



En
sus
marcas...

Oswaldo **Budet**
Karla **Cott**
Michael **Linares**
Miguel **Luciano**
Héctor **Madera**
Enoc **Pérez**
Gamaliel **Rodríguez**
Miguel **Trelles**

Nathan **Budoff**
Rabindranat **Díaz Cardona**
Roberto **Márquez**
Javier **Martínez**
Fernando **Pintado**
Isabel **Ramírez**
Aaron **Salabarrías Valle**

Nayda **Collazo Llórens**
Fernando **Colón González**
Radamés "juni" **Figueroa**
Frances **Gallardo**
Ivelisse **Jiménez**
José **Lerma**
Sofía **Maldonado**
Melvin **Martínez**
Nora Maité **Nieves**
Fernando **Paes**
José Jorge **Román**
Chemi **Rosado Seijo**
Eric **Schroeder Vivas**

En sus marcas...

PRESENTADA POR

Programa de Artes Plásticas
Instituto de Cultura Puertorriqueña

2 de octubre - 12 de diciembre de 2008

Sala de las Artes
Universidad del Sagrado Corazón

El Programa de Artes Plásticas del Instituto de Cultura Puertorriqueña reconoce la gran labor y aportación de Joel Weinstein (1946- 2008) a la crítica de arte en Puerto Rico. Desde el 2006 el mismo fungió como miembro de la Comisión Asesora de nuestro Programa de Artes Plásticas, así como también de nuestro Comité de Selección de la Muestra Nacional (2005- 2006). *En sus marcas...* quedará siempre plasmada como parte de su inestimable colaboración con esta institución.

The Fine Arts Program of the Instituto de Cultura Puertorriqueña acknowledges the great labor and contribution of Joel Weinstein (1946- 2008) to the art criticism in Puerto Rico. Since 2006, he worked as a member of the Advisory Commission of our Fine Arts Program, as well as a member of our Selection Committee for the Muestra Nacional (2005-2006). *En sus marcas...* will always remain as part of his invaluable collaboration with this institution.

IN MEMORIAM

Julio Rosado del Valle is to the Puerto Rican fine arts what René Marqués is to the letters; at least overseas, these are the two names by which painting and literature become in full contact with the actuality of modern streams, being exposed to the risks of their comings and goings, their estimates and incessant corrections, and falling into the void of freedom.

Marta Traba, *Polemical Proposal on Puerto Rica Art* (1971)

To Don Julio Rosado del Valle (1922- 2008), for being an inexhaustible source of creativity. This exhibition bears your name. Thanks for affording new pathways.

To Joel Weinstein, for contributing to the growth of this exhibition and supporting these vibrant generations of artists. Thanks for being present until the end of the loop!

DEDICATORIA

Julio Rosado del Valle es a las artes plásticas puertorriqueñas lo que René Marqués a las letras; en el exterior, al menos, son los dos nombres por los cuales pintura y literatura entran a la plena actualidad de las corrientes modernas, quedan expuestos a los riesgos de sus idas y venidas, sus estimaciones y correcciones incesantes, y caen en el vacío de la libertad.

Marta Traba, *Propuesta polémica sobre arte puertorriqueño* (1971)

A Don Julio Rosado del Valle (1922-2008), por su inagotable fuente de creatividad. Esta muestra lleva su nombre. Gracias por abrir caminos.

A Joel Weinstein por impulsar esta exposición y apoyar a estas vibrantes generaciones de artistas. ¡Gracias por estar presente hasta el final de la carrera!

PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS

Directora interina / *Acting Director*
Alba Ramos Román

Directora anterior / *Former Director*
Elaine Delgado Figueroa

Coordinador / *Coordinator*
Antonio Alvelo Rosado

Enlace con curadores / *Curators team liaison*
Marcos Montero González

Registro / *Registrar*
Nayda Teresa León Torres
Caridad Rodríguez Sáez

Administración / *Administrative Personnel*
Gloricela Colón Vélez
Marie M. Meléndez Martínez
Elida Rodríguez Vélez

Diseño y Arte Gráfico / *Graphic Design*
Aaron Salabarrías Valle

Fotografía / *Photography*
Carlos Ruíz Valarino

Enmarcado / *Framing*
Martín Rodríguez Cabrera

Preparador de sala / *Preparator*
Christopher Rivera Rivera

Montaje/ *Installation*
Christopher Rivera Rivera
Ángel L. Cruz Cardona

Guías / *Guides*
Frank Valles González
Shaddai Sepúlveda

EN SUS MARCAS...

Curadora / *Curator*
Rebeca Noriega Costas

Textos del catálogo / *Texts of the catalogue*
Rebeca Noriega Costas

Asistencia editorial / *Publishing Attendance*
Elvis Fuentes
Florencia Malbrán
David Noriega Costas
Elizabeth Borne

Traducciones / *Translations*
Janice Reeves
Rebeca Noriega Costas

Diseño de sala / *Space Design*
Rebeca Noriega Costas

Auspiciador de la apertura /
Exhibition Opening Sponsor
Karen Garnik, Ronés de Puerto Rico

El Programa de Artes Plásticas y su Directora Alba Ramos agradecen el apoyo incondicional brindado por el Dr. José Jaime Rivera, Presidente de la USC, la profesora Adlín Ríos Rigau, Directora de la Galería de Arte y José A. Fonseca Torres, Coordinador de Actividades y Exposiciones.

The Fine Arts Program and its Director Alba Ramos wish to thank the unflagging support provided by Dr. José Jaime Rivera, President of the USC, Prof. Adlín Ríos Rigau, Gallery of Art Director, and José A. Fonseca Torres, Cultural Activities and Exhibitions coordinator.

INSTITUTO DE CULTURA PUERTORRIQUEÑA

Presidente / *President*
Dennis Alicea Rodríguez, Ph.D.

Junta de directores / *Board of Directors*
Rafael David Valentín
Paul Vivoni Alcaraz, Ph.D.
Osiris Delgado, Ph.D.
Ing. **Carlos M. López**
Edgardo Rodríguez Juliá
Loretta Phelps de Córdova, Ph.D.

Director Ejecutivo / *Executive Director*
José Luis Vega, Ph.D.

Comisión Asesora Programa de Artes Plásticas /
Advisory Commission of Programa de Artes Plásticas
Carmelo Fontañez
Dra. **María del Pilar González Lamela**
Edgard Rodríguez Luiggi
Jaime Suárez
Joel Weinstein

Programa de Artes Plásticas
Instituto de Cultura Puertorriqueña
Antiguo Arsenal de la Marina Española
La Puntilla, Viejo San Juan
P.O. Box 9024184
San Juan, P.R. 00902-4184
Tels. (787)725-8320 / 724-1877
www.icp.gobierno.pr

Aprobado por la Comisión Estatal de Elecciones # CEE-SA-10000
Approved by the Comisión Estatal de Elecciones # CEE-SA-08-10000



AGRADECIMIENTOS DE LA CURADORA

Esta publicación no hubiese sido posible sin la muestra que le dio origen y los artistas incluidos en ella. Gracias a todos los artistas, en especial a Rabindranat Díaz Cardona y Aaron Salabarrías Valle, quienes abrieron la caja de pandora.

Agradezco al Instituto de Cultura Puertorriqueña y a su Director Ejecutivo, Dr. José Luis Vega, por su apoyo y confianza. Quiero agradecer a todo el equipo del Programa de Artes Plásticas, en particular a Alba Ramos, Directora Interina, Caridad Rodríguez Sáez, Registradora, Elida Rodríguez, Auxiliar Administrativo, Marcos Montero, Coordinador, Christopher Rivera y Ángel Cruz Cardona, Preparadores, y nuevamente a Aaron Salabarrías por el diseño de este catálogo.

Agradezco a los coleccionistas por prestar sus trabajos y a las galerías por facilitar esta empresa.

Agradezco a Elaine Delgado por abrir la puerta, a José Fonseca y Adlín Ríos Rigau de la Universidad del Sagrado Corazón y a Karen Garnik de Rones de Puerto Rico.

Agradezco a Florencia Malbrán y Janice Reeves.

A mi lector y editor Elvis Fuentes.

Agradezco todos los esfuerzos previos de parte de mis colegas que han abierto camino para esta nueva generación de artistas, curadores y críticos.

Gracias a todos los que disfrutaron de la apertura de esta exposición. Su apoyo será siempre agradecido.

Gracias a Carlos Ruiz Valarino por sus fotografías de montaje y de las obras.

Agradezco a mis colegas de El Museo del Barrio por todo su apoyo en esta labor independiente.

A mi familia, a mis amigos, a mi compañero Javier, a Loló por calladit@, siempre gracias!

ACKNOWLEDGEMENTS

This publication wouldn't have been possible without the exhibition that gave it origin and the artists included in it. Thanks to all of the artists, especially to Rabindranat Díaz Cardona and Aaron Salabarrías Valle for opening the Pandora's Box.

Thanks to the Instituto de Cultura Puertorriqueña and to its Executive Director, Dr. José Luis Vega, for his support and trust. I would like to thank to the Fine Arts Program, most especially to Alba Ramos, Interim Director, Caridad Rodríguez Sáez, Registrar, Elida Rodríguez, Administrator, Marcos Montero, Coordinator, and to the art handlers Christopher Rivera and Angel Cruz Cardona. Once again, thanks to Aaron Salabarrías Valle for the design of this catalogue.

Thanks to all collectors who trusted us with their works and to the galleries for also facilitating this task.

Thanks to Elaine Delgado for opening the doors, to José Fonseca and Adlín Ríos Rigau at the Universidad del Sagrado Corazón and Karen Garnik at Rones de Puerto Rico.

Thanks to Florencia Malbrán, Janice Reeves and Elizabeth Borne for their assistance.

To my reader and editor, Elvis Fuentes.

Thanks to my colleagues for all the previous endeavors that have open pathways for this new generation of artists, curators and critics.

Thanks to all who came and enjoyed the great opening of this exhibition. Your support will always be appreciated.

Thanks to Carlos Ruiz Valarino for his photographs.

Thanks to my colleagues at El Museo del Barrio for their support on this independent project. Thank you!

To my family, my friends, Javier and Loló for being so quiet...thank you always!

INTRODUCCIÓN

Esta exposición pone de manifiesto algunas características de la nueva pintura realizada por artistas emergentes en Puerto Rico durante las últimas dos décadas. Por un lado, propone distinguir la producción reciente con respecto a la tradición pictórica anterior, resaltando sus rasgos particulares en cuanto a la materialidad y la historia de la pintura. Por otra parte, pretende iniciar un diálogo sobre las nuevas coordenadas en las que la institución artística debe colocarse para asimilar la diversidad y riqueza de un concepto expandido del medio.

En atletismo, la expresión “en sus marcas” encierra tensión y adrenalina. La marca es el punto de arranque de una carrera; es además el tiempo final que cada corredor emplea en ella. Una marca es también la huella o el rastro de algo pasado. Es, en suma, el carril por el cual cada uno avanza mientras desarrolla su carrera. *En sus marcas...* muestra así mismo la “marca registrada” con la que cada artista se presenta y se identifica.

Desde otra perspectiva, la historia de la pintura ha estado marcada por sucesivos intentos de opacarla frente a nuevos modos de apreciar y entender el arte. Este fenómeno tomó particular vigor en Puerto Rico durante los años noventa cuando, aunque quizá un poco más callada, la pintura permaneció activa. Ciertamente aún la vemos firme y en continua renovación en manos de los artistas contemporáneos.

La pintura es, sin duda, el denominador común de esta muestra. La gran mayoría de las obras incluidas fueron creadas especialmente para ser exhibidas en este contexto. *En sus marcas...* divide a los artistas en tres grupos de acuerdo a particularidades comunes en sus trabajos. Estos rasgos se agrupan de manera flexible entre aquellos artistas que se concentran en la apropiación de imágenes o estéticas, aquellos que tienden hacia lo personal y psicológico o los que prefieren exponer el proceso de pintar y la materialidad asociada al medio.

En esta carrera algunos de los artistas van por su tercera o cuarta vuelta, mientras que otros apenas están en la zona de arranque esperando recibir el batón de los que le anteceden. Estas son sus marcas...

(¿Listos?)

PROLOGUE

This exhibition reveals some characteristics of new painting produced by Puerto Rican artists who have emerged during the last two decades. On one hand, it proposes a distinction between recent production and pictorial tradition in Puerto Rico, highlighting its particular features in relation to painting's own history and materiality. On the other hand, the exhibition initiates a dialogue about the new position in which art institutions must insert themselves, in order to understand the richness and diversity of an expanded concept of this medium.

In athletics, “On your marks” is an expression that ignites adrenaline and tension. The mark is the starting point in a race; it also marks the finishing line and the final time lapsed by an athlete. A mark could also be a footprint or a trace of something that has passed. Thus, it indicates the lane in which each person advances their own race. *On your marks...* illustrates a sort of trademark with which each artist presents and identifies him or herself.

From another perspective, the history of painting has been embossed by successive attempts of the overshadowing when faced with new ways of appreciating and understanding art. This phenomenon came into being particularly during the 1990's in Puerto Rico, when painting was active, however timidly. Without a doubt, in the hands of contemporary artists, painting is still strong and continuously being renewed.

Painting is the common denominator of this exhibition. The majority of works included were created specially to be exhibited within this context. *On your marks...* divides the artists into three flexible groups according to common particularities found in their works. These artists are grouped by: those artists who use appropriation as a technique; those who draw directly from the personal and psychological; and those who prefer to expose the painting process and the materiality associated with the medium.

Some of the artists in this race are on their third or fourth loop, while others are only at the starting point waiting to be passed the baton from those preceding them. These are their marks...

(Set?)

Algunas notas sobre la institución cultural en Puerto Rico

por Rebeca Noriega Costas

En colaboración con el curador de la muestra *En sus marcas...* en el Museo de Historia, Antropología y Arte de la Universidad de Puerto Rico, se realizó una exposición de arte contemporáneo que buscó explorar la relación entre el arte y la cultura en Puerto Rico.

El caos está en todas partes
Joel Weinstein

En sus marcas... es una exposición que nació por iniciativa de algunos artistas puertorriqueños que comenzaron a trabajar durante los años noventa y que adoptaron la pintura como medio principal de expresión. Desde el principio su interés fue demostrar la vigencia y la relevancia de la pintura para su generación y para aquellas que le han seguido. En diálogos informales decidieron presentar una propuesta a varias instituciones del país. El Instituto de Cultura Puertorriqueña (ICP) fue la institución que primero abrió sus puertas a los artistas, condicionando su respaldo a que estuviese de por medio un curador que le diera forma al proyecto. Fueron entonces los artistas quienes inicialmente se acercaron a mí y me pidieron formar parte de este gran esfuerzo.

En aquel momento varias cosas llamaron mi atención: primero, el hecho de que los artistas estuviesen tan interesados en hacer una muestra exclusivamente de pintura. Pensé sobre sus motivaciones. Reflexioné sobre el hecho de que a estos artistas no se les había dado ni ofrecido el espacio para dialogar sobre el lugar de la pintura en el arte contemporáneo puertorriqueño. Inmediatamente me percaté de la importancia que tiene para esta nueva generación llevar a cabo esta muestra pues, de alguna manera, han tenido que esquivar las sombras del pasado o han sido testigos (y a veces cómplices) del ensombrecimiento de la pintura por las tendencias de su presente. Me refiero, por un lado, a la historiografía de la pintura. Por razones que desconozco, ésta le ha ofrecido poca atención a la pintura de los años noventa. Por otro lado, los más recientes acercamientos al arte contemporáneo puertorriqueño apenas incluyen manifestaciones pictóricas.

En segundo lugar, me llamó la atención que el ICP condicionara su apoyo a esta muestra a que un curador la organizara (aun cuando entiendo y comparto la posición institucional de ofrecer la visión curada para dar forma a su propuesta). Me parece que también hubiese sido interesante experimentar directamente la perspectiva de los artistas sobre cómo ellos consideran que se debe leer la nueva pintura puertorriqueña.

No dudo que este modelo hubiese variado de mi perspectiva, la cual sin duda alguna estuvo alimentada y partió de las innumerables conversaciones que sostuve con los artistas a lo largo de este tiempo. El modelo del artista como curador hubiese marcado un acto heroico en términos de acentuar varias cosas: el alto nivel de auto-gestión que caracteriza a estas generaciones

la falta de iniciativas externas y la escasez de curadores profesionales en la isla.

Originalmente, esta muestra iba a llevarse a cabo en la Sala Oeste del Arsenal de la Marina, donde ubican las oficinas del Programa de Artes Plásticas que la produjo. Sin embargo, por causas de la fragilidad de la infraestructura de la institución, la misma se celebró en la Sala de las Artes de la Universidad del Sagrado Corazón. Este espacio resultó ser idóneo para exhibir estas pinturas y, además, ofreció el contexto universitario donde la juventud y la motivación para hacer cosas nuevas, valientes y a veces azarosas, permean.

Estos factores ofrecen una idea preliminar sobre la situación en que se encuentra la institución cultural en Puerto Rico. Con esto quiero hacer hincapié en que la iniciativa de hacer esta muestra no provino de ninguna institución sino que fue impulsada por el arranque y la actitud gestora de los artistas que se ven en una delicada situación donde, de no tomar acción, caerían en un vacío.

Por la misma razón han nacido muchos espacios alternos a las instituciones tradicionales que están fundados y manejados por artistas. Estos necesitan exponer sus ideas y reestablecer diálogos que continúen potenciando el desarrollo de canales de expresión. Sin embargo, el esfuerzo de mantener un espacio sin la suficiente infraestructura económica resulta en la corta vida de muchos de ellos.

En los años noventa, por ejemplo, este esfuerzo se dio con la Galería Luigi Marozzini y el espacio MSA fundado por Teo Freytes e Yrsa Dávila, entre otros. En el nuevo siglo se han abierto un sinnúmero de lugares manejados y dirigidos por artistas o jóvenes entusiastas como son Galería Comercial, =Desto, TagRoom, Punto Gris, La15 y Área por mencionar algunos. Tristemente, los primeros tres han tenido que cerrar sus puertas.

La sed de proclamar su espacio se extiende con mayor facilidad hacia los blogs y sitios web donde propician la crítica, anuncian los eventos y se mantienen al tanto de las nuevas propuestas de cada uno. Destacan entre estos *Rotund World*, del fenecido amigo y entusiasta Joel Weinstein, *Crónica Urbana*, y *Trance Líquido y Periódico ConBoca*, entre otros. Estas generaciones demuestran estar activamente en control de sus destinos y por esto también los celebramos.

La auto-gestión, sin embargo, no debe ser la única manera de mantenerse en carrera para ser artista

en Puerto Rico. La iniciativa de llevar a cabo esta muestra debió haber surgido previamente de las instituciones.

Me detengo a trazar una breve genealogía de algunas exposiciones que, considero relevantes a *En sus marcas...* por su alcance, la diferencia en sus modelos y por tocar sobre la pintura o la generaciones que nos competen aquí, Estas exposiciones, a diferencia de *En sus marcas...*, nacieron por iniciativa exclusiva de las instituciones puertorriqueñas para servir como gestores de la historia del arte nacional y mantener vivo el estudio de las artes plásticas puertorriqueñas.

Las muestras de pintura llevadas a cabo a nivel institucional en Puerto Rico han sido también recuentos y pulsaciones necesarias de la historia política, social, cultural y artística en determinados momentos de la Isla.

Modelos Curatoriales

La exposición que ha marcado una pauta para el estudio de la pintura puertorriqueña fue sin duda *Puerto Rican Painting: Between Past and Present* curada por Mari Carmen Ramírez en 1987 mientras fungía como directora del Museo de Historia, Antropología y Arte de la Universidad de Puerto Rico. Esta fue una exposición que viajó por varias ciudades e instituciones en Estados Unidos además de presentarse en la Universidad, siendo auspiciada por Squibb Corporation de Princeton, New Jersey. Ciertamente la economía mundial era muy distinta a la que nos toca vivir hoy y las aportaciones a este tipo de proyecto resultaban un tanto más fáciles de conseguir que en este momento de crisis.

Esta exposición de gran rigor histórico estableció una cronología dividida en períodos de producción que, aunque en ocasiones sea debatible, ha resultado muy eficaz al momento de hacer un estudio panorámico de la producción pictórica en Puerto Rico. Es además la única muestra que ha entrado en un campo de tal amplitud y podemos afirmar que es la mayor contribución a la historia de la pintura puertorriqueña.

El primer renglón, *1887-1949*, inicia con Ramón Frade y Francisco Oller, Miguel Pou y Juan A. Rosado. Esta selección de apenas cuatro artistas resaltó la poca producción pictórica que se dio a principios del siglo en Puerto Rico. Ofreciendo un contexto histórico, Mari Carmen Ramírez explica sobre el comienzo poco favorable para la pintura a principios del siglo XX:

las condiciones esenciales para el surgimiento de una tradición pictórica bien definida—un mercado para el arte, un sistema de patrocinio público y privado, y una infraestructura institucional para promover el desarrollo y la producción artística—nunca se materializaron en la Isla...Sin embargo, no fue hasta la década del 1950 que las condiciones tuvieron signo favorable para tal empresa¹.

A partir de la segunda sección, Ramírez divide la producción de acuerdo a las décadas, lo cual en algunas ocasiones puede resultar muy rígido. La sección dedicada a la década de *1950-1959* incluyó por supuesto al mayor número de artistas, siendo esta la década que vio surgir el “primer movimiento artístico puertorriqueño del siglo XX²”. Esta estaba seguida por la sección dedicada a la década de *1960-1969* donde se agudizaba la polémica entre los artistas figurativos versus los abstractos; el compromiso versus el universalismo y las grandes dicotomías en las artes (todas las artes) en Puerto Rico³. En la decada de *1970-1979* se propicia un buen escenario para las artes y la crítica (recordemos la defensa del formalismo por Marta Traba y su feroz crítica al arte figurativo-comprometido) mientras los artistas apostaban con mayor fuerza al formalismo, con sus destacadas excepciones⁴. Ramírez seleccionó a los cuatro artistas jóvenes que perfilaban en la pintura en la década del ochenta cuando se realiza la muestra: Carlos Collazo, Mari Máter O’Neill, Nick Quijano y Arnaldo Roche. Anota que “en general, parece prevalecer una sensibilidad más abierta hacia las tendencias extranjeras que ha propiciado una mayor experimentación en la pintura⁵.”

En sus marcas... pretende continuar trazando esta línea de progresión de la pintura al tomar en cuenta la producción realizada por los artistas de la generación del noventa y del nuevo siglo en Puerto Rico, pero desde el punto de vista temático y no cronológico. La diferencia más palpable en cuanto a modelo de exposición con *Puerto Rican Painting* estriba en que *En sus marcas...* no presenta una obra que podamos llamar “histórica”, realizada durante la década pasada, sino que presenta a representantes de estas generaciones con obra nueva o muy reciente, y que por lo tanto han dado testimonio de su compromiso con pintar a lo largo de este trayecto de casi veinte años.

Es por esto que puede sorprender la ausencia de algunos artistas que destacaron en la pintura

durante la década del noventa, pero que hoy día han apostado por otras tendencias y la pintura ha quedado un tanto más callada dentro de sus producciones artísticas. Este puede ser el caso de José Luis Vargas, Carlos Rivera Villafañe o Jennifer Allora y Guillermo Calzadilla.

Vargas influyó a muchos de los pintores más jóvenes—incluyendo, sin duda, a Javier Martínez, Enoc Pérez, Aarón Salabarrías Valle y Rabindranat Díaz Cardona— con sus pinturas de los noventa cargadas de lirismo, seducción de luz y texturas logradas con el material y luego con sus tendencias hacia la ficción y lo científico. Ha trabajado desde lo abstracto hasta lo enteramente figurativo. Pero hoy por hoy está más dedicado a la pedagogía y a sus propuestas de performance en la radio, por lo cual su pintura actual no carga con la misma fuerza de hace 10 años atrás. Carlos Rivera Villafañe por su parte también destacó por su pintura en los años noventa, por lo que no debe dejar de mencionarse. Sin embargo, su frecuencia actual va por las ondas de las instalaciones con motivaciones acerca del abuso con las armas y la violencia que tan bien logra y que tanta gloria le han dado a nivel internacional. Jennifer Allora y Guillermo Calzadilla son como alquimistas del arte pues todo lo que tocan se convierte en oro. Así sus pinturas durante los noventa resultan excelentes como todo su trabajo. Sin embargo están tocando base con otros modos y lenguajes variados y que en ocasiones sin duda repercuten con los lenguajes pictóricos. Allora y Calzadilla dan mucho de qué hablar en la esfera internacional con sus proyectos de alta capacidad intelectual y mucho ofrecen a los artistas más jóvenes en la escena local. Otro artista de la diáspora que no vemos en *En sus marcas* es a Dzine (Carlos Rolón) con sus ricas formas y colores que nos recuerdan a Beatriz Milhazes (Brasil) o a la estética psicodélica de los años setenta. Otro punto que llamó la atención en mi búsqueda es la poca cantidad de mujeres trabajando el medio. Edra Soto y Wanda Alicea son artistas que también tuvieron presencia en los noventa y que, en el caso de Soto, todavía permanece muy activa con su estética pop-feminista; o en el caso de Alicea, con su toma psicológica del género del auto-retrato.

Las selecciones siempre resultan conflictivas y no se intenta complacer ni colocar nombres, sino ofrecer una lectura coherente. En ocasiones, motivos de logística impiden ciertas cosas, y es en estos casos cuando resulta más frustrante para el curador el proceso de selección.

Otro modelo de exposición, quizá más parecido

al que nos ocupa hoy, es el modelo generacional que ofreció la exposición *25 años de pintura puertorriqueña*, celebrada con motivo de los 25 años de fundación del Museo de Arte de Ponce en 1986.

Esta muestra fue curada por las profesoras Marimar Benítez y Haydée Venegas y reunió a casi 30 artistas con obras creadas durante los años de vida que celebraba la institución fundada por Luis A. Ferré en 1959. La exposición se enfocó en la producción pictórica de los años sesenta, setenta y la primera mitad de los años ochenta y fue la manera en que la institución quiso celebrar su cumpleaños, con los artistas que la vieron nacer y madurar⁶.

En aquel momento Marimar Benítez recordaba el estatus de la pintura en la esfera internacional cuando el crítico Douglas Crimp había declarado el fin de la pintura:

<p>Fueron muchos los críticos y teóricos que en la década pasada predijeron que si no el arte, al menos la pintura de caballete y los medios tradicionales iban a desaparecer por obsoletos ante la pujanza de las instalaciones, el arte ambiental, los “performances”, el video y otras formas relacionadas con las artes de la representación. Gracias a la propuesta del arte conceptual, finalmente, el objeto plástico se veía abocado a la extinción⁷.</p>
--

Sin entrar profundamente en discusiones sobre el *fin de la pintura*, es importante recordar que esta controversial declaración tuvo una base de carácter político; se entendía la pintura como un medio para establecer poder social en esferas de la élite. En parte por esta razón se arraigan las expresiones conceptualistas donde la idea superaba al objeto y de cierta manera desafiaba al mercado.

Sin embargo, en los años ochenta, como hemos visto, la pintura internacional floreció y en esa primavera de la pintura, Puerto Rico participó. *25 años de pintura puertorriqueña* nos ofreció la oportunidad de ver a estas generaciones en diálogo postulando sus intereses prioritarios y nos sirve para continuar trazando la línea de continuidad y características que les separan y que prevalecen de las nuevas generaciones de artistas. Los artistas que lograron su madurez en los años ochenta fueron los antecedentes inmediatos de una buena parte del grupo de artistas de En sus marcas... y su actitud abierta ante las exploraciones en la pintura se les debe en gran medida a éstos.

Otro modelo de curaduría en Puerto Rico fue *Los Tesoros de la Pintura Puertorriqueña*, exposición inaugural del Museo de Arte de Puerto Rico curada por Mercedes Trelles en el año 2000 bajo la Dirección Ejecutiva de Adlín Ríos Rigau.

Esta exposición reunió obras de distintas colecciones públicas y privadas del país buscando trazar líneas paralelas entre la historia de la pintura y la historia del coleccionismo en la Isla, por lo cual, en su acercamiento, no nos aporta al modelo de *En sus marcas...* Incluyó las colecciones del Ateneo Puertorriqueño, del Instituto de Cultura Puertorriqueña, de la Cooperativa de Seguros Múltiples y del Museo de Arte de Ponce, entre otros.

Los Tesoros no tuvo el mismo rigor histórico que *Puerto Rican Painting*. Más bien agrupó las colecciones por salas destacando los gustos que han prevalecido en el coleccionismo público y privado puertorriqueño y según la propia Trelles, “No es un ensayo histórico ni exhaustivo, sino una invitación a pensar sobre qué hemos valorado en el arte puertorriqueño, así como algunas omisiones que podríamos repensar⁸”. Ciertamente se experimentaba menos como una tesis de historia del arte y más como una de historia del coleccionismo y la filantropía, lo que a mi juicio, le restó fortaleza.

No obstante, la muestra contó con un gran número de obras históricas; desde José Campeche hasta incluir a un pequeño grupo de artistas emergentes a partir de los años noventa: Allora y Calzadilla, Rabindranat Díaz-Cardona, Eric French, Enoc Pérez, Ernesto Pujol, Carlos Rivera Villafañe, Aaron Salabarrías Valle y Edra Soto, a quienes Manuel Alvarez Lezama describió como “un grupo de artistas con una actitud elástica ante lo que son las artes visuales...Para ellos la no definición no es carga sino esencia. Para ellos su puertorriqueñidad, y el hecho de que son caribeños y latinoamericanos, será viento y no ancla⁹”. De esta forma los caracterizó estableciendo algunas diferencias radicales con sus predecesores. Esta inclusión fue un esfuerzo de incorporar a esta generación en la progresión natural de la historia del arte puertorriqueño.

Sí sorprende que en ninguna de estas tres exposiciones se incluyera (con sus poquísimas excepciones) artistas de la diáspora puertorriqueña, una diáspora que históricamente ha contribuido al desarrollo y propagación de nuestro arte. También llama la atención que entre finales de los años ochenta y principios de los los años noventa,

cuando un buen número de artistas jóvenes estaban en la cúspide de su producción, no se llevara a cabo a nivel institucional ninguna exposición que revisara la producción pictórica de manera abarcadora.

Este hecho debe estar directamente relacionado a que es justamente en los años noventa cuando se siente el ímpetu de las ondas neo-conceptuales en Puerto Rico. Tomar el Neo-conceptualismo como modelo resultó ser una estrategia para desafiar respetuosamente el curso de la historia oficial del arte puertorriqueño y de sus bifurcaciones.

La muestra *None of the Above* presentada en Real Art Ways en Hartford, Connecticut (2004), con la colaboración del Museo de Arte de Puerto Rico (2005), presenta otro modelo curatorial a observarse. Aunque no fuera una muestra de pintura, sí fue una exposición que acentuó la relevancia de la generación emergente en los años noventa y, por esta razón, hago acopio de ella¹⁰. El modelo presenta una tesis de parte de los curadores Deborah Cullen, Silvia Karman Cubiñá y Steven Holmes, donde una de las premisas, según Cullen,

<p>es que a pesar de que el arte conceptual, el arte minimal, las interacciones y el arte “corporal performativo” entre otras formas artísticas, han sido exploradas desde 1960 por artistas puertorriqueños, estas contribuciones no han sido suficientemente reconocidas debido a la problemática predominante del estatus de Puerto Rico—y de los puertorriqueños¹¹.</p>
--

None of the Above fue además una muestra que describió a la generación de manera precisa al indicar:

El grupo de artistas que alcanza madurez artística en los Noventa, rompe con agendas nacionalistas que fueron tan cruciales para los artistas en generaciones pasadas en Puerto Rico. En vez, sus obras comienzan a informarse tanto de temas más personales, como de temas amplios como el género, el consumismo, la historia mundial, el cine y la literatura. Es importante aclarar que estos artistas no rechazan en ninguna medida, su herencia cultural ni su identidad nacional. Es más, muchas de sus obras tocan sobre estos mismos temas, pero lo hacen no como fin, sino como punto de referencia o plataforma para otros temas. Estos artistas navegan asuntos de identidad,

desplazamiento y política, pero contrario a artistas de generaciones pasadas estos artistas no manejan estos temas con nostalgia ni resistencia¹².

Coincido en que no tratan de ser eco de una conciencia nacional sino que en su búsqueda sobre el rol del arte y del artista, la conciencia nacional nace naturalmente, sin ser forzada, pues ya está enraizada en la conciencia colectiva.

Los artistas incluidos en *En sus marcas*, al elegir pintar o pensar en pintura han elegido *alguna de las anteriores* aún en su actitud elástica ante el arte y la pintura. Han elegido actuar y no esperar que otros actúen.

<p>2008: <i>En sus marcas... en el contexto 00</i></p>

Interactúan como grupo que no es grupo; generación que no es generación. Pero sí generan la corriente que estimula los sentidos confrontándonos con la variedad y transversalidad que los caracteriza. Aquí sólo el poder de la juventud impera— el brío, el acierto y la equivocación conviven. El “software” y la ferretería se dan la mano.

<p><i>Julio Suárez, Que nadie Duerma, Zooisla (1996)</i></p>
--

En sus marcas... presenta a los artistas Enoc Pérez, Aaron Salabarrías-Valle, Ivelisse Jiménez, Nayda Collazo-Lloréns, Miguel Luciano, Javier Martínez, Rabindranat Díaz-Cardona, Fernando Paes, Nathan Buddoff, José Jorge Román y Miguel Trelles, quienes emergieron con el ímpetu del Neo-conceptualismo pero mantuvieron una producción sólida en pintura sin distraerse demasiado con estas tendencias entonces muy poderosas en la escena internacional y nacional puertorriqueña.

De otra parte, el grupo que surge con mayor fuerza a principios de siglo XXI no tuvo la pintura como punto de arranque en sus carreras profesionales. Artistas como José Lerma y Michael Linares experimentaron con las tendencias ligadas al Neo-conceptualismo que aún acarrear en su producción pictórica. Chemi Rosado Seijo destacó por sus perspectivas ante la historia del arte y la historia de la pintura desde un punto de acción (!a lo Pollock!) pero directamente asociado a las estéticas relacionales caracterizadas por la interactividad y adaptadas con aptitud a los diversos contextos, expandiendo la pintura hacia rutas (o rampas) inesperadas¹³.

Debemos tomar en cuenta que en el año 2000 la

gestora cultural independiente Michy Marxuach comienza a organizar los eventos bi-anales PR’00, PR’02 y PR’04, que se alimentaron de la producción de artistas emergentes. Estos eventos potenciaron los diálogos y la exposición del impulso creativo en Puerto Rico a nivel internacional. Con ellos llegaron a la isla reconocidos curadores, críticos y artistas. Los proyectos dieron gran visibilidad a la escena artística contemporánea en Puerto Rico pero nunca dieron el espacio a la pintura.

Ni los artistas ni Marxuach tuvieron la pretensión de llevar estos eventos al nivel institucional, lo que también resultó en una provocación y un desafío a las instituciones culturales en Puerto Rico, cuestionando su apertura a todas las nuevas tendencias en el arte puertorriqueño e internacional.

Este cuestionamiento no surge desde un vacío. Las dudas en torno a la apertura institucional son esperadas sobre todo cuando en Puerto Rico no se ha visto (desde los años 50) un programa de planificación cultural que no responda única y exclusivamente a intereses políticos. Precisamente, esto es lo que frustra a nuestros artistas de hoy y lo que les motiva a continuar por el camino de la auto-gestión.

Michael Linares, Sus Versiones, 2006

En sus marcas... tomó el pulso—y lo encontró débil—de las condiciones en que se encuentra la institución cultural en Puerto Rico. En este sentido es importante destacar que a pesar de su reputación—de arcaico y de policía cultural—el Instituto ofrece esperanzas sobre su compromiso con las nuevas generaciones de artistas puertorriqueños. Además, el Instituto ha demostrado su capacidad de autorenovación. Lo demostró por un lado con el acertado cambio de la Bial de San Juan a la Trienal Poli/Gráfica, propulsado en el 2004 por Mari Carmen Ramírez con el fin de adaptarse a la ineludible expansión de este medio de gran tradición en Puerto Rico hacia todas las manifestaciones del arte contemporáneo.

De igual forma, las Muestras Nacionales de Arte comenzadas a partir de los años setenta para tomar el pulso de la producción contemporánea ha visto en los últimos años cambios radicales que han actuado a su favor. El caso de la Muestra Nacional en el 2003 como una muestra por convocatoria abierta resultó en un festín populista sin rigor ni criterios evaluativos. La Muestra en el 2006 vio un cambio positivo en la creación de un jurado de

selección compuesto por Joel Weinstein, Mercedes Trelles, Carmelo Fontánez y la entonces directora del programa Elaine Delgado, quien también tuviera a su cargo el comienzo de la larga carrera que ha sido *En sus marcas...*

<p>Arranque...siganme los buenos</p>

En sus marcas... se dividió en tres grupos flexibles que trazan características comunes entre los artistas. La exposición pone en diálogo a estas generaciones que no se han visto juntas en un espacio expositivo para manifestar sus intereses frente al arte y la pintura y observar las tendencias similares y diversas frente a otras generaciones. Es interesante observar que los temas o géneros pictóricos de mayor alcance en la pintura puertorriqueña como lo son el paisaje y el retrato, en este grupo no destacan. Sí destaca sin embargo una nueva abstracción hacia el campo de lo expandido y una figuración exploradora, inquisitiva y juguetona. Los primeros dos grupos, *SusVersiones* y *Fantástico* destacan por la representación figurativa y muchas veces narrativa, mientras que el tercer grupo, *Pintar y Despintar*, reúne las nuevas tendencias en la abstracción. De los 28 artistas incluidos, 11 viven y trabajan en el exterior, reconociendo el carácter móvil y del vaivén que caracteriza a estas generaciones.

<p>Sus Versiones</p>

En *SusVersiones*, artistas que van por su tercera o cuarta vuelta como es el caso de Enoc Pérez, Miguel Luciano o Miguel Trelles se ven por vez primera juntos en conversación visual con artistas más jóvenes que, o bien arrancan o van a buen paso por su carrera como Michael Linares, Osvaldo Budet, Gamaliel Rodríguez, Héctor Madera y Karla Cott. Exploran temas referentes a la apropiación de imágenes y estéticas, subvirtiéndolas y presentando a su vez sus versiones sobre temas que rozan ante lo social, lo político y lo tautológico de la pintura misma.

Los *Barceloneta Bunnies* de Luciano toman al conejo de Nestle y al de Trix (quien parece estar haciendo un truco!) para comentar con jocosidad sobre la complicada situación política entre Puerto Rico y Estados Unidos. Utiliza recursos de la estética pop norteamericana y los yuxtapone a la estética popular puertorriqueña creando narrativas políticamente cargadas. Por otro lado, Gamaliel Rodríguez Ayala toma de su experiencia personal en la milicia norteamericana con una estética proveniente de la publicidad y particularmente de

los *billboards* para subrayar las manipulaciones del gobierno y de los medios para vender un producto, que puede ser una píldora (como en el caso de Luciano) o quizá una guerra. Un avión rosado pintado a escala es manipulado sugestivamente como un arma de exterminación letal y masiva. En la escala *billboard*/mural Héctor Madera propone la bandera puertorriqueña creada con papel canford e invertida a manera de protesta por la situación de crisis que vive la isla, acentuando con el pixelado que se crea por la simetría de los papeles, el tema de la indefinición. Sin embargo la utilización de la bandera, que tanto se vio condenada en el pasado y muchas veces abusada, los artistas la utilizan hoy de manera audaz y crítica. Enoc Pérez no utiliza la bandera pero sí los hoteles o las conocidas marcas de ron, acentuando por su parte la percepción que tenemos de nosotros mismos, que se tiene desde afuera de un paraíso caribeño. Rescata modelos arquitectónicos, diseños únicos de botellas y la estética de las postales de los años 60 con su técnica manual de impresión de color otorgando a su lienzos una efectiva nostalgia.

Por otra parte, la apropiación se propaga hasta imágenes e historias de la antigua literatura china en la obra “El gobierno de los sabios” de Miguel Trelles. Subvierte el significado de ilustraciones de siglos pasados donde los grupos extranjeros chinos eran retratados como “extraños” y comenta sobre el presente que le corresponde y en su ser latino-puertorriqueño en la sociedad estadounidense de hoy. En la pieza *Hello, My Name is Not Michael*, Michael Linares incorpora la autoría de otro para comentar sobre lo que le preocupa y sobre la autoría y la fijación que existe con ella. Aquí, en alusiones Derridianas, busca romper con la idea de la autoría en el arte y particularmente en la pintura, de alguna manera buscando ampliar los canales de interpretación sin la poderosa influencia de saber ¿quién la creó?

Otras dos interesantes propuestas nos llegan directamente desde las tendencias cinematográficas en la obra de Osvaldo Budet y de Karla Cott. Budet, también en directa conversación con Luciano, nos presenta documentales socio-polfticos, en pausa, con los subtítulos sirviendo de guía. Sus imágenes en tonos blancuzcos y negros y a veces con tonos sepia, nos recuerdan transparencias de película. Por su parte, Cott se ha visto seducida por las corrientes de la animación tanto en dibujo como en cinta y pintura. Su pieza *Caída* es un ejemplo de su manejo del empaste y el dibujo para lograr un efecto animador.

Fantástico

Fantástico reúne a los artistas Aarón Salabarrías Valle, Roberto Márquez, Rabindranat Díaz Cardona, Isabel Ramírez y Fernando Pintado con la presentación de narrativas con humor y altos grados de vulnerabilidad. Igualmente Nathan Budoff y Javier Martínez tocan sobre temas de las comunicaciones y la ciencia ficción.

Entramos por la sala de la casa que nos presenta Aarón Salabarrías Valle con su tríptico *Album de Familia*, en cual nos muestra un fondo de tonos azules y violáceos y tres fotografías que parecen representar una familia de cerditos presentandas a la misma altura, como puestas para decorar una pared empapelada. Como si continuáramos en esta sala, Javier Martínez proyecta en *Visión* un televisor y todos los medios de comunicación por los que recibimos informaciones manipuladas y superficiales. Nathan Budoff va por el camino de la ciencia ficción, entrando quizá por la pantalla televisiva que nos ubica en una ciudad vertiginosa de grandes edificios, con vaqueros sacados de libros de cuentos y niños que parecen adultos flotando a ver si son rescatados por algún súper-héroe.

Un muslo de pollo parece flotar en primer plano en la pieza *Ode to Youth* de Fernando Pintado, quien no traza una fantasía en esta particular pintura sino la triste realidad de jóvenes partiendo hacia guerras ajenas y muriendo por causas injustas. Su combinación minimal entre letras escritas a mano con bolígrafo, provenientes de canciones, poemas y películas hacen de su lienzo un diario personal.

En oda a la juventud también está Roberto Márquez con su serie de lienzos de pequeño formato que combina como ilustraciones caricaturescas para hacer una crítica de tono lúdico y que de forma juguetona enmascara la motivación de presentar el estado actual de la juventud que se ve vulnerable ante la droga. Así encontramos también a los dos personajes que nos presenta Isabel Ramírez en *Othersiders*. Dós jóvenes, niños quizá, en espacios misteriosos, asociales y con miradas de atrevimiento y miedo que conversan con los dos personajes que presentara Rabindranat Díaz Cardona en su gran lienzo de monocromía verde. Rabindranat ubica a estos dos personajes ficticios de largas narices como atados al suelo y cegados por la intensidad de algo que no supieron controlar. Rabindranat cubrió de verde la tela y logró amaestrar diversas tonalidades—como se ven en los campos y bosques donde ubica a estos personajes.

Desde el bosque de Rabindranat llegamos a la urbanidad que presenta esta agrupación.

Pintar y Despintar

En *Pintar y Despintar* se traza la nueva abstracción y la expansión de la pintura integrando en un mismo espacio las expresiones que parecerían más tradicionales en la pintura de Nayda Collazo-Lloréns, Fernando Paes y Melvin Martínez. Martínez emplea la pintura como confetti pero controlando cada movimiento de su gestual acción de aglomerar empastes para otorgar grosor y textura de torta a la pintura. En cierto modo esto dialoga con la obra de Nora Maité Nieves, quien con su paleta de chocolate *Lollipop* llama a observar la pintura por lo que es: un material de seducción. En contraposición, Fernando Paes trata la pintura desde un proceso que lo acerca a la gráfica. Paes derrama la pintura en una superficie matriz, deja que la tela absorba y espera por el resultado de este proceso casi rozando con lo científico y lo arqueológico. Nayda Collazo-Llórens tiene una pintura más tradicional, limpia y de mucha precisión en sus formas que buscan trazar la manera en que la mente procesa información desde un punto de vista psicológico-clínico. Por otro lado, la exploración de la materialidad se revierte a la abstracción literal de pigmento de objetos y libros a manos de José Lerma con sus dos personajes en *Depresión Tropical 1*, en conversación con los personajes de estética juguetona de Radamés “juni” Figueroa, quien en ánimo de subvertir el orden coloca su díptico sobre zapatos.

Un buen número de los artistas en esta sección exploran con la arquitectura y el contexto urbano. Eric Schroeder Vivas presenta un prototipo de loseta hidráulica del país diseñado por él, en ánimo de rescatar una tradición de ornamentos arquitectónicos. Ese mismo diseño lo imprime digitalmente en repeticiones y lo estira en un bastidor. Fernando Colón González presenta unas maquetas de espacios pintados para ser transitados y vividos, que es en cierta forma lo que logra Ivelisse Jiménez con su instalación para *En sus marcas...*, donde el espectador entra, vive, toca y siente su construcción. Frances Gallardo por su parte salió a la calle a intervenir una casa de arquitectura clásica en el pueblo de Cataño, donde con líneas entrecortadas hechas con cinta adhesiva negra y asemejando un patrón de costura, destaca el diseño y opta por eliminar lo que no corresponde. Sofía Maldonado también sale de la galería y presenta su pintura como graffiti decorativo en espacios urbanos de tránsito y para

transitar en patinetas. Tanto Sofía como Chemi Rosado Seijo se manifiestan a través de la cultura de la patineta o como bien le llama Chemi, la cultura del *ejkei*. Sofía intenta llamar la atención a los espacios urbanos con sus colores brillantes y la invitación a los ejkeiters para recorrerlos. Chemi integra la acción de patinar a la acción de hacer arte; de pintar. Hace homenajes a los grandes de la pintura que supieron subvertir el orden y mirar la pintura de manera diferente haciendo un homenaje paralelo a la manera de mirar y transformar la ciudad que tienen los *ejkeiters*. Y completando la onda de la acción, José Jorge Román presenta un tríptico con la imagen de micrófono de emergencia de ascensor que forma sobre una base de grama artificial y semi-esferas adosadas; bolas de jugar golf.

Cada uno de estos artistas encuentra su propia voz, individual y única para patentizar su “marca” y destacar en la escena internacional. Es imposible crear un trabajo sin tomar en cuenta el contexto mental y físico desde donde se realiza. El contexto es clave y saber apreciar la historia que les precede también. Sólo así se logran las innovaciones.

Este grupo ha dejado sentir su dedicación por la pintura y con su diálogo han hecho vibrar la escena del arte contemporáneo en Puerto Rico. Así prometen continuar corriendo sus carreras, siguiendo rastros, marcando sus pasos y dejando huellas. Enhorabuena!

1 Mari Carmen Ramírez, *Puerto Rican Painting: Between Past and Present*, The Squibb Gallery, New Jersey; 1987, 14-15. Traducción por Lilliana Ramos Collado.

2 Ibídem., 21. El grupo de artistas lo formaban Luis Germán Cajiga, Domingo García, Manuel Hernández Acevedo, Lorenzo Homar, Augusto Marín, José Meléndez Contreras, José R. Oliver, Carlos Raquel Rivera, Félix Rodríguez Báez, Julio Rosado del Valle, Samuel Sánchez Herrera, José A. Torres Martinó y Rafael Tufiño.

3 Los artistas incluidos en esta sección fueron Roberto Alberty, Myrna Báez, Jaime Carrero, Luis Hernández Cruz, Santos René Irizarry, Francisco Rodón, Jaime Romano y Noemí Ruiz.

4 Los artistas reconocidos en esta exposición como representantes máximos de esta generación fueron: Paul Camacho, Wilfredo Chiesa, Lope Max Díaz, Carlos Irizarry y Julio Suárez.

5 Ramírez, Ibídem., 40.

6 Incluyó a los maestros de la pintura puertorriqueña contemporánea: Olga Albizu, Myrna Báez, Jaime Carrero, Wilfredo Chiesa, Luis Hernández Cruz, Osiris Dlegado, Manuel Hernández Acevedo, Domingo García, Carlos Irizarry, Domingo López, Augusto Marín, Julio Micheli, Antonio Martorell, Antonio Navia, Francisco Rodón, Carlos Raquel Rivera, Julio Rosado del Valle, Noemí Ruiz, Rafael Tufiño, Zilia Sánchez y Carmelo Sobrino con obras realizadas hacia el principio de sus carreras y otras, en aquel entonces más recientes, creadas en la década del ochenta. De los artistas más jóvenes estuvieron representados Carlos Collazo, Mari Máter O’Neill, Arnaldo Roche, María Dolores Rodríguez, Jaime Romano y Ralph de Romero.

7 Marimar Benítez, “Identidad y crisis en la pintura puertorriqueña”, *25 años de pintura puertorriqueña*, Museo de Arte de Ponce, Ponce:1986, 4.

8 Mercedes Trelles, “La pintura, el gusto y la historia: reflexiones en torno a la historia de la pintura puertorriqueña”, Los Tesoros de la Pintura Puertorriqueña, Museo de Arte de Puerto Rico, San Juan: 2004, 33.

9 Manuel Alvarez Lezama, “Los Artistas que se establecen en la década del 90: Nuevas miradas, nuevos retos”, *Los Tesoros de la Pintura Puertorriqueña*, Museo de Arte de Puerto Rico, San Juan: 2000.

10 Esta exposición incluyó a Manuel Acevedo, Allora y Calzadilla, Javier Cambre, Nayda Collazo-Llórens, Dzine, Cari González Casanova, Ivelisse Jiménez, Charles Juhasz-Alvarado, C.I.G. Lang, Malika, Arnaldo Morales, Enoc Pérez, Carlos Rivera Villafañe, Chemi Rosado Seijo

11 Deborah Cullen, “Nota de la Redactora”, None of the Above, Real Art Ways, Harford: 2004, 14. Traducción de Paco Cao.

12 Silvia Karman Cubiñá, “Notas sobre arte neoconceptual de Puerto Rico” en *None of the Above* (Cat.Expo), Real Art Ways, Hartford: 2004, 26.

13 *Estéticas Relacionales* es el título del libro escrito por el francés Nicolas Bourriaud y publicado en versión francesa en 1998 y en el 2002 en su versión en inglés.

CURATORIAL TEXT

Some notes about the cultural institution in Puerto Rico

By Rebeca Noriega Costas

Chaos is everywhere
Joel Weinstein

En sus marcas... (*On your marks...*) is an exhibition that was created as an initiative of various Puerto Rican artists who started their work during the nineties and adopted painting as their main means of expression. From the beginning, their interest was to demonstrate the validity and relevance that painting has for their generation and for those that have followed. On informal dialogues they decided to present a proposal to various institutions in the country. The Instituto de Cultura Puertorriqueña (ICP) was the first institution to open its doors to the artists, but it was under the condition that they found a curator to give shape to the project. It was the artists who initially approached me and asked me to be part of this great effort.

At that moment some things caught my attention: first, the fact that the artists were so interested in doing an exhibition of painting exclusively. I thought about their motivations. I thought over the fact that these artists had not been given the space to dialogue about the place of painting in Puerto Rican contemporary art. I noticed immediately how important it is for this new generation to carry out this exhibition since, in a way, they have had to escape the shadows of the past or have been witness (and sometimes accomplices) of the shadowing of the painting by tendencies of its present. I refer, on the one hand, to the history of painting. For reasons that I do not know, this history has given little attention to the painting of the nineties. On the other hand, the most recent approaches to contemporary art hardly include pictorial manifestations.

Secondly, the fact that the ICP conditions its support to the acquisition of a curator that organized it (even when I understand and share the institutional stand of offering the vision curated to give shape to the proposal) also caught my attention. I think that it would have also been interesting to experiment directly with the artists' perspective about how they consider that the new Puerto Rican painting should be read.

I am sure that this model would have varied from my perspective which, undoubtedly, was nurtured and originated from the many conversations I had with the artists throughout this time. The model of the artist as curator would have marked a heroic act in terms of stressing a couple of things: the high level of self-sustained initiatives that characterizes these generations and the lack of external initiatives, as well as the shortage of professional curators on the Island.

Originally, this exhibition was going to take place at the Sala Oeste del Arsenal de la Marina, the same

place where the offices for the Fine Arts Program that produced it are located. However, because of the fragility of the infrastructure of the institution, it was held at the Sala de las Artes de la Universidad del Sagrado Corazón. This venue ended up being suitable to exhibit these paintings, plus, it offered the university context where youth and motivation to do new, courageous and sometimes risky things permeate.

These factors give a preliminary idea about the situation that faces the cultural institution in Puerto Rico. With this I want to stress out the fact that the initiative to do this exhibition did not come from any institution, but it was pushed forward by the starting and the self-sustained initiative of the artists, who see themselves in a delicate situation where taking no action would mean them falling in a hollow place.

For this same reason, many spaces that are alternative to the traditional institutions have been born, and they are founded and managed by artists. They need to expose their ideas and reestablish dialogues that continue enabling the development of channels of expression. Nevertheless, the effort to maintain a place without the economical infrastructure resulted in many of them having a short life.

This happened in the nineties, for example, with the Galería Luiggi Marozzini and the space MSA founded by Teo Freytes and Yrsa Dávila, among others. In this new century, many new places have opened, which are managed and directed by artists or by young enthusiasts, as are: Galería Comercial, =Desto, TagRom, Punto Gris, La15 and Area, just to mention some. Sadly, the first three had to close business.

The thirst for proclaiming their own spaces extends more easily to the blogs and web sites that bring about the reviews, announcement of events, and updates about the new proposals of each of them. Among these stand out, *Rotund World* of the late enthusiast and friend Joel Weinstein, *Crónica Urbana*, *Trance Líquido* and *Periódico ConBoca*, among others. These generations actively show to be in control of their destinies and for that we also celebrate them.

The self-sustained initiative, however, should not be the only way of staying on the track in order to be an artist in Puerto Rico. The initiative for doing these exhibitions should have originated previously from the institutions. I stop to trace a short genealogy of some of the

exhibitions that I consider more relevant to *En sus marcas...* because of their scope, the difference in their models and because they deal with painting or the generations that concern us here. Contrary to *En sus marcas...* these shows originated solely by the initiative of Puerto Rican institutions to serve as mediators of the history of the national art and to keep the study of Puerto Rican fine arts alive.

The painting exhibitions done at an institutional level in Puerto Rico have also been necessary account and pulsations of the political, social, cultural, and artistic history of the Island in a particular moment in time.

Curatorial Models

The exhibition that set a standard for the study of painting in the Puerto Rican landscape was undoubtedly *Puerto Rican Painting: Between Past and Present*, curated by Mari Carmen Ramírez in 1987 while she was directing the Museum of History, Anthropology and Art of the University of Puerto Rico. This was one of the expositions that traveled to several cities and institutions in the United States as well as being presented at the University and been sponsored by the Squibb Corporation of Princeton, New Jersey. Indeed, the situation in the world economy was very different from the one we are facing now and the contributions to this type of project result somewhat more difficult to get in a moment of crisis.

This exhibition of great historical rigor established a chronology divided in periods of production, which may be arguable sometimes, but has resulted very effective at the moment of making a panoramic study of the pictorial production in Puerto Rico. This is also the only exhibition that has entered a field of such a range, and we can affirm that this is the biggest contribution to the history of Puerto Rican painting.

The first group, *1887-1949*, starts with Ramón Frade and Francisco Oller, Miguel Pou and Juan A. Rosado. This selection of just four artists highlighted the little pictorial production of the early 1900s in Puerto Rico. Offering a historical context, Mari Carmen Ramírez explains about the less than favorable start of the painting at the beginning of the twentieth century:

The essential conditions for the origin of a well defined pictorial tradition- a market for the arts, a system of public and private sponsorship, and an institutional

infrastructure to promote the artistic production and development – where never attained in the Island... However, it was not until the fifties that the conditions had a favorable sign to that end¹.

Starting on the second, section Ramírez divides the production according the decades, which sometimes may be too rigid. The section dedicated to the decade of *1950-1959* included, of course, the greatest number of artists since this was the decade that saw the upcoming of the “first Puerto Rican artistic movement of the twentieth century²”. This section was followed by a section dedicated to the decade of *1960-1969*, where they stressed on the controversy between the figurative artists versus the abstracts; the compromise versus the universalism and the big dichotomies in the arts (all the arts) in Puerto Rico³. During the seventies (*1970-1979*) there was a good stage for the arts and the review was heightened (lets remember the advocacy for the formalism by Marta Traba and her fierce critique to figurative-compromised art) while the artists were betting more forcefully towards the formalism, with outstanding exceptions⁴. Ramírez selected the four young artists that positioned themselves in the painting of the eighties when she made the exhibition: Carlos Collazo, Mari Máter O’Neill, Nick Quijano, and Arnaldo Roche. She points out that “in general, there seems to prevail a more open sensitivity to foreign tendencies that has started more experimentation in painting⁵”.

En sus marcas... expects to continue tracing this line of progression of painting when it takes into consideration the production made by the artist of the generation of the nineties and of the new century in Puerto Rico but in terms of theme and not chronology. The most notable difference in terms of a model of exhibition with *Puerto Rican Painting* lies in the fact that *En sus marcas...* does not present a creation which we can call “historical”, made during the last decade, but it presents representatives of those generations with new or very recent works, who have given testimony of their compromise with painting throughout this period of almost twenty years.

This is why it may be surprising the absence of some of the artists that stood out in the nineties for their paintings, but who nowadays bet for other tendencies and painting as a medium remained more silent in their artwork. This could be the case of José Luis Vargas, Carlos Rivera Villafañe or Jennifer Allora and Guillermo Calzadilla.

Vargas influenced many of the younger painters - including, undoubtedly, Javier Martínez, Enoc Pérez, Aarón Salabarrías Valle y Rabindranat Díaz Cardona – with their paintings of the nineties filled with lyricism, seduction of light and textures attained with the material and then with their tendencies towards fiction and the scientific. He has worked from the abstract to the entirely figurative. But today he is more dedicated to pedagogy and to his performance proposals on radio and his current painting does not have the same strength of ten years ago. Carlos Rivera Villafañe also stood out for his painting in the nineties, reason why we should not forget to mention him. However, his current frequency goes towards the installations motivated by the abuse of guns and violence, which he represents so well, and has given him so much praise at an international level. Jennifer Allora and Guillermo Calzadilla are like alchemists of art since everything they touch becomes gold. In this way their paintings during the nineties are as excellent as every work they do. Nonetheless, they are playing with other ways and varied languages, which sometimes has repercussions with the pictorial languages. Allora and Calzadilla cause a lot to talk about at the international sphere with their high intellectual capacity projects and offer a lot to the younger artists in the local scene. Another artist of the diaspora that we do not see in *En sus marcas...* is Dzine (Carlos Rolón) with his rich forms and colors that remind us of Beatriz Milhazes (Brasil) or the psychedelic aesthetic of the seventies. Another thing that caught my attention during my research was the low quantity of women working in this medium. Edra Soto and Wanda Alicea are artists who were also present in the nineties and who, in the case of Soto, still remain very active with her pop- feminist aesthetic; in the case of Alicea, with her psychological approach to the self-portrait genre.

The selections always result conflictive and the intention is not to please or to drop out certain names, but to give a coherent reading. Logistics sometimes does not permit to do certain things and it is on those instances where the work of a curator during the selection process is more frustrating.

Another exhibition model, maybe more similar to the one we have today, is the generational model offered by the exhibition *25 años de pintura puertorriqueña* (25 years of Puerto Rican painting) for the celebration of the 25 years of the Ponce Museum of Arts foundation in 1986.

This exhibition was curated by professors Marimar Benítez and Haydée Venegas and it reunited almost 30 artists with works created during the years that the institution, founded by Luis A. Ferré on 1959, has been alive. The exhibition focused in the pictorial production of the eighties and was the way in which the institution wished to celebrate its birthday, with the artists that saw its birth and upbringing⁶.

At that time Marimar Benítez remembered the status of painting at an international level when the critic el Douglas Crimp had declared the end of painting:

Haydée Venegas, 1980s

Many critics and theoreticians of the last decade predicted that if it was not the art, at least the painting of easel and the traditional means would disappear for being obsolete to the strength of the installations, the environmental art, “performances, video, and other forms related to the arts of representation. Thanks to the proposal of the conceptual art, finally, the fine object was deemed to extinction⁷.

Haydée Venegas, 1980s

Without going deeply into discussions about the *end of painting*, it is important to remember that this controversial affirmation was politically based; painting was understood as a medium to establish social powers in spheres of the elite. Partly because of that the conceptualist expressions became rooted where the idea exceeded the object and, in a way, it challenged the market.

Haydée Venegas, 1980s

In the eighties, however, as we have seen, international painting flourished and Puerto Rico also participated in this springtime of painting. *25 años de pintura puertorriqueña* (25 years of Puerto Rican painting) gave us the opportunity to see these generalizations in dialogue proposing its primary interests and it lets us continue tracing the line of continuity and characteristics that prevail and separate them from the new generations of artists. The artists that reached their maturity in the eighties were the immediate background of a big part of the group of artists in En sus marcas... and their open attitude towards the explorations in painting is partly because of them.

Haydée Venegas, 1980s

Another curatorial model in Puerto Rico was *Los Tesoros de la Pintura Puertorriqueña*, inaugural exposition of the Museo de Arte de Puerto Rico curated by Mercedes Trelles in the year 2000 under the executive direction on Adlín Ríos Rigau.

This exposition compiled works of different public and private collections in the country looking to trace parallel lines between the history of painting and the history of collecting in the Island, reason why , because of its approach , it does not contribute to the model of *En sus marcas*... It included collections from Ateneo Puertorriqueño, Instituto de Cultura Puertorriqueña, Cooperativa de Seguros Múltiples and the Museo de Arte de Ponce, among others.

2008

Los Tesoros did not have the same historical rigor of *Puerto Rican Painting*. It grouped each collection by hall, highlighting the tastes that prevailed in the Puerto Rican art collecting in both the public and private sector and, according to Trelles,“ It is not an exhaustive or historical essay, but an invitation to think about what he have valued in Puerto Rican art, as well as some omissions that we could rethink⁸”. Indeed it was less of an experiment with a thesis of the history of art and more of the history of the art collecting and philanthropy which, as I see it, took away its strength.

Haydée Venegas, 1980s

Notwithstanding, the exhibition comprised a great number of historical works; from José Campeche to a small group of artists emerging in the nineties: Allora and Calzadilla, Rabindranat Díaz-Cardona, Eric French, Enoc Pérez, Ernesto Pujol, Carlos Rivera Villafañe, Aaron Salabarrías Valle and Edra Soto, all of who Manuel Alvarez Lezama described as “ a group of artists with an elastic attitude towards what visual arts. . . . For them the ‘no definition’ is not a weight but an essence. For them to be Puerto Rican, and the fact of being Latin Americans and from the Caribbean, will be wind and no anchor⁹”. In this way he characterized them establishing some radical differences with those who came before them. This inclusion was an effort to incorporate this generation in the natural progression of the history of Puerto Rican art.

It is surprising that nowhere in these expositions (with very few exceptions) there was an inclusion of the artists in the Puerto Rican diaspora, a diaspora that historically has contributed to the development and dissemination of our art.

It is also worth noticing that between the end of the eighties and beginning of the nineties, when a significant group of young artists where in the cusp of their production, there was no exhibition at the institutional level that revised the pictorial production in an encompassing way. This must be directly linked to the fact

that it was precisely during the nineties that this impetus of the neo-conceptual waves was felt in Puerto Rico. Taking the Neo-conceptualism as model resulted being a strategy to challenge the course of the official history of Puerto Rican art and its junctions.

2008

The exhibition *None of the Above* presented in Real Art Ways at Hartford, Connecticut (2004), with the collaboration of the Museo de Arte de Puerto Rico, (2005) presents another curatorial model to observe. Even though it was not a painting exhibition, it highlighted the relevance of the emerging generation of the nineties and for that reason I gather it up here¹⁰. The model presents a thesis from curators Deborah Cullen, Silvia Karman Cubiñá and Steven Holmes, where one of the premises according to Cullen is,

That even though conceptual art, minimal art, the interactions and the “corporal performative” art among other artistic forms have been explored by Puerto Rican artists since 1960 , these contributions have not been recognized enough because of the predominant problematic of the status of Puerto Rico and Puerto Ricans¹¹.

2008

None of the Above was also an exhibition that described the generation in a precise manner when it indicates that:

The group of artists that reach artistic maturity in the nineties breaks nationalist agendas that were so crucial for the artists of past generations in Puerto Rico. Instead, their works start to comprise personal themes, as well as broader themes such as gender, consumerism, world history, film and literature. It is important to clarify that these artists do not reject (in any way) neither their cultural heritage nor their national identity. Moreover, many of their works deal with these subjects but they do not do it as an end, but as a point of reference or platform for other subjects. These artists navigate issues of identity, displacement and politics, but contrary to artists of past generations these artists do not deal with these subjects with nostalgia or resistance¹².

2008

I agree on the notion that they do not intend to be echo of a national conscience but on a search for the role of art and the artist, the national conscience arises naturally, without being forced, since it is already rooted in the collective conscience.

2008

The artists included in *En sus marcas* . . . , when choosing to paint or to think of the painting, they have opted for one of the previous even with their elastic posture before the art and painting. The have chosen to act instead for waiting of others to act.

2008: *En sus marcas*... in the context 00

Haydée Venegas, 1980s

They interact as a group that is not a group; a generation that is not a generation. But they do generate a stream that stimulates the senses confronting us with the variety and intersecting connections that characterizes them. Here only the power of youth prevails- the spirit, the wisdom and the mistake cohabit. The “software” and the hardware store help each other.

Haydée Venegas, 1980s

Haydée Venegas, 1980s

Haydée Venegas, 1980s

En sus marcas... presents the artists Enoc Pérez, Aaron Salabarrías-Valle, Ivelisse Jiménez, Nayda Collazo-Lloréns, Miguel Luciano, Javier Martínez, Rabindranat Díaz-Cardona, Fernando Paes, Nathan Buddoff, José Jorge Román , and Miguel Trelles, who emerged with the impetus of Neo-conceptualism but kept a solid production of painting without getting too distracted by these tendencies that where very powerful then in the international and national scene.

Haydée Venegas, 1980s

Additionally, the group that emerges with greater force at the beginning of the twenty first century did not have painting as a starting point in their professional careers. Artists such as José Lerma and Michael Linares experimented with tendencies linked to the Neo-conceptualism, which still entail in their pictorial production. Chemi Rosado Seijo stood out for his perspectives towards art history and history of painting from a point of action (like Pollock!) but directly associated to the relational aesthetics characterized by the inactivity and adapted with talent to the different contexts expanding the painting to unexpected routes (or ramps)¹³ .

Haydée Venegas, 1980s

We should take into account that in the year 2000 the independent cultural producer Michy Marxuach started to organize the bi-annual events PR’00, PR’02 and PR ’04, nourished from the production of emerging artists. These events made possible the dialogues and exposition of the creative impulse in Puerto Rico at an international level. With them, many known curators, critics, and artists arrived to the Island. The projects gave great visibility to the contemporary artistic scene in Puerto Rico but they never gave space to the medium painting.

Neither the artists nor Marxuach aimed to bring those events to the institutional level, what resulted in a provocation and defiance to the cultural institutions in Puerto Rico, questioning their openness to all of the new tendencies in the Puerto Rican and the international arts.

2008

This questioning does not origin in a vacuum. The doubts about the institutional openness are expected above all when (since the fifties) Puerto Rico has not seen a program of cultural planning that does not respond to respond solely to political interests. This is exactly what frustrates our artists of today and what motivates them to continue the way of the self-sustained initiatives.

2008

En sus marcas... took the pulse—and found it weak— of the conditions of the cultural institution in Puerto Rico. In this sense it is important to emphasize that in spite of its reputation of being archaic and a sort of cultural police, its compromise with the new generations of Puerto Rican artists gives us hope. Also, the Instituto has demonstrated its capacity for auto-renovation. It showed it with the right choice of changing the Bienal of San Juan to a Trienal Poli/Gráfica, promoted by Mari Carmen Ramírez in 2004 with the purpose of adapting to the unavoidable expansion of this medium of great tradition in Puerto Rico to all the manifestations of contemporary art.

Haydée Venegas, 1980s

The Muestras Nacionales de Arte (National Art Exhibits) that started on the seventies to take pulse of the contemporary production have also seen radical changes in the past years that have acted in their favor. The case of Muestra Nacional in 2003 as an exhibition by open call ended up being a populist feast without any rigor or evaluative criteria. The Muestra in 2006 saw positive change in the creation of a selection jury composed by Joel Weinstein, Mercedes Trelles, Carmelo Fontáñez and then director of the program Elaine Delgado, who also was in charge of the beginning of the long race that has been *En sus marcas*...

Haydée Venegas, 1980s

Start . . . let the good ones follow me

Haydée Venegas, 1980s

En sus marcas... was divided in three flexible groups that trace common characteristics among the artists. The exposition places in dialogue these generations, which had not been together in an exhibition area to manifest their interests towards the art and painting and to observe the similar and diverse tendencies against other generations .It is

interesting to observe that the pictorial themes or subjects that reach greater scope in the Puerto Rican painting such as landscape or portrait, do not stand out in this group. What stands out, however, is a new abstraction to the field of the expanded and an explorative, inquisitive and playful figuration. The first two groups, *SusVersiones* and *Fantástico* stand out for their figurative and oftentimes narrative representation, while the third group, *Pintar y Despintar*, gathers together the new tendencies in the abstraction. From 28 artists included here, 11 live and work abroad, acknowledging the mobile character and the swinging that has characterized these generations.

Haydée Venegas, 1980s

Sus Versiones (Their versions)

2008

In *SusVersiones*, artists that are on their third or fourth spin, such as the case of Enoc Pérez, Miguel Luciano or Miguel Trelles are , for the first time, together in a visual conversation with artists who are younger than them and that are either just starting or are already at a good pace in their careers such as Michael Linares, Osvaldo Budet, Gamaliel Rodríguez, Héctor Madera and Karla Cott. They explore themes referent to the appropriation of images and aesthetics and subvert them and present their versions about subjects that brush on the social, the political, the tautological and on painting itself.

Haydée Venegas, 1980s

Luciano’s *Barceloneta Bunnies* take the Nestle and the Trix (who looks like he is playing a trick) bunny to comment on how humorous can be the complex political situation between Puerto Rico and the United States. He uses resources from the American pop aesthetics and juxtaposes them to the popular Puerto Rican aesthetics creating narratives politically charged. On the other hand, Gamaliel Rodríguez Ayala takes his personal experience in the American military service with aesthetics that come from advertising, particularly from *billboards* to underline the manipulations of the government and the mass media to sell a product, which could be a pill (like in Luciano’s case) or maybe a war. A pink airplane painted on scale is manipulated suggestively as a lethal and massive weapon. On the scale *billboard*/mural, Héctor Madera proposes the Puerto Rican flag created with canford paper and inverted as a sign of protest for the crisis that the Island faces, accentuating with the pixeling that is created by the symmetry of the papers the question of the undefined status. However, the use of the flag, which was condemned and sometimes abused in the past, is nowadays used in a daring and critical way by the artists. Enoc Pérez does not make use

of the flag but he uses the hotels or the known rum brands, emphasizing the perception that we have of ourselves as well as the general perception abroad that we live in a Caribbean paradise. He rescues architectural models, unique bottle designs, and the aesthetics of postcards from the sixties with his manual technique of color impression, filling his canvas with an effective nostalgia.

The appropriation also propagates to images and stories of the ancient Chinese literature in the work “El gobierno de los sabios” (“The government of the wise”) by Miguel Trelles. He subverts the meaning of illustrations from past centuries where the foreign Chinese groups were portrayed as “strange” and comments about the present that corresponds him and on his being latin-puertorrican in the American society of today. In his piece *Hello, My Name is Not Michael*, Michael Linares incorporates the authorship to comment on what worries him about the authorship and the fixation that exists with it. Here , in “ alusiones Derridianas” he seeks to end with the idea of authorship in the arts, especially in painting, looking to broaden in some way the channels of interpretation without the powerful influence of knowing “who created it? “ .

Other two interesting proposals come to us straight from the cinematographic experiences in the works of de Osvaldo Budet and Karla Cott. Budet, also in direct dialogue with Luciano, shows us socio-political documentaries on pause, with subtitles to guide us. His images in tones of white and black and sometimes sepia remind us of movies’ transparencies. In turn, Cott has seen herself seduced by the waves of animation in drawing, film and painting. Her piece *Caída* is an example of her use of filling and drawing to attain an animation effect.

Fantástico

Fantástico gathers the artists Aarón Salabarrías Valle, Roberto Márquez and Rabindranat Díaz Cardona, Isabel Ramírez and Fernando Pintado presenting humorous narratives with high levels of vulnerability. At the same time,Nathan Budoff and Javier Martínez deal with the themes of communications and science fiction.

We enter a living room presented by Aaron Salabarrías Valle with his tryptic *Album de Familia*, with a background of blue and purplish tones and the photographs that seem to represent a family of pigs presented at the same height as if pretending to decorate a wallpaper. As if we

were still in this living room, Javier Martínez, in *Visión* , projects a television and all the means of communication through which we get manipulated and superficial information .Nathan Budoff takes the route of science fiction , perhaps entering through the television screen that places us in the vertiginous city of tall buildings, with cowboys taken from storybooks and children who look like adults floating to see if they will be rescued by a super-hero.

A chicken drumstick seems to be floating on a close up in the piece *Ode to Youth* by Fernando Pintado, who does not trace a fantasy in this particular painting but he traces the sad reality of young generations leaving to foreign wars and dying for unfair causes. His minimal combination between pen handwritten letters, coming from songs, poems and movies make his canvas a personal diary.

In *Ode to Youth* we also see Roberto Márquez with his canvas series in small format that combines caricature like illustrations to make a critique with a ludic tone and that masks in a playful manner the motivation to present the actual state of some of the youth that is vulnerable to drugs. In this way we also found the two characters presented by Isabel Ramírez with *Othersiders*. Two young kids, maybe children, who are in mysterious and asocial spaces gaze at the same time to the daring and the fear, in dialogue with the two characters presented by Rabindranat Díaz Cardona in his great green monochromatic canvas. Rabindranat places these two fictitious, long nosed characters, as if weretied to the ground and blinded by the intensity of something more powerful that they cannot control. Rabindranat covered the cloth in green and succeeded in taming different tones- as seen in the fields and forests where he places these characters. From Rabindranat’s forest we arrive to the urbanity presented by this group.

Pintar y Despintar (To paint and to ´ unpaint ´)

In *Pintar y Despintar* we see the new abstraction and expansion of painting, interesting in one space expressions that would seem more traditional in the painting of Nayda Collazo-Lloréns, Fernando Paes and Melvin Martínez. Martínez employs painting as confetti, controlling each movement of his action of agglomerating filings to give thickness and texture to the painting. This, in a way, dialogues with Nora Maité Nieves, who with her chocolate *Lollipop* calls to observe painting for what it is: a material of seduction. In comparison to that, Fernando Paes treats painting from a process that

likens it to the graphic. Paes spills painting in a base surface, he lets the cloth absorb it and waits for the result almost approaching the verge of the scientific and the archeological. Nayda Collazo-Llórens has a more traditional painting, clean and very precise in its forms that search to trace the way in which the mind processes information, from a clinical-psychological point of view. On the other hand, the exploration of materials reverts to the literal abstraction of the pigment of objects and books in hands of José Lerma with his two characters in *Depresión Tropical 1*, in dialogue with the characters of playful aesthetics of Radamés “juni” Figueroa who, aiming to subvert the order, he places his dyptich over a pair of shoes.

Many artists in this section explore with architecture in an urban contexts, such as Eric Schroeder Vivas who presents a prototype of a hydraulic tile designed by him, wishing to rescue a tradition of ornamental architecture. This same design was originally printed digitally, in repetition , and spread in a framework. Fernando Colón González presents scale models of spaces painted to be traveled and lived which is what Ivelisse Jiménez attains in a certain way with her installation for *En sus marcas*. . . where the spectator enters, lives, touches, and feels its construction. Frances Gallardo, in turn, went out on the streets to intervene a house of classical architecture in Cataño, where she creates choppy lines with black adhesive tape similar to a sewing pattern to highlight the design and opts to eliminate what does not correspond. Sofía Maldonado also gets out of the gallery and presents her painting as decorative grafitti in urban transit spaces and to transit on skateboards. Sofía, as well as Chemi Rosado Seijo , manifest themselves through the culture of skateboarding or , as Chemo calls t, the culture of the *ejkei*. Sofía tries to draw attention to the urban spaces with brilliant colors and inviting the ejkeiters to ride through them. Chemi integrates the act of skating to the act of making art; of painting. He gives homage to the masters of painting who knew how to subvert the order and look at painting in a different manner , giving a parallel homage to the way the ejkeiters look at the city and trasform it. And, to complete the wave of action, José Jorge Román presents a tryptich with the image of an elevator emergency microphone (or speaker) that is formed over a base of artificial grass and adjacent semi-spheres; golf balls.

Each of these artists finds their own voice, individual and unique to register their “mark” and stand out in the international scene. It is impossible to create a work without taking into consideration the mental

and the physical context where it is created. The context is critical in knowing and appreciating the history that precedes them. That is the only way that innovations can be made.

This group’s dedication to painting has been heard and with their dialogue the scene of contemporary art in Puerto Rico has been shaken. Like this, they promise to continue running their races, following their trails, marking their footsteps and leaving traces. Congratulations!

1 Mari Carmen Ramírez, Puerto Rican Painting: Between Past and Present, The Squibb Gallery, New Jersey: 187, 14-15. Spanish Translation by por Lilliana Ramos Collado.

2 Ibídem., 21. The group of artists was formed by Luis Germán Cajiga, Domingo García, Manuel Hernández Acevedo, Lorenzo Homar, Augusto Marín, José Meléndez Contreras, José R. Oliver, Carlos Raquel Rivera, Félix Rodríguez Báez, Julio Rosado del Valle, Samuel Sánchez Herrera, José A. Torres Martinó, and Rafael Tufiño.

3 The artists included in this section were: Roberto Alberty, Myrna Báez, Jaime Carrero, Luis Hernández Cruz, Santos René Irizarry, Francisco Rodón, Jaime Romano, and Noemí Ruiz.

4 The artists recognized in this exposition as most representative of this generation were: Paul Camacho, Wilfredo Chiesa, Lope Max Díaz, Carlos Irizarry, and Julio Suárez.

5 Ramírez, Ibídem., 40.

6 It included masters of the Puerto Rican contemporary painting such as:Olga Albizu, Myrna Báez, Jaime Carrero, Wilfredo Chiesa, Luis Hernández Cruz, Osiris Dlegado, Manuel Hernández Acevedo, Domingo García, Carlos Irizarry, Domingo López, Augusto Marín, Julio Michelí, Antonio Martorell, Antonio Navia, Francisco Rodón, Carlos Raquel Rivera, Julio Rosado del Valle, Noemí Ruiz, Rafael Tufiño, Zilia Sánchez y Carmelo Sobrino with works created at the beginning of their careers , more recent then, created in the eighties. From the younger artists, there were : Carlos Collazo, Mari Mâter O’Neill, Arnaldo Roche, María Dolores Rodríguez, Jaime Romano, and Ralph de Romero.

7 Marimar Benítez, “Identidad y crisis en la pintura puertorriqueña”, 25 años de pintura puertorriqueña, Museo de Arte de Ponce, Ponce:1986, 4.

8 Mercedes Trelles, “La pintura, el gusto y la historia: reflexiones en torno a la historia de la pintura puertorriqueña”, Los Tesoros de la Pintura Puertorriqueña, Museo de Arte de Puerto Rico, San Juan: 2004, 33.

9 Manuel Alvarez Lezama, “Los Artistas que se establecen en la década del 90: Nuevas miradas, nuevos retos”, Los Tesoros de la Pintura Puertorriqueña, Museo de Arte de Puerto Rico, San Juan: 2000.

10 This exhibition included Manuel Acevedo, Allora y Calzadilla, Javier Cambre, Nayda Collazo-Llórens, Dzine, Carí González Casanova, Ivelisse Jiménez, Charles Juhasz-Alvarado, C.I.G. Lang, Malika, Arnaldo Morales, Enoc Pérez, Carlos Rivera Villafañe, Chemi Rosado Seijo

11 Deborah Cullen, “Nota de la Redactora”, None of the Above, Real Art Ways, Harford: 2004, 14. Spanish translation by Paco Cao.

12 Silvia Karman Cubiñá, “Notas sobre arte neoconceptual de Puerto Rico” en None of the Above (Cat.Expo), Real Art Ways, Hartford: 2004, 26.

13 Estéticas Relacionales is the title of the book written by the French Nicola Bourriaud and published in its French version on 1998 and in English on 2002.

Mercado, coleccionismo y profesionalización del arte en Puerto Rico

Cinco preguntas a Maud Duquella por Elvis Fuentes

Siempre había querido tener una conversación de esas de café parisino con Maud Duquella; no porque fuera a exhibir mi dominio del francés, que es nulo, sino porque sospechaba que esta dama del arte caribeño me encantaría con su buen saber del arte, del mercado que le acompaña y ha ayudado a desarrollar y sofisticar como galerista y consultora, de la movida sanjuanera de la que ha formado parte por más de cuatro décadas, en fin, de la vida.

Así pues, invitado por la curadora de *En sus marcas...*, Rebeca Noriega Costas, a contribuir al catálogo con algunas reflexiones sobre eso que llaman coleccionismo, encontré la coartada perfecta para llevar a cabo una entrevista. Eso sí: nada de café ni de terraza junto al mar ni de portal venteado por la brisa costera -como habrá de ocurrir alguna vez. Apenas tuvieron lugar un correo electrónico y la bondadosa respuesta de mi interlocutora.

¿Cuándo y cómo llegas al arte y a Puerto Rico?

Mi familia inmediata se escapó de Haití en el año1965, después de una de las masacres sangrientes del dictador Duvalier. Mi esposo, mi hijo, que tenía 2 años, y yo tuvimos más suerte que muchos otros y pudimos viajar a Nueva York donde miembros de mi familia estaban de visita. Allí nació mi segundo hijo, un mes después de nuestra llegada. No podíamos volver atrás. Para poder trabajar en su profesión, la odontología, mi esposo solicitó admisión en la Escuela de Medicina de la Universidad de Puerto Rico, que tenía las mejores condiciones. El sueño de volver al Caribe nos llenó de entusiasmo y aunque mi conocimiento del español hablado era rudimentario, no lo vimos como problema.

Mi primer contacto con el arte una vez en la isla fue en enero del 1975 cuando me matriculé en la Universidad de Puerto Rico. Me interesaba ampliar mis conocimientos en el campo de la literatura y el campus de Río Piedras era un centro muy dinámico, rico de actividades culturales en todas las disciplinas: música, teatro, cine, artes plásticas. La primera exposición que me impresionó fue *Myrna Báez: 10 pinturas y grabados*, realizada en el Museo de la UPR en 1977. Recuerdo que la obra principal que se veía al entrar era *La Lámpara Tiffany*. Ese mismo año, empecé a trabajar a tiempo parcial en la Galería Botello de San Juan y en 1979, en asociación con la Sra. Botello, abrimos la de Plaza las Américas.

¿Cuál era la situación de entonces, tanto en términos de producción de arte como de coleccionismo?

En términos de producción, en las artes plásticas predominaba la gráfica, la cual había adquirido sus cartas de nobleza con los grandes artistas que conocemos hoy. Este medio también creó lazos e intercambios culturales muy fuertes con América del Sur. La plataforma de eso fue la Bienal del Grabado Latinoamericano y del Caribe, que tenía alianzas con otras bienales en América Latina, Europa y los Estados Unidos. La bienal de Cali en Colombia se destacó particularmente en este aspecto. Recuerdo la efervescencia de elegantes aperturas y otras actividades en el Patio de los Dominicos y de la muchedumbre en la Calle San Sebastián, donde uno se podía encontrar con José Luis Cuevas, José Gomez Sicre, Omar Rayo, Rufino Tamayo, Jesus Soto y muchos otros maestros de las artes internacionales que venían para la Bienal.

En la Galería Botello, conocí la obra de Ángel Botello, quien se dedicaba mayormente a la pintura. El desarrolló una técnica muy original para imprimir sus grabados sobre planchas de linóleo. Trabajó la escultura con su amigo Lindsay Daen y luego en 1980 imprimió su primer portafolio de litografías en París.

Julio Rosado del Valle, amigo de la galería, exponía más dibujos que pinturas. Un grupo de artistas abstractos se había formado con Luis Hernández Cruz, Paul Camacho, Marcos Irizarry, Julio Suárez y Antonio Navía, entre otros. Rolando López Dirube, conocido por sus esculturas de madera, tenía también un portafolio maravilloso de grabados y dibujaba constantemente. Lindsay Daen, artista de mucha privacidad, hizo su primera muestra de esculturas de bronce y se le comisionaron obras en espacios públicos, de las cuales *La Rogativa*, comenzada en 1971, es la más emblemática.

Pocos artistas tenían representación en las escasas galerías de arte que existían entonces, mayormente en el Viejo San Juan: Una galería importante, La Casa del Arte, fue pionera en el profesionalismo de sus presentaciones. Otras también importantes fueron Galería Santiago, luego Palomas, del artista Bob Moya, la Galería Luiggi Marrozzini, que fuera antes Colibrí, Galería Botello y Galería Latinoamericana. La Galería Guatibirí en Santa Rita, Río Piedras, se defendía con exitosas exposiciones de obras gráficas.

Los ceramistas se asociaron y ampliaron sus metas con la creación del Grupo Manos (1976) y luego de Casa Candina (1984). Era un grupo bien organizado con artistas de gran talento y una visión clara que aún continúan su labor. Otro grupo de escultores, quienes trabajaban en proyectos de arte público, como José Buscaglia, se organizaron también en una asociación.

En aquel momento, las instituciones culturales más activas y destacadas en San Juan eran el Instituto de Cultura, la Liga de Estudiantes de Arte, el Ateneo de Puerto Rico y el Museo de Arte de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras. La revista *Plástica*, creada por la Liga en 1978, era una fuente de información con artículos escritos por pensadores como Marta Traba, Eugenio Fernández Méndez y José A. Torres Martinó. Ellos analizaban el quehacer cultural e incluían reseñas sobre actividades culturales del país. El museo más dinámico era el Museo de Arte de Ponce por la presentación de exposiciones con curadores profesionales y documentadas con publicaciones. También en el Museo de la UPR, bajo la dirección de Mari Carmen Ramírez, se organizaron exposiciones itinerantes muy importantes.

En esta época fue notable la generosidad del mecenazgo local, de los bancos, las farmacéuticas y otras instituciones que ayudaron al desarrollo de las artes. Los numerosos certámenes permitían a los artistas enriquecer sus curriculums, exponer su obra dentro de un ambiente profesional y asumir su identidad como parte de un movimiento de su tiempo o su independencia frente él. Los premios en metálico ayudaban a los artistas económicamente y, como eran de adquisición, estimulaban la formación de colecciones institucionales. Estas compañías comisionaban obras para espacios específicos, en especial murales de cerámica, para sus locales y decoraban los lugares de trabajo con grabados, carteles, dibujos e incluso pinturas con el objetivo de crear un ambiente creativo y agradable para sus empleados.

Para esta época, el año 1977, no conocía muchos coleccionistas tal como los entendemos ahora. Las obras tenían mayormente una función decorativa en el hogar. Se coleccionaban santos, tallas de madera antiguas, cerámicas, obras gráficas originales: serigrafías, xilografías y también los carteles auspiciados por el Instituto de Cultura o por los propios artistas, realizados publicidad de exposiciones y eventos culturales. Don Luis A. Ferré invertía en arte para el Museo de Arte de Ponce; también sabíamos de las colecciones de

Don Ricardo Alegría y de Teodoro Vidal, las del Ateneo, el Instistuto de Cultura. El Lcdo. Carlos Lacosta recibía generosamente a los invitados de las bienales y mostraba su colección de santos y grabados. El profesor Eugenio Fernández Méndez reunió una gran colección de los maestros del arte haitiano y publicaba sus investigaciones sobre ellos. El Rector del Recinto de Mayaguez, José Enrique Arrarás fue un visionario al traer a Puerto Rico exposiciones de grandes maestros del arte contemporáneo. Estos eran los más conocidos coleccionistas de la época.

¿Cuáles crees que han sido los hechos fundamentales que desde entonces han marcado el surgimiento y consolidación del mercado de arte en la isla?

En su libro *The Business of Art*, Lee Caplin dice que varias tendencias, económicas, demográficas y culturales convergieron al final de los setenta para cambiar el mundo de las artes: la presencia de la generación “baby boom”, culta y afluente, el pánico creado por la inflación de fines de esa década y principios de la próxima, la publicidad y el éxito de las casas de subasta. Estos factores estimularon la inversión en arte, lo que ayudó al cambio de perspectiva con respecto al arte. Adquirir una obra de arte no sería ya un capricho por un objeto de lujo, sino una buena decisión de negocio.

Para explicar el surgimiento y consolidación del mercado de arte en la isla, podemos abundar sobre los elementos identificados por Caplin. A estos factores, añadimos el que los artistas locales desarrollaron con originalidad nuevos medios de expresión. Además, se crearon nuevas galerías de arte que fueron lugares de encuentro y ampliaron la posibilidad de exponer obras y fortalecer la trayectoria de los artistas.

En Puerto Rico, en la década de 1980 se había formado un grupo social económicamente estable y próspero que no solamente quería decorar sus casas con obras de arte, sino cultivarse en ese campo. Este público incluía jóvenes profesionales cuyas inquietudes culturales se despertaron a través de sus viajes y educación. Al mismo tiempo, varios artistas de gran talento comenzaron a destacarse a nivel internacional a partir de esa década y hasta nuestros días con su participación en eventos de envergadura.

Por su ubicación estratégica, el talento del grupo de artistas participantes, el público que abrazó el proyecto y la colaboración de los administradores del centro comercial Plaza Las

Américas, Galería Botello pudo crear allí y luego en la sede de la Avenida Roosevelt, un ambiente particular que favoreció la unión de este nuevo público con sus artistas y rompió las barreras que impedían a muchos entrar a una galería. Allí se reunió también un grupo de mujeres artistas en 1983 con la colaboración de la artista Rosita Haeussler. A raíz de este encuentro, se organizó Mujeres Artistas de Puerto Rico, una iniciativa que abrió caminos y dio apoyo a las mujeres con la realización de varias exposiciones, algunas itinerantes, reafirmando su posición en el mundo de las artes en Puerto Rico.

Se creó en este momento entre amigos coleccionistas un interés evidente por el arte, las visitas a ferias de arte, casas de subasta y cualquier evento que les permitiese mantenerse informados del quehacer artístico local e internacional. En este sentido, las informaciones y publicidad de las revistas de arte jugaron un papel importante. La llegada del Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico, creado en 1984 por un grupo de artistas y coleccionistas, abrió un espacio cultural nuevo. Bastante más tarde, el Museo de Arte de Puerto Rico se inauguró también en Santurce, en el 2000.

La Escuela de Artes Plásticas, al obtener su autonomía en 1990, pudo mejorar la calidad de su enseñanza en varias disciplinas del arte. Abrió sus fronteras invitando a maestros extranjeros y con la ayuda de los Amigos de la Escuela, permitió a maestros y estudiantes relizar viajes de visitas a museos y ferias de arte en el exterior. La profesión de ser artista ya no llevaba el estigma que antes impedía a muchos seguir por este camino.

¿Cuál es la situación del mercado de arte puertorriqueño con respecto a otros territorios y países del Caribe, como República Dominicana o Haití?

Existía muy poca presencia del arte del Caribe en el mercado local. Miembros del exilio cubano coleccionaban obras de su país, de igual forma que los exiliados haitianos lo hacían. A pesar del embargo norteamericano contra Cuba, obras de artistas contemporáneos se filtraron y sus exposiciones fueron muy bien acogidas. López Dirube, un maestro que había nacido en Cuba, fue más bien adoptado por Puerto Rico. Fué un artista muy respetado y querido. Por su parte, Eugenio Fernández Méndez tenía una galería de arte haitiano en el Viejo San Juan, donde luego el escritor y promotor Selden Rodman abrió la suya. No

duraron mucho tiempo y tuvieron escasa acogida por el público. La dominicana Leonora Vega dirigió durante varios años una galería de arte en el Viejo San Juan donde expuso artistas de su país con bastante éxito. Organizó exposiciones colectivas en el Instituto de Cultura y creó conciencia sobre la obra de numerosos artistas dominicanos.

Un caso especial es el de Casa Candina. Por su programa de exposiciones, llegaron a la isla obras en cerámica de artistas de Cuba, República Dominicana, México y Venezuela. Tuvieron una presencia cultural, no necesariamente comercial.

En conclusión, no existe un mercado muy activo del arte caribeño en Puerto Rico, pero ha habido una presencia significativa. El arte puertorriqueño, asimismo, tiene visibilidad en Santo Domingo y La Habana fundamentalmente a través de eventos no comerciales como las bienales de La Habana, que organiza el Centro Wifredo Lam, y la del Caribe, que comenzó Marianne de Tolentino.

¿Cuál ha sido el papel de marchands, galerías y coleccionistas en el desarrollo y la institucionalización del arte en Puerto Rico?

Creo que el rol de estos actores ha sido uno de estructuración del mercado del arte y de promoción de los artistas. Al estabilizar el valor de las obras se ha dado a los artistas una cierta garantía o alivio antes las incertidumbres económicas. Esto era algo inconcebible unas décadas atrás. Algunas galerías prefieren representar artistas consagrados; otras asumen el riesgo de identificar e introducir artistas nuevos que exploran lenguajes contemporáneos, aunque ya no tan nuevos, como del vídeo y las instalaciones, etc. Eso depende de la meta o de la filosifía del marchand o galerista.

La visión del coleccionista también es muy personal. Unos hacen su colección por amor al arte, se especializan en una época histórica en particular o en un medio determinado. Después del auge del arte en el mundo de los negocios, algunos comprar para invertir. Un fenómeno de nuestro tiempo es el que se contraten curadores privados que asesoran e informan sobre lo que sucede en la escena del arte. Usualmente este tipo de coleccionista está más abierto a prestar sus obras a museos e instituciones culturales, lo que sirve a todos, pues complementa la labor de los museos al tiempo que incrementa el valor (no solo económico, sino también cultural e histórico) de las obras.

Epílogo

Apuro el último sorbo de café mientras presto atención a lo que Maud Duquella concluye: “El mundo del arte se compone de varios entes: artistas, galerías, museos, coleccionistas. A esos, se añaden los pensadores sobre el hecho artístico y los escritores. Se ha criticado, a veces con razón, que este último grupo crea de forma artificial el éxito de unos artistas con puras especulaciones; que en particular los curadores crean patrones falsos para caracterizar las tendencias del arte del momento al incluir o excluir ciertos géneros o apoyar expresiones de vanguardia.”

Pienso en que precisamente *En sus marcas...* propone desarmar algunas de esas especulaciones (a menudo no tan “puramente” reflexivas, pues a menudo los conflictos de intereses y la corrupción han estado presentes), que colocaban la pintura en la trastienda, no ya para favorecer a la gráfica, como sucedió en los setenta, sino a formas más o menos interesantes del arte de ocurrencias, por lo general sustentado por burbujas intelectuales tan efímeras como el *boom* del mercado inmobiliario. Cabría preguntarse qué parte de responsabilidad toca al sistema educativo, así como a la influencia exterior, no siempre positiva según se cree ingenuamente.

En el fondo, aunque se diga aquí esquemáticamente, se trata de la convivencia de modos diversos de concebir el arte, al tiempo que se produce y se consume: uno representado por los que creen en el arte como vocación (casi de inspiración divina no declarada) y encuentran su destinatario natural en los que coleccionan “por amor al arte” (Duquella); y el otro por los que entienden su actividad como una profesión como cualquier otra y aspiran a ser adquiridos por un coleccionista informado o formar parte de un portafolio de inversión.

Coincido con mi interlocutora en que “las fronteras no son tan selladas entre estos dos mundos y (...) existe un diálogo entre ellos.” Pero lo cierto es que el sistema institucional y el propio coleccionismo están cada vez menos preparados para ajustar los desequilibrios en la balanza de esta carrera de obstáculos y metas en que se ha convertido el arte desde su profesionalización.

San Juan-Nueva York, noviembre de 2008.

PISTA 1 >>>> SusVersiones

Estos artistas se apropian de imágenes culturalmente reconocibles para reinventarlas y utilizarlas en un nuevo contexto. Toman de la arquitectura, del cine y de la animación, de la cultura popular y de la publicidad, así como de íconos nacionales o de la literatura. Subvierten imágenes y significados comúnmente digeridos para crear sus versiones de las cosas.

Track 1 >>>> SubVersions

These artists appropriate culturally recognizable images in order to reinvent them and use them in a new context. They take from architecture, from film and animation, from popular culture and from advertisements as well as from national symbols or from literature. They subvert commonly accepted images and meanings to create their own versions out of them.

Oswaldo **Budet**
Karla **Cott**
Michael **Linares**
Miguel **Luciano**
Héctor **Madera**
Enoc **Pérez**
Gamaliel **Rodríguez**
Miguel **Trelles**

OSVALDO BUDET

Su interés y afición al cine documental se hace evidente en la frecuente aplicación de materiales como el óxido de hierro y el polvo de plata. La utilización de estos compuestos otorga a sus lienzos destellos que los asimilan a una pantalla cinematográfica. Muchas veces se autorretrata como director de su documental pictórico, en el que parece congelar las imágenes manteniendo los subtítulos como marco referencial de la acción. En *Because we are all Marcos* hace un tributo al *cinéma vérité* al integrarse en la escena como actor y no como director. "Todos somos Marcos" fue la frase pronunciada por el Comandante Marcos de Chiapas cuando supuestamente fue revelada su identidad. En la imagen aparecen los zapatistas enmascarados cargando con armas AK-47. Budet está retratado con machete en mano como representante de la lucha pro-independencia en Puerto Rico.

Nace en San Juan, Puerto Rico, en 1978. Vive y trabaja en Nueva York.

Es graduado de la Escuela de Artes Plásticas de San Juan (2004) y recibió su Maestría en el Maryland Institute College of Arts (2008). Fue seleccionado para el programa de residencia de *Leipzig International Art Programme* en Alemania (2008).

His interest and liking for documentary film becomes apparent by his frequent use of materials such as iron oxide and silver powder. His usage of these compounds gives his canvases a glitter that makes them resemble a cinematographic screen. He oftentimes makes his self-portrait as director of his own pictorial work, where he seems to freeze the images while keeping the subtitles for reference in the action documentary. In *because we are all Marcos*, he gives a tribute to the *cinéma vérité* integrating himself into scene as an actor and not as a director. "Todos somos Marcos" ("We are all Marcos") was the phrase pronounced by Comandante Marcos of Chiapas when, allegedly, his identity was disclosed. The image has the Zapatistas wearing masks and carrying AK-47 guns. Budet is photographed carrying a machete, symbol that represents the pro-independence movement in Puerto Rico.

He was born in San Juan, Puerto Rico, 1978. Lives and works in New York.

He graduated from the Escuela de Artes Plásticas de San Juan (School of Fine Arts of San Juan) (2004) and has a Master's degree from the Maryland Institute College of Arts (2008). He was elected to participate as an artist in residence at the Leipzig International Art Programme (2008) in Germany.



KARLA COTT

Su trabajo está influenciado por la cinematografía, particularmente por la animación. En el campo de la pintura ha experimentado con varios materiales, entre ellos textiles y neones, al buscar un efecto movilizador que logra a través de los juegos de luz y textura. *Caída* es una de sus primeras piezas en explorar directamente el espacio pictórico para eliminar fronteras entre el dibujo, la pintura y la animación. El empaste de pintura dota la pieza de vigor creando relieves que otorgan al personaje una poderosa gestualidad.

Nace en Arecibo, Puerto Rico, en 1980. Vive y trabaja entre San Juan y Maryland.
Es graduada de la Escuela de Artes Plásticas de San Juan (2003). Cursa estudios de Maestría en el Maryland Institute College of Arts.

Her work is influenced by cinematography and particularly by animation. In the field of painting, she has experimented with various materials such as textiles and neon, searching for a mobilizing effect that she reaches through the interplay between lights and texture. *Caída (fall)* is one of her first pieces that directly explores the pictorial space to knock out the barriers between drawing, painting, and animation. The painting filling provides energy to the piece creating peaks that give powerful gestures and expressions to the character.

She was born in Arecibo, Puerto Rico, 1980. Lives and works between San Juan and Maryland. She graduated from the Escuela de Artes Plásticas of San Juan (2003). She is currently pursuing a Master's degree at the Maryland Institute College of Arts.



MICHAEL LINARES

Con frecuencia crea instalaciones “relacionales” donde el público interacciona directamente con la pieza. Utiliza el medio pictórico para referirse tautológicamente a la pintura, a su historia y a su presente. En el caso de *Hello*, el artista se apropia de las etiquetas pegadizas que leen “Hello, My Name Is___,” y la interviene añadiéndole el negativo “not”. En *ecos Derridianos* comenta sobre la validación que otorga una firma a una obra de arte. Aquí se trata de su propia firma, pues al indicar al frente que su nombre no es Michael, de alguna manera invalida la firma en la parte de atrás de la pintura.

Nace en San Juan, Puerto Rico, en 1979. Vive y trabaja en San Juan.

Es graduado de la Escuela de Artes Plásticas de San Juan (2005). Ha exhibido su trabajo en varias ciudades incluyendo Nueva York, México, D.F. y Bélgica.

He frequently creates “relational” installations where the public directly interacts with the piece. He uses the pictorial medium to tautologically refer to the painting, to its history and present. In the case of *Hello*, the artist borrows the stickers that read “Hello, My Name Is___,” and intervenes adding the negation “not”. In *ecos Derridianos* (Derridian echoes) he comments on the validation that one’s signature gives to a work of art. It is about his own signature here, since by indicating that his name is not Michael on the front of it, he somehow invalidates the signature in the back of the painting.

He was born in San Juan, Puerto Rico, 1979. Lives and works in San Juan.

He graduated from the Escuela de Artes Plásticas of San Juan (2005). His work has been exhibited in cities including New York, Mexico City and Belgium.



Sus trabajos se nutren de la relación social, cultural y política entre Puerto Rico y los Estados Unidos. Intenta comprender la manera en que la subordinación colonial se expande por medio de la globalización hacia una dependencia basada en el consumerismo. Estéticamente, se apropia de íconos de la cultura de consumismo estadounidense y del folclore puertorriqueño. Yuxtapone estas imágenes creando narrativas de alta complejidad y tenso humor donde revela situaciones excluidas o censuradas de la historia oficial. *Barceloneta Bunnies* es un comentario sobre la paradójica situación del pueblo de Barceloneta, Puerto Rico, como microcosmos del resto del país. En dicho pueblo se llevó a cabo un programa de esterilización de mujeres dirigido por el gobierno federal estadounidense. Curiosamente, es allí mismo donde hoy ubica uno de los complejos farmacéuticos más grandes de Estados Unidos y el mayor productor de la píldora contra la disfunción eréctil.

Nace en San Juan, Puerto Rico, en 1972. Vive y trabaja en Nueva York.

Es graduado de la New World School for the Arts en Miami (1997) y completó su Maestría en la University of Florida en Gainesville (2000). Recibió el premio a pintores y escultores del Joan Mitchell Foundation (2007). Ha representado a Puerto Rico en la Bienal de Ljubljana, Eslovenia (2005 y 2007) y tuvo una exposición individual en el CUE Art Foundation de Nueva York (2007).

His works are nourished by the social, political, and cultural relationship between Puerto Rico and the United States. He tries to understand the way in which the colonial subordination expands through globalization to a dependence based in consumerism. Aesthetically, he borrows cultural icons from the American consumerism and the Puerto Rican folklore. He juxtaposes those images creating narratives that are very complex and with a tense humor, where he reveals situations that have been excluded or censured from the official history. *Barceloneta Bunnies* is a commentary on the paradoxical situation of the town of Barceloneta, Puerto Rico, as a microcosm of the rest of the country. It was in this town where the Federal government of the United States held the sterilization of women. Coincidentally, it is right there where lies one of the biggest pharmaceutical complexes of the U. S. and the major producer of the pill against the erectile dysfunction.

Miguel was born in San Juan, Puerto Rico, 1972. Lives and works in New York.

He graduated from the New World School for the Arts in Miami (1997) and completed his Master's degree in the University of Florida in Gainesville (2000). He has won the Joan Mitchell Foundation (2007) artist's award. He represented Puerto Rico in the Ljubljana Biennale (2005 and 2007) and a solo show at CUE Art Foundation in New York, among others.



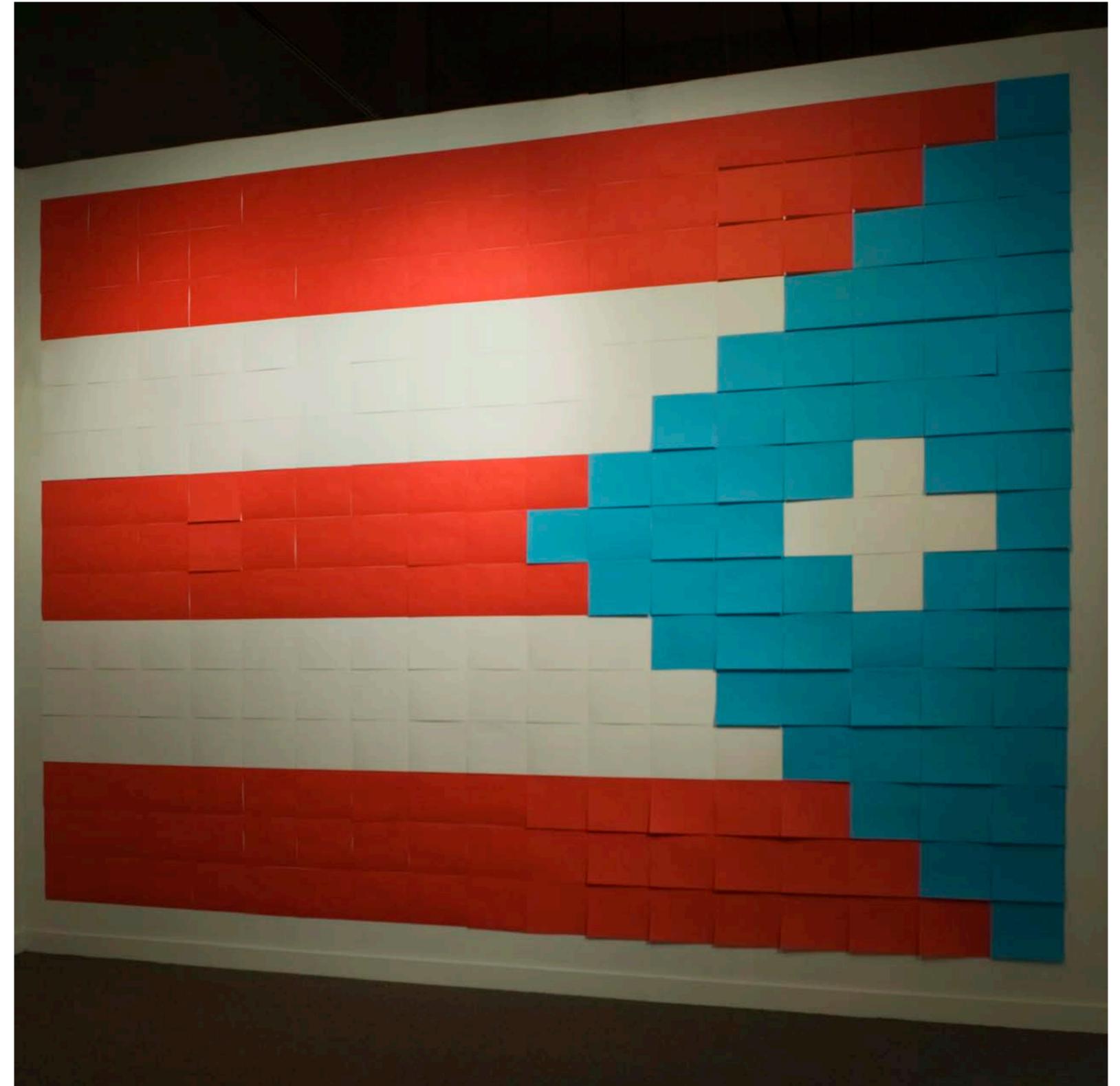
HÉCTOR MADERA GONZÁLEZ

Trabaja con fotografía, pintura e instalaciones para comentar sobre la idea del cambio. Observa sus alrededores y, sin ánimo de llegar a lo nostálgico, pinta para no olvidar aspectos positivos de la vida social en comunidad que se ven en constante transformación. Los ciudadanos de países en guerra invierten su bandera en señal de protesta. *Sin Título (Bandera)* resume la preocupación del artista por la situación política y social que vive Puerto Rico. Pegando a la pared papel canford de tamaño regular en los colores de la bandera puertorriqueña, el artista crea un pixelado que acentúa el tema de la indefinición.

Nace en Bayamón, Puerto Rico, en 1977. Vive y trabaja en Nueva York.
Es graduado de la Escuela de Artes Plásticas de San Juan (2004) y llevó a cabo estudios en la Fondazione Antonio Ratti, en Como, Italia (2004).

Héctor works with photography, painting, and installations to comment on the idea of change. He observes his surroundings and, without aiming to be nostalgic, he paints because he does not want to forget the positive aspects of the social community life that sees constant transformation. The citizens of countries that are at war turn their flag upside down as a sign of protest. *Sin Título (Bandera)* summarizes the artist's preoccupation with the political and social situation that Puerto Rico lives. The artist creates a pixel that accentuates issue of being undefined by pasting canford paper of regular size on a wall that has the colors of the Puerto Rican flag.

He was born in Bayamón, Puerto Rico, 1977. He lives and works in New York City.
He graduated from the Escuela de Artes Plásticas of San Juan (2004) and studied at Fondazione Antonio Ratti, in Como, Italy (2004).



Sin título (Bandera). 2008
Instalación *in situ*. Papel canford sobre pared

ENOC PÉREZ

Su pintura es un ejercicio para la memoria. Reconstruye y recuerda con nostalgia la arquitectura modernista tropical de Puerto Rico y otros edificios icónicos alrededor del mundo, creando obras que recuerdan las postales turísticas de los años sesenta. Asimismo, reproduce viejas botellas de ron destacando su diseño y de alguna manera, la historia de la industria. *Don Q* hace obvia referencia tanto a la conocida marca de ron puertorriqueño como al tradicional tema pictórico del bodegón. Su técnica manual rara vez requiere de un pincel y siempre necesita de un lápiz. Borra así los límites entre el dibujo y la pintura, mientras se acerca a los procesos mecánicos de impresión de color.

Nace en San Juan, Puerto Rico, en 1967. Vive y trabaja en Nueva York.

Es graduado del Pratt Institute de Brooklyn (1990) y obtuvo su Maestría en Hunter College de Nueva York (1992). Su trabajo se ha exhibido en importantes espacios como el Centre Pompidou (París) y participó en la 5ta Bienal de la Habana (1993). El Museum of Contemporary Art, North Miami, le dedicó una retrospectiva de media-carrera (2007).

His painting is an exercise to the memory. He reconstructs (and nostalgically remembers) the tropical modernist architecture of Puerto Rico and of other iconic buildings around the world, creating works that remind us of touristic postcards of the seventies. At the same time, he reproduces old bottles of Puerto Rican rum highlighting its design and, in some way, the history of the rum industry. *Don Q* makes obvious reference to the popular Puerto Rican rum Brand, as well as to the traditional pictorial theme of the still life. His manual technique rarely requires of a paintbrush, but it always requires a pencil. In this way, he erases the limits between drawing and painting, while coming close to the mechanic processes of color impression.

He was born in San Juan, Puerto Rico, 1967. Lives and works in New York.

He graduated from the Pratt Institute of Brooklyn (1990) and obtained a Master's degree from Hunter College in New York (1992). His work has been exhibited in important spaces across the globe including Centre Pompidou in Paris and the 5th Havana Biennale (1993). In 2007 the Museum of Contemporary Art, North Miami, honored him with a mid-career retrospective.



GAMALIEL RODRÍGUEZ AYALA

Toma elementos estéticos de la publicidad y del arte pop para crear enormes lienzos que semejan *billboards*. Conceptualmente se apropia de situaciones globales que afectan a los seres humanos, en particular la guerra, el consumismo, el medio ambiente y la política mundial. *Warhead* es un enorme avión rosado en un seductor fondo color carne y base púrpura al que están arrastrando de la misma manera en que se arrastra un misil militar. Pone de manifiesto la re-apropiación de una máquina de transporte masivo con la posibilidad de convertirse en arma de destrucción.

Nace en Bayamón, Puerto Rico, en 1977. Vive y trabaja en Bayamón.

Es graduado de Artes Visuales de la Universidad del Sagrado Corazón, Puerto Rico, (2004) y obtuvo su Maestría del Kent Institute of Art and Design en Inglaterra (2005).

He uses aesthetical elements from advertising and pop art to create enormous canvas that look like *billboards*. Conceptually, he takes global issues that affect human beings, particularly wars, consumerism, environment and world politics. *Warhead* is a big pink airplane in a seductive beige background on a purple base. The plane is being dragged in the same way missiles are dragged. It shows how one can take a mass transportation device and make it into a weapon of mass destruction.

He was born in Bayamón, Puerto Rico, 1977. Lives and works in Bayamón.

He graduated from Fine Arts at the Universidad del Sagrado Corazón, Puerto Rico, (2004) and completed his Master's degree at Kent Institute of Art and Design in England (2005).



MIGUEL TRELLES

Su interés y estudios sobre la cultura china hacen eco en su pintura. Comenzó con el estudio del paisaje oriental e incorporó su estética para pintar el paisaje tropical. Ahora estudia detenidamente la literatura china, en específico las ilustraciones que el artista Li Kung-Lin (1041-1106) realizó para el libro *El clásico de la piedad filial* de Confucio. Remite además a la pintura posterior del siglo XIII que presenta una caricatura étnica de los grupos foráneos radicados en China. Trelles se apropia de estas estrategias para señalar las características de “otredad” a los inmigrantes latinos residentes hoy en los Estados Unidos.

Nace en San Juan, Puerto Rico, en 1969. Vive y trabaja en Nueva York.

Es graduado de Brown University, Providence (1990), y obtuvo su Maestría de Hunter Collage, Nueva York (1995). Además, llevó a cabo estudios en cultura china en Yale University.

His interest and study of the Chinese culture resonates in his paintings. He started with the study of oriental landscapes and incorporated their aesthetics to paint the tropical landscapes. He now studies Chinese literature in detail, specifically the illustrations that the artist Li Kung-Lin (1041-1106) made for Confucius's book *The classics of filial mercy*. He also refers to the subsequent painting of the XIII century that shows an ethnic caricature of the foreign groups settled in China. Trelles borrows these strategies to point out the characteristics of the “otherness” of Latino immigrants residing in the United States nowadays.

He was born in San Juan, Puerto Rico, 1969. Lives and works in New York.

He graduated from Brown University, Providence (1990), and completed a Master's degree at Hunter College, New York (1995). He also studied Chinese culture at Yale University and has exhibited extensively.



PISTA 2>>>>>Fantástico

Por este carril se pasean personajes fantásticos como salidos de un imaginario onírico. Los actores protagonistas de los lienzos traen consigo altos grados de tensión psicológica y perversión. Las piezas son, en su mayoría, de carácter figurativo y asumen la narrativa en diversas formas, refiriéndose, directa o indirectamente, a lo personal y autobiográfico.

TRACK 2>>>>>Fantastic

On this lane fantastic characters stroll as if straight out of a dreamscape fantasy. The painting's main characters bring with them high degrees of humor as well as various levels of psychological tension and perversion. Most of the pieces are figurative and take on narrative in diverse ways, referring directly or indirectly, to the personal or autobiographical.

Nathan **Budoff**
Rabindranat **Díaz Cardona**
Roberto **Márquez**
Javier **Martínez**
Fernando **Pintado**
Isabel **Ramírez**
Aaron **Salabarrías Valle**

NATHAN BUDOFF

Vincula sus experiencias personales con las vidas públicas de otros, con historias ficticias que tratan de la violencia y el dolor o sobre sueños y esperanzas. Crea personajes extravagantes que en muchas ocasiones suelen ser autorretratos y yuxtapone imágenes como queriendo desarrollar narrativas íntimas que no son fácilmente descifrables. La desproporción de los cuerpos es común en su trabajo. Recientemente incorpora el carboncillo en sus piezas al óleo para trabajar con particularidad los detalles, como es el caso de su octágono *Television Angels Watch Out for Free Spirit*. En esta obra, al fondo dibuja una vertiginosa ciudad y a un costado se apropia de imágenes de un libro de cuentos, mientras que al centro ubica una desproporcionada figura flotante.

Nace en Massachusetts, EE.UU, en 1962. Vive y trabaja en San Juan.

Es graduado de University of Massachusetts, Amherst (1985), y completó su Maestría en la School of the Art Institute of Chicago (1991). Se muda a Puerto Rico a principios de los años noventa. Cursa estudios de Derecho en la Universidad de Puerto Rico.

He links his personal experiences to the public lives of others using fictitious stories that are either about violence and pain or about dreams and hope. He creates flamboyant characters which tend to be self-portraits and juxtaposes images as if he wanted to develop intimate narratives that are not easy to decipher. The disproportion of his bodies is common in his work. In order to pay particular attention to detail, he recently incorporated charcoal to his oil paintings, as is the case of his octagonal *Television Angels Watch Out for Free Spirit*. In this work he draws a vertiginous city in the background, and then he places the images of the storybook on one side while placing a floating disproportionate figure in the center.

He was born in Massachusetts, U.S.A., 1962. Lives and works in San Juan.

He graduated from the University of Massachusetts, Amherst (1985) and has a Master's degree from the Art Institute of Chicago (1991). He moved to Puerto Rico in the early nineties. He is a Law student in the University of Puerto Rico at present.



RABINDRANAT DÍAZ CARDONA

Cultiva la pintura figurativa con el fin de contar historias. Concibe personajes extravagantes que habitan ciudades, campos y universos misteriosos, a veces muy atractivos y otras veces fóbicos. A través de ellos, vislumbra con humor y ambigüedad mundos desconocidos donde el amor, el miedo y la perversión son los protagonistas. En *Un cambio sísmico en la jerarquía de estos hombres ha ocurrido* hay una invasión monocromática de tonos verdes y dos personajes de largas narices ubicados bajo cierta tensión en un espacio arbóreo. Estos personajes parecen haber perdido su estabilidad ante una fuerza externa a ellos.

Nace en San Sebastián, Puerto Rico, en 1972. Vive y trabaja en San Juan.
Es graduado de la Escuela de Artes Plásticas de San Juan (1996). Obtuvo su Maestría en Hunter College en Nueva York (2002).

Rabindranat cultivates the figurative painting aiming to tell stories. He conceives extravagant characters who inhabit cities, mysterious fields and universes, all of which might be very attractive sometimes and phobic other times. Through those characters, he uses humor and ambiguity to take a glimpse at unknown worlds where love, fear and perversion are the main characters. In *Un cambio sísmico en la jerarquía de estos hombres ha ocurrido* (*A seismic change in the hierarchy of these men has occurred*) one sees a monochromatic invasion of green tones and two long nosed characters placed under some anxiety in an arboreal space. Those characters seem to have lost their stability against an external force.

He was born in San Sebastián, Puerto Rico, 1972. Lives and works in San Juan.
He graduated from Escuela de Artes Plásticas of San Juan (1996). He holds a Master's Degree from Hunter College in New York (2002).



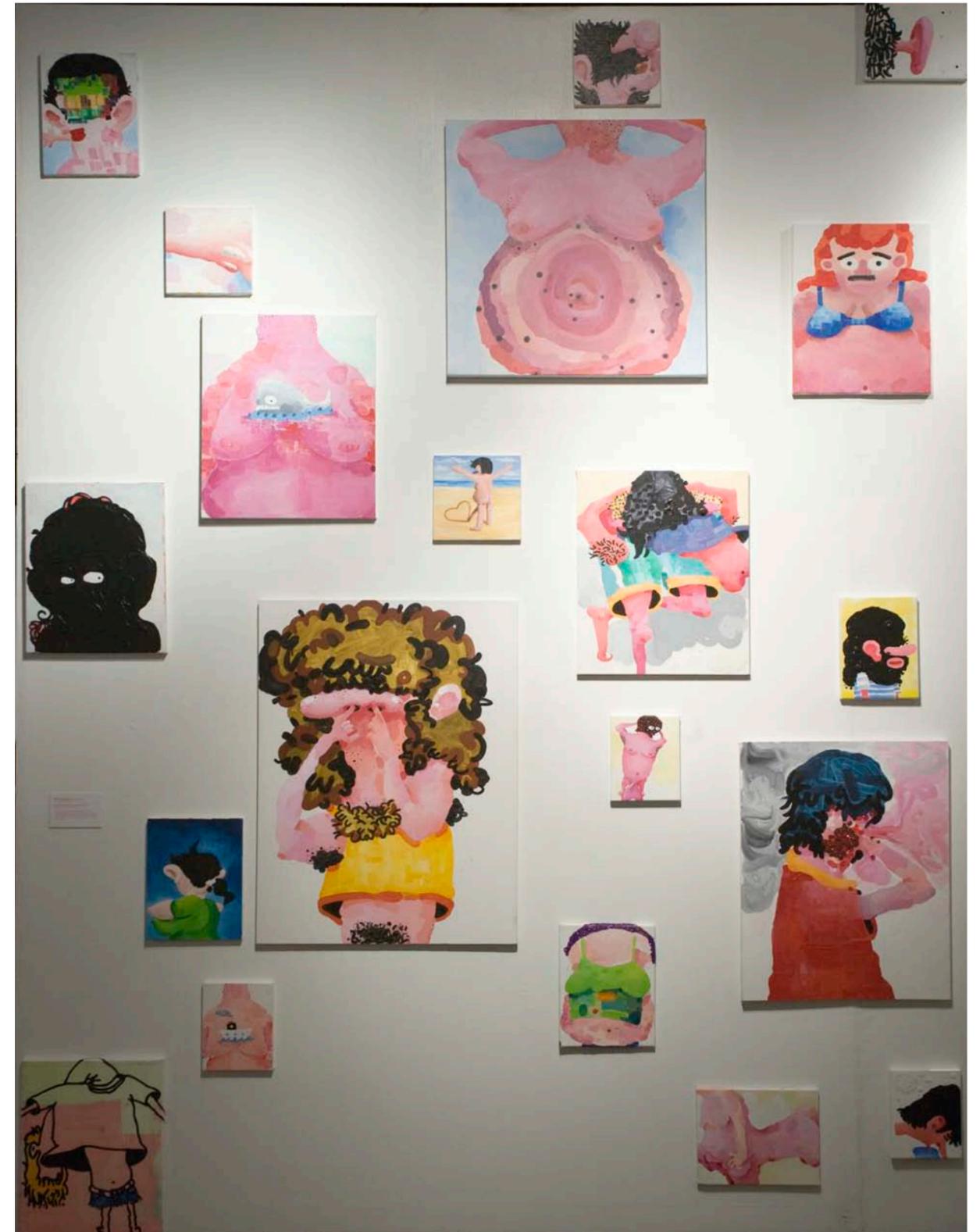
ROBERTO MÁRQUEZ

Su pintura es lúdica y parece contar historias de adolescentes que pierden su inocencia. Generalmente trabaja en pequeño o mediano formato, y otorga a sus piezas cierta intimidad con el espectador. *One here and the other one is por ahí* es una acumulación de pinturas en pequeño formato donde traviosos, perversos pero también vulnerables personajes toman posición central en ecos de una estética caricaturesca que se define por la importancia del dibujo y por estar basada en temas del diario acontecer social y personal.

Nace en San Juan, Puerto Rico, en 1982. Vive y trabaja en Bayamón.
Es graduado de la Escuela de Artes Plásticas de San Juan (2005), donde recibió el Premio Carlos Collazo.

His painting is ludic and it looks like he is telling stories of adolescents who lost their innocence. He generally works with small or medium format and bestows his pieces with some sort of intimacy with the spectator. *One here and the other one is por ahí* (*One here and the other one is around*) is an accumulation of paintings in small format where playful, perverse and, at the same time, vulnerable characters take a central position in echoes of a caricature-like aesthetic that is defined by the importance of the drawing and by being based on matters of everyday social and personal occurrences.

He was born in San Juan, Puerto Rico, 1982. Lives and works in Bayamón, Puerto Rico. He graduated from the Escuela de Artes Plásticas of San Juan (2005), where he won the Carlos Collazo Award.



JAVIER MARTÍNEZ

Su práctica se ha concentrado en una preocupación frente a los medios de comunicación. El artista retoma teorías mediáticas tales como “el medio es el mensaje” del teórico Marshall McLuhan (1911-1980), para enfocar su pintura en la forma en que los medios de comunicación manipulan y controlan la información. *Visión...* presenta en un fondo rojo alarmante y a gran escala, imágenes de periódicos amarillistas; asimismo presenta referencias a las cartas del Tarot y a la bola de cristal como fuentes por las cuales también se recibe información, además de un número 3, una imagen de un televisor, entre otros.

Nace en Caguas, Puerto Rico, en 1968. Vive y trabaja en San Juan.

Es graduado de la Escuela de Artes Plásticas de San Juan (1992), actualmente maneja www.autogiro.com.

His practice has focused on a preoccupation with the state of mass media. The artist retakes theories from the media, such as “the medium is the message” from theoretician Marshall McLuhan (1911-1980), to focus his painting on the way in which the media manipulates and controls information. *Visión...* (*Vision . . .*) presents , in an alarmingly red background and on great scale, images of the yellow press; at the same time, it presents references to the Tarot cards and to the crystal ball as sources by which one receives information, in a addition to a number 3, an image of a television set, among others.

He was born in Caguas, Puerto Rico, 1968. Lives and works in New York.

He graduated from the Escuela de Artes Plásticas of San Juan (1992) and currently runs and manages www.autogiro.com.



FERNANDO PINTADO

Su pintura hace eco de un diario personal hecho público. Por medio de la palabra escrita parece confesar los deseos y miedos de una mente joven que busca dirección. Sus trabajos son en gran parte confesiones autobiográficas que tratan de la vida, la muerte, el amor y las relaciones personales. Con frecuencia combina la imagen en plano frontal y protagónico con textos provenientes de canciones y películas o de recuerdos propios. *The Short Timers* representa, a través de un muslo de pollo, la “carne de cañón” o los cuerpos en la primera fila de una guerra; habla de los jóvenes, algunos allegados a él, que son enviados a batallar (y en tristes ocasiones a morir) en la ocupación de Irak (2003-presente).

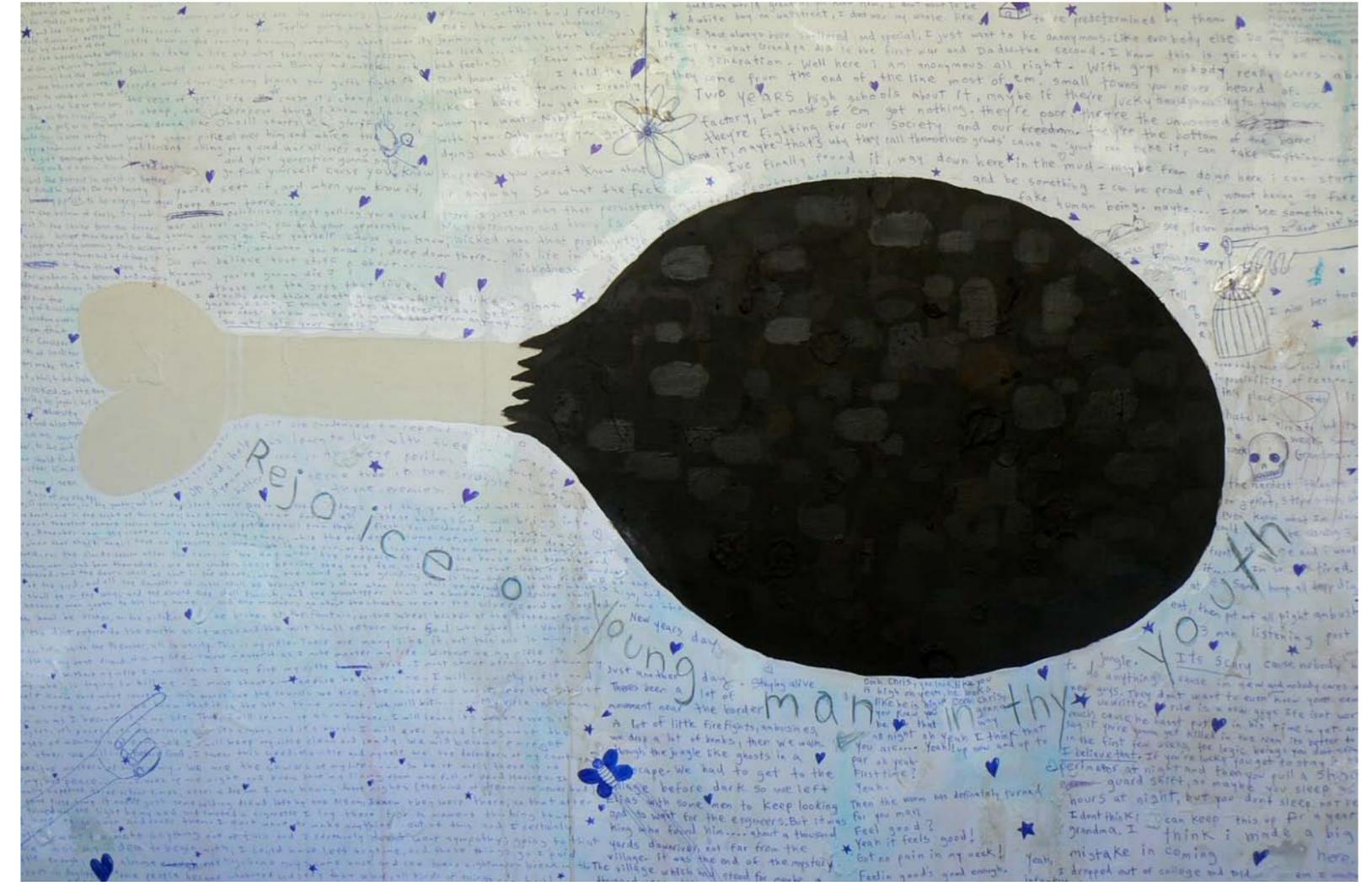
Nace en San Juan, Puerto Rico, en 1982. Vive y trabaja en San Juan.

Es graduado de la Escuela de Artes Plásticas de San Juan (2003). Obtuvo el premio de pintura de la Fundación Arnaldo Roche (2002).

His painting echoes a private journal made public. It seems as if through the written word he confessed the wishes and fears of a young mind that is looking for direction. His works are mainly autobiographical confessions that deal with life, death, love, and interpersonal relationships. He frequently combines the image in the front and main level with texts that come from songs and movies, or from his own memory. *The Short Timers* represents the image of a cannon fodder through a chicken drumstick; it is about young people, some close to the artist, that are sent to war (and , sadly, to die sometimes) in Iraq's occupation.

He was born in San Juan, Puerto Rico, 1982. Lives and works in San Juan.

He graduated from the Escuela de Artes Plásticas of San Juan (2003). He obtained the painting award from the Arnaldo Roche Foundation (2002).



ISABEL RAMÍREZ PAGÁN

Presenta un imaginario de personajes que parecieran de otra época, realizados en pintura aguada y con sutiles chorreados. Por lo general, ubica estos personajes en espacios irreconocibles, vacíos, asociales y misteriosos. Las figuras, deliberadamente inconclusas o borrosas, parecen hacer contacto visual con su espectador; reflejan tensión psicológica y abordan diversas formas de dualidad. Es el caso de su pintura *Othersiders* que presenta la imagen de dos jóvenes que miran directamente al espectador con algo de maldad y algo de inocencia.

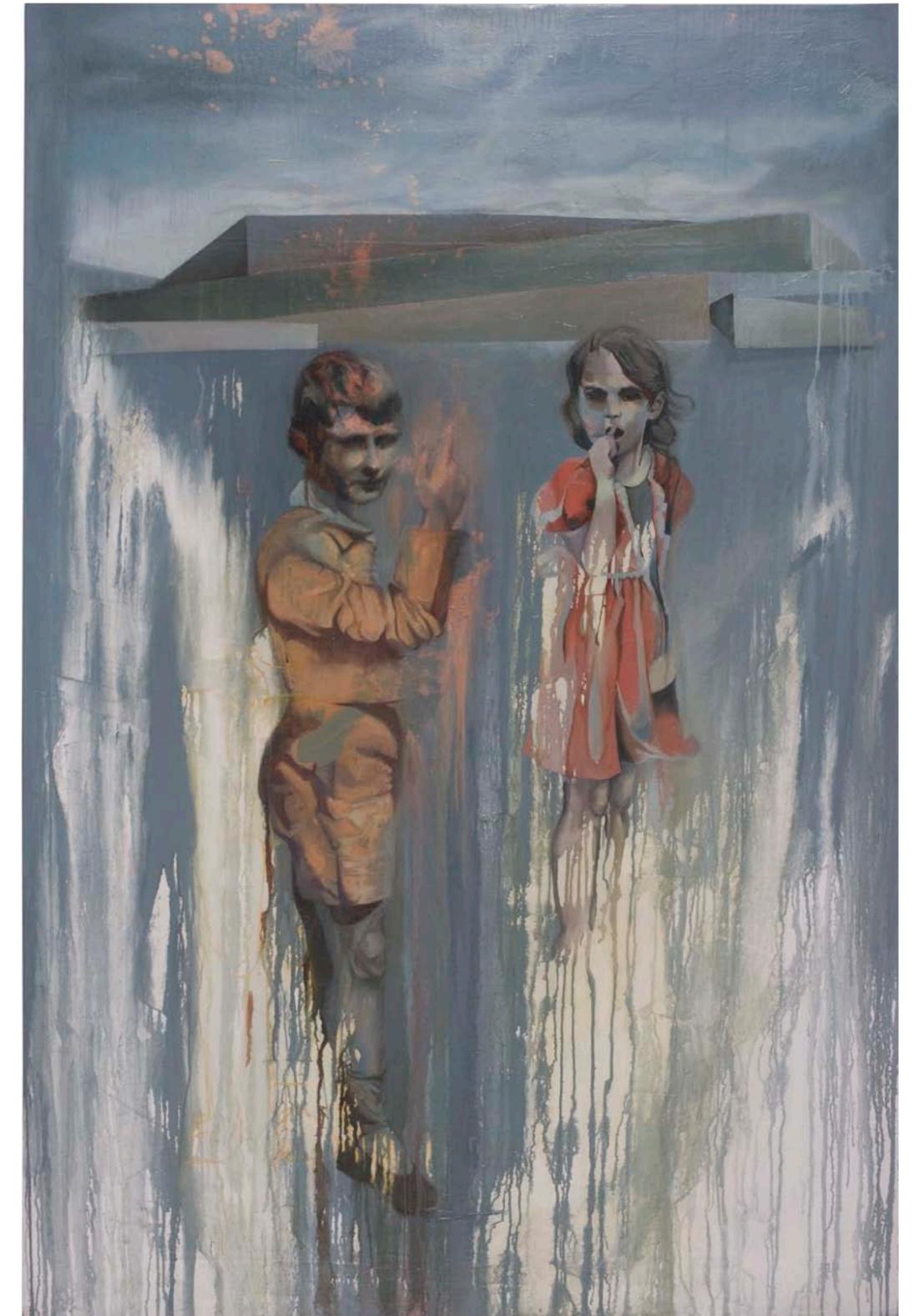
Nace en San Juan, Puerto Rico, en 1984. Vive y trabaja en San Juan.

Es graduada de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras (2007), donde a través del Programa de Intercambios estudió durante un año en la Universidad Complutense de Madrid (2004-2005).

Isabel presents an imagery of characters that seems to be from another time, created with watery paint and subtle drippings. She generally places these characters in unrecognizable, hollow, antisocial and mysterious places. The figures, which are deliberately unfinished and blurry, seem to make visual contact with the spectator; they reflect psychological tension and approach diverse forms of duality. This is the case of her painting *Othersiders*, where she presents the image of two youngsters who are looking directly at the spectator with a mix of evil and innocence.

She was born in San Juan, Puerto Rico, 1984. Lives and works in San Juan.

She graduated from the Universidad de Puerto Rico, Río Piedras (2007) where, through an exchange program, she studied a year abroad at the Universidad Complutense of Madrid (2004-2005).



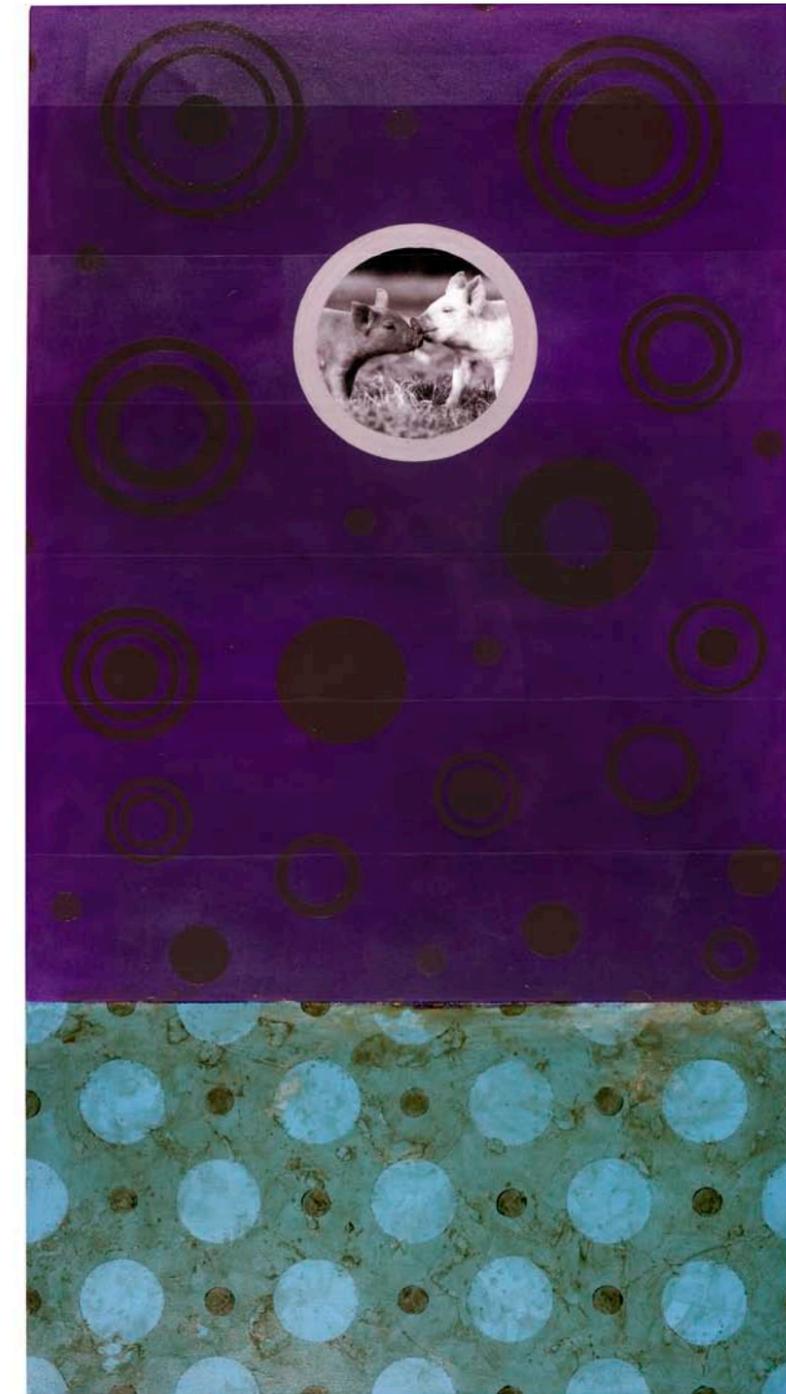
AARON SALABARRÍAS VALLE

Trabaja el grabado y la fotografía digital, así como instalaciones ricas en humor e interacción con el público. En su pintura es común encontrar iconografías en diálogo con imágenes de su vida personal que desprende de álbumes familiares. *Album de familia* es un tríptico que reúne jocosamente fotos de lo que aparenta ser una familia de cerdos en un fondo que asemeja un empapelado doméstico de los años setenta.

Nace en San Juan, Puerto Rico, en 1964. Vive y trabaja en San Juan.
Es graduado de la Escuela de Artes Plásticas de San Juan (1990) y llevó a cabo su Maestría en el Pratt Institute de Brooklyn, en Nueva York (1997).

He works on engraving and digital photography, as well as installations rich in humor and interaction with the public. It is common to find iconographies in dialogue with images of his personal life that he detaches from family albums. *Album de familia* is a triptych that humorously gathers pictures of what seems to be a family of pigs in a background that looks like a wallpaper from the seventies.

He was born in San Juan, Puerto Rico, 1964. Lives and works in San Juan.
He graduated from the Escuela de Artes Plásticas of San Juan (1990) and had his Master's degree at the Pratt Institute in Brooklyn, en New York (1997).



PISTA 3>>>>>
PINTAR Y DESPINTAR

La materialidad y las características sensoriales de la pintura, como el color y las texturas, son prioridad para este grupo de artistas. Algunos trabajan con estéticas o formas más tradicionales dentro del campo de la abstracción y la pintura de patrón; otros muestran mayor interés en su aplicación y en el proceso de pintar y otros revelan el comportamiento químico de la pintura. Se reúnen piezas que demuestran la elasticidad inherente al medio. El resultado final es un testimonio del proceso de pintar desde los excesos hasta lo mínimo, desde lo tradicional hasta lo experimental y autobiográfico.

Track 3>>>>>
Painting and Removing Paint

The materiality and the characteristics associated with painting, such as color and textures are priority for this group of artists. Some work with traditional forms and aesthetics within abstraction while others show an interest in the physical process of applying paint and in the process itself while others reveal the painting's own chemical behavior. Gathered in this group are works that demonstrate the elasticity inherent to the medium. The final result is a statement of the process of painting from the excess to the minimal, from the traditional to the more experimental.

Nayda **Collazo Llórens**
Fernando **Colón González**
Radames "Juni" **Figueroa**
Frances **Gallardo**
Ivelisse **Jiménez**
José **Lerma**
Sofia **Maldonado**
Melvin **Martinez**
Nora Maité **Nieves**
Fernando **Paes**
José Jorge **Román**
Chemi **Rosado Seijo**
Eric **Schroeder Vivas**

NAYDA COLLAZO LLÓRENS

Primordialmente trabaja la pintura, el dibujo y el vídeo aunque también ha realizado algunas intervenciones en el espacio público. Adopta en su pintura teorías de la lingüística y de la psicología que tratan sobre la construcción del pensamiento y la manera en que la mente procesa información. Forma esquemas visuales basados en secuencias y repeticiones, interconectando manchas, líneas, puntos, números y otras marcas, sugiriendo la decodificación de significados y la fragmentación con la que cada individuo percibe el mundo. *Test 29* es una pintura de esta serie de “pruebas” numeradas.

Nace en San Juan, Puerto Rico, en 1968. Vive y trabaja en Nueva York.

Es graduada del Massachusetts College of Art (1990) y completó su Maestría en New York University (2002). Obtuvo la beca del Urban Artists Initiative de Nueva York (2006) y ha participado internacionalmente en varias bienales y exhibiciones internacionales.

Nayda works primarily with painting, drawing, and video - even though she has also had some interventions in the public space. She adopts linguistic and psychological theories in her works, dealing with the construction of thought and the way in which the mind processes information. She forms visual schemes based on sequences and repetitions, interconnecting spots, lines, dots, numbers, among other marks, suggesting the decoding of meaning, as well as the fragmented way in which each individual perceives the world. *Test 29* is one of the paintings of these series of numbered “tests”.

She was born in San Juan, Puerto Rico, 1968. Lives and works in New York.

She graduated from the Massachusetts College of Art (1990) and holds a Master’s degree from New York University (2002). She has won the Urban Artists Initiative of New York (2006) Scholarship and participated in numerous international exhibitions.



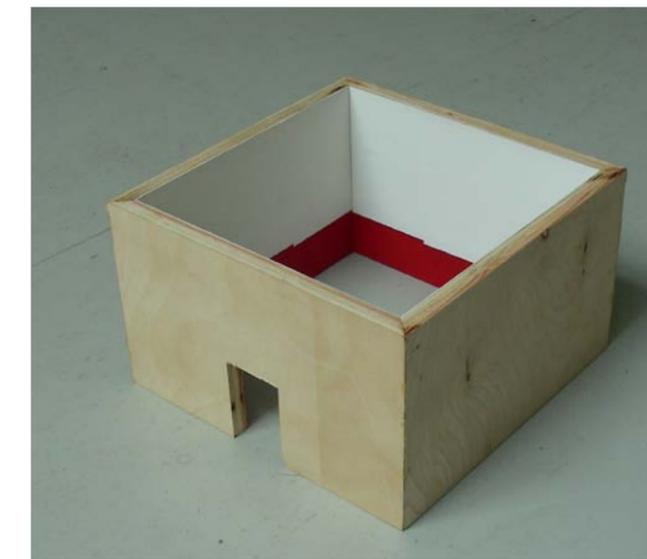
FERNANDO COLÓN GONZÁLEZ

La fluidez y la espontaneidad de sus pinceladas lo ligan al dibujo. Denomina a sus trabajos previos “abstracciones involuntarias”, pues en ellos deja que la pintura corra automáticamente hasta los límites del soporte. Recientemente inclina su propuesta hacia la arquitectura y el diseño en lo que califica como “pinturas habitables”. La serie de maquetas incluidas en *En sus marcas...* son testimonio de su interés en la idea de transitar la pintura como se transitan los espacios arquitectónicos. Este trabajo revela la posibilidad de llevar su teoría a la práctica.

Nace en San Juan, Puerto Rico, en 1966. Vive y trabaja en Nueva York.
Es graduado de la Escuela de Artes Plásticas de San Juan (1989). Participó en la VIII Bienal Iberoamericana de Arte en México (1992), entre otras.

The flow and spontaneity of his brushstrokes connect him to his drawings. He calls his previous works “abstracciones involuntarias” (“involuntary abstractions”) because he lets the paint flow automatically until it reaches its stand. Lately, his proposal has been inclining towards architecture and design in what he labels as “pinturas habitables” (“habitable paintings”). The scale model series that are included in *En sus marcas...* (*On your marks...*) is testimony of his interest in the idea of traveling through painting as one would travel through architectural spaces. This work reveals the possibility of bringing his theory into practice.

He was born in San Juan, Puerto Rico, 1966. Lives and work in New York.
He graduated from the Escuela de Artes Plásticas de San Juan (1989). He participated in the VIII Bienal Iberoamericana de Arte in Mexico (1992), among many others.



RADAMÉS FIGUEROA

Explora los encuentros y desencuentros entre la historia del arte y la cultura pop, el graffiti, los murales, la moda y lo decorativo. Su trabajo se mueve entre propuestas de intervención del espacio urbano y la pintura sobre lienzo como es el caso de *Underground Sky "un homenaje a nuestros antepasados"*. Aquí se apropia de simbolismos espirituales de la cultura azteca que vio en un mural durante un viaje que hiciera a México. Al añadirles zapatos y mantenerlos en el suelo, uno recostado del otro, les rinde homenaje incorporándolos a la contemporaneidad; es decir, que de alguna manera prohíbe su olvido.

Nace en Bayamón, Puerto Rico, en 1982. Vive y trabaja en San Juan.
Es graduado de la Escuela de Artes Plásticas de San Juan (2007).

He explores the agreements and disagreements between art history and pop culture, graffiti, mural, fashion and decorative arts. His work moves between proposals of intervention of the urban space and canvas painting, as is the case of *Underground Sky "un homenaje a nuestros antepasados"* ("an homage to our ancestors"). Here he borrows spiritual symbolisms of the Aztec culture that he saw in a mural during a trip to Mexico. By adding shoes and keeping it on the ground, one lying against the other, he pays homage and integrates them to the contemporary world; that is to say, he somehow forbids forgetting them.

He was born in Bayamón, Puerto Rico, 1982. Lives and works in San Juan.
He graduated from the Escuela de Artes Plásticas of San Juan (2007). His works have been exhibited in various cities including Mexico City and New York.



FRANCES GALLARDO VARELA

Ha explorado con la expansión y despliegue de la pintura en varias direcciones: desde su trabajo sobre lienzo hasta intervenciones urbanas. La intervención con cinta adhesiva negra de la fachada de esta casa de arquitectura clásica ejemplifica su acercamiento al arte como instrumento para potenciar situaciones de intercambio en el contexto urbano. En *Progreso I* utiliza la línea entrecortada para dirigir la mirada del espectador y transeúnte a los evidentes contrastes de estilos enmarcados por la estructura.

Nace en San Juan, Puerto Rico, en 1984. Vive y trabaja en San Juan.
Es graduada de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras (2008). Completó un semestre en la Universidad Complutense de Madrid (2005) como parte del Programa de Intercambios.

She has explored the expansion and display of paintings in various directions: from her canvas work to her urban interventions. The intervention with black tape on the facade of this house of classic architecture exemplifies her approach to art as instrument to provoke exchange situations in the urban context. In *Progreso I* (Progress I) she uses choppy lines to direct the passer by and the spectator's eyes to the obvious contrast of styles framed by the structure.

She was born in San Juan, Puerto Rico, 1984. Lives and work in San Juan.
She graduated from the Universidad de Puerto Rico, Río Piedras (2008) and completed a semester abroad in the Universidad Complutense in Madrid (2005) as part of the Student Exchange Program.



IVELISSE JIMÉNEZ

El proceso de pintar y la construcción sistemática del lenguaje son su punto de partida. Sus estructuras combinan capas de materiales variados que van desde el papel y el lienzo hasta el plexiglás, acetato, resina, cinta adhesiva e incluso fotografías, logrando efectos de luz, profundidad y variadas texturas. Una parte integral de su trabajo es la experiencia del espectador. El movimiento corporal y visual garantiza diversos puntos de vista ante la composición dinámica de sus piezas. Siguiendo estas líneas, *(re)place* es una instalación creada específicamente para *En sus marcas...* donde el público se pasea dentro de la estructura.

Nace en Ciales, Puerto Rico, en 1966. Vive y trabaja entre San Juan y Nueva York. Es graduada de Artes Plásticas de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras (1993). Culminó su Maestría en New York University (1999). Representó a Puerto Rico en la Bienal de Praga (2005), entre otras.

The painting process and the systemic language process are her point of departure. Her structures combine layers of various materials that range from paper and canvas to Plexiglas, acetate, resin, adhesive tape and even photographs resulting in different effects of light, depth and textures. The spectator's experience is a central part of her work. The body and visual movements guarantee diverse points of view against the dynamic composition of her pieces. Along these lines, *(re)place* is an installation created specifically for *En sus marcas . . .* where the public can walk inside the structure.

She was born in Ciales, Puerto Rico, 1966. Lives and works between San Juan and New York. She studied Fine Arts at the Universidad de Puerto Rico, Río Piedras (1993), and has a Master's degree from New York University (1999). She represented Puerto Rico in the Prague Biennale (2005) among other international exhibitions.



re(place). 2008
Instalación *in situ*. Canvas, papel, plástico, plexiglás, acetato, enamel, pigmento, acrílico, aceite, resina, fotografía y cinta adhesiva.

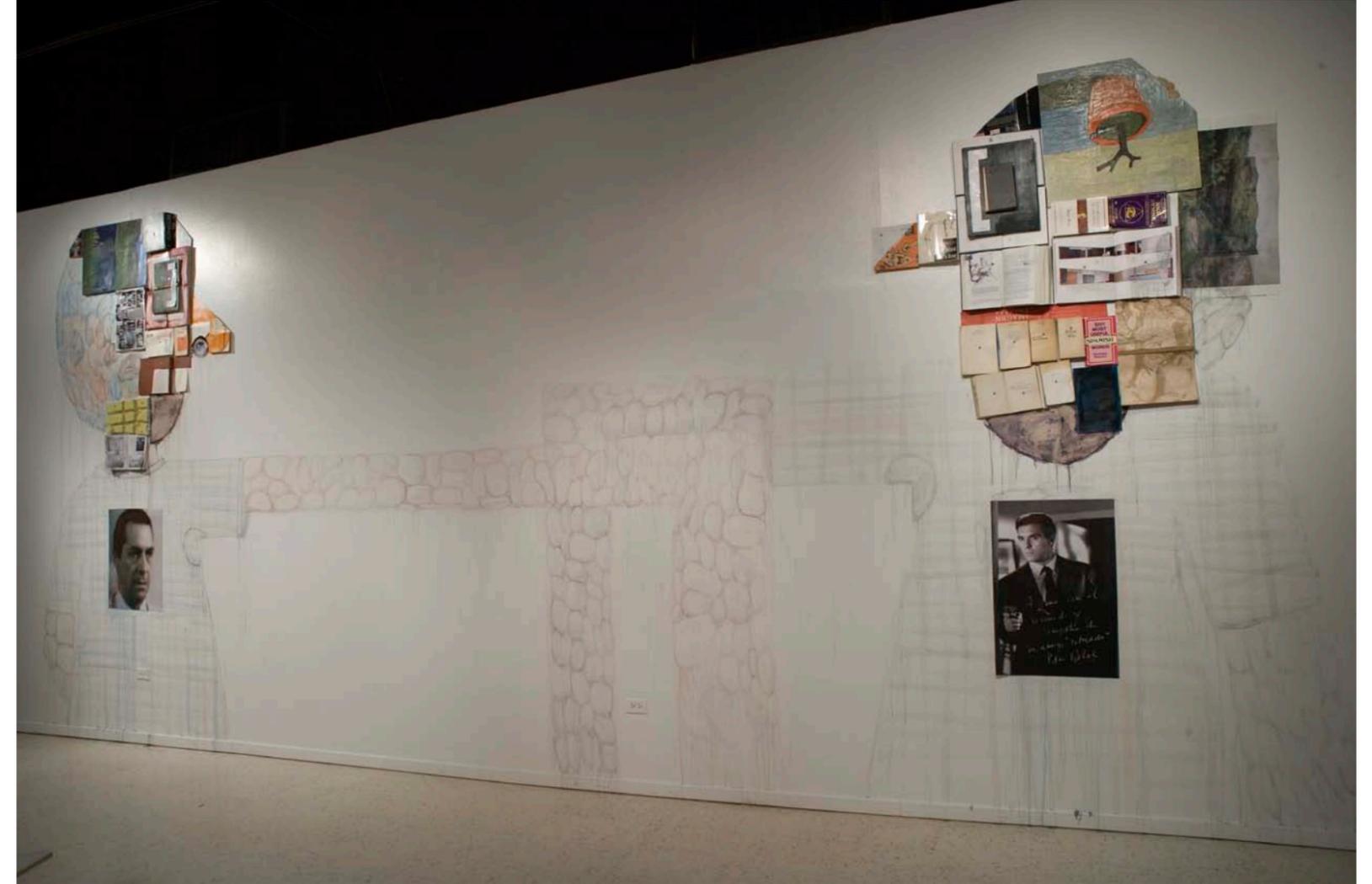
JOSÉ LERMA

Su interés ha sido establecer relaciones entre la historia del arte y su historia personal. *Depresión tropical 1* se pintó directamente sobre la pared con los pigmentos extraídos de objetos, libros y catálogos encontrados. Para *En sus marcas...* Lerma pintó dos personajes vestidos con camisetas que incluían fotos de los actores que encarnaron versiones del asesino en serie puertorriqueño-español José María Jarabo (1923-1959), en un comentario hacia los cruces inmigratorios de las clases altas.

Nace en Sevilla, España, en 1971. Vive y trabaja en Nueva York. Es graduado de Tulane University en Nueva Orleans (1994). Estudió Derecho en University of Wisconsin School of Law (1995-1997). Llevó a cabo estudios en artes visuales en The School of Art Institute en Chicago (1998) y obtiene su Maestría en Artes y Artes Visuales en University of Wisconsin (2001). Exhibe su trabajo internacionalmente tanto en exposiciones individuales como colectivas.

His interest has been in establishing connections between art history and his own personal history. *Depresión tropical 1* (*Tropical depression 1*) was painted directly into the wall with pigments that were extracted from objects, books, and catalogues he found. For *En sus marcas...* Lerma painted two characters dressed with t-shirts that included pictures of the actors, who incarnated versions of the Puerto Rican-Spaniard serial killer José María Jarabo (1923-1959), in a commentary of the migratory crosses of the higher social classes.

He was born in Sevilla, Spain, 1971. Lives and works in New York. He graduated from Tulane University in New Orleans (1994). He studied Law in the University of Wisconsin School of Law (1995-1997). He studied visual arts in The School of Art Institute in Chicago (1998) and obtained his Master's degree of Arts and Visual Arts at the University of Wisconsin (2001). He has a history of international solo and collective shows in cities like Seoul, Belgium, Brussels and others.



SOFIA MALDONADO

Es una observadora del campo ciudadano. Intenta llamar la atención hacia espacios urbanos abandonados otorgándoles una renovada presencia. Está influenciada por tendencias hacia el graffiti así como por la cultura urbana del *skateboarding*, reforzando así su interés en hacer sus piezas de carácter interactivo. La pieza incluida en *En sus marcas...* fue creada en el espíritu subversivo de los skaters, quienes con su mirada transforman la ciudad. Pintó unas escalinatas cercanas a la Sala de las Artes de la Universidad del Sagrado Corazón. Dentro de la sala ubicó una patineta como queriendo incitar a la subversión de los reglamentos al titular la pieza *A ver si bajas el "rail" de Sagrado?*

Nace en San Juan, Puerto Rico, en 1984. Vive y trabaja en Nueva York. Es graduada de la Escuela de Artes Plásticas de San Juan (2006) y completó su Maestría en el Pratt Institute de Brooklyn, Nueva York (2008).

She is an observer of the city life. She tries to draw attention to abandoned spaces, giving them a renewed presence. She is influenced by graffiti tendencies, as well as by the urban culture of skateboarding, thus reinforcing her interest in doing her pieces in an interactive manner. The piece included in *En sus marcas...* was created with the subversive spirit of skaters which transform the city with their look. She painted a stairwell close to the Hall of Arts at the Universidad de Sagrado Corazón in Puerto Rico. She placed a skateboard as if wanting to call to the subversion of the rules by naming the piece *A ver si bajas el "rail" de Sagrado?* (Let's see if you go down the rail of Sagrado?)

She was born in San Juan, Puerto Rico, 1984. Lives and works in New York City. She graduated from the Escuela de Artes Plásticas of San Juan (2006) and has a Master's degree from Pratt Institute in Brooklyn, New York (2008).

A ver si bajas el "rail" de Sagrado?. 2008
Patineta. Instalación pública *in situ*. Pintura látex y acrílico sobre escalinata en la Universidad del Sagrado Corazón



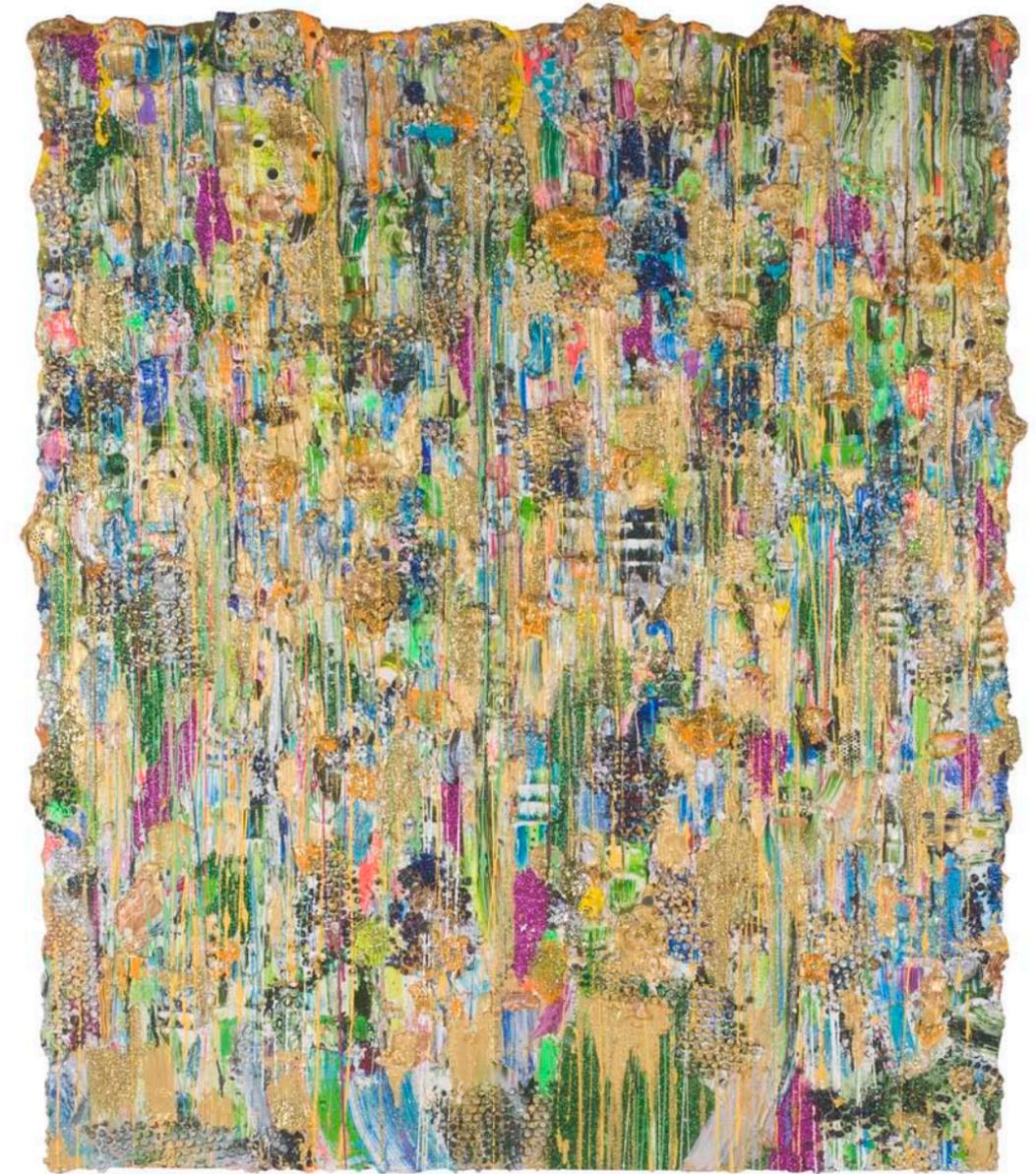
MELVIN MARTINEZ

La música parece ser el punto de partida de su pintura abstracta, seductora, libidinal, empastada de gruesas capas de color, estarcida de brillo, empacada como regalo y vestida de fiesta. Balancea el derrame matérico con el meticuloso cálculo de cantidad y superficie que le provee mayor control sobre el comportamiento de la pintura. *Bling Bling* es una explosión de viscosidad de pintura y brillo que hace referencia a los estilos de la cultura reggaetonera en Puerto Rico.

Nace en San Juan, Puerto Rico, en 1976. Vive y trabaja en San Juan.
Es graduado de la Escuela de Artes Plásticas de San Juan (2005). Recibió el Premio Castellón (2005). Próximamente exhibirá su trabajo en una exposición individual en el Museum of Latin American Art, Los Angeles, California.

The music seems to be the point of departure for his abstract, seducing, and libidinous, painting, filled with coarse layers of color, packed as a gift and dressed to party. He balances the material spillage with the meticulous calculation of quantity and surface that provides greater control over the behavior of the painting. *Bling Bling* is an explosion of viscosity of painting and shine that makes reference to the styles of reggaeton culture in Puerto Rico.

He was born in San Juan, Puerto Rico, 1976. Lives and works in San Juan.
He graduated from the Escuela de Artes Plásticas of San Juan (2005) and won the Castellón Award, Spain (2005). Soon he will have a solo show in the Museum of Latin American Art, Los Angeles, California.



Bling-Bling. 2008
Acrílico, pasta de modelado, poliuretano y escarcha
sobre canvas
Cortesía del artista e Yvon Lambert Gallery, Nueva York

NORA MAITÉ NIEVES

La seducción del deseo y el placer de degustar son protagonistas en su serie de trabajos reposteros. Trabaja la pintura desde la pintura misma saboreando el intenso proceso. Permite que su espectador se deleite desde afuera, se siente a tocar y a probar. Expande la pintura y la riega hacia esculturas e instalaciones. *Lollipop* es una escultura de madera pintada y modelada como una gran paleta de chocolate que seduce los sentidos.

Nace en San Juan, Puerto Rico, en 1980. Vive y trabaja en San Juan.

Es graduada de la Escuela de Artes Plásticas de San Juan (2004). Participó del Programa de Residencia de Cooper Union en Nueva York (2006) y próximamente completará su Maestría en la School of the Art Institute of Chicago.

The seduction of desire and the pleasure of tasting are key protagonists in her series of pastry creations. She works with painting from the painting itself, reveling in the intense process. She allows her spectator to delight on it from the outside and to feel tempted to touch it and taste it. She expands opens the painting and spreads it to sculptures and installations. *Lollipop* is a wooden sculpture that is painted and modeled as a big chocolate lollipop that seduces the senses.

She was born in San Juan, Puerto Rico, 1980. Lives and works in San Juan.

Nora graduated from the Escuela de Artes Plásticas of San Juan (2004). She participated in the Artist in Residence Program of Cooper Union in New York (2006) and will soon finish her Master's degree at the School of the Art Institute of Chicago.

Lollipop. 2007
Escultura. Enamel, poliuretano, resina epóxica,
pigmento sobre madera



FERNANDO PAES

Su pintura se basa en la arqueología y en el proceso gráfico de impresión y transferencia. Utiliza el suelo pintado como matriz de grabado, imprimiendo en la tela la superficie y las marcas del mismo para luego desgarrarla. En esta pieza de carácter procesual de su serie *Archeology* utilizó como matriz una losa típica de las terrazas brasileñas.

Nace en Brasilia, Brasil, en 1967. Vive y trabaja en San Juan.

Es graduado de la Universidad Faculdade da Cidade Brasil (1991) y de la Escuela de Artes Visuales del Parque Lage en Río de Janeiro (1991). Completó su Maestría en Artes Visuales en la Universidad Autónoma de México (1995) gracias a una beca de la Organización de los Estados Americanos de Washington D.C.

His painting is based on Archeology and in the graphic process of impression and transfer. He uses the painted floor as an engraving shade, printing on fabric the surface and the marks of the floor to then rip it off. In this piece of his *Archeology* series, he uses as a mold a tile that is typical of Brazilian terraces.

He was born in Brasilia, Brasil, 1967. Lives and works in San Juan.

He graduated from the Universidad Faculdade da Cidade Brasil (1991) and from the Escuela de Artes Visuales del Parque Lage en Río de Janeiro (1991). He completed his Master's degree in Visual Arts from the Universidad Autónoma de México (1995) thanks to a scholarship from the Organization of American States in Washington D.C. Currently, he is professor at the Universidad de Puerto Rico in Cayey.



JOSÉ JORGE ROMÁN

Trabaja con pintura, vídeo e instalaciones públicas. Comúnmente toma del método de comunicación Braille para ciegos en la utilización de esferas y semi-esferas, para luego construir sus imágenes pictóricas. La imagen visual que presenta aquí utilizando bolas de golf sesgadas en fondo de grama artificial, es la de un micrófono de ascensor o micrófono de emergencia para situaciones imprevistas y urgentes. En este caso, el artista intenta referirse a la posibilidad de crear un alto o una pausa, pues vivimos en una emergencia social.

Nace en Arecibo, Puerto Rico, en 1967. Vive y trabaja en San Juan.

Es graduado de la Escuela de Artes Plásticas de San Juan (1989) y ha realizado estudios en pedagogía. Completó su Maestría en Museografía de la Caribbean University en Bayamón, Puerto Rico (2008).

He works with painting, video, and public installations. He commonly takes the Braille system for blinds in his use of spheres and semi-spheres to then construct his pictorial images. The visual image that he presents here using golf balls cut in halves and placed in a background of artificial grass, is the image of an elevator microphone or an emergency elevator for urgent and unforeseen events. In this case, the artist tries to refer to the possibility of making a stop or pause since we live in a state of social emergency.

He was born in Arecibo, Puerto Rico, 1967. Lives and works in San Juan.

He graduated from the Escuela de Artes Plásticas of San Juan (1989) and has studied pedagogy. He has a Master's degree on Museum Studies from Caribbean University in Bayamón, Puerto Rico (2008).



Match Play Threesome. 2008
Tríptico divorciable de La suite "De-bate".
Plywood, alfombra verde de *Softrak Greens* de *Golf & Lawns*, bolas de golf cortadas a la mitad

CHEMI ROSADO SEIJO

Traza caminos paralelos entre la historia de la patineta y la historia del arte. Su interés es trabajar fuera de los espacios oficiales de galerías o museos, con cierto aire de subversión, así como los *ejkeitors* subvierten el orden de la ciudad. Ha construido *bowls*, rampas y mapas para correr patineta en ánimo de otorgar a esta práctica un espacio tanto a nivel social como dentro del mundo del arte. La pieza *Hist. on Wheels de fort* fue realizada en el contexto de los proyectos MM en Puerto Rico y rinde un homenaje simultáneo tanto a la mirada subversiva de los *ejkeitors* y a artistas como Jackson Pollock (1912-1956), que han subvertido al ‘establishment’ en la pintura internacional.

Nace en Vega Alta, Puerto Rico, en 1973. Vive y trabaja en San Juan.

Es graduado de la Escuela de Artes Plásticas de San Juan (1997). Obtuvo la Residencia para artistas de Art-in-General, Nueva York (2006). Representó a Puerto Rico en la Whitney Biennial (2002), The (S) Files (2005) y la Bienal de Cuenca, Ecuador (2004), entre otros. Su trabajo es parte de la Colección Daros en Suiza.

He traces parallel routes between the history of the skateboard and art history.

His interest is in working out of the official spaces of museums or galleries, with an air of subversion, just as the *ejkeitors* subvert the order in the city. He has built bowls, ramps, and maps to ride the skateboard with the intention of giving a space to this practice, both in the social and in the art world. The piece *Hist. on Wheels de fort* was created within the context of the MM projects in Puerto Rico and simultaneously gives homage to the subversive view of *ejkeitors* and the artists like Jackson Pollock (1912-1956), who have subverted the ‘establishment’ in international painting.

He was born in Vega Alta, Puerto Rico, 1973. Lives and works in San Juan.

He graduated from the Escuela de Artes Plásticas of San Juan (1997). He participated at the Whitney Biennial (2002) and Bienal de Cuenca, Ecuador, among other international exhibitions. In 2006 he obtained the Art-in-General Residency in New York (2006). His work is part of the Daros Collection in Switzerland.

La Hist.on Weels de fort. 302 studio version. "A Pollock"

Agosto 2002-2004

Marcas de patineta sobre acrílico, líneas amarillas por Federico Herrero



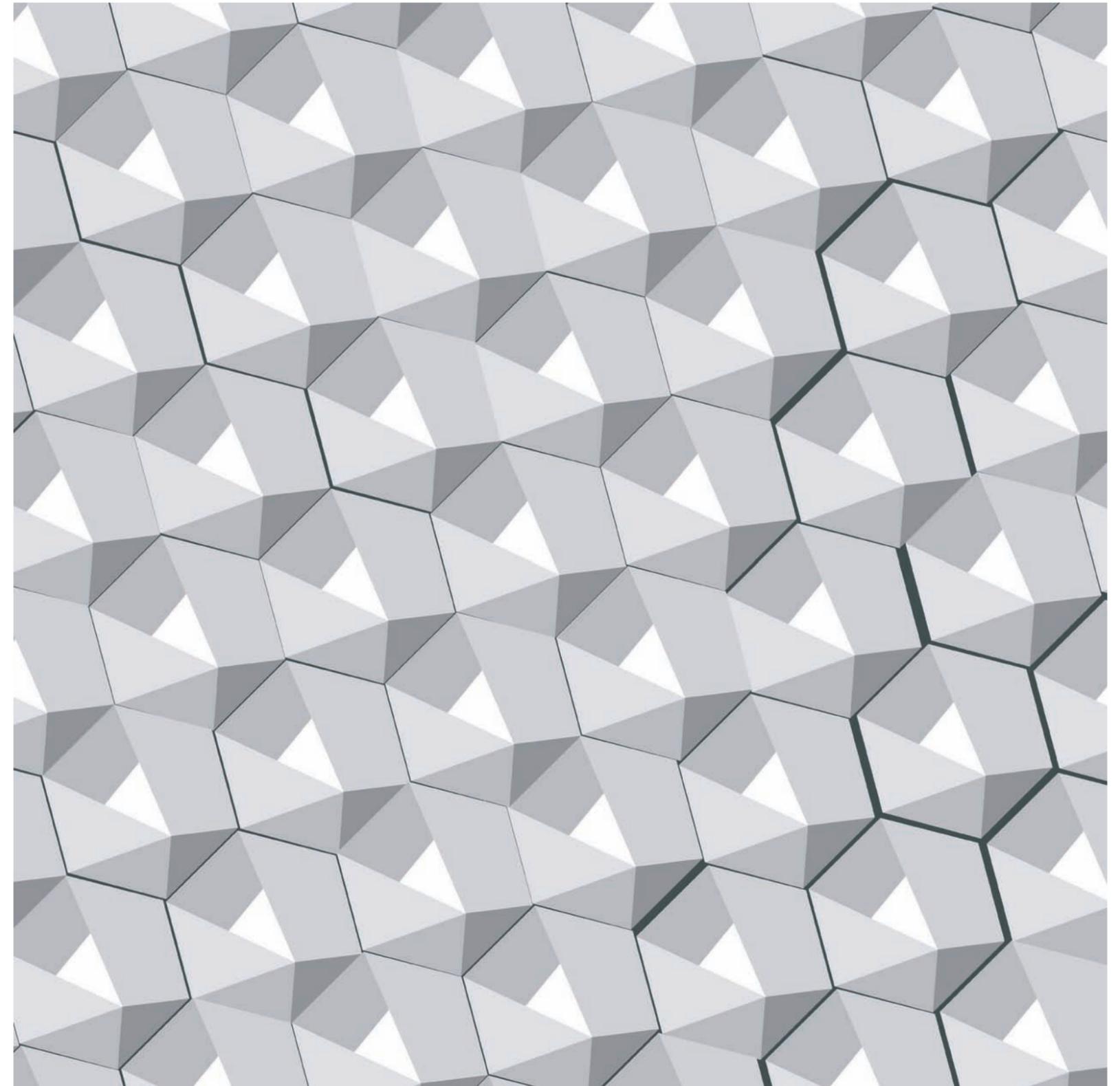
ERIC SCHROEDER VIVAS

Trabaja con la aplicación de la pintura a la arquitectura y viceversa. Adoptando elementos del arte cinético y el arte óptico (*Op art*), esta serie retoma la extinta industria de la “loseta del país” y la reutiliza para establecer dialécticas que cuestionan los límites entre arte, arquitectura y diseño. *Moebina 001* presenta un prototipo de loseta del país diseñado por él y la repetición del mismo en una impresión digital estirada en un bastidor.

Nace en Ponce, Puerto Rico, en 1973. Vive y trabaja en San Juan.
Es graduado de arquitectura de Cornell University, Ithaca (1996).

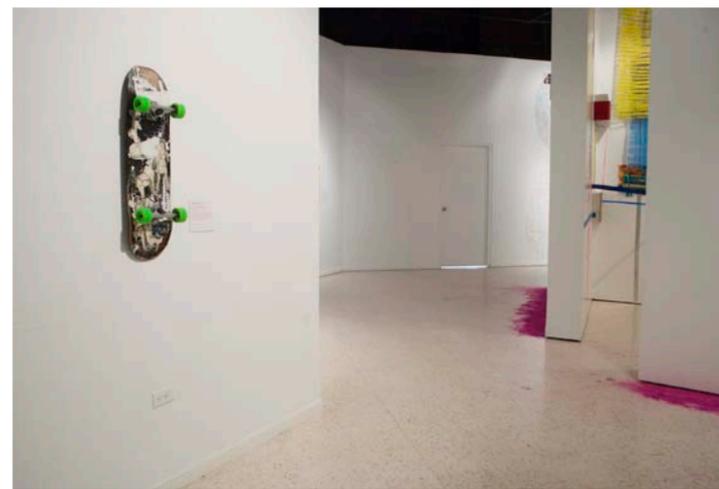
He works with the application of painting into architecture and vice versa. Adopting elements the kinetic and optic art (*Op art*), this series retakes the industry of “loseta del país” (local tiles) and reuses it in order to establish dialectics that question the limits between art, architecture, and design. *Moebina 001* presents a tile prototype that was designed by him and its repetition on a digital laid in a frame.

He was born in Ponce, Puerto Rico, 1973. Lives and works in San Juan.
He graduated from Architecture at Cornell University, Ithaca (1996).



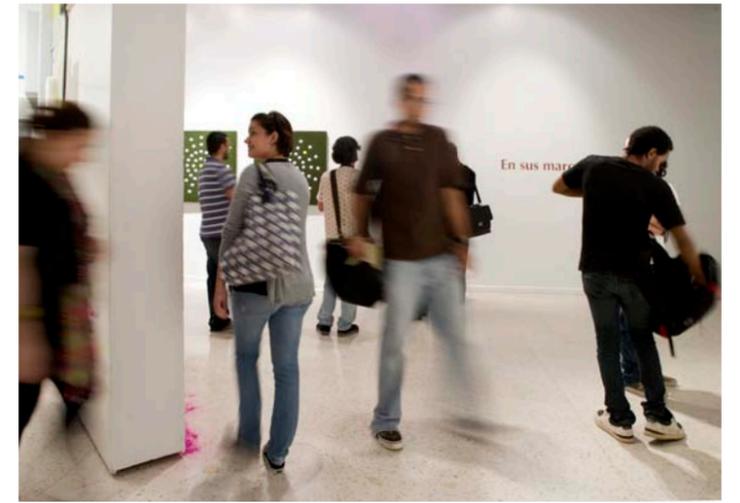
MONTAJE DE LA EXHIBICIÓN

EXHIBITION INSTALLATION



APERTURA DE LA EXHIBICIÓN

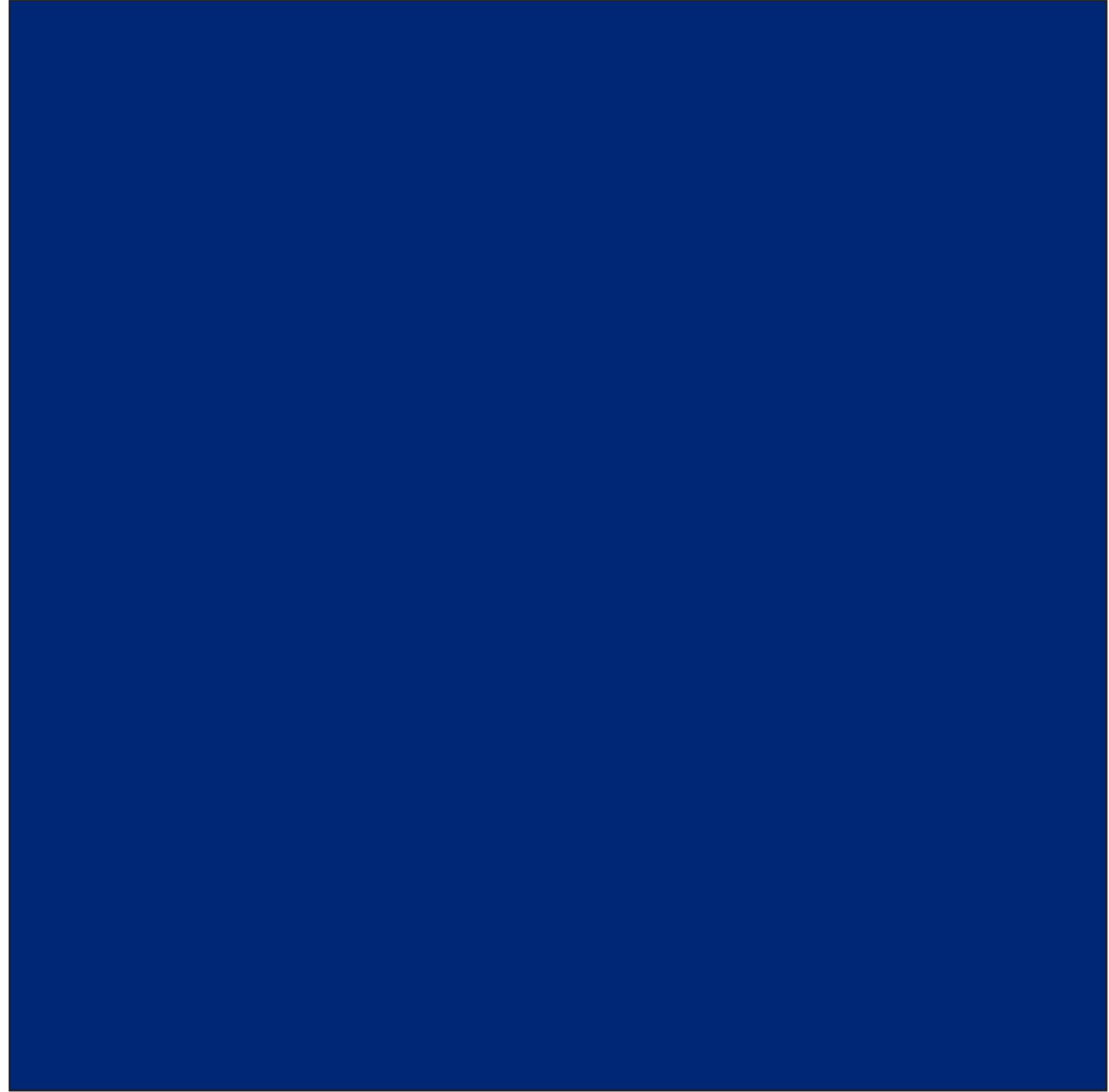
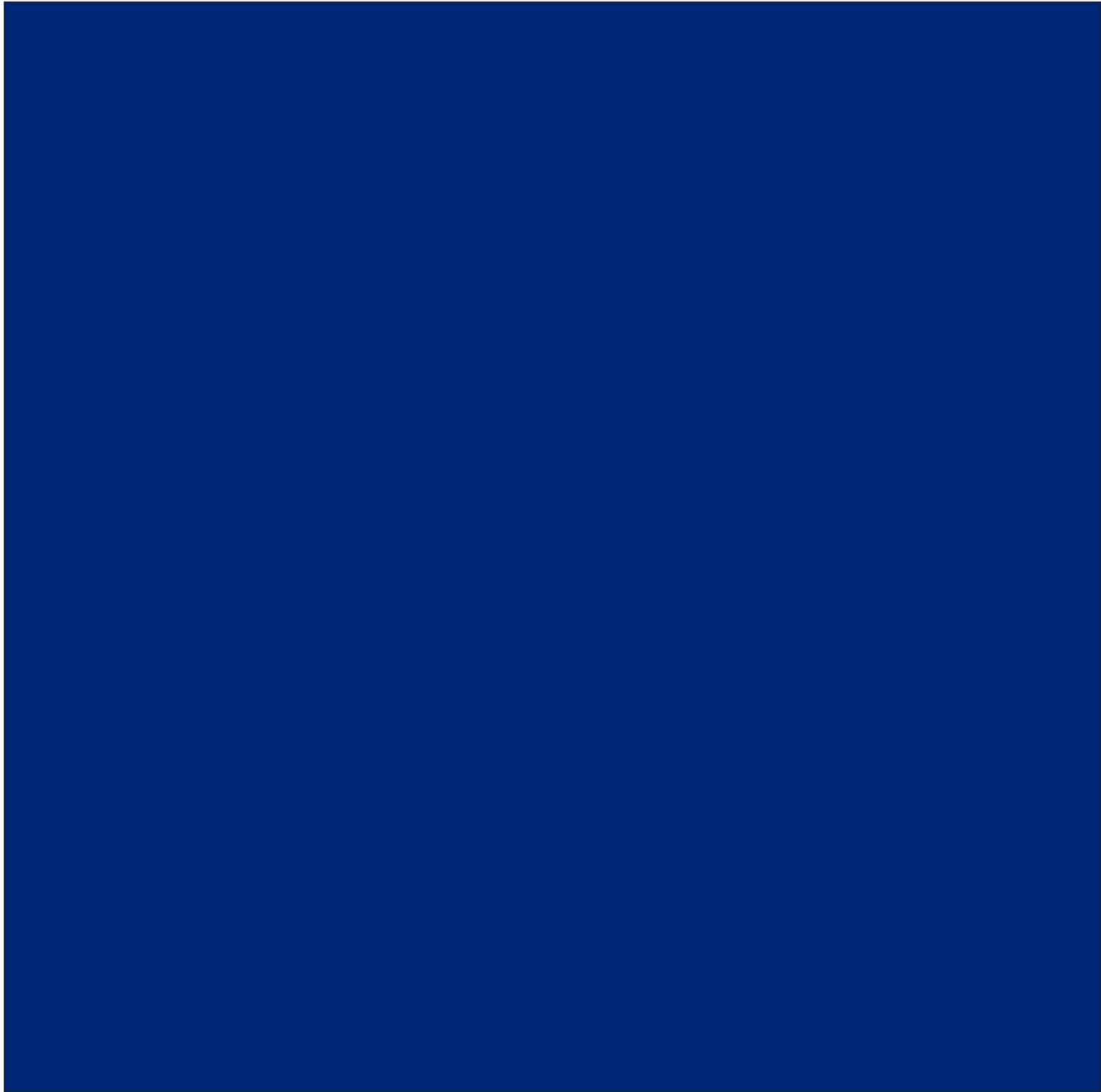
OPENING



Artistas de la exhibición

Isabelle Ramírez, Roberto Marquez, Sofia Maldonado, Melvin Martínez, Fernando Pintado, Rabindranat Díaz Cardona, Héctor Madera, Frances Gallardo, Fernando Colón González, Nayda Collazo Llorens, Miguel Trelles, Rebeca Noriega Costas (curadora), Fernando Paes, Christopher Rivera (montaje y preparador de sala), Nathan Budoff, Gamalier Rodríguez, Aaron Salabrrías Valle, Ivelisse Jiménez, Miguel Luciano y José Jorge Román.







Programa de Artes Plásticas
Instituto de Cultura Puertorriqueña