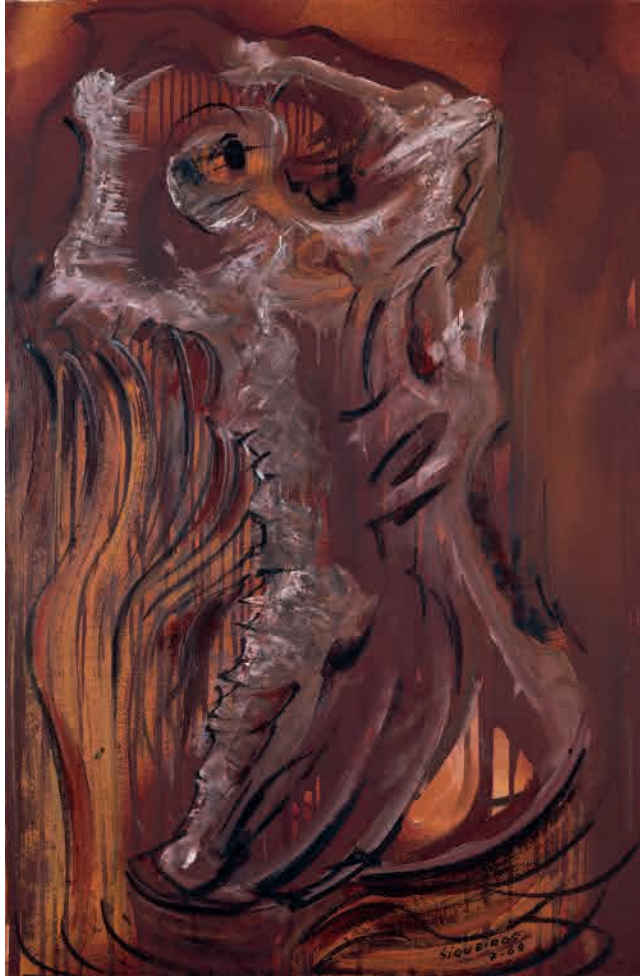
En "Entrega de Juguetes" hay una denuncia en contra de la sociedad, agredida por las imágenes contrastantes de las damas adineradas que, cubiertas por costosas pieles, se enfrentan a una masa expectante, anónima, que asiste al ritual de la entrega, más para gozar del espectáculo que para obtener un accidental obsequio. Su trazo es inmenso y portentoso que recuerda a sus murales, en donde el artista denota una obsesión por alcanzar los campos visuales.

Consuelo Fernández Ruiz



DAVID ALFARO SIQUEIROS
Entrega de juguetes. 1961
Óleo sobre madera
82 x 62 cm.
Colección Sura-México

DAVID ALFARO SIQUEIROS (1896 - 1974)



“El grito” es una composición que nos evidencia la permanente transformación de su muy particular forma de representar la angustia de nuestro tiempo, obsesionada por acelerar la evolución del hombre. Probablemente la pieza pertenece sin duda a los bocetos y estudios para el polígono mural “La marcha de la humanidad en América Latina hacia el cosmos” terminado en 1972 en el Polyforum Cultural Siqueiros.

Consuelo Fernández Ruiz

DAVID ALFARO SIQUEIROS
El grito. 1968
Óleo y papel sobre triplay
101 x 66.5 cm.
Colección Sura-México

JOSÉ CLEMENTE OROZCO (1888 - 1949)

Desde los 7 años vive en la ciudad de México en donde inicia su formación estética influida por la obra de José Guadalupe Posada. Hacia 1906 y durante cuatro años ingresa a la Academia de San Carlos.

El estallido de la Revolución Mexicana en 1910 ve en Orozco un participante activo, se alía a los seguidores de Carranza. Pronto se desilusiona por los excesos de esta época y los representa en una serie de dibujos en forma satírica.

De 1917 a 1922 Orozco trabaja en California y regresa a México después del establecimiento de un gobierno estable.

Sus primeros murales los realiza en la Escuela Nacional Preparatoria en la ciudad de México, plasmando una gran compasión por medio de la destrucción y sufrimiento, causada por la guerra y una gran preocupación con aspiraciones estéticas en un intento de integrar forma y expresión.

De 1927 a 1934 trabaja en Estados Unidos realizando algunos murales, pero los más destacados los realiza de 1936 a 1949 en el Palacio de Bellas Artes, Escuela Nacional de Maestros, Conservatorio Nacional de Música, Universidad Nacional Autónoma de México, Palacio de Gobierno y Hospicio Cabañas de Guadalajara.

La calidad de su pintura de caballete, es suficiente para considerarlo un excelente artista. Ejemplo de ello es "Criminales de guerra" cuyo tema es el drama de la dominación española, con su saldo de masacre, donde revela la más profunda crítica histórica.

Consuelo Fernández Ruiz



JOSÉ CLEMENTE OROZCO
Criminales de guerra. s.f.
Óleo sobre lienzo
59.5 x 95 cm.
Colección Sura-México

PEDRO NEL GÓMEZ (1899 - 1984)



PEDRO NEL GÓMEZ.
Barequera rubia del Samaná, 1966
Acuarela sobre papel
100 x 135 cm.
Colección Sura-Colombia

La importancia de la obra del maestro Pedro Nel Gómez está fuera de toda duda. Muy pocos artistas se hacen enfrentando con tal valentía el momento histórico que les tocó vivir y muy pocos también han asumido su propia realidad en una forma tan lúcida y sincera. Nada se le escapó al Maestro de lo que en su momento conformaba la realidad nacional. Su pintura acogió por igual el mito, la historia, la gente obrera, el progreso técnico naciente, la vida cotidiana, en fin, nada escapó a su ojo penetrante.

Hasta ese momento, salvo algunas excepciones de importancia, la pintura en el país estaba circunscrita al ámbito privado. Pedro Nel, consciente de la irrupción de las masas en la historia colombiana, quiso darle respuesta a este hecho inevitable, obligando así a su trabajo a someterse al juicio de aquellas y a concebir el arte como una fuerza conductora.

Las baraqueras son un tema obsesivo en la pintura de Pedro Nel Gómez, tanto en sus murales como en sus cuadros de caballete. La que aquí vemos es una de sus muchas variantes a la acuarela, y muestra su concepción mítica y alegórica del sujeto, exaltación de una naturaleza dura y ubérrima, tan cara a las intenciones del autor.

Jesús Gaviria Catálogo El Arte en Suramericana 1994



PEDRO NEL GÓMEZ
Barequera cansada. 1966
Acuarela sobre papel
59 x 48 cm.
Colección Sura-Colombia

LUIS CABALLERO (1943 - 1995)



Desde sus comienzos, la pintura de Luis Caballero giró en torno a la figura humana como fuente de fuerzas inagotables, de fuerzas expresivas. Sin embargo el hombre que aparece en sus dibujos y pintura no es el hombre cotidiano. Por el contrario, es aquél que se enfrenta a una experiencia límite e irrepetible: La experiencia erótico-mística, y por qué no decirlo, religiosa. Él mismo afirma: "el sexo es un camino paralelo al del místico en el que se renuncia a todo y se destruye todo, empezando por la razón, para llegar a un momento de lucidez o de divinidad".

Con su habitual lucidez, Marta Traba se refería en los siguientes términos a la obra de Caballero durante este periodo; "Desde un principio, la pintura de Caballero ha tenido, de manera persistente y monotemática, la obsesión de la relación

entre dos personas. Una relación física que nunca es clara, ni siquiera cuando termina en la fusión exasperada y dramática del abrazo. La gente se toca, se busca, se atrae. También se repele. Hay muy poca felicidad en los encuentros y, sobre todo, ninguna pertenencia. La cópula tiene más de agonía que de plenitud. Esta ambivalencia constante, aproximación – alejamiento, entrega – rechazo, gozo y repugnancia da a toda la obra de Caballero ese todo de erotismo - insatisfecho y más bien desesperanzado, de erotismo - condena, que la vuelve tan perturbadora y profunda".

Jesús Gaviria Catálogo El Arte en Suramericana 1994

LUIS CABALLERO
Sin título. 1988
Óleo sobre lienzo
193 x 339 cm.
Colección Sura-Colombia

IVÁN HURTADO (1970 -)



Hurtado se forma en Colombia, Austria y Brasil. Su obra parte de imágenes de momentos de crisis sociopolíticas, los sucesos de la Colombia ancestral y violenta que le permiten construir reflexiones que desde la pintura aluden a la violencia contemporánea y a los elementos que la escenifican: el campesino, la barca, la casa, el río, la sangre. La inmediatez del gesto pictórico añade un componente gráfico que potencializa la imagen, y busca en la dimensión de la obra hacer aún más evidente el dolor de la tragedia.

Julián Posada, Alberto Sierra

IVÁN HURTADO
Retrato de Campesino. 2001
Acrílico sobre lienzo
120 x 120 cm.
Colección Sura-Colombia

JUAN CAMILO URIBE (1945 - 2005)

A pesar de su actitud iconoclasta y burlona, la obra de Juan Camilo Uribe es una de las más serias y coherentes del panorama actual de la plástica colombiana. Con aparente monotonía, basado en la reiteración de los iconos populares – casi siempre a base de collages de vivaz colorido y obvia intención kistch - el artista, que suele valerse de construcciones geométricas primarias, plantea sin dejar de reír, una visión desesperanzada de la frágil cultura religiosa de su entorno, del mito ya inerte y vacío que ha tomado estérilmente el lugar de una fe moribunda. Lúcido, paciente, minucioso, su trabajo, según el crítico Eduardo Serrano "hace patente una agudeza, un humor y una libertad desconocidas en nuestro medio".

En sus últimas épocas Uribe incorpora a su trabajo la visión tridimensional, encerrado en cajas objetos domésticos, tomados de lo cotidiano popular, que solos o acompañados de sus antiguas estampas se transforman para repetir, con nuevas posibilidades plásticas y conceptuales, el mensaje de su obra.

Jesús Gaviria Catálogo El Arte en Suramericana 1994



JUAN CAMILO URIBE
San José florecido. 1993
Collage sobre madera
70 x 85 cm.
Colección Sura-Colombia

ERNESTO ICAZA (1866- 1926)



ERNESTO ICAZA
Manganeando en el lienzo "el preferido"
en dos riendas. 1912
Óleo sobre papel
23,5 x 31,7 cm.
Colección Sura-México



ERNESTO ICAZA
El preferido de falsa rienda lazando a campo
abierto. 1912
Óleo sobre papel
23,5 x 31,7 cm.
Colección Sura-México



ERNESTO ICAZA
Preparándose para montar a El Preferido. 1912
Óleo sobre tela
23,5 x 31,5 cm
Colección Sura México

Son pocos los datos que se tienen del artista, se sabe que en la adolescencia abandonó los estudios y se dedicó a visitar las haciendas de su numerosa familia y sus múltiples amistades. Se volvió charro experto y sus óleos sobre tela y cartón son un valioso testimonio de esta disciplina que se concebirá en el imaginario popular a lo largo del siglo XX como típica del México rural. El museógrafo Fernando Gamboa lo bautizó como "Charro pintor de charros" cuando presentó sus cuadros en el Palacio de Bellas Artes. La mayor parte de su producción la realiza de 1910 a 1919. Sus cuadros fueron pintados a partir de lo que veía.

Icaza fue autor de nueve murales de la Hacienda de la Cofradía, cerca de Aculco, Estado de México. También realizó los murales de la Hacienda de la Ciénega del Rincón cerca de Lagos de Moreno, Jalisco.

Se dice que fue un sujeto de carácter afable, ameno y festivo, que se lucía orgullosamente con su traje de charro, no obstante esta imagen empezó a cambiar notoriamente conforme la situación se tornó adversa; no nada más para él, sino para la mayoría de los mexicanos. La Revolución le quitó las tierras, así como a la gran parte de los hacendados, y con ello perdió sus tan queridos escenarios. Así cayó el artista en el vicio de la bebida, trascendiendo en el deterioro de su trabajo. Sumido en la miseria, se resignó a hacer sólo aquellos cuadros que le pedían.

La serie "La doma de un potro" es un fragmento de almanaque o enciclopedia descriptiva no sólo de las suertes charras, sino también de los ornamentos y variadas partes que componen el atuendo y las monturas de los jinetes.

Vemos que tiene una facultad especial para las miniaturas, que lo distinguieron en su primera etapa y posee un encanto que nos mueve a la sonrisa por su ingenuidad, por el amor y despreocupación con que fue realizada y por el placer que incorpora el artista para satisfacer su propio agrado.

Consuelo Fernández Ruiz



ERNESTO ICAZA
Potreando. 1912
Óleo sobre papel
23.5 x 31.7 cm.
Colección Sura-México



ERNESTO ICAZA
Cortando de la manada a el preferido. 1912
Óleo sobre papel
23.5 x 31.7 cm.
Colección Sura-México



ERNESTO ICAZA
Poniendo la jaquima y ensillando a el preferido. 1912
Óleo sobre papel
23.5 x 31.7 cm.
Colección Sura-México

EL TERRITORIO URBANO

Rufino Tamayo con una obra temprana y Rosario Cabrera son la presencia mexicana en la colección; los colombianos por su parte desde el movimiento de paisajistas de la Sabana de Bogotá que se da a fin del siglo XIX, realizan las primeras aproximaciones al espacio urbano, inicialmente sobre lugares humildes y pequeñas plazas. Más tarde y a partir de la mitad del siglo XX otros artistas lo harán sobre la violencia y la transformación urbana de manera directa o poética, la obra de Ethel Gilmour es el reflejo de la impotencia del artista frente a la violencia del narcotráfico que padeció el país. Finalmente en la obra del Grupo Utopía realizada en los años ochenta la ciudad se convierte en motivo de reflexión que va más allá del hecho constructivo; los referentes de la arquitectura global se insertan en Medellín y la ciudad se hace arte.

RUFINO TAMAYO (1899 - 1991)

Reconocido a nivel internacional, Rufino Tamayo fue uno de los primeros pintores en rechazar los principios ideológicos de la pintura mural. Octavio Paz escribe en el libro "Tamayo en la pintura mexicana" que se convirtió en la oveja negra de la pintura mexicana por su arriesgada búsqueda pictórica y poética, así como por su radicalismo.

A los 18 años de edad, después de viajar a la ciudad de México ingresa a la Academia de San Carlos. Su primera tendencia artística fue el impresionismo y posteriormente el arte prehispánico que lo descubre al elaborar dibujos, que los artesanos utilizaban para sus diseños prehispánicos.

En 1926, viaja a Nueva York y participa en el Art Center, con una exposición individual y después colectiva con Siqueiros, Orozco, Covarrubias, Montenegro y Goitia.

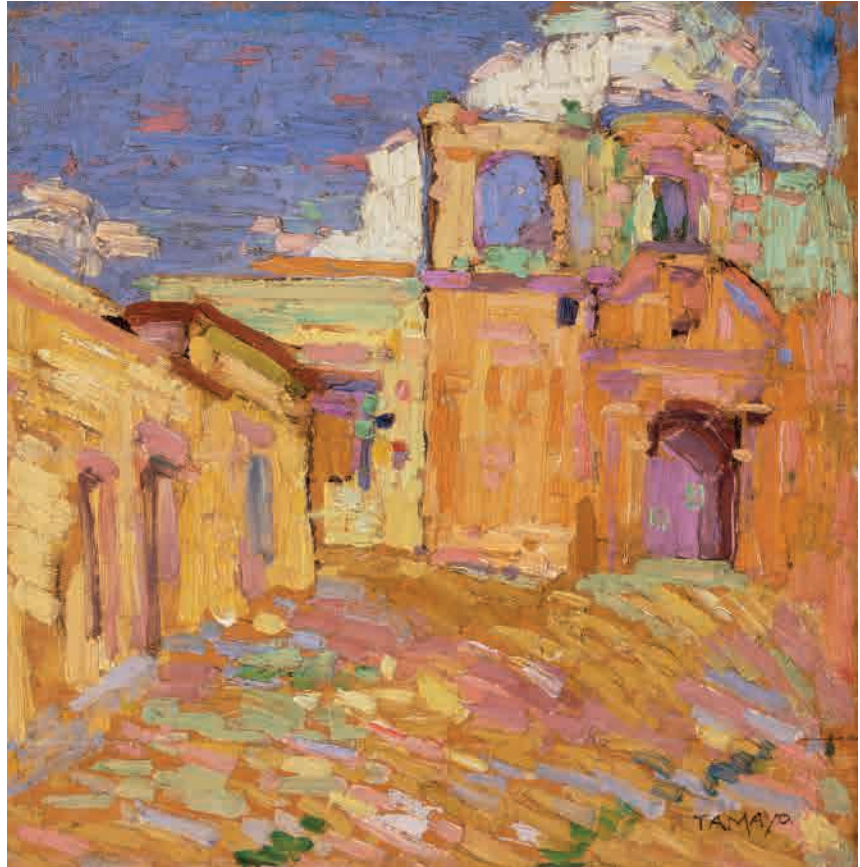
A pesar de su predilección por la pintura de caballete, realiza un gran número de notables murales.

En 1961, es nombrado miembro de la Academia de Artes y Letras de los Estados Unidos y dos años después le otorgan el título de Doctor honoris causa, de la Universidad de las Américas en México. En 1975 recibe, del gobierno francés, la condecoración en grado de Comendador de la Orden Nacional del Mérito; el Florín de Oro en el Palacio de la Signoria y la Placa de Plata en el Palacio de los Medici de la ciudad de Florencia.

El 29 de mayo de 1981 Tamayo inaugura el Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo en la ciudad de México.

"Calvario de Oaxaca" realizado aproximadamente en 1921, año en que los estados de Oaxaca y Michoacán fueron escenarios impresionistas de Tamayo, tiene una distribución de pinceladas cortas y separadas, de colores variados, para otorgarle las vibraciones que el sol produce en las superficies quietas o movidas.

Consuelo Fernández Ruiz



RUFINO TAMAYO
Calvario de Oaxaca. ca. 1921
Óleo sobre tabla
25.2 x 24.2 cm.
Colección Sura-México

ROSARIO CABRERA (1886 - 1957)



"El burrito amarrado" es una obra en donde Rosario Cabrera dibuja con el pincel, empastando la materia en amplias superficies; sus colores son puros o agrisados en materias opacas, y no se preocupa por el detalle sino por el conjunto, es en si una pintura ingenuista. La perspectiva no está bien manejada, no hay una separación visual entre la choza y los cactus, estos parecen estar sobre el muro.

Consuelo Fernández Ruiz

ROSARIO CABRERA
El burrito amarrado. s.f.
Óleo sobre lienzo
58 x 60 cm.
Colección Sura-México

HUMBERTO CHAVES (1891 - 1971)

La pintura de Humberto Chaves se interesa sobre todo por el acontecer cotidiano del campesino antioqueño por la exaltación de los objetos y elementos que lo acompañan y por captar directamente la fisonomía ética y moral de los habitantes de esta región. Todo esto ha hecho que su pintura sea considerada dentro del género costumbrista; sin embargo el costumbrismo de Chaves no se detiene en lo pintoresco o bizarro, como sucedía en la pintura pre-académica de esta tendencia. Al respecto su hijo Humberto Chaves Villa dice: "el costumbrismo en el arte es la primera manifestación de los pueblos, al dar vida a la imagen interpretativa de los hechos y gentes nativas" y agrega: "las nacionalidades aportan lo más sustantivo de sus costumbres elevadas a la categoría de movimientos estéticos, en sus relaciones sociales".

Esto es particularmente cierto en la obra del artista antioqueño pues en ella son las relaciones sociales (en el mercado, en el trabajo del campo, en el hogar) las que le confieren toda su fuerza expresiva. En el catálogo de la exposición "La acuarela en Antioquia" se afirma: "el hecho estético es por esencia social. Que el arte no tenga otro sentido y función que lo social, evitando, es obvio, el difícil escollo del documento, fue lo que Humberto Chaves legó a la generación siguiente".

Jesús Gaviria Catálogo El Arte en Suramericana 1994



HUMBERTO CHAVES
Paisaje campesino. s.f.
Óleo sobre lienzo
34,5 x 26 cm.
Colección Sura-Colombia

FÍDOLO GONZÁLEZ CAMARGO (1883 -) 1942)



A diferencia de otros artistas dedicados a la pintura de género, González Camargo tuvo un modo muy particular de acercarse a sus motivos, observaba la realidad no desde su apariencia externa, sino desde su interioridad. Su mirada no pretendía describir con minucia los detalles del espacio, sino transcribirlos de manera esencial y esquemática, dando una visión plástica e intimista del lugar. Por su sentido de lo instantáneo, no puede considerarse a González Camargo simplemente como un pintor costumbrista; la diferencia radica en su actitud, en su manera de ver la realidad e interpretarla, y éste es su legado más importante para la pintura moderna colombiana.

Julián Posada, Alberto Sierra

FÍDOLO GONZÁLEZ CAMARGO
Paseo Santaferense. ca. 1920
Óleo sobre lienzo
34x54,5 cm.
Colección Sura-Colombia



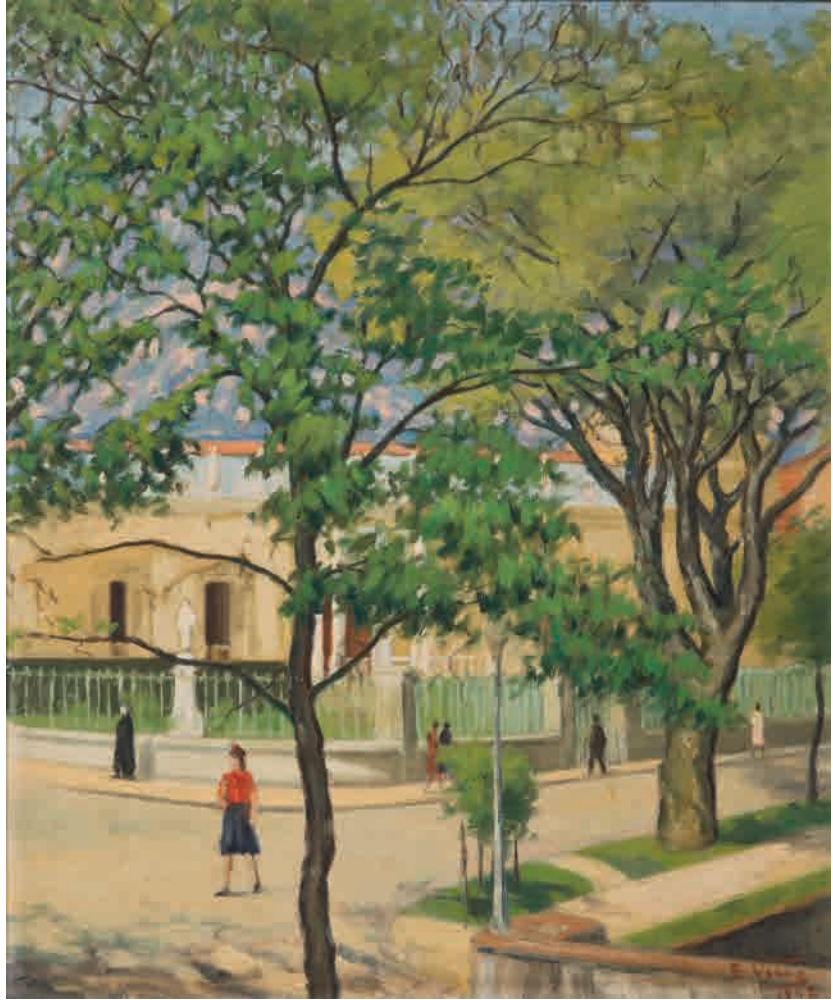
FÍDOLO ALFONSO GONZÁLEZ CAMARGO
Paisaje. Tejados en la calle 13. s.f.
Óleo sobre papel pegado a madera
31 x 27 cm.
Colección Sura-Colombia

ELADIO VÉLEZ (1897 - 1967)

Creador con Pedro Nel Gómez de la Escuela de Acuarelistas Antioqueños, juzgada por muchos críticos la más importante del país.

Tras diez años en Bogotá y en Europa, reinicia en Medellín su trabajo plástico. Al margen de las tendencias experimentales que comenzaban a surgir en el medio, su pintura denota sin embargo una firme conciencia crítica acerca de los propósitos del arte. A diferencia de Pedro Nel Gómez, cuyo interés en lo social e histórico es el gran soporte de su obra, Vélez, según anota un crítico, "quiso ser un artista más que un testigo", centrando "en el cómo y no en el qué" de la misión del artista. Llegó incluso a cuestionar abiertamente "las ideas demagógicas de algunos pintores"... abocados a "un arte puesto al servicio de la política". Su interés, pues – y con sus propias palabras – se centra como "expresión pura de la belleza". Actitud lúcida y firme que hace quizá de él, desde ese ángulo de enfoque, el artista más contemporáneo de su entorno.

Jesús Gaviria Catálogo El Arte en Suramericana 1994



ELADIO VÉLEZ
Sin título. 1942
Óleo sobre lienzo
68 x 57 cm.
Colección Sura-Colombia

ETHEL GILMOUR (1940 - 2009)



A pesar de su origen norteamericano, los temas y las intenciones de su pintura suelen afincarse en una visión muy personal de nuestra circunstancia. El humor, las referencias iconográficas, un cierto desenfado naif, el gusto por la reiteración gráfica, hace de su obra algo singular en el panorama actual de la pintura colombiana.

Se ejemplariza en este cuadro una tendencia habitual en la obra de Ethel Gilmour: la alusión a temas universales, plásticos o históricos, dentro de un contexto irónico y crítico. Unos cuantos trazos, apoyados por collages y grafías, dan lugar en un mundo de imaginativas asociaciones. Aquí, es obvio el sarcasmo que postula la silueta de Medellín, asolada de fogonazos, sobre la que parece flotar el fino encaje, tratado con un primor casi artesanal.

Jesús Gaviria Catálogo El Arte en Suramericana 1994

ETHEL GILMOUR
Matisse no puede pintar en ninguna parte de la tierra.
1991
Acrílico sobre lienzo
120 x 110 cm.
Colección Sura-Colombia

FREDY SERNA (1972 -)

Desafiando la aguda crisis en la que se encuentran los medios plásticos contemporáneos en este momento, el artista Fredy Serna se aferra al acto de la pintura como el medio que le ofrece una manera de plantear su mirada de 'no distinción' entre lo estético -la luz, el color, la forma- y lo humanamente cotidiano de la vida; entre el movimiento sublime de su agitado entorno por el cruce de fuerzas, tiernas, duras, violentas, salvajes, amorosas... y la opción por discernir con su mirada de 'nuevos horizontes' acciones que reivindican la comunidad, el disfrute, la pertenencia, las propuestas para alejar el temor y permitir la invasión de potenciales de vida.

Juan Alberto Gaviria



FREDY SERNA
Cielo Arriba I y II. 1995
Acrílico sobre lienzo
200 x 240 cm.
Colección Sura-Colombia

GRUPO UTOPIA Patricia Gómez, Jorge Gómez y Fabio Ramírez



GRUPO UTOPIA.
Planta de purificación del río Medellín con edificios del Chicago Tribune de A. Loos y la máquina de Marcel Duchamp. 1981
Fotomontajes coloreados
30x 30 cm.
Colección Sura-Colombia



GRUPO UTOPIA.
"Quartier Resedentien" en alrededores del Aeropuerto Olaya Herrera en Medellín. 1981
Fotomontajes coloreados
30x 30 cm.
Colección Sura-Colombia



GRUPO UTOPIA.
De la serie Muros de Mies Van der Rohe y el río Medellín congelado 1981
Fotomontajes coloreados
30x 30 cm
Colección Sura-Colombia



GRUPO UTOPIA.
"Unité industrielle" cerca a Argos y las torres Pravda en Medellín. 1981
Fotomontajes coloreados
30x 30 cm.
Colección Sura-Colombia

Muchos de los artistas más relevantes en el arte colombiano, estudiaron o desarrollaron sus lenguajes a partir de la arquitectura, que nutrió las más opuestas opciones. El concepto de espacio adquirido en sus aprendizajes y comprensión, llevó a varios de nuestros escultores a soluciones geométricas con un carácter constructivo por asociación de formas o en otros casos a actitudes que tocan lo minimal. Pocas veces un sentido arqueológico inspiró a algunos de ellos.

Para Jorge Mario Gómez, Patricia Gómez y Fabio Antonio Ramírez el lenguaje arquitectónico es necesario pues se trata de hacer la obra de arte como tal, manipulando y dinamizando conceptos sobre arte, arquitectura y urbanismo.

Sus obras exigen una lectura cuidadosa por la riqueza de las claves incluidas y por una toma total de conciencia de los sitios, ciudades, o locaciones de Medellín, o el paisaje de Manaure, o la vieja estación de tren en Cali. Siempre suscitan en el público un interés nuevo, y a la vez una mirada conciliadora sobre la ciudad y a la vez una respuesta al presenciar mundos nuevos de cosas ya olvidadas o que pasan desapercibidas para los demás, De esta forma, arquitectura y arte ayudan a una nueva reflexión en el arte colombiano.

Alberto Sierra

GRUPO UTOPIA



GRUPO UTOPIA
De la serie Muros de Mies Van der Rohe en Barrio Triste, Medellín. 1981
Fotomontajes coloreados
30x 30 cm.
Colección Sura-Colombia



GRUPO UTOPIA
De la serie Muros de Mies Van der Rohe frente a la sede de Suramericana de Seguros, Medellín. 1981
Fotomontajes coloreados
30x 30 cm.
Colección Sura-Colombia



GRUPO UTOPIA
De la serie Muros de Mies Van der Rohe La casa del confitero con la "A. Big Splash" de David Hockney. 1981
Fotomontajes coloreados
30x 30 cm.
Colección Sura-Colombia



GRUPO UTOPIA
Inundación agrícola, Jardines de Versalles y la Catedral Metropolitana, Medellín. 1981
Fotomontajes coloreados
30x 30 cm.
Colección Sura-Colombia

DISPONER LA NATURALEZA

Dentro del ejercicio pictórico disponer y ordenar los objetos para que sean pintados es una de las acciones en que el oficio y el intelecto del artista coinciden, el bodegón es la manera de hacer explícitos momentos y puntos de la historia, intereses particulares e influencias, evoluciones y sabiduría pictórica, se trata no sólo de pintar, sino de componer. El ejercicio refleja de manera clara la "autoridad" que el artista ejerce sobre su entorno y el resultado es la mayor demostración de lenguaje y oficio.

La prueba fehaciente de ello son las exquisitas rosas de Francisco Antonio Cano, mientras que el homenaje hecho por Botero a Cezanne hace explícito uno de los grandes momentos de su pintura y establece un diálogo claro a través del color popular y de la abundancia con la obra de Rufino Tamayo.

PEDRO NEL GÓMEZ (1899 - 1984)

La importancia de la obra del maestro Pedro Nel Gómez está fuera de toda duda. Muy pocos artistas se hacen enfrentando con tal valentía el momento histórico que les tocó vivir y muy pocos también han asumido su propia realidad en una forma tan lúcida y sincera. Nada se le escapó al Maestro de lo que en su momento conformaba la realidad nacional. Su pintura acogió por igual el mito, la historia, la gente obrera, el progreso técnico naciente, la vida cotidiana, en fin, nada escapó a su ojo penetrante.

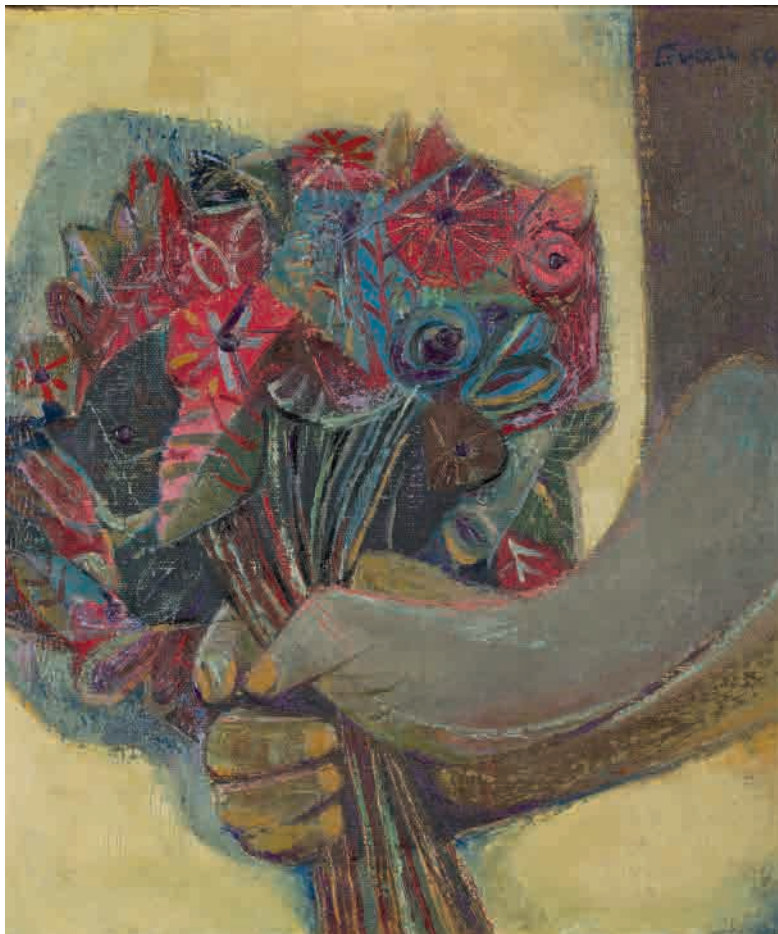
Hasta ese momento, salvo algunas excepciones de importancia, la pintura en el país estaba circunscrita al ámbito privado. Pedro Nel, consciente de la irrupción de las masas en la historia colombiana, quiso darle respuesta a este hecho inevitable, obligando así a su trabajo a someterse al juicio de aquellas y a concebir el arte como una fuerza conductora.

Jesús Gaviria Catálogo El Arte en Suramericana 1994



PEDRO NEL GÓMEZ
Mangos. 1939
Óleo sobre lienzo
39 x 43 cm.
Colección Sura-Colombia

ENRIQUE GRAU (1920 - 2004)



ENRIQUE GRAU
Flores. 1950
Óleo sobre tela pegada a triplex
33 x 29 cm.
Colección Sura-Colombia

La obra de Enrique Grau se ha desarrollado partiendo de la búsqueda de un lenguaje que, asimilando diferentes procedimientos y gustos de diversas tendencias del arte contemporáneo, le permite conformar un universo personal, rico en forma, símbolos y objetos insólitamente distribuidos dentro del cuadro, conformando así un "mundo de ensueño y juego" según la afirmación de Marta Traba.

En el libro Cien años de Arte Colombiano, Eduardo Serrano describe así los rasgos característicos de su obra: "Extraños personajes de cabezas angulares y túnicas a rayas, perfectamente estáticos como sorprendidos in fraganti por una luz frontal, empiezan a poblar sus lienzos junto con objetos como huevos, velas, máscaras y jaulas de inequívoca intención simbólica.

A comienzos de los años sesenta estas figuras van perdiendo angulosidad y transformándose en seres rollizos, carnosos, voluptuosos, ricamente ataviados con encajes, plumas, sombreros y abanicos, como personajes extraídos de piezas teatrales o de las populares tarjetas postales de comienzos de siglo. Sus escenarios van llenándose a la vez de múltiples objetos [alacenas, caballetes, cajas, máscaras y flores, entre otros] con los cuales organiza los ambientes recargados que determinan en gran parte el carácter anecdótico de sus representaciones. Pero si las figuras manifiestan cierto ánimo idealista en su obesidad y candidez, los detalles patentizan claras miras de realismo, particularmente en la interpretación de texturas y consistencias".

Jesús Gaviria Catálogo El Arte en Suramericana 1994

JORGE GONZÁLEZ CAMARENA (1908 - 1980)

El tema de "La ofrenda" es sin duda muy característico de González Camarena, por ser muy mexicano. Se trata de uno de los festejos más típicos en la tradición mexicana – la dádiva del Día de Muertos –, y no sólo eso, sino que es además, una tradición que nos es heredada de las culturas precolombinas.

Consuelo Fernández Ruiz



JORGE GONZÁLEZ CAMARENA
La ofrenda. 1932
Óleo sobre lienzo
50 x 60 cm.
Colección Sura-México

FERNANDO BOTERO (1932 -)



FERNANDO BOTERO
Variaciones sobre Cezanne. 1963
Óleo sobre lienzo
130 x 150 cm.
Colección Sura-Colombia

La pintura de Fernando Botero es tan personal y tan diferente a todo lo realizado en el vasto panorama del arte contemporáneo que cualquier intento de clasificación resulta tan imposible como superfluo. Los elementos de que se sirve para crearla traban entre sí relaciones ambiguas y por lo mismo irónicas: fidelidad a lo real y a un tiempo la intención de irrespetarla y deformarla; reverencia por los procedimientos técnicos tomados de los grandes maestros del pasado, pero utilizándolos de manera burlesca como si quisiera hacer la crítica de la pintura. En fin, anacronismo y contemporaneidad.

Marta Traba al reseñar una exposición de Botero en la galería de la Librería Central en Bogotá en 1961, se refiere a su obra en términos que aunque se concretan a los dibujos y pinturas allí expuestos, definen claramente las características generales que ésta posee. Dice: "Es verdad que esa pintura ha buscado deliberadamente colocarse en una postura de choque al oponerse, no sin una hábil inteligencia, a las resoluciones más generales del arte actual: la abstracción, el planismo, el desprecio por el tema, teniendo buen cuidado, sin embargo, de subrayar y llevar hasta un extremo casi abusivo el libertinaje formal de la pintura contemporánea. La actitud de Botero le empujaba a los monstruos. Los monstruos representaban el desafío a la belleza y a la lógica y por consecuencia, a la opinión del público que necesitaba de esas dos virtudes teologales de la pintura, por más insignificantes que sean en ciertos casos, para dar su asentimiento a un artista".

Este bodegón pertenece al periodo en el cual Fernando Botero afirma su lenguaje personal, convirtiéndose en maestro indiscutible dentro de la pintura contemporánea: el recurso de apelar a la historia del arte, la ya evidente "hinchazón" de sus formas, el dominio magistral de la técnica y sobre todo la utilización de un colorido vivo de clara inspiración local. A propósito Marta Traba en el citado artículo al respecto dice: "esta pasión por el color es un valor estable: afianza el sentimiento, le da plenos poderes, subyuga la forma y le evita cualquier riesgo de parálisis".

Jesús Gaviria Catálogo El Arte en Suramericana 1994

RUFINO TAMAYO (1899 - 1991)

"Sandías" obra muy característica dentro de su larga producción artística. Tamayo da a la obra mejores y más esenciales soluciones al mexicanismo, ilumina el dibujo de contornos precisos con lo cual destaca la dureza de las masas, preocupándose más por la geometría que por los contenidos simbólicos.

Consuelo Fernández Ruiz



RUFINO TAMAYO
Sandías. s.f.
Mixografía sobre papel
73.5 x 52 cm.
Colección Sura-México

BEATRIZ DAZA (1927 - 1968)



BEATRIZ DAZA
Naturaleza muerta. 1968
Óleo sobre lienzo
80 x 80 cm.
Colección Sura-Colombia

Ceramista y pintora formada en la Universidad Javeriana de Bogotá y posteriormente en Europa y Estados Unidos. Inicialmente se destacó como ceramista, con su obra "Crisol para Prometeo", obtuvo el primer premio en Cerámica en el XV Salón Nacional de artistas en 1963; sin embargo los elementos tóxicos presentes en los esmaltes y engobes de la cerámica la hicieron abandonar la técnica y dedicarse a la pintura. Más tarde su obra se convertiría en muros compuestos de fragmentos de cerámica y objetos encontrados y de allí evolucionaría sus pinturas "terrosas, matéricas y abstractas" y como diría German Rubiano Caballero "La bella integración de los elementos, tanto en textura como en color, y la connotación poética de los conjuntos hicieron de esos muros unas sugestivas simbiosis de pintura, escultura y cerámica y, al mismo tiempo, unas variaciones originales de los ensamblajes cubistas."

"Como dibujante y pintora, Beatriz Daza dejó una variada producción de la que sobresalen los dibujos de bodegones sintéticos sobre telas cuadrículadas y enlutadas, y los collages, con predominio nuevamente de las naturalezas muertas, de telas varias y óleo, en los que las representaciones se acomodan fácilmente en un espacio en antiperspectiva con claros recuerdos de la obra del francés Georges Braque".

Julián Posada, Alberto Sierra

SANTIAGO CÁRDENAS (1927 - 1968)

Con la obra pictórica y gráfica de Santiago Cárdenas, lo doméstico, lo cotidiano encuentran en el arte un lugar donde rescatar su asombrosa presencia y por ello mismo son elevados a su verdadera dignidad. Esta pintura que toma sus argumentos del Pop Art, mantiene con esa corriente del arte contemporáneo una relación distante y crítica. Al respecto dice Germán Rubiano Caballero: "es innegable su vinculación con el Pop Art". Sin embargo, como el caso de los mejores artistas, Cárdenas ha logrado expresarse personalmente y cualquier parecido de su obra con otros trabajos, es más bien temático que conceptual. Prueba de lo anterior es la sobriedad y la contención racional de la emoción que al artista le produce el espectáculo de lo cotidiano, alejándose así de las estridencias y efectismos del arte pop. El pintor Juan Antonio Roda dice: "Me parece que la pintura de Santiago Cárdenas es algo insólito en nuestro medio: a la exaltación tropical opone una contención y mesura cartesianas, el pudor y el recato del artista que considera innecesario decir una palabra de más".

Objetos tales como espejos, martillos, ganchos de ropa, cajas de cartón, tableros, etc., son reproducidos con una fidelidad asombrosa siendo su obra la manifestación de un ilusionismo que a pesar de su escrupulosa adhesión a la apariencia del objeto, tiene evidentes connotaciones conceptuales al poner, por ese procedimiento, en cuestión la esencia misma de la realidad visual.

Santiago Cárdenas plantea en los siguientes términos su concepción del arte y de la función del artista: "para mí, el objeto del arte en sí no es la cosa perseguida, yo no trato de hacer arte. La pintura es siempre una ilusión a través de la cual el hombre trata de comprender su existencia. Yo pinto para hacerme".



SANTIAGO CÁRDENAS
Tablero. s.f.
Óleo sobre lienzo
134 x 100 cm.
Colección Sura-Colombia

JOSÉ ANTONIO SUÁREZ LONDOÑO (1955 -)



JOSÉ ANTONIO SUÁREZ LONDOÑO
Sin título. 2002
Mixta sobre papel
13 x 18 cm.
Colección Sura-Colombia

Suárez es un dibujante obsesivo que representa lo que los demás no vemos; igual que el científico, se detiene, indaga, interpreta y disecciona lo que representa, pero además de dibujarlo lo recrea y construye metáforas con cada uno de sus elementos al relacionarlos con otros aparentemente disímiles. Para Suárez el dibujo no se realiza sólo con lápiz; el hilo, la aguja o el punzón también son sus instrumentos y la reducida escala de su obra le permite dibujar sobre libretas o fragmentos que van del tiquete de metro a la bolsa de té.

Julián Posada, Alberto Sierra.

LO RACIONAL

Es evidente en los artistas mexicanos y colombianos presentes en la colección el interés a través del ejercicio pictórico de la no representación y la reafirmación de una idea y una búsqueda de lo espiritual a través de la abstracción; aunque las representaciones son abstractas no es claro en ellas una preocupación por la forma en que vemos o entendemos la materia y el color desde lo físico o lo científico como en los artistas cinéticos venezolanos o en los concretos brasileños. Desde la síntesis visual la pintura se convierte es un pretexto para construir en la mayoría de los casos una metáfora.

GUILLERMO WIEDEMANN (1905 - 1969)



Wiedemann llega a Colombia huyendo de la guerra. En sus años de formación en Alemania vive un intenso proceso cultural. Él representa la mirada del europeo culto que asombrado y enamorado por la exhuberancia del trópico termina siendo el primer artista que hace en Colombia una pintura emocional que describe desde la síntesis de la materia la riqueza del paisaje circundante.

Alberto Sierra

GUILLERMO WIEDEMANN
Sin título. 1957
Acuarela sobre papel
45 x 64 cm.
Colección Sura-Colombia

PEDRO CORONEL (1921 - 1985)

Pintor, escultor y grabador. Se traslada a la ciudad de México en 1940 para realizar sus estudios en La Esmeralda con Ortiz Monasterio, Zúñiga y Rómulo Rozo. Años más tarde viaja a París y asiste a los talleres del pintor Víctor Breuner y del escultor Constantin Brancusi.

Sus obras se han expuesto desde 1956 en México y a partir de 1961 en el extranjero (Francia, Estados Unidos, Japón, Brasil e Italia entre otros países).

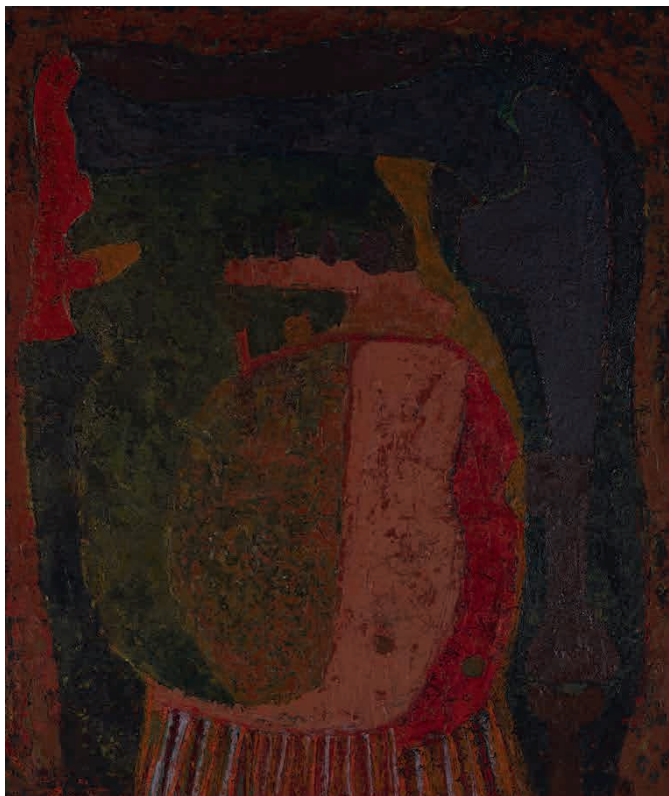
Ha recibido, entre otras distinciones, el Premio Nacional de Pintura del INBA, en 1975; el Premio José Clemente Orozco de la segunda Bienal Panamericana realizada en México, en 1959; el Premio Salón de Pintura del Salón de la Plástica Mexicana en 1966 y el título de "Hijo Predilecto de Zacatecas, en 1978.

Pedro Coronel, al igual que Juan Soriano, Ricardo Martínez y Gunther Gerzso entre otros, pertenece a los artistas de la contracorriente de la escuela mexicana, es decir, inicia una tradición de arte moderno que rechazaba los últimos coletazos del academismo. Los artistas de la contracorriente consideraban en general necesario mantener abierta la comunicación con el arte europeo y seguir nutriéndose de sus experiencias.

También perseguían un arte nacional, pero hurgaban en los rasgos cotidianos y profundos de los comportamientos, las actitudes y las tradiciones mexicanas y rechazaban, en general, el carácter discursivo, ideológico, retórico, heroico y de intenciones épicas que solía caracterizar al muralismo.

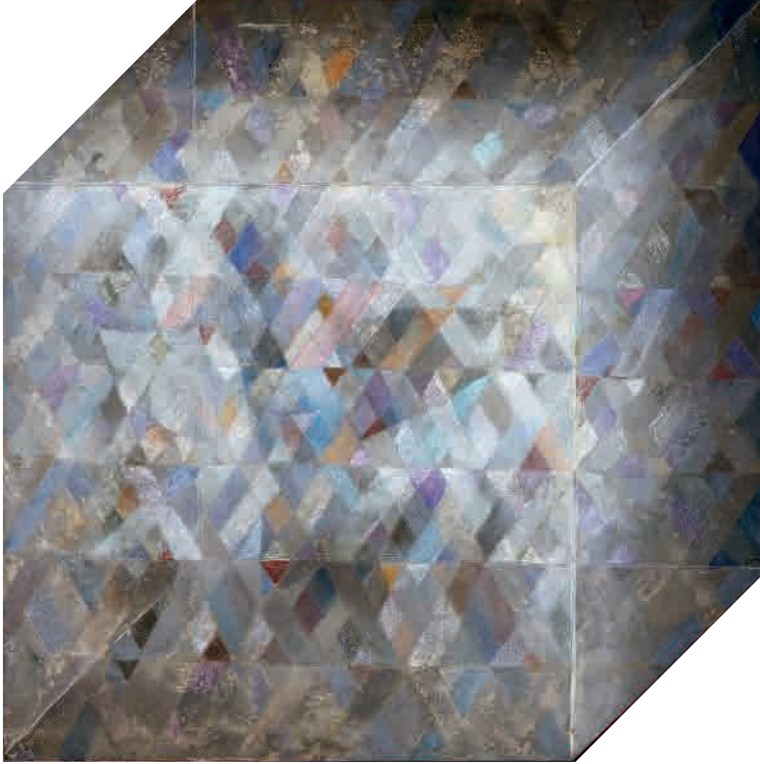
"Cabeza" corresponde a una de las etapas más intensas de la búsqueda plástica de Pedro Coronel. Aquí no se aprecia su obsesión por el cromatismo, sino las búsquedas texturales. En ella ensaya la superposición del perfil y del plano frontal. A través de esta obra se observan los dos mundos que alimentaron sus preferencias artísticas: por un lado el mundo helénico de impecables cánones y hermosos perfiles y por el otro lado, el mundo indígena, con las portentosas creaciones mítico-religiosas producidas antes de la conquista.

Consuelo Fernández Ruiz



PEDRO CORONEL
Cabeza . s.f.
Óleo sobre lienzo
95 x 81 cm.
Colección Sura-México

ARNALDO COEN (1940 -)



ARNALDO COEN
El que es inasignable. 1979
Mixta sobre tela
110 x 110 cm.
Colección Sura-México

Estudió arte publicitario en el IFAP de México y posteriormente diseño gráfico con Gordon Jones, en 1957.

Durante los años sesenta Coen se interesa por el expresionismo abstracto y, por consejo de Diego Rivera, se dedica a pintar sin haber estado en ninguna escuela de arte. Desde 1964 ha realizado escenografías para representaciones de Teatro y Ballet. En 1965 participa en el Salón Esso y en la IV Bienal de Jóvenes de París, en la Exposición Confrontación 66

en el Palacio de Bellas Artes. En 1967, viaja a California. En San Francisco, expone sus pinturas en la Galería William Sawyer. Posteriormente viaja a Europa gracias a la beca que le otorga el gobierno francés.

A su regreso, en 1968, es miembro fundador del Salón Independiente y trabaja la pintura-objeto, utilizando principalmente el torso femenino. Coen también incursiona en la escultura urbana, los objetos móviles, el teatro, la literatura, el muralismo y la pintura abstracta y figurativa. Es así como se transforma en "el artista de cambio" según el crítico Jorge Alberto Manrique.

A partir de 1974 y hasta 1976 aproximadamente, Arnaldo Coen trabaja en las series Mutaciones, en donde el cubo es una constante en su obra.

En 1986 presenta, en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de México, su exposición "A la orilla del tiempo" y cuatro años más tarde expone "Versiones y Perversiones" en el Palacio de Bellas Artes con 23 óleos inspirados en los cuadros de Paolo Uccello, pintor renacentista, sobre "La Batalla de San Romano".

En la actualidad es creador intelectual del Sistema Nacional de Creadores, FONCA. Arnaldo Coen pertenece al movimiento Ruptura. Él llega al geometrismo de manera individual.

La obra "El que es inasignable" tiene las características de su tendencia artística en los años setenta, maneja la estructura de un cubo ortogonal donde lo rígido y lo expresivo se complementa en sorpresivas variaciones. Arnaldo toma al cubo como un elemento de referencia de los otros elementos colorísticos y dibujísticos de la obra.

Consuelo Fernández Ruiz

FERNANDO GARCÍA PONCE (1933 - 1987)

En 1952, ingresa a la Universidad Nacional Autónoma de México para estudiar la carrera de arquitectura. Al mismo tiempo, acudía al taller de Enrique Climent, al que García Ponce reconoció siempre como su maestro.

A un año de finalizar su carrera García Ponce, junto con Alain Lipkes un francés de origen ucraniano que había llegado a México huyendo de épocas de persecución, viaja a París y otras ciudades europeas y abandona la carrera de arquitectura para dedicarse a la pintura.

A su regreso a México se dedica completamente a su nueva pasión, apreciando, según sus palabras "el movimiento aparentemente revolucionario de los muralistas... tan faltos de calidad pictórica". A partir de 1960 sus obras adquieren un abstraccionismo que ya nunca abandonó, fragmentando en ellas sus zonas de color. Miembro activo de la llamada generación de ruptura (Nueva Pintura Mexicana), a la cual pertenecieron artistas como Lilia Carrillo, José Luis Cuevas, Manuel Felguérez, Vicente Rojo, entre otros, y teniendo a Juan García Ponce, hermano de Fernando, como su crítico más generoso e inteligente.

En 1973 se presentó en la Sala Nacional del Palacio de Bellas Artes una exposición retrospectiva 1962-1972. Ejerció su profesión de arquitecto en su ciudad natal.

En "Espacio mayor", García Ponce acusa un tratamiento lírico del expresionismo abstracto que lo lleva a realizar los trazos de una manera determinada, con una profunda preparación interior. Desde su manera casi violenta de expresarse refleja una elegancia sublime.

Consuelo Fernández Ruiz



FERNANDO GARCÍA PONCE
Espacio mayor. 1966
Óleo sobre lienzo
100 x 100 cm.
Colección Sura-México

GUNTHER GERZSO (1915 - 2000)



GUNTHER GERZSO
Planos en azul. 1965
Óleo sobre masonite
72.5 x 110 cm.
Colección Sura-México

En 1929, Gunther Gerzso estudia la preparatoria en Lausanne. Interesado en la nueva arquitectura, entra en contacto con el escenógrafo italiano Nando Tamberlani, quien lo impulsa a seguir una carrera de decoración.

Tras recibir una esmerada formación cultural en Europa hace estudios de escenografía, Cleveland, Ohio. Se dedica por largos años a la escenografía en el cine nacional.

Se entrega a la pintura surrealista por la influencia de Leonora Carrington, Remedios Varo, el poeta Benjamín Peret y Wolfgang Paalen, aunque su producción es muy reducida. Después modifica por completo su estilo de expresión entrando a un período de paz, orden y superación. Su repertorio está constituido, en la mayoría de sus cuadros por razonadas estructuras geométricas, casi siempre asimétricas llegando a un grado de abstracción mediante composiciones matemáticamente trazadas en las que el color es la principal función.

"Planos en azul" es una composición con un juego de degradaciones que introduce sabias combinaciones en las que la proporción numérica revela de inmediato una mente habituada a los cálculos matemáticos y a la especulación intelectual. La obra es el conjunto mágico hecho de orden, de ritmo de estilización, de superficies monocromáticas arquitectónicamente dispuestas que nos habla de un lenguaje más moderno.

El arte abstracto es cuando el espectador a la hora de observar no lo puede traducir a imágenes precisas (no cuenta una historia ni refleja el mundo natural). En muchas ocasiones el calificativo va en contra de las intenciones del propio artista. El mismo Gerzso decía que por qué lo calificaban de pintor abstracto cuando en sí, todo el arte es abstracto.

Consuelo Fernández Ruiz

LUIS LÓPEZ LOZA (1939 -)

Luis López Loza es un creador de formas por excelencia, ya que ha sido, quizá, el único artista de su generación que logró establecer un lenguaje propio sin referentes externos y que a lo largo de su trayectoria, ha enriquecido y profundizado hasta los extremos de la exquisitez. Todos los demás artistas de su generación han tocado diversas fuentes en sus lenguajes, López Loza ha sido de un solo manantial.

Su sólida formación desde la Escuela Nacional de Pintura y Escultura "La Esmeralda", así como en el Centro de Artes Aplicadas y en el Pratt Graphic Center de Nueva York le han conferido un oficio por demás probado.

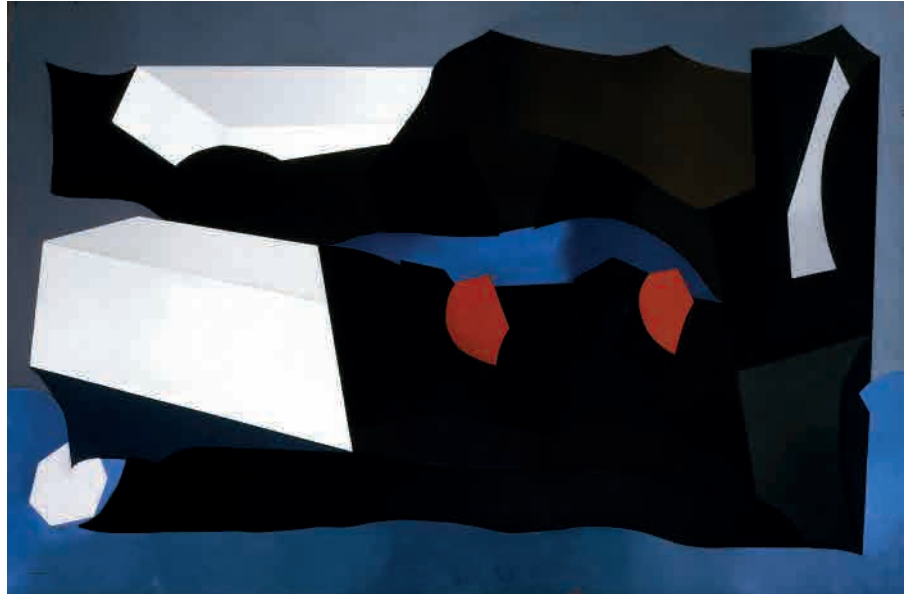
López Loza ha realizado obra en pintura, dibujo, tapiz, escultura y grabado siendo en este último género, el más representativo artista mexicano contemporáneo. Sus obras gráficas creadas en placas de cobre alcanzan niveles de excelencia.

Muestra sus primeras obras de característico lenguaje desde el año de 1964 y ha presentado más de veinticinco exposiciones individuales y participado en innumerables colectivas, en los principales recintos de México y el mundo.

En "Los ataúdes del tiempo" Luis López Loza refleja toda su etapa formativa en Nueva York, podemos ver que aborda con maestría las seductoras superficies de la pintura y el grabado por igual.

Ejemplo de su profundo y acucioso entender y sentir de la forma esculpida, son sus valoraciones en la superficie plana, ya sea por color o por distinciones cromáticas de los volúmenes que inventa claramente.

Consuelo Fernández Ruiz



LUIS LÓPEZ LOZA
Los ataúdes del tiempo. 1985
Óleo sobre lienzo
120 x 180 cm.
Colección Sura-México

VICENTE ROJO (1932 -)



VICENTE ROJO
México bajo la lluvia 115. 1983
Acrílico sobre lienzo
100 x 100 cm.
Colección Sura-México

En 1939 viaja a México, escapando de la Guerra Civil Española, para reunirse con su padre, que llevaba tiempo como refugiado político en este país. Obtiene la nacionalidad mexicana al poco tiempo de haber llegado.

En 1950 ingresa a La Escuela de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda, donde permanece alrededor de seis meses. Su maestro fue Agustín Lazo. Al mismo tiempo estudia en la academia particular del maestro Arturo Souto con quien aprende, según el propio Vicente Rojo, la relación de los colores y que un mismo color puede ser completamente distinto.

Vicente Rojo trabaja paralelamente y exitosamente, a lo largo de su vida, tanto en su obra pictórica y escultórica, como en sus producciones como diseñador gráfico.

Perteneciente a la generación de la ruptura, comienza siendo figurativo, para casi inmediatamente abandonar la figura, concentrándose de esta manera, en el orden geométrico y la construcción de sus composiciones. Rojo, con su afán constructivista, ha producido sus obras, siempre en series. La mayoría de las veces las series están integradas principalmente por pinturas, pero también por esculturas que la complementan. Esto sin dejar de producir esculturas individuales.

La obra "México bajo la lluvia" de Vicente Rojo responde a las palabras de Jorge Luis Borges que cita Alejandro Katz: "El universo (que otros llaman cuadro) se compone de un número ilimitado, y tal vez infinito, de pequeños triángulos"

Esta serie se caracteriza por la utilización de la lluvia como elemento principal, que representa con líneas diagonales. Juega formando estas líneas con distintas figuras geométricas, manchas, puntos y rayones, pirámides y escalones. En esta serie existe un elemento constante, que es el horror al vacío. De esta manera satura los lienzos, sin dejar un solo espacio sin cubrir, figura y fondo dejan de existir. Este horror vacui nos remite, sin duda alguna, al México barroco.

Consuelo Fernández Ruiz

MANUEL FELGUÉREZ (1928 -)

Pintor, escultor y muralista mexicano que pertenece a la llamada Generación de la Ruptura. En 1948 ingresa a la Academia de San Carlos y permanece sólo seis meses debido a la decepción que le causa el bajo nivel de los estudiantes. Por esto deja de estudiar en la Academia y decide organizar un viaje a Europa.

No es sino hasta entonces cuando comienza a recibir una verdadera influencia del arte europeo, anteriormente pensaba que el arte mexicano era grandioso y único. Durante su estancia en Europa, se da cuenta que no sólo no era el más grandioso, sino tampoco era el único. Felguérez se ve influenciado en gran medida por el artista Hans Arp y comienza a involucrarse en el arte abstracto.

A su regreso a México en 1951, estudia en la Escuela de Pintura y Escultura "La Esmeralda", teniendo como maestro a Francisco Zúñiga. En 1952 estudia un curso de Arte Moderno en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, impartido por Justino Fernández.

En 1954 monta su primera exposición individual de escultura en el Instituto Francés de la América Latina en la ciudad de México. Ese mismo año obtiene una beca del Gobierno Francés y viaja a París, para estudiar en la Academia Colurossi.

Los murales de Manuel Felguérez tienen una característica fundamental, ésta es, que son murales escultóricos en los cuales introduce una mezcla entre la pintura y la escultura. Utiliza relieves, colores y texturas dentro del mural.

Manuel Felguérez ha publicado dos libros: "El espacio Múltiple" (1978) y "La máquina estética" (1983) y ha sido uno de los artistas de su generación que ha abarcado más campos intelectuales dentro del arte.



MANUEL FELGUÉREZ
Llave de Kepler. 1979
Óleo sobre lienzo
200 x 260 cm.
Colección Sura-México

"La llave de Kepler" es una obra completamente abstracta y geométrica. Se basa en tres figuras principales: el círculo, el cubo y el rectángulo. La paleta que utiliza el artista es sumamente reducida, lo cual le da una mayor importancia al color. Los colores que predominan son grises, negros, blancos y colores arena. Por medio del color y de juegos visuales logra con las figuras geométricas darle profundidad a la obra.

Consuelo Fernández Ruiz

MANUEL HERNÁNDEZ (1928 - 2014)



Hernández se forma en Colombia, Chile e Italia. Desde los años 60 su obra repite obsesivamente un símbolo que a pesar de iterarse valora la ausencia del objeto representado. Cada una de sus formas es una solución pictórica envolvente que recrea atmósferas diversas; Hernández es el primer expresionista abstracto del país y uno de los pocos que no recurrió a la geometría como medio.

Julian Posada, Alberto Sierra.

MANUEL HERNÁNDEZ
Signo, eco y señal. 1991
Ácrilico sobre lienzo
200 x 170 cm.
Colección Sura-Colombia

JUAN ANTONIO RODA (1921 - 2003)

Nació en Valencia, España. Radicado en Colombia desde 1955. Realizó trabajos como "Tumbas" (1963) en los que la temática es prácticamente irreconocible entre la gestualidad exacerbada y la independencia cromática... Sus "Felipes" (1965) "Cristos" (1968), "Autorretratos" (1971) y "Objetos de culto" (1979) son obras en las que la representación es más directa y ajustada en concordancia con sus consideraciones históricas, místicas o literarias. Cultivó recurrentemente el retrato y en los últimos años realizó trabajos en grabado y pintura.

Alberto Sierra. Arte en compañía 1999.



JUAN ANTONIO RODA
Sin título. 1996
Óleo sobre lienzo
125 x 150 cm.
Colección Sura-Colombia

ÁLVARO MARÍN (1945 -)



ÁLVARO MARÍN
Sin título. 1966
Acrílico sobre lienzo
100 x 100 cm.
Colección Sura-Colombia

La obra de Álvaro Marín se aparta deliberadamente de la naturaleza concebida como apariencia exterior, para así acercarse con mayor certeza a las leyes internas que la configuran. El hecho de excluir lo llamado equivocadamente "real" de sus pinturas, lo que Marín somete a la mirada del espectador es una realidad muy concreta, como él mismo lo afirma. Tampoco podemos decir que allá estamos frente a un mundo aparte pero paralelo del "otro", puesto que la noción de lo real es indivisible.

En sus pinturas Marín recurre insistentemente a una estructura basada en cuadrados, que se presentan como planos de diferente "profundidad" e intensidad, tratados con la voluntad de sugerir valores atmosféricos. Esta estructura, neutra como todo instrumento, es concretada, vale decir vivificada a través de la minuciosa pincelada con la que construye las relaciones cromáticas de los diferentes planos de diversa intensidad.

La incesante repetición de un motivo en la obra de Marín está sin embargo apartada de lo monótono ya que cada uno de sus trabajos derivan el placer que comunican de su cuidada ejecución.

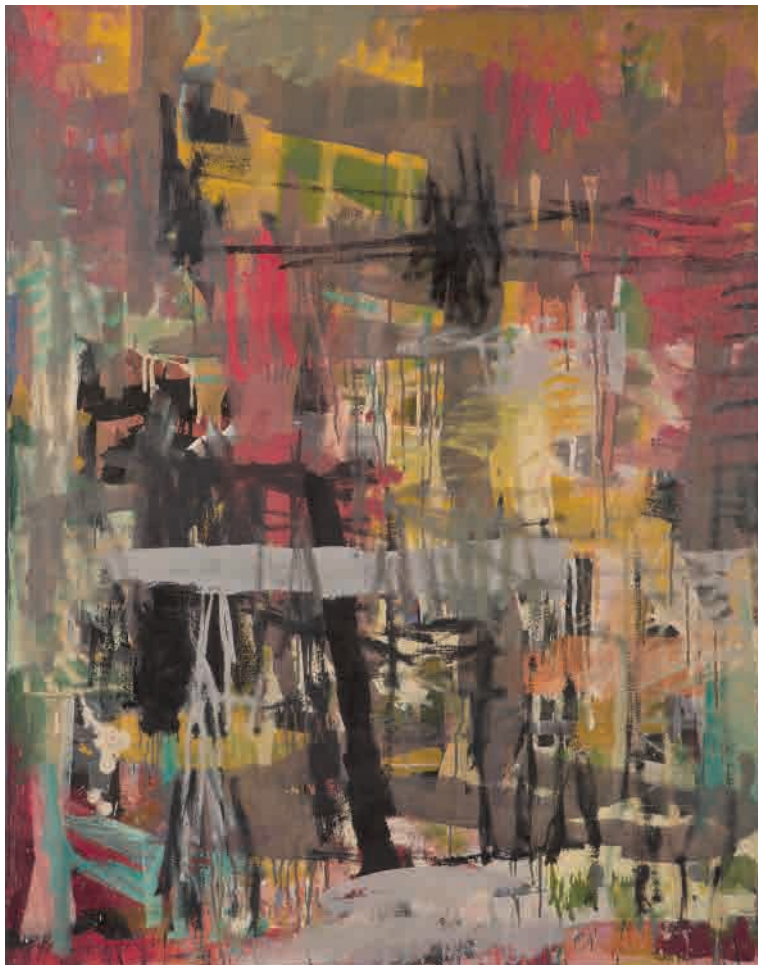
La obra que posee Suramericana de Seguros pone de presente los valores más depurados de la pintura de Álvaro Marín. Su pureza conceptual y técnica permite que al acercársele, el espectador penetre en un hecho real al cual se la ha sustraído todo accesorio inútil o distractivo.

Jesús Gaviria Catálogo El Arte en Suramericana 1994

LUIS FERNANDO ROLDÁN (1955 -)

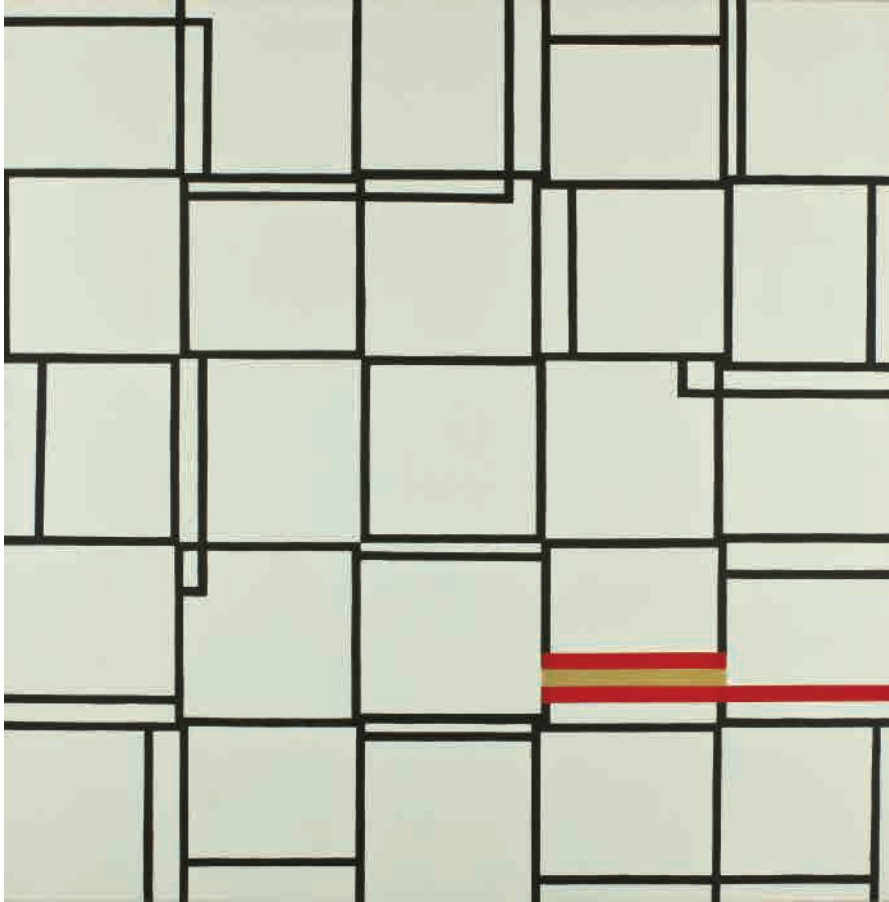
Roldán es uno de los artistas contemporáneos colombianos que resuelven la pintura como un ejercicio conceptual. "Amansadores" es una construcción pictórica a partir del dominio que el artista busca ejercer sobre el medio y el sustrato. El resultado es tan accidentado como sorprendente.

Julián Posada, Alberto Sierra.



LUIS FERNANDO ROLDÁN
De la serie Amansadores. 1997
Óleo sobre lienzo
122 x 97 cm.
Colección Sura-Colombia

BEATRIZ OLANO (1965 -)



La pintura de Beatriz Olano se construye en función del espacio físico y busca dinamizarlo y apropiarse de él. Introduce la pintura en función de la arquitectura y el lugar que se habita. La suya es una geometría donde la circunferencia no existe y son la línea y el plano desde la sensibilidad de la artista, los que permiten transformar el entorno en el que se realiza la obra.

Julián Posada, Alberto Sierra.

BEATRIZ OLANO
Sin título. 2009
Acrílico sobre lienzo
100 x 100 cm.
Colección Sura-Colombia

BEATRIZ GONZÁLEZ (1938 -)

Artista e investigadora, González es la gran maestra del arte colombiano contemporáneo y la pintora que refleja en su obra una profunda conciencia social. Para celebrar el encuentro de Europa y América la artista selecciona al "otro" y le confiere a través de la mirada y el poder de la representación la importancia que la visión hegemónica le negó.

Julian Posada, Alberto Sierra



BEATRIZ GONZÁLEZ
La Enajera en la noche de la rendición de la Breda. 1964
Óleo sobre lienzo
100 x 84,5 cm

LO ONÍRICO

En este grupo de obras “La entrada de don Jesús Luján a la Revista Moderna” supone el ingreso del mexicano Julio Ruelas al “modernismo” y él crea una escena onírica en la que “lo fantástico y lo simbólico aluden a otros sentidos de la realidad humana”, en su obra el artista anticipa movimientos posteriores como el surrealismo; por su parte, según Lourdes Andrade, en la obra de Leonora Carrington “coinciden diversas corrientes, la de su propia tradición cultural, su mundo de infancia, y dentro del surrealismo, la tendencia anglófila y el caudal cultural de Max Ernst, quien la ayuda a definir la orientación de su producción artística y literaria”. La obra de Jorge Aristizábal propone inquietantes escenarios para el desarrollo de complejas situaciones en las que las relaciones y los conflictos son protagonistas.

JULIO RUELAS (1870 - 1907)

Cursó sus estudios en el Instituto Científico e Industrial de Tacubaya y posteriormente en el Colegio Militar de Chapultepec, el cual abandona al obtener una beca y parte para Alemania para estudiar en la Escuela de Arte de la Universidad de Karlsruhe.

Cuatro años después regresa a México y en 1898 participa en la exposición de la Escuela de Bellas Artes y en ese mismo año un grupo de intelectuales, poetas y artistas fundan la Revista Moderna, que se convierte en la publicación de mayor prestigio por su representación artística y calidad literaria entre todas las que se conocían en los países americanos de habla española, donde Ruelas contribuye de manera importante, con dibujos y viñetas.

En su producción artística los retratos ocupan un lugar importante, en ellos, el color es restringido, con gusto romántico en la indumentaria de otras épocas, gran realismo y sabiduría de artista y de pintor. Ruelas es un artista que percibe y es consciente del momento que le toca vivir, pero aún así rompe con la tradición tanto por su lenguaje expresivo, como por pretender claridad, propiedad y precisión. Por su sentido auténticamente realista de la existencia se relaciona, el pasado, con Goya; por expresar imágenes del subconsciente y por su fantasía es, también, una anticipación del surrealismo de nuestros días y podría establecerse, además, su relación con el arte de Salvador Dalí.

Julio Ruelas se introduce al "modernismo" con el cuadro que mayor reconocimiento le dio "Entrada de don Jesús Luján a la Revista Moderna" obra llena de simbolismo con la figura del centauro mayor Valenzuela, y los demás grupos de figuras los organiza en diagonales. Lo fantástico y lo simbólico es para aludir a otros sentidos de la realidad humana; en el caso del mar, el cielo y las nubes estilizadas utiliza lo decorativo indicándonos que se trata de una escena del mundo poético, el creado por el artista.

Consuelo Fernández Ruiz



JULIO RUELAS

Entrada de Jesús Luján a la revista moderna. 1904

Óleo sobre lienzo

30 x 50.5 cm.

Colección Sura-México

LEONORA CARRINGTON (1917 - 2011)



LEONORA CARRINGTON
Bird bath. s.f.
Óleo sobre lienzo y fibracel
65 x 81 cm.
Colección Sura-México



LEONORA CARRINGTON
Arrest. s.f.
Óleo sobre lienzo
50.5 x 75.5 cm.
Colección Sura-México

Carrington se forma en colegios religiosos. En 1937 viaja a París para encontrarse con el pintor surrealista Max Ernst, huyendo del refinado y tranquilo entorno que rodeaba a su familia en Crookhey Hall cerca de Lancaster, Inglaterra. Ahí se une al grupo surrealista, comienza a escribir y ayuda a Ernst en la realización del diseño de escenarios para la producción de "Ubu Roi" del Alfred Jarry.

En 1938 expone con los artistas surrealistas en París y Amsterdam. Dos años más tarde, durante los inicios de la Segunda Guerra Mundial, Max Ernst es detenido y recluido por segunda vez. Leonora Carrington no logra su liberación y se marcha a España donde sufre una crisis nerviosa y es internada en un asilo mental en Santander. De esta experiencia, escribe "Memorias de abajo" motivada por André Breton. De España viaja a Lisboa y conoce a Renato Leduc, diplomático mexicano, con quien se casa. Ambos se marchan a Nueva York y participa con cuentos y dibujos en las publicaciones surrealistas View. En 1942 viene a México y obtiene la ciudadanía mexicana, poco después se divorcia de Leduc y entabla amistad con Remedios Varo y Benjamín Peret. "El mundo mágico de los mayas" es un mural que realiza en el Museo Nacional de Antropología en 1964.

"Arrest" es un paisaje urbano, conformado a base de perfiles superpuestos de manera geométrica. La figura central es un personaje, mitad hombre, mitad animal que recuerda, por su hieratismo, tocado y ropaje, a los frisos asirios. El color tan llamativo y único en todo el cuadro hace que sea la atención visual. La parte derecha es más real, en ella parece que está plasmando la vida de los barrios marginados en los que suceden continuamente asaltos, crímenes y abusos de la autoridad. Pero ante todo la obra es uno de tantos de sus sueños.

"Bird Bath" demuestra como la autora está inmersa en un mundo irreal. Parece huir y renunciar al diálogo plástico con la realidad exterior.

Consuelo Fernández Ruiz

ÁLVARO BARRIOS (1945 -)

Dibujante, grabador, artista y teórico de la costa Caribe colombiana, ha sido un crítico incisivo y severo de la plástica nacional.

En la obra de Barrios, el comic es una obsesión desde los años sesenta. En "Más tarde", "No te muevas fea Cristina" y "Lo inesperado" está presente la unión de diversos medios de representación, aquí las imágenes impresas se unen con el dibujo para crear un lenguaje nuevo que busca asumir lo gráfico como una estructura única y totalizante, ambos lenguajes se convierten en uno y construyen los nuevos "ready made" de espíritu abiertamente surrealista.

Alberto Sierra



ÁLVARO BARRIOS
No te muevas fea Cristina. 1966
Tinta y collage sobre papel
54 x 29 cm.
Colección Sura-Colombia



ÁLVARO BARRIOS
Más tarde. 1966
Tinta y collage sobre papel
54 x 29 cm.
Colección Sura-Colombia



ÁLVARO BARRIOS
Lo inesperado. 1995 (reproducción del cuadro "Paisaje" 1892 de Francisco A. Cano con variaciones del artista Álvaro Barrios.
Impresión y Collage sobre papel
81 x 45 cm.
Colección Sura Colombia

JORGE JULIÁN ARISTIZÁBAL (1962 -)



Los elementos de la obra de Aristizábal son autorreferenciales y aluden a una situación personal del artista, la pintura "Al final siempre sola" evoca a través de una atmósfera opresiva ideas de sumisión, apareamiento y simbolismo religioso.

Los fragmentos en apariencia absurdos permiten construir una narrativa de carácter simbólico.

Julián Posada, Alberto Sierra

JORGE JULIÁN ARISTIZÁBAL
Al final siempre sola. 1994
Óleo sobre lienzo
140 x 140 cm.
Colección Sura-México

En la exposición Encuentros México-Colombia, Colección Sura, es muy significativo un aporte más del Museo de Antioquia con la inclusión de obras muy valiosas de su colección con pintores como Carlos Correa, Jorge Elías Triana, Rafael Saénz, Ignacio Gómez Jaramillo, Luis Alberto Acuña y Lola Vélez, esta última artista antioqueña discípula del maestro Diego Rivera en México. Las obras permiten ampliar el guión de la exposición y muestran esos vasos comunicantes entre nuestros artistas y el arte mexicano, como se plantea en el texto introductorio.



JORGE ELÍAS TRIANA
El Guerrillero. 1967
Óleo sobre lienzo
82,5 x 102 cm.



LUIS ALBERTO ACUÑA
Retrato de indígena. 1934
Óleo sobre lienzo
60 x 46 cm.



IGNACIO GÓMEZ JARAMILLO
Mujer con Batea. s.f.
Carboncillo sobre papel
96 x 95 cm.



IGNACIO GÓMEZ JARAMILLO
Diálogo. 1937
Óleo sobre lienzo
79,5 x 63 cm.



IGNACIO GÓMEZ JARAMILLO
Desnudo. 1950
Tinta de grabado sobre papel
44 x 78 cm



RAFAEL SÁENZ
Entierro campesino. 1948
Acuerela sobre papel
51,5 x 65 cm.



PEDRO NEL GÓMEZ
Autorretrato. 1941
Óleo sobre lienzo
69,5 x 59 cm.



CARLOS CORREA
Diosa Bachué. Ca. 1949
Óleo sobre lienzo
202 x 88 cm.



LOLA VÉLEZ
Lupita. 1954
Pintura temple sobre Madera
64.5 x 49.5 cm



OMAR RAYO
Juguete de Papel. Ca. 1955
Tinta sobre papel adherido a lienzo
76 x 56 cm.



CARLOS CORREA
La Escala de Barba Jacob. 1958
Tinta de grabado sobre papel
38 x 56 cm.



CARLOS CORREA
Atajarasme las Mulas que se Entren a la Universidad y las Gradúan. 1952
Tinta de grabado sobre papel
38 x 56 cm.



CARLOS CORREA
Club de Ratores. 1952
Tinta de grabado sobre papel
38 x 56 cm.



CARLOS CORREA
Mejor es la Buena Fama que el Buen Ungüento y el Día de la Muerte que el Día del Nacimiento. 1952
Tinta de grabado sobre papel
38 x 56 cm.

ENCUENTRO MÉXICO - COLOMBIA
Colección SURA 2014

Coordinación editorial

Consuelo Fernández Ruiz
Marta Elena Bravo de Hermelin

Diseño

Alberto Sierra Maya
Juliana Henao Alcaraz

AGRADECIMIENTOS

Ilustraciones texto introductorio

Banco de la República Colombia - Biblioteca Luis Angel Arango
Colección Instituto Mexiquense de Cultura - Museo Felipe Santiago Gutiérrez
Fundación Casa Museo Maestro Pedro Nel Gómez
Museo Nacional de Colombia
Periódico El Colombiano
Sala de Patrimonio Documental, Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría
Villegas, Universidad EAFIT
Alfredo Lleras
Amparo de Sáenz
Angela María Arbeláez
Carlos Enrique Ruiz
Francisco Ariza
Gabriela Arciniegas
Gustavo Vives
Luis Alberto Acuña González
Michel Hermelin Arboux