

muestra nacional de arte 2011

**arte en el medio:
35 años de fotografía
en puerto rico**

muestra nacional de arte 2011
arte en el medio:
35 años de fotografía
en puerto rico

Instituto de Cultura Puertorriqueña
Antiguo Arsenal de La Marina Española
La Puntilla, Viejo San Juan

15 de septiembre al 12 noviembre de 2011

programa de artes plásticas

Marilú Purcell Villafañe
Directora

Alba Ramos Román
Coordinadora General

Caridad Rodríguez Sáez
Registradora

Aaron Salabarrías Valle
Diseño y arte gráfico

Andrea Bauzá
Diseño montaje

Martín Rodríguez Cabrera
Enmarcado

Ángel Cruz Cardona
Maribel Canales
Freddy Idoña Fernández
Martín Rodríguez Cabrera
Montaje

Bienvenido Díaz
Héctor Mariani
Ebanistería y pintura

Juana Benítez Arroyo
Élida Rodríguez Vélez
Personal Administrativo

arte en el medio:
35 años de fotografía en puerto rico

Mercedes Trelles Hernández
Curadora

Melissa M. Ramos
Colaboradora

instituto de cultura puertorriqueña

Mercedes Gómez Marrero
Directora Ejecutiva

Dr. Rafael Colón Olivieri
Presidente

Dr. Rodolfo Lugo Ferrer
Vicepresidente

Dr. Lucas Mattei
Secretario

Dr. José Alberty Monroig
Dr. Gonzalo F. Córdova
Dra. Loretta Phelps de Córdova
Prof. Manuel Álvarez Lezama
Sr. Rafael Ángel Torrens Salvá
Junta de Directores

Contacto

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, PR, 00902-4184
Tels: 787.725.8320 / 724.1877
aplasticas@icp.gobierno.pr

Doy mi más sincero agradecimiento a los artistas incluidos en la muestra, por su generosidad en prestar sus obras. En el caso de que sus obras, felizmente, hayan pasado a manos de colecciones privadas, agradezco a los individuos e instituciones que las detentan por ponerlas a la disposición del público durante el período de esta exhibición.

Tengo una deuda de gratitud con el Instituto de Cultura Puertorriqueña por interesarse en el tema de la fotografía y solicitar este trabajo. Históricamente el Instituto ha sido la institución que más apoyo le ha brindado a este medio y con esta muestra espero que reavive el interés en la fotografía, su colección y estudio. En especial quiero agradecer al equipo del Programa de Artes Plásticas, y especialmente a su directora, Marilú Purcell por su entusiasmo y su paciencia.

A mis colegas, John Betancourt, Marta Mabel Pérez y Elaine Delgado les agradezco su disponibilidad para compartir información, brindar apoyo y encaminar el proyecto. Sobre todo, les agradezco su amistad.

Por último quiero agradecerle a la Universidad de Puerto Rico haberme brindado un año de licencia sin sueldo para trabajar en este proyecto. Dos de mis estudiantes merecen mención especial por su colaboración en distintos momentos de este proyecto. Son ellos el fotógrafo Ramón Miranda Beltrán y la historiadora de arte en ciernes Melissa Michelle Ramos. Estudiantes como ellos hacen que, aún bajo las situación actual, el magisterio bien valga la pena.

Mercedes Trelles Hernández
Curadora



INSTITUTO de CULTURA
PUERTORRIQUEÑA

Cuando se creó, hace ya más de ciento cincuenta años, la fotografía surgió inicialmente como un medio que permitía captar imágenes de un momento determinado y fijarlas en el espacio físico de un papel, pero sobre todo en el tiempo y la memoria de quien las observara. Este invento, novedoso como todos en su momento, mostraría con el tiempo y la indiscutible habilidad de muchos grandes fotógrafos, que es también una herramienta poderosa que a la vez hace historia y la transmite. Ha permitido captar, no sólo nuestros más memorables momentos y el mundo que nos rodea, sino lo mejor y, lamentablemente, también lo peor de nuestra condición humana.

Esta exposición, *Arte en el medio: 35 años de fotografía en Puerto Rico* les permitirá hacer un recorrido a lo largo de 35 años de fotografía artística en Puerto Rico. Podrán apreciar la visión, la estética, la experimentación y también el compromiso estético y político de los fotógrafos que se han dedicado a este arte.

Espero que disfruten de esta exposición que comienza con lo inicialmente presentado en la Galería PL900, que más tarde se convertiría en la Casa Aboy, y la cual continúa hasta presentar obras de los mejores exponentes que trabajan el medio fotográfico en nuestros días.

Mercedes Gómez Marrero

Directora Ejecutiva
Instituto de Cultura Puertorriqueña

La Muestra Nacional de Arte se ha destacado a través de su joven e ilustre historia de presentar lo mejor de las artes plásticas puertorriqueñas en su actualidad. En las muestras anteriores la selección de obras era responsabilidad de un grupo de profesionales que conformaban el jurado y que rigiéndose bajo los más estrictos criterios hacían una selección de las obras y propuestas sometidas por los artistas del país mediante una convocatoria abierta. Usualmente este jurado curatorial se trazaba unos criterios generales donde imperaba la necesidad de que fueran obras recientes de nuestros más destacados exponentes sin dedicarse a desplegar ningún medio en específico.

En esta ocasión, la Muestra Nacional se destaca por ser un proyecto curatorial e investigativo dedicado a un sólo medio, la fotografía. Bajo el enfoque y guión curatorial de la Dra. Mercedes Trelles es que surge esta magna exhibición dedicada a uno de los medios artísticos más relegados por el estudio académico, o quizás uno de los que más ha sufrido de malinterpretación. Por eso nos parece genial el título *Arte en el medio*, ya que la fotografía vive reafirmando su derecho a ser considerado arte, tal como si fuera el hijo del medio que reclama atención ante su posición entre la pintura adorada y la escultura admirada.

Nos parece sumamente necesario e importante celebrar esta ambiciosa y abarcadora exhibición particularmente porque en una tradición creativa como la puertorriqueña, fue difícil introducir la fotografía como propuesta artística viable. Un medio de carácter reproductivo como éste -de tanta exposición mediante los libros, las comunicaciones y la publicidad, además de ser el medio artístico más utilizado en términos colectivos- puede malinterpretarse como una manifestación artística de poca importancia.

Arte en el medio: 35 años de fotografía en Puerto Rico es una exhibición panorámica donde a través de unas 130 obras se explora el desarrollo de la fotografía artística en nuestra isla desde Ramón Aboy hasta la Generación Facebook y como éstos se han dedicado a romper esquemas. Además, es una soberbia indagación académica que explora la diversidad de técnicas, temáticas, escuelas de pensamiento y estilos que se han destacado en la fotografía local, pero sobre todo es un magnífico derroche del genio colectivo y del placer visual.

Marilu Purcell

Directora Programa de Artes Plásticas

Arte en el medio: 35 años de fotografía en Puerto Rico

Por Mercedes Trelles Hernández

I. La fotografía: una historia en ruinas

Para el teórico alemán Siegfried Kracauer una fotografía es una ruina. Es como un vestido vacío, cuya dueña ha sucumbido a la muerte; como un edificio del que quedan apenas unas piedras. A Kracauer, como un suceso con otros teóricos posteriores, le fascinaba el complejo signo fotográfico, que parece diáfano y pleno de significado, pero que depende, en último término, de los suplementos de sentido que trae el espectador.¹ Sin los títulos que describen la fotografía periodística, o sin la ayuda de nuestro recuerdo en el caso de las fotos familiares, sin el suplemento de sentido que supone la cultura, el objeto fotográfico aparece como un envoltorio enigmático.

Hay, por lo tanto, que buscar una ruina - una antigua casa de familia, abandonada, ubicada en el #900 de la Avenida Ponce de León - para empezar esta historia. Allí Ramón Aboy Miranda decidió crear el primer espacio que hubo en Puerto Rico dedicado exclusivamente a la fotografía. La **Galería PL 900**, luego llamada **Casa Aboy**, estuvo en funciones entre 1975 y 1986 y fue testigo de exhibiciones, conferencias, tertulias, performances y demás. Sin dinero y con un entusiasmo extraordinario, Ramón Aboy sentó las pautas para lo que hoy se conoce como un “artist run space”, una galería alternativa y espacio liderado principalmente por la clase artística.²

Aquí podría comenzar nuestra historia si no fuera porque falta aún otra ruina. Se trata de una impresión digital, de gran tamaño y a colores, hecha por John Betancourt y titulada **Unicero**. Creada en el 2007, es verdaderamente un hallazgo arqueológico - un archivo fotográfico digital estropeado rescatado del disco duro de una computadora. La imagen es totalmente abstracta - un enjambre de líneas y colores - y lleva un leve parecido con las líneas de estática y las barras verticales que anunciaban la gama de colores de los televisores antiguos. Esta ruina es importante porque establece el momento en que empieza esta exhibición: un momento en que el tipo de fotografía que prevalece es la fotografía digital -una forma de creación de imágenes sustancialmente distinta de la fotografía análoga. (Mientras que la fotografía tradicional, creada de negativo, funciona captando la luz que rebota de los objetos mediante una

superficie debidamente preparada, la fotografía digital, que se empezó a usar con cada vez mayor frecuencia en los años noventa, capta las imágenes mediante diversos sensores de luz. En una interviene un proceso químico y la imagen es un rastro; la otra responde a un proceso electrónico y capta la secuencia de luz y sombra en una especie de rompecabezas lumínico y de color).

Las implicaciones del cambio de la fotografía análoga a la digital son tema de debate en los círculos académicos. Para algunos la fotografía digital representa el final de la fotografía, pues la fotografía tradicional se basa en la idea de un rastro o huella, es decir, en una continuidad de la imagen respecto al objeto vivo o “real”. Para otros, es una oportunidad extraordinaria de expandir el medio, uniéndolo a otros creados electrónicamente, como la gráfica digital, la animación y el video.³ En Puerto Rico, el cambio a lo digital ha visto un aumento sustancial de artistas que trabajan con el medio fotográfico. Además, los trabajos digitales, capaces de ser impresos a gran tamaño y generalmente en colores, han logrado crear algún mercado para la cenicienta de nuestras artes gráficas. El otro lado de la moneda es que esto se ha logrado a expensas del sacrificio casi total de la fotografía análoga. Los químicos que se usaban en los laboratorios fotográficos (los cuartos oscuros) se han vuelto difíciles de conseguir, apenas hay estudios de impresión fotográfica y el pasado fotográfico se conserva y altera simultáneamente con programas de computadora, creando falsos recuerdos del pasado en los que el documento se disuelve en imagen.⁴

¿Qué hace un artista puertorriqueño contemporáneo con el medio fotográfico? Esa pregunta permea la muestra, que está organizada inicialmente en un esbozo cronológico, para luego dar pie a un análisis temático de la creación fotográfica contemporánea.

II. Un arte subversivo

Hoy día es difícil visualizar lo que era ser fotógrafo con aspiraciones artísticas a mediados de la década del setenta en Puerto Rico. La fotografía estaba en todos sitios -en la publicidad, en la prensa, en el álbum familiar- pero no siempre en museos y galerías, amén de los libros de

historia de arte, aún más reacios a admitirla.⁵ Dentro de este panorama, el Instituto de Cultura Puertorriqueña tuvo un rol de liderato: Ramón Aboy dio clases de fotografía en la Escuela de Artes Plásticas desde 1971. Y las primeras exhibiciones fotográficas de los setenta se llevaron a cabo en el Museo de Bellas Artes o en el Museo del Grabado Latinoamericano: como demuestran la exhibición del portafolio titulado **Dos Mundos**, editado por **En Foco**, una agrupación de fotógrafos de origen puertorriqueño en Nueva York y exhibido en San Juan en 1974, o la muestra de cuatro fotógrafos puertorriqueños: Eduardo Firpi, John Viso, Héctor Méndez Caratini y Ramón Aboy ese mismo año.⁶

La creación de la **Galería PL 900** por parte de Ramón Aboy marcó un cambio en el ámbito fotográfico, creando un sentido de comunidad en torno a la práctica fotográfica y enfatizando la posibilidad de la creación estética dentro del medio. La comunidad de **PL900** y **Casa Aboy** fue siempre plural e híbrida, como la fotografía misma. Las exhibiciones documentan la presencia continua de la fotografía fotoperiodística, así como la ambición de pensar en la fotografía como un arte gráfico. Esto último se ve a través de la muestra **La fotografía y la gráfica**, proveniente del Pratt Institute, exhibida en 1976, y de las exhibiciones de corte temático.⁷ La lista de temas de los primeros años incluye **La exposición del niño**, **El Autorretrato** y **El Artesano y su ambiente**, creando así espacios para la fotografía de objetos, el retrato y el paisaje.

Hoy en día las fotografías de Ramón Aboy de la serie **El artesano y su ambiente**, una de las primeras de corte artístico exhibidas en **PL 900**, impresionan por su voluntad de engrandecer la creación popular puertorriqueña a través de fotografías de objetos. Las imágenes de esta serie son una demostración visual de la misión del Consejo Nacional de Fotografía: “El Consejo tenía como miras documentar diferentes aspectos de nuestra vida como pueblo, que respondiera con el sentir de nuestra nacionalidad puertorriqueña.” El énfasis del fotógrafo es en el objeto y en las manos creadoras, tratando de transmitir la noción de una cultura viva. Sin embargo, en el contexto de los años setenta, en el que reina la cultura de masas y el país vive obsesionado con la novela de las siete, las fotos tienen una cierta extrañeza, que radica en un encuadre que delimita lo puertorriqueño hasta presentarlo como un objeto aislado, museístico.

Series como la de Héctor Méndez Caratini titulada, **Tradiciones: álbum de la puertorriqueñidad** (1974-1989) confirman que la visión de la “nacionalidad puertorriqueña” puede a veces parecer algo extraña. Lo puertorriqueño se asocia de forma indeleble con el pueblo pequeño y el campo; las personas que aparecen en las fotos parecen congeladas en el tiempo. Tan dramática es esa sensación que a veces cuesta creer que las fotos se hayan tomado en la misma década en

la que José Rosa produce serigrafías con figuras en zapatacones, bailando frenéticamente entre refranes populares con cierto humor popular, o en la década en la que Luis Rafael Sánchez inmortalizó el desenfreno urbano con el apoteósico tapón de **La guaracha del macho Camacho**. ¿Qué hacer con esta visión de la identidad puertorriqueña tan disímil a la evidente en la gráfica o la pintura, amén de la literatura del período?

Una forma de leer estos trabajos creados durante los primeros años de la **Casa Aboy** es pensarlos -primero y ante todo- como forjadores de un canon fotográfico. En ellos media la distinción entre el trabajo artístico y el trabajo fotoperiodístico y comercial, el último envuelto en los detalles escabrosos del día a día, el primero en la estetización más radical posible de nuestra experiencia. Además, algunos de estos trabajos, como **Devota de la Virgen de Monserrate** de Méndez Caratini, se nutren activamente de la tradición pictórica para crear imágenes más poderosas; la mujer ciega de la foto, sentada en las escalinatas del Santuario de la Monserrate en Hormigueros, recuerda la fisonomía cansada de la viejita que pintara años antes Miguel Pou en **La promesa** (1928). Por último estas fotos -vistas dentro del marco de referencia de la creciente urbanización e industrialización de Puerto Rico- son también un fiel registro de nuestra modernidad fragmentada. Después de todo, en el Puerto Rico de los setenta conviven Plaza las Américas (inaugurado en 1969) y Don Lolo, el jibaro que posa en la ventana con un lechón a la vara en la extraordinaria foto de Méndez Caratini.

La sorprendente sobrevivencia del pasado agrícola en plena modernidad es una lectura que parece privilegiar la obra de John Betancourt, contemporáneo de Ramón Aboy y de Méndez Caratini. Nacido en Nueva York de padres puertorriqueños, las fotografías creadas por él - una paloma sobre una pared de piedra, una canasta en un espacio derruido o una casa solitaria en medio del campo- dan fe de una mirada sorprendida. Para él, como para Rafael Tufiño en su **Portafolio del café**,⁸ descubrir el campo puertorriqueño es una revelación, sobre todo porque ambos venían de una ciudad hecha de rascacielos. La sorpresa en sus fotos queda documentada en el contraste entre el paisaje agrícola y las señales de tránsito que se immortalizan en otras piezas; entre la calidad artesanal de la canasta y los zapatos plásticos de su hija; entre el muro de piedra de nuestras murallas y la verja con candado del *subway* de Nueva York.

De las exhibiciones hechas en **Casa Aboy** en la década del setenta, una merece mención especial. Se trata de la hecha con ocasión de la excarcelación del nacionalista Andrés Figueroa Cordero, quien fue convicto por el ataque al Capitolio de los Estados Unidos en 1954. En aquel ataque, Lolita Lebrón, Rafael Cancel Miranda, Irving Flores y él abrieron fuego en el Congreso, hiriendo a cinco

representantes. En 1978, debido al estado avanzado del cáncer que acabaría con su vida, el presidente Jimmy Carter conmutó la sentencia de Figueroa Cordero. Casa Aboy decidió dedicarle una exhibición colectiva que reunía no solo el carácter de afirmación nacional, sino también un interés fotoperiodístico por tratarse de un evento noticioso importante.

Entre los trabajos presentados había varias fotos de Héctor Méndez Caratini que él transformó en un ensayo fotográfico de gran envergadura, titulado **Los sueños del patriota** (1977-1979). 109 fotografías documentaron cada aspecto del retorno de Andrés Figueroa, desde su recibimiento heroico en el aeropuerto, hasta su muerte. En estas fotos la afirmación de la puertorriqueñidad no aparece reñida con la modernidad. La casa de madera de Andrés Figueroa se yuxtapone al cuarto de hospital; el automóvil y las pancartas a los símbolos patrios; el trabajo intelectual a la debilidad corporal que obliga al líder nacionalista de boina negra a trabajar con un tanque de oxígeno al lado.

Complejo y abarcador, este ensayo fotográfico sirve además para resaltar uno de los aspectos más interesantes del arte de los setenta: que la estética de lo puertorriqueño que activamente procuraban conformar tanto **Casa Aboy** como el Consejo Nacional de Fotografía, era un tema pleno de controversia. En el campo de la cultura, el debate se había iniciado en los cuarenta en la Universidad de Puerto Rico con la noción de universalismo contrapuesto al puertorriqueñismo.⁹ En la pintura, la controversia se había venido fraguando desde finales de los sesenta, cuando el interés en el arte de vanguardias con su énfasis en lo efímero; en materiales nuevos y en la abstracción parecía negar los valores de afirmación nacional y conciencia social desarrollados en la década del cincuenta.¹⁰ En fotografía no había debate. La noción de una fotografía abstracta, aunque posible, no era amenazadora. La mayoría de los fotógrafos se interesaba por una estética realista; algunos tenían un fuerte interés en una agenda social. Pero la agenda social y la agenda nacional podían resultar problemáticas al recordar controversias político-partidistas que traían consigo la posibilidad, muy real, de persecución política.¹¹

Para aquellos que fueron testigos de la década del setenta, la íntima coyuntura entre afirmación nacional y subversión política puede resultar evidente. Lo que es menos común, al menos en Puerto Rico es una relación entre afirmación nacional y subversión estética. Y, sin embargo, Casa Aboy tuvo la capacidad de reunir ambas cosas. Durante años colgó del tope de la escalera una inmensa instalación fotográfica de una mujer desnuda, de espaldas, creada por Ramón Aboy, en la que se exponía un cuerpo fragmentado. La fotografía tomaba escala monumental y móvil y anunciaba un desdén al

conservadurismo moral y estético. Y en pleno entusiasmo por las exhibiciones temáticas de corte más tradicional, Ramón Aboy produjo toda una serie de fotografías en las que investigaba, el concepto de la identidad sexual al de hombre y mujer en una sola imagen. Por otro lado, Héctor Méndez Caratini, temprano en su carrera, tomó las fotos oftálmicas que ya empezaba a hacer, y las proyectó a gran tamaño sobre un lado de la Iglesia San José, creando un ojo fantasmagórico y desmedido, que devolvía la mirada en el medio de la antigua ciudad, una presencia ominosa y alocada en el espacio urbano. Quizás fue el carácter del medio mismo que impulsó a los fotógrafos a retomar temas campesinos, puesto que vistos con un medio “nuevo” y mecánico, su valor simbólico, su carga estética cambiaba. Fuera como fuera, esos mismos fotógrafos se dedicaron a investigaciones sobre el cuerpo, la sexualidad y la fragmentación de la visión que resultan hoy fascinantes por su osadía formal.

El signo fotográfico de los setenta es uno complejo. La producción fotográfica no se integra plenamente con la creación artística. En un solo espacio convive la foto documental, la foto periodística y la foto experimental y la estética fotográfica se va fraguando con un fuerte énfasis en la calidad artesanal del proceso. Querer abarcar toda la producción exhibida en **Casa Aboy** es imposible y por fuerza hay muchas imágenes y artistas que no están representados en la muestra. Más que una historia, esta muestra, como el ensayo que la acompaña es un esbozo, *une equisse*. En este bosquejo de una historia, las fotografías creadas en la década de los ochenta parecen cambiar de signo. Las fotografías de ruinas -los espacios derruidos de Carlos Arnaldo-Meyners, repletos de objetos obsoletos y olvidados, o las necrópolis de Frank X. Méndez, que revelan la estética de la fealdad que permea hasta la muerte- hacen pensar que el proyecto puertorriqueñista con el que empieza **Casa Aboy** se torna cada vez más crítico. Las fotografías creadas en esa década parecen ser menos una afirmación nacional, que la visualización del final de una era.

III. La fotografía subversiva- bis

Es evidente que algo importante sucedió en el campo de la fotografía en y fuera de Puerto Rico a finales de los setenta y principios de los ochenta. Como si se tratara de una liberación colectiva de la larga sombra que arrojó la fotografía documental de la Gran Depresión y luego la fotografía de guerra y el reportaje, los fotógrafos encontraron una forma de hacer de la fotografía un medio autocrítico, enfocado no sólo en sus posibilidades estéticas sino en su intensa relación con la cultura comercial y de masas. La generación de artistas plásticos compuesta por Barbara Kruger, Louise Lawler, Richard Prince, Martha Rosler y Cindy Sherman usó la fotografía como una forma de investigar los presupuestos narrativos

y culturales de nuestra visualidad.¹² Por otro lado, artistas como Robert Mapplethorpe sedujeron al mundo con sus fotografías exquisitas de bodegones y desnudos, alusivas a las mejores tradiciones de la historia del arte y del oficio fotográfico. Esas obras sirvieron de antesala a una serie extremadamente gráfica sobre la sexualidad, el deseo y la identidad homosexual, plantando a la fotografía firmemente dentro del terreno del escándalo.¹³ En resumen, en los Estados Unidos durante este período se le dio un uso subversivo a la fotografía artística.

Simultáneamente, la fotografía en Puerto Rico empezó a dar muestras de una gran capacidad experimental y autocrítica. Jaime Carrero, en Mayagüez, publicó un folleto titulado **Las computadoras del sol**, haciendo alusión a la mecánica fotográfica y la tecnología de la computadora, aún incipiente. Creado enteramente con fotografías pegadas a manera de collage, el folleto tiene una narrativa surreal, en el que el fotógrafo y lo fotografiado se entremezclan.

Más o menos por estas fechas, el fotógrafo puertorriqueño educado en el San Francisco Art Institute, Adál, comienza a hacer sus fotonovelas (**Falling Eyelids** es de 1981), usando ese formato barato y plebeyo para contar historias alucinantes. En este trabajo, como en el de Carrero, la experimentación fotográfica parte del formato narrativo. La fotografía puertorriqueña empieza a perder su anclaje en el mundo de la realidad, para convertirse en un elemento sin sentido, marca no de lo visible sino del mundo de la imaginación. Se convierte en el sustituto y la competencia de las palabras, narrando experiencias imposibles.¹⁴

Quizás esa sea una buena forma de enmarcar el tríptico **Carne al pincho** (1980) de John Betancourt. Realizado con la cámara polaroid, una tecnología barata y nueva que acercó al mundo a la experiencia de gratificación inmediata que tenemos hoy día con la cámara digital, presenta una secuencia en la que se ven unas manos con guantes preparando alimentos y ensartándolos en un palillo de madera. En la última polaroid ese palillo se enfila hacia un ano, mezclando lo factual y la fantasía y dándole a la imagen un aire de intimidad que, dado el tema, resulta chocante. Como un caballo de Troya, **Carne al pincho** envuelve al espectador con la familiaridad del medio y el tema inicialmente anodino para implicarlo en la violencia y sexualidad de la imagen final.

Betancourt tuvo un lugar protagónico en las experimentaciones fotográficas de los ochenta usando películas infrarrojo, que captan la emanación de calor de los cuerpos, o fotografiando monumentos con películas de alta velocidad que al ser usada de noche crean una imagen borrosa. Su *savoir faire* técnico y su compromiso con la fotografía fueron ciertamente factores que ayudaron

que su negocio de fotorrevelado y enmarcado, **Zoom Photographic Inc.**, creado con José Rubén Gaztambide y Frieda Medín y situado en el Viejo San Juan, sirviera como otro punto de reunión y lugar de exhibición para la fotografía artística puertorriqueña.

El interés de John Betancourt en la experimentación ha seguido. Temprano en los noventa comenzó a utilizar la tecnología digital y en la actualidad no solo trabaja en ese formato sino que ayuda a otros a descubrir sus posibilidades. Pero su propio interés en la tecnología complica su legado, como podemos ver en las re-impresiones, también originales, de **Carne al Pincho**. En la re-impresión las piezas se amplían y manipulan para adquirir colores y tamaños deslumbrantes. Este tríptico es testigo de la encrucijada en la que se encuentra la fotografía, que puede aparecer como objeto arqueológico del pasado análogo, o como deslumbrante reinención digital.

Si las piezas de los ochenta a veces se nutrían de la familiaridad del objeto fotográfico para llevar un mensaje chocante, algunos artistas en esa década deciden adentrarse en la historia de la fotografía para encontrar su exotismo, convirtiéndola tanto en un objeto nostálgico como en una afirmación estética enteramente distinta al *fluir* de la vida cotidiana. Es el caso, por ejemplo, de Nitza Luna, que se da a conocer por sus platinotipos, fotografías hechas con un aparato decimonónico, con negativos de cristal de gran tamaño. Las fotos, con unas calidades de luz y sombra parecidas a los de un grabado, son parte de un momento de recopilación y estudio de la historia de la fotografía y sus técnicas. En sus fotos la naturaleza -el paisaje- aparece como fragmento. Nuestro entorno natural se transforma en objeto estético, pero con visos de antigüedad, con añoranza histórica. Algo similar sucede con las fotografías de Pablo Cambó, que recupera el proceso laborioso y anticuado de la coloración a mano, dándole un aire romántico y soñador a objetos tan prosaicos como pescados o un tubo de galletitas.

No es casualidad que el interés en el pasado tecnológico de la fotografía se dé en los años ochenta, justo cuando están surgiendo nuevas posibilidades para el medio. Estos son los primeros años del uso de computadoras para manipular imágenes y de la popularidad de la tecnología xerográfica. De hecho, uno de los primeros artistas en usar estos nuevos medios computarizados fue el puertorriqueño radicado primero en Nueva York y luego en España, George Aguirre. Aguirre, que fue síndico del Museo del Barrio, produjo una extraordinaria serie de retratos de mujeres en las artes titulados **Sheroes**. Unos años más tarde, comenzó a manipular sus imágenes con fotocopias a color, creando ampliaciones coloreadas de sus fotografías. Aunque su obra se exhibió en **Casa Aboy** y recibió atención en la prensa, su nombre ha quedado en el olvido.¹⁵

Muchos artistas se interesaron por el uso de la fotocopia como alternativa a la gráfica, como forma de trabajar la narrativa y como instrumento que degrada la fotografía. Es el caso de otro artista que tiene orígenes en Nueva York, Néstor Otero. De regreso a Puerto Rico en los noventa, Otero plantea, en instalaciones como **Solo** (1993), la fotocopia como una especie de anonimato fotográfico, que le permite apropiarse de fotos y degradar sus cualidades estéticas hasta convertirlas en signos de signos, en parientes distantes y borrosos del retrato, acentuando así no sólo el anonimato, sino también el aislamiento y la soledad.

Por estos años, Héctor Méndez Caratini también se asoma al uso experimental de la fotografía. Como John Betancourt, se interesa por la tecnología del Polaroid, jugando con las tintas antes de que se seque la imagen, creando fotos en las que las imágenes parecen derretirse frente a la vista del espectador. Al igual que Nitzza Luna, se interesa por tecnologías superadas, como el platinotipo, con el que crea su serie **Mártires** (1985). Pero su obra más memorable de este período de experimentación podría ser **Xibalba** producida en 1987. En ella canibaliza su propia obra, convirtiendo fotos de la serie **Petroglifos de Boriquén** en obras coloreadas y manipuladas electrónicamente. Así, unas fotografías que rezuman preciosismo estético adquieren una segunda vida como elementos de modernidad, presentados en un *loop* de video en 16 televisores montados como un *video wall*.

Desanclada de la realidad, manipulada por computadora, utilizada a contra corriente -su familiaridad se usa como un elemento sorpresa en términos del contenido -la fotografía de los años ochenta claramente marca un cambio sustancial con la que le había precedido. Entre esas transformaciones estará, de forma muy visible, el cambio en el sentido que se le atribuye a la palabra identidad y su relación con el espacio.

Néstor Millán comenzó su carrera estudiando artes gráficas. El salto al medio fotográfico trajo consigo una iconografía homoerótica muy cuidada estéticamente. A través de su trabajo imbuía de poesía y referencias artísticas unas relaciones humanas que en la década del ochenta eran extremadamente controversiales. Hacerlas visibles mediante la fotografía hacía sentido: la fotografía, al documentar el mundo externo y al convertirse el álbum familiar en narrativa personal, le aporta a la imagen una lectura confesional. Arreglarlas de manera altamente estética, tomando en cuenta los paradigmas gráficos y pictóricos del arte occidental, fue un resultado de la formación y del deseo del artista. El resultado son fotos memorables, como las de **Darkroom Series** de 1986, que autocensuró el artista y que solo recientemente ha permitido que se vean.¹⁶

De esta serie y de la práctica fotográfica de Néstor Millán se desprende uno de los momentos más interesantes del arte puertorriqueño: el giro de la política nacional a la política individual. El mantra de las feministas de los setenta: “the personal is political” parece haber estallado en revelaciones durante los conflictivos años ochenta, sobre todo en lo que respecta al cuerpo, la raza y la sexualidad.

Con el paso de los años y los adelantos en las campañas de educación y prevención, así como de tratamiento, se ha ido olvidando el tremendo impacto que tuvo la muerte de Rock Hudson y la irrupción del SIDA como epidemia que estigmatizaba a sus víctimas alternativamente como usuarios de droga u homosexuales. De esa época ha quedado un documento artístico y activista de tremendo impacto, con una matriz fotográfica. Se trata de la exhibición de fotografías y pinturas que Víctor Vázquez llevó a cabo en el Museo de Arte de Ponce y que luego transformó en el libro de artista, **El reino de la espera**, Mezcla entre el registro fotográfico, el diseño y la pintura, el libro, con introducción por Luis Rafael Sánchez, documenta la muerte de un amigo de la enfermedad del SIDA. Como libro, es un testamento de un tema espinoso; como libro fotográfico es un testigo de la creciente hibridación de la fotografía, de su uso independiente de la palabra para comunicar significados complejos. A través de sus páginas, las imágenes se desdoblaron en positivo y negativo, sugiriendo temas maniqueos de moral, así como la dicotomía entre la vida y la muerte.

A nivel visual, no hay obras que enmarquen el poder subversivo de la fotografía mejor que la instalación **Everything Is Fine in Puerto Rico ASS It Is** (1985) de Frieda Medín. Aunque esta pieza no está en la exhibición, su presencia es esencial en esta narrativa. La instalación, presentada dos veces, la primera en el Museo de Historia, Antropología y Arte de la Universidad de Puerto Rico, ha dejado un rastro indeleble en la memoria no solo de los fotógrafos puertorriqueños, sino en el relato de nuestras artes, marcando un punto de inflexión. Realizada con materiales efímeros -tablas viejas de madera, pedazos de zinc, alambre de púas y fotografías quemadas y mutiladas - la obra reveló cómo la fotografía podía insertarse de manera armoniosa en la instalación, que a la sazón comenzaba a dominar el entorno de las artes. Aún a través de fotografías documentales de la exhibición, esta propuesta se distingue por su ferocidad. Como si se tratara de una mutilación, las fotos aparecen quemadas y rotas, parte del proceso estético y personal de la artista. No menos importante, las fotos son autorretratos, mostrando una disponibilidad de la artista a investigar su propia situación de mujer para crear una reflexión sobre el descontento, la frustración y la violencia de su

experiencia. Los materiales pobres, precarios, hablan de una frustración con las barreras arquitectónicas y las divisiones de clases, a las que también alude el título, que -al estar en inglés- parece transmitir sofisticación pero al añadirle una *s* a *as*, transforma el título en una vulgaridad, en un humor de bajo fondo.¹⁷

Sin lugar a dudas, algo se quiebra en el medio fotográfico con la instalación de Medín. No es un logro exclusivo de esta artista, pero su trabajo establece esa re-significación de la fotografía de la forma más patente. La fotografía artística ya no necesita distinguirse por medio de su tema o la extensión del tratamiento, ni siquiera por su pericia técnica; la estética experimental del fotógrafo la ha llevado hasta la otra orilla, donde hay un reconocimiento universal de su carácter artístico.

Antes de llegar a la otra orilla, que no es, por cierto, un lugar geográfico sino un espacio estético, hay que hablar de Félix González Torres. Su nombre, como el de Frieda, es una referencia obligada para los artistas contemporáneos.

Félix González Torres estuvo poco tiempo en Puerto Rico -de origen cubano, su trabajo más destacado lo llevó a cabo en los Estados Unidos- pero su participación en el medio local estuvo siempre asociada a las artes del performance, la fotografía y el video, lo que resulta en que sea especialmente importante para nuestra muestra. Por eso incluimos una serie de pequeñas fotografías, en las que queda claro su interés por el *kitsch*. Años más tarde su trabajo se transformaría en una reflexión personal sobre la pérdida, la homosexualidad y el SIDA. Sus preocupaciones, anatema para sectores amplios de la población norteamericana, al estar imbuidas de sentimentalidad, se convirtieron en algo amable, hasta deleitable.

Interesantemente, aunque los trabajos hechos en Puerto Rico fueran apenas un puñado,¹⁸ su inclusión en una exhibición colectiva de **Casa Aboy** en 1982 incluye una cita extensa del artista en la que revela tanto el aspecto innovador de su pensamiento sobre el medio, como los límites del ámbito local:

Asumir que(sic) injusticia-realismo fotográfico es un simplismo que ignora las complejas estructuras de dominación y represión actuales.

La fotografía es un arma de cambio no solamente del “arte” (desmitificación del arte por medio de la reproducción) sino de la sociedad a nivel del consciente individual.

No me interesa la foto retocada, “perfeccionada”, sino el mensaje de la foto

que no gusta, de la foto con un mensaje desagradablemente explícito (político) o de la foto de periódico de mala calidad.

La foto instantánea Polaroid, como el video, es un “feed back” instantáneo.¹⁹

Con esta cita González Torres revela su interés en la circulación masiva de la imagen (que practicaría mediante la publicación series fotográficas en periódicos locales) y con su capacidad de transformación del individuo mediante el afecto. Pero también revela cómo se pensaba en la fotografía en Puerto Rico: como sinónimo de instrumento social y, simultáneamente, de forma preciosista, para garantizar su identidad como arte.

IV. La otra orilla

Mucho antes de que la tecnología digital se usara comúnmente, la fotografía en Puerto Rico había cambiado de forma definitiva. Los testigos de este cambio se infiltran, en este momento del ensayo y de la muestra, en secciones temáticas. Ahí está María Angélica Fernández, de una generación anterior pero con una sensibilidad definitivamente pictórica, creando fotografías abstractas de calidades exquisitas, en las que lo sublime y lo caribeño se entremezclan.²⁰ Esas fotos son análogas. También lo son las de Carlos Rivera Villafañe, que enfrentan sin tapujos el tema de la criminalidad mostrando sus armas. Y aunque parece chocante, las fotos de Ana Rosa Rivera sobre un transexual que representa la ambigüedad de nuestra situación política - titulada **Historia de Ela** - también son anteriores al momento digital.²¹

La instalación, que reina en los noventa, exhibe un fuerte componente fotográfico, lo que ayuda a colocar ese arte en el mismo sitio que las otras. Artistas de la nueva generación, como Aaron Salabarrías, crean propuestas de instalación en las que examinan el gusto por la cursilería y el ridículo, unidos a una investigación sobre el paisaje. La instalación titulada **Paraíso terrenal** exhibida en el Museo de las Américas, contaba con flores inflables de plástico y piscinas, e incluía la proyección de diapositivas en las que se sucedían imágenes ridículas de personas disfrazadas para ir al mar. Estas imágenes, con el tiempo, se desvincularon de la instalación, dándonos como resultado nuestras primeras fotos a gran formato, impresas sobre vinyl, en las que la fotografía a color ocupa el tamaño de la gran tradición pictórica. Algo similar ocurre en las piezas de Aixa Requena. Habiendo llegado a la fotografía desde la pintura, Requena crea trabajos híbridos. En su trabajo **Ophelia** (1993), por ejemplo, amplía la imagen sobre una inmensa tela sin estirar, dándole una calidad aún más sensual al desnudo que representa. El cuerpo femenino, flotando en el agua y rodeado de segmentos de pintura reminiscentes del paisaje, sugiere naturaleza y cultura en

varios registros: cuerpo y vegetación como representantes de la naturaleza, tela y -por asociación- vestido y pintura como representantes de la cultura. Como Aaron, su trabajo rivaliza con y, hasta cierto punto, se inserta en el arte de la pintura, pero contrario a él no abraza el mundo de la ironía, la fealdad y el artificio, sino que mitifica la femineidad.

Una de las figuras más interesantes de los años noventa es Marta Mabel Pérez. Entrenada como fotógrafa, con una maestría en ese campo de la Universidad Nacional Autónoma de México, siempre se interesó por el uso crítico de la fotografía. Sus trabajos investigaron el uso del lenguaje como otro registro de comunicación, en contraposición con la imagen, y la fotografía de gran tamaño, coloreada, como reminiscencia de su primer interés por la pintura. Se interesó también en la fotografía como objeto, en el collage fotográfico y, como muchos de su generación, en la instalación. De hecho, en la instalación **Enfrascados** (2001), muestra la increíble porosidad entre instalación y video y entre fotografía y video. En ella acentúa la cualidad objetual de la fotografía, por contraposición a la inmaterial del video, colocando las fotos dentro de frascos, baúles y una cama de madera. Con esta instalación, Marta Mabel Pérez gana el premio de la Asociación Internacional de Críticos a la Mejor Instalación Medios Contemporáneos, confirmando el nuevo *status* del medio fotográfico.

Las ambiciones de la fotografía son, pues, múltiples. Por un lado, entra en la instalación de forma contundente (en Puerto Rico la historia de la instalación, como sabemos por Frieda Medín, está íntimamente asociada al medio fotográfico). Por otro lado, en obras como las de Aixa Requena o de Aaron Salabarrías, la fotografía se acerca a las dimensiones y pretensiones de la pintura. En la obra de Víctor Vázquez se unen ambas propuestas de forma indeleble. Sus fotografías, desde su instalación **El reino de la espera** en el Museo de Arte de Ponce, habían mostrado ambiciones pictóricas, mezclando registros. El artista también había mostrado un interés en la fotografía como objeto espacial. Con el tiempo, ambos se acrecientan. Sus fotografías en blanco y negro, oscuras y cuidadas, son objetos intervenidos, fetiches fotográficos con inclusión de gouaches al óleo, con pesados marcos de madera y el uso de objetos encontrados. En ellas se encuentran de frente las tendencias del arte contemporáneo y la cultura afro-caribeña. Sus fotos tienen el empaque de una pintura -me refiero a tamaño, sensación objetual, densidad tonal- pero conservan la fidelidad y la cualidad temporal de la fotografía.²²

Si esta fuera una novela, aquí vendría un momento de inflexión, un viraje inesperado: se trata de la aparición de la fotografía digital. Claro, no fue repentina esa aparición y esto no es una novela. Desde los ochenta habían empezado a aparecer fotografías manipuladas con

xerografía; el cambio se veía venir. Pero lo cierto es que durante los años ochenta y parte de los noventa la tecnología digital era demasiado cara para el común denominador de los artistas. Solo en contextos especializados se usaba con alguna frecuencia, por las economías de escala que representaba.²³ A finales de los noventa, la tecnología se vuelve más accesible, hasta llegar al momento actual en el que se fragua una generación que no sabrá lo que es el fotorrevelado y que nunca habrá visto un rollo de película.

El cambio a la tecnología digital ha sido fascinante en y fuera de Puerto Rico. Algunos fotógrafos de larga experiencia - John Betancourt, Héctor Méndez Caratini, Pablo Cambó, Nitza Luna- han abrazado la nueva tecnología.²⁴ En otros casos, se nota una marcada tristeza, una especie de luto por el cuarto oscuro.²⁵

No todo el mundo ha abandonado la fotografía análoga. De hecho, una de las tendencias más sorprendentes en el momento actual es su recuperación por parte de artistas jóvenes. Así Marcial Feliciano trabaja con negativos acidulados, resultado de su exposición a frutas. Por otro lado, José Soto, que estudia una maestría en fotografía en Parsons en Nueva York, experimenta con fotografía análoga e incluso plantea crear su propia cámara como proyecto final de sus estudios. Catherine Matos Olivo retoma la cámara Holga, una cámara barata creada en China cuyas imágenes defectuosas tienen una cierta belleza misteriosa. Y Javier Cambre crea fotografías en blanco y negro, interesándose por la estética de las fotografías de corte surrealista.

La evidencia, pues, es mixta. No hay un abandono total de la fotografía análoga, aunque si hay un entusiasmo desbordante por las capacidades de la tecnología digital.

V. Cinco temas en busca de una explicación

La parte contemporánea de esta muestra está organizada de forma temática, a saber: la abstracción, la rabia, engendros, el mundo y un lugar en el mundo. En lo que sigue proveo una breve explicación de qué criterios he utilizado, tanto para generar la categoría temática como para incluir ciertas obra bajo cada una de ellas. Aunque hay ciertas disyunciones temporales, la mayoría de los trabajos son de los últimos cinco años. Algunos son creados por artistas con mucho interés en el campo de la fotografía, otros por artistas que sólo utilizan el medio ocasionalmente. A través de todas las secciones se ve claramente una ruptura con la noción artesanal de la creación de la imagen fotográfica y un interés en utilizarla como un vehículo que va más allá del efecto documental o “realista”.

Una de los aspectos más interesantes de esta investigación sobre la fotografía contemporánea en Puerto

Rico es el interés que existe en la Isla por la fotografía abstracta. Puerto Rico ha sido lento en apreciar el arte abstracto, incluso en fotografía. Pero la tecnología digital ha hecho posible que la fotografía rivalice con la pintura en tamaño y color, dándole nuevas posibilidades estéticas a la fotografía abstracta. Y, por supuesto, la obsolescencia de una tecnología siempre trae consigo un cierto interés en su historia, lo que ha resultado en un interés en recuperar los experimentos con fotografía abstracta del Bauhaus, el constructivismo ruso y de los años veinte en general, en los que la descontextualización del objeto traía consigo una lectura abstracta.²⁶

En esta sección las obras de José Soto, Marcial Feliciano, Néstor Otero, Efrén Candelaria, Abigail Pantoja, Alana Iturralde, Catherine Matos Olivo, Carlos Betancourt, John Betancourt y Héctor Méndez Caratini dan fe de la pasión por lo abstracto. Soto lleva años trabajando fotografía abstracta, creando universos visuales con líquidos y pastas que, fotografiados, sugieren el mundo celular, las vetas del mármol o el mundo espacial. En la obra incluida en esta muestra, sin embargo, el mundo visible y sus referencias están plenamente presentes y Soto muestra lo sencilla que puede resultar la abstracción: al cambiar la orientación de la foto, el mundo pierde sus linderos y la naturaleza aparece, como en el formalismo ruso, como algo extraño y por lo tanto, algo abstracto. Marcial Feliciano re-inventa experimentos de la historia de la fotografía, en una variación original sobre el fotograma. Algo similar hace Catherine Matos Olivo con su cámara Holga, un proyecto totalmente distinto de sus series anteriores, en las que exploraba la memoria o la invisibilidad social.

La profunda hibridación del quehacer fotográfico contemporáneo queda evidenciada en los trabajos de Abigail Pantoja, Efrén Candelaria y Alana Iturralde. Abigail Pantoja mezcla el registro fotográfico, plenamente reconocible, con el mapa, abstracción de la experiencia espacial. Foto y gráfica a la vez, sus imágenes señalan la continuidad entre uno y otro quehacer. Efrén Candelaria mezcla fotografía impresa a gran tamaño con el registro de la pintura, dándole a la imagen reconocible un carácter abstracto. Alana Iturralde, por su parte, propone una imagen absurda, un retrato hecho de humo. Pero su intención es perpetuar una escultura efímera, creada de algo inmaterial, solo contenible por el medio fotográfico.

Carlos Betancourt lleva años trabajando con la fotografía, primero como documentación, asociada a performances y trabajos efímeros y luego como objeto estético en sí. Su trabajo comenzó con el cuerpo, contrastando los registros de la biología y la cultura a través del cuerpo como soporte para signos entintados. En los últimos años, su trabajo fotográfico se ha ido desvinculado de esos temas y en la fotografía que se incluye en la muestra encontramos una composición caleidoscópica, en la que

objetos claramente reconocibles -piñas, juguetes, flores- pierden su identidad para convertirse en decoración. Como Abigail Pantoja o José Soto, Carlos Betancourt disloca la realidad, que sigue latente en sus fotos. Las cosas, las imágenes, son suscepcionales, se ponen al servicio del color intenso y del diseño, para que se conviertan en registros de exceso.

Que tanto John Betancourt como Héctor Méndez Caratini se interesen por la fotografía abstracta da una medida de su importancia. Méndez Caratini exhibe ejemplos de su trabajo oftálmico, trabajo que ocupa un lugar doble en su carrera. Se trata de fotografía médica, es decir, útil a nivel diagnóstico y, al imprimirse en gran tamaño, se convierte en una reflexión sobre la mirada, el ojo y la fotografía.²⁷ Estas fotos son el interior de ojos enfermos y, simultáneamente, son paisajes secretos, mapas, constelaciones. Como fotos, son extraordinariamente hermosas y a la vez difíciles de mirar. Saber que son la ampliación de nuestras patologías las convierte en algo desagradablemente íntimo, rayando en lo invasivo. Mirarlas como pura imagen las convierte en un misterio, en un juego abismal donde el ojo mira el ojo, se pierde en la mirada, deja de mirar porque mira para adentro.

La rabia es una categoría curatorial más difícil de explicar que la abstracción. La rabia no es una categoría formal ni histórica, es una emoción: una emoción violenta, casi animal. La rabia habla de la pérdida de control, pero también de la frustración, de una violencia callada y contenida que se desborda. ¿Por qué, entonces, hablar de rabia? El primer nombre que viene a la mente, y de hecho, el que suscita esta categoría curatorial es Pedro Vélez.²⁸ Puertorriqueño, educado en el Chicago Art Institute, Vélez vivió en Puerto Rico entre el 2004 y el 2009 exhibiendo obra propia, organizando exhibiciones colectivas y, sobre todo, creando una identidad crítica de una potencia insospechada en el mundo del internet a través de su blog, **Box Score**. Sus críticas, durísimas, a veces imprecisas y personalísimas, marcaron nuestro tímido mundo del arte. Sus obras, tan violentas como podían ser sus críticas, incluyen referencias a la violencia ya sea en el rostro agolpeado de una modelo, o en la inclusión de lenguaje con un contenido agresivo.²⁹ A través de su labor en Puerto Rico, Vélez cristalizó una sensación muy presente en el mundo del arte puertorriqueño; esa rabia que le da nombre a esta sección. Rabia ante el ninguneo, la ignorancia y los intereses creados en el mundo del arte. Su pieza *Gringoshere*, una imagen con comentario sobre la segunda Trienal Poligráfica de San Juan da fe de su violenta emoción.

Las obras incluidas en esta sección, de artistas tan diversos como el colectivo ae.i.ou, Jason Mena, Allora y Calzadilla, Carlos Ruiz Valarino, Rosamarie Perea, Migdalia Lus Barens Vera, Adrianna Fernández y Guy

Paizy coinciden en un cierto sentido del humor macabro en sus imágenes, aunado a una sensación patente de amenaza por el carácter violento de su humor. Ninguno de ellos se relaciona directamente con Vélez, excepto en la ferocidad crítica de sus propuestas.

El colectivo ae.i.ou. está compuesto por los arquitectos Víctor Nieto y Pedro Santa. Su trabajo consiste de fotomontajes digitales, una técnica que se utiliza mucho en arquitectura para mostrar la apariencia de proyectos aún sin construir. Pero ae.i.ou. ha decidido usar esta técnica para mostrar las dinámicas ambientales de contaminación, el desorden urbano, el crecimiento sin planificar. En una palabra, sus fotomontajes arquitectónicos son una distopía puertorriqueña. El resultado final son imágenes pesadillescas, llenas de pesadumbre sobre quiénes somos y cómo operamos. En ellas hay una amenaza real y también, o al menos así me parece, un sentido del humor perverso, razón por la cual estas imágenes tienen continuidad con el exquisito trabajo de Jason Mena. Las fotos, de títulos kilométricos en inglés, muestran cuerpos inertes en espacios arquitectónicos de gran raigambre en el Caribe: casas de madera con arcos de medio punto, pisos pulidos de mármol, imágenes de culto. Los cuerpos siempre aparecen tronchados por el encuadre, enfatizando la posición del espectador. Hay algo totalmente incongruente sobre los espacios cuidados de nuestro pasado y el crimen, sobre la arquitectura con su extraordinaria voluntad de permanencia y el cuerpo con su capacidad siempre olvidada de descalabro. Menos patentemente amenazantes que las de ae.i.ou, quizás por tener un carácter más personal y menos social, estas imágenes encuentran continuidad entre sí en el interés en los ambientes construidos y en la violencia que nos rodea.

El equipo creativo de Allora y Calzadilla lleva años trabajando con el medio fotográfico (de hecho, Guillermo Calzadilla llegó a ganar premio en el Concurso de Arte Joven del Chase, precisamente por un trabajo fotográfico). En sus más recientes obras, transforman la fotografía del registro digital al registro gráfico, tratando de recuperar las cualidades sucias y mediadas de la foto periodística, aquella que hoy día está en vías de desaparición a favor de la foto digital, difundida por el internet. La serie, titulada **Halloween Series**, toma la presencia norteamericana en Irak como punto de partida, creando imágenes pesadillescas mediante el uso de *photoshop*. Sin embargo, las imágenes creadas son menos aterradoras que las imágenes tomadas por los mismos soldados, totalmente sin manipular, que hemos visto todos. Delicadamente impresas, estas imágenes gráficas con matriz fotográfica, son el epítome de la mezcla entre frustración, humor negro y violencia que implica “la rabia”. Migdalia Luz Barens Vera, Rosamarie Perea y Adrianna Fernández Lugo tienen en común dos cosas: todas

son mujeres y en las imágenes aquí escogidas todas hacen alusión al género. Pero estas imágenes, si bien están relacionadas con la construcción de la identidad sexual, son de una agresividad chocante, refrescante y hasta graciosa. Por ejemplo, Rosamarie Perea pone a una mujer de apariencia promedio a maquillarse mirándose en el reflejo de un afilado cuchillo, creando una imagen que mezcla la vanidad con la violencia, la cotidianidad con la agresión. No es una imagen narrativa, sino por el contrario, sugestiva. Algo similar pasa con la extraordinaria foto de Migdalia Luz Barens, quien hace años vive en Nueva York. En su obra el humor se concentra en unas juguetonas medias de lunares que visten las piernas y muslos de una sinuosa mujer que con gracia de contorsionista se mete, casi íntegra, a un horno. Las reminiscencias de Sylvia Plath y la tragedia de ser una mujer creativa e independiente son avasalladoras, pero también lo es el humor que imponen esas medias.

Menos alegre, más sombría y ciertamente llena de rabia, es la imagen de Adrianna Fernández Lugo, **This Isn't Me... Anymore** (2009). Fotomontaje de una foto de infancia repetida una y otra vez, en el centro de la imagen una mano enguantada de negro agarra la foto mientras la quema, claro signo de la destrucción del pasado. Fernández es quizás la artista más joven incluida en la muestra, pero en los últimos años no sólo ha demostrado un gran talento fotográfico, sino también organizativo, evidente en su creación de la Sociedad por la Fotografía Artística de Puerto Rico en el 2009.

Por último, incluyo en esta sección las piezas de Guy Paizy y de Carlos Ruiz Valarino, tituladas **Ring y No me puedo controlar: semecaelababa** respectivamente. De primera instancia, poco une a estas dos imágenes. La primera es una apropiación, una foto tomada del continuo de imágenes que aparecen por televisión, en este caso acompañadas del servicio llamado “close captioning”. La segunda es un tríptico, hecho con imágenes circulares, de bocas de cuyos labios brillantes penden gruesas babas (ganó premio en el reciente Certamen de Fotografía de la Galería de Arte, Universidad del Sagrado Corazón). Sin embargo, ambas fotos se unen en su desprecio por la cultura de masas y la cultura comercial. En la de Paizy, la redundancia entre imagen y sonido habla del contenido empobrecido de la televisión. La de Carlos Ruiz Valarino hace referencia al mundo de la fotografía comercial a través del trasfondo y colores de la imagen, para entonces burlarse del afán de posesión y del interés de lo superfluo en el que está sumida la sociedad contemporánea. A ambas imágenes las une un humor negro, una ironía mordaz que se nutre de los medios de comunicación masiva y de la publicidad para revelar su tremenda pobreza.

Engendros es una sección dedicada a las dinámicas de raza, sexo, y clase en el Puerto Rico contemporáneo.

En esta sección hay representación de Omar Obdulio Peña Forty, Josué Pellot, Rosario Fernández, Myritzca Castillo Brenda Cruz, Carmen Mojica y Adiel Marie Arroyo, amén de la **Historia de ELA** de Ana Rosa Rivera, que, aunque claramente suscita una meditación sobre el género, es también una meditación política, al tratarse de una alegoría del Estado Libre Asociado. Omar Obdulio Peña Forty lleva algún tiempo creando trabajos que se concentran en el estilo del pelo -el artista ostenta una licencia de barbero- y en la idea del diseño como forma artística y como expresión efímera. Sus piezas revelan cómo el arreglo personal marca unas pautas en torno a la pertenencia de clase e identificación racial. Sus estilos rapados, con diseños hechos a máquina, se convierten en documentación de un trabajo artístico efímero y también en documentación de sujetos y representaciones sociales.³⁰ Esta también es claramente la intención de Josué Pellot, quien retoma un gran ícono de nuestra pintura, la **Dama a caballo** (1785) de Campeche, para hacernos reflexionar en torno a nuestra construcción cultural. Sus damas a caballo, fotografiadas en barriadas y frente a caseríos, son del color y la textura de la mujer caribeña contemporánea, revelando el mito que representa la dama blanca de Campeche.

Rosario Fernández lleva unos años trabajando **The Wanderers**, una serie fotográfica en que el rostro del retratado se sustituye por una luz brillante, aportando así una sensación irreal y fantasmagórica a sus imágenes. En **Face OFF** (2006), nos encontramos con una pieza que recuerda de **Las dos Fridas** (1939), una de las pinturas latinoamericanas más queridas y admiradas, en la que Frida Kahlo aparece en un doble autorretrato, mostrando la complejidad de su identidad. Aquí no hay retrato. Como en toda la serie, la cara ha sido sustituida por una fuente de luz fuerte, pero sí hay un desdoblamiento extraordinario: la misma figura repetida y mirándose a sí misma. En la obra de Frida Kahlo, las dos Fridas se sientan una al lado de la otra y se dan la mano, mientras se conectan mediante una vena que une sus dos corazones y que una de ellas, decimonónica y correcta, acaba de cortar dejando chorrear sangre sobre su traje blanco. En la pieza de Rosario Fernández, las mujeres se sientan aparte en una barra del viejo San Juan. Su apariencia simular las separa, no las une. No hay intimidad ni cercanía, sino un anonimato exacerbado por el contexto urbano. Deslumbrante por su interés en el rol de la mujer como objeto, como representación de la búsqueda de identidad, esta imagen deja un rastro indeleble en la memoria, sin que medie en ella retrato ni particularidad mayor que la del espacio. Una sensación similar provoca la pieza de Myritzca Castillo, **There Is Something About You That I Don't Like** (2009), en la que el espejo es ahora una presencia literal y el personaje de la pieza es una niña pequeña invitando al espectador a meditar sobre la importancia de la imagen en la creación de la identidad femenina.

Brenda Cruz y Carmen Mojica trabajan con temas similares -la violencia de género- pero crean obras radicalmente distintas. Para Brenda Cruz, cuyas fotos funcionan por la contraposición entre juguetes infantiles y textos literarios, el tema de investigación parece ser las construcciones idealizadas y fantasiosas del amor que nos hacemos de niños y que la literatura inmortaliza. En sus fotos, tomadas en una casa de muñecas, las posturas violentas que adoptan los muñecos se contraponen a los textos poéticos que aparecen en la pared. El amor, ante estas imágenes, es, más que una ilusión, un concepto peligroso. Las piezas de Carmen Mojica se acercan al tema de una forma radicalmente distinta. Tomadas de escritos por residentes de la casa protegida Julia de Burgos, lo femenino solo aparece en las desgarradoras narrativas de abuso. Dos veces documento -como fotografía interesada en un tema social y por ser fotos de papeles escritos por víctimas, esta obra pone de manifiesto la violencia de género de una forma abstracta y a la misma vez confesional.

La propuesta de Adiel Marie Arroyo, **Jíbaro**, es una de las más osadas. En esta exhibición reciente (2010), Arroyo retomó la imaginería de Jack Delano y de la fotografía documental de la pobreza campesina realizada en los años cuarenta y cincuenta desde una perspectiva crítica. Tomadas en una destartada casa de madera, sus fotos son una impostura, una fiesta de disfraces en el que la artista y un amigo se retratan vestidos de jibaros. Ella sumisa y visiblemente encinta, él desafiante y a la defensiva, la dinámica de género que se instala entre ellos es claramente paródica, pero deja al espectador preguntándose si también funciona como un amargo comentario sobre la sobrevivencia de la desigualdad de género en el ámbito contemporáneo. Complejísimo como proyecto, estas fotos no solo tienen una lectura de género, sino que también se apropian de la mirada paternalista de proyectos gubernamentales de documentación. De forma especialmente patente para los amantes de la fotografía, la serie **Jíbaro** es una especie de sacrilegio, retomando y burlándose de la iconografía del Farm Security Administration y Jack Delano.³¹

El mundo es un título parco para una sección que abarca una diversidad maravillosa de propuestas. Contrario a momentos anteriores, en que fotografías políticas en Puerto Rico estaban casi exclusivamente ligadas con la política local, en el momento actual nuestros artistas parecen mucho más interesados en las dinámicas mundiales que en las locales. Testigo de esto es la fotografía osada y polémica de Quintín Rivera, **Demasiado latinoamericano** (2009), en la que un hombre se deshace la corbata para dejar ver sus inclinaciones políticas. **Its Not Over till Its Over** (2008) de Mónica Félix, presenta un autorretrato frente a la televisión, única fuente de luz en la estancia. Es la noche de las elecciones y espera

el resultado de la elección presidencial. El significado del autorretrato, tan frecuente en la obra de Félix y otros artistas de su generación, está aquí condicionado a la expectativa, la identidad queda en suspenso en favor del desenlace político. Norma Vila, por otro lado, crea una instalación con un fuerte componente fotográfico en la que aparece el mapa de los Estados Unidos hecho de pan y lentamente carcomido por hormigas, en una imagen claramente alusiva a las dinámicas de inmigración en los Estados Unidos. Y Karlo Andrei Ibarra, en **Flesh Map** (2008), crea una imagen icónica, que recuerda el famoso dibujo del fenecido uruguayo, Joaquín Torres García, **El sur está al norte**. Su mapa, como el de Torres García, invita a reflexionar sobre las relaciones entre el Norte y el Sur, pero en esta ocasión la propuesta continental abandona y rehúye toda utopía.

Nuestro marco de referencia política está claramente integrado a los eventos del mundo. De eso da fe Osvaldo Budet, que crea unas fotografías descaradas, en las que se coloca como protagonista en algunos de los eventos históricos más importantes del siglo XX, desde las marchas hitlerianas hasta la llegada del Che y de Fidel a la Habana, pasando, como en la imagen incluida en la muestra, por los debates sobre los derechos civiles en los Estados Unidos. En **Traigo Mazukamba, pal que se lamba** (2009), Budet actúa como el personaje de Woody Allen, Zelig. No se hace pasar por Martin Luther King, pero le roba todo protagonismo frente al Presidente Johnson. En un acto de fantasía histórica, Puerto Rico, que no ha gozado de representación internacional por su condición de colonia, se convierte, a través del artista, en protagonista absoluto de los eventos. Según Budet, se trata de una utopía, de pensar un mundo sin condición colonial, lleno de posibilidades. Para otro par de ojos, es un humor inocente y amargo, que recoge la tendencia isleña de considerarse siempre el centro del universo, el referente absoluto de toda acción política o momento histórico.

Piezas como **Coconautas** y **El Passport** de ADÁL, nos traen de vuelta a la realidad política puertorriqueña. Las experiencias de ADÁL en Nueva York lo llevan a crear, junto con Pedro Pietri, El Puerto Rican Embassy, que emite pasaportes y tiene embajadores. Uno de sus lemas, citado en su propia página en la red, www.elpuertoricaneembassy.org, reza: “Welcome to El Puerto Rican Embassy where sovereignty is a state of mind and everyone is welcome to party regardless of their party.”. Como en la obra de Budet, los deseos no realizados de los puertorriqueños se convierten en realidad en sus fotografías y objetos, pero en estas obras, aparte de la fantasía hay un elemento de afirmación: después de todo el nombre de la república no es Puerto Rico, sino “El spirit.” La república ya existe, la nacionalidad es un dato real y, al menos uno de los pasaportes, ha sido ponchado por trabajadores

de aduanas de diversos lugares del mundo. Parte proyecto conceptual, parte performance, ciertamente proyecto fotográfico, sus trabajos utilizan el humor para crear una realidad alterna, en la que podemos meditar sobre nuestra situación política y experimentar nuestra trayectoria bajo premisas de creación y liberación.

Las acacias (2000), de Ignacio Lang, es una obra que funciona simultáneamente como pieza documental -en este caso capta tres momentos el derrumbe de ese famoso residencial- y como una alegoría. En la obra no sólo se ve el derrumbe en tres tiempos, como si se tratara de una cámara lenta (las fotos estuvieron asociadas en algún momento a un proyecto de vídeo), sino que también se capta un sonido inaudible, a través de un micrófono que en fotografía resulta de un absurdo exquisito. Como alegoría, las fotos de esta demolición se refieren a un fracaso: el del estado muñocista y su proyecto de mejoramiento colectivo, de igualdad social, de progreso. Dialoga de forma ideal con las piezas tempranas de Ramón Miranda Beltrán, en las que apropiaba imágenes de Muñoz Marín, alternativamente rodeado de gente y luego relativamente sólo, imprimiéndolas sobre cemento. Muñoz, el arquitecto de nuestro progreso, queda plasmado en el material que ha ido destruyendo nuestro entorno agrícola. Contundente y feo, el material capta y aprisiona la imagen de Muñoz. Miranda se apropia de fotos de prensa y las degrada, creando una sensación mayor de deterioro y antigüedad, de ruina; la ruina de nuestro futuro, eso es lo que lentamente se derrumba en la foto de Lang.

Por último, el díptico de gran tamaño de Víctor Vázquez, parte de la serie **Transeúntes** (2005), presentan la bandera, símbolo de nuestra afirmación nacional, como un elemento ilegible fuera del contexto local. Deslumbrantes en color y escala, estas fotos fueron tomadas desde arriba, en un inmenso espacio urbano. La bandera de Puerto Rico, pegada a la acera en cada una de las fotos, es un elemento de una importancia ineludible para nosotros, los espectadores, que compartimos el punto de vista de la cámara, pero no para los transeúntes, que la ignoran por completo en su ir y venir cotidiano. La nacionalidad, parece decir esta obra, es simbólica y avasalladora, pero también ilegible y ajena

Queda tan solo hablar de **Un lugar en el mundo**. Se trata de fotos que son de una u otra forma alusivas al paisaje o al retrato. Ambos géneros fueron extraordinariamente importantes en la creación de una tradición fotográfica artística en los ochenta y reaparecen en esta sección en la que se plantean, como una forma de conocernos y como un instrumento de crítica social. Las fotos de Abdiel Segarra misteriosamente tituladas **José**, son trabajos semi abstractos y abyectos, en los que vemos una llaga abierta a tal cercanía que inicialmente da trabajo identificar el dato ante nuestra vista. Las fotos son testamento de una

actitud social deshumanizadora frente a los deambulantes cuyos nombres desconocemos y a quienes, por lo general tememos, pero por cuyas heridas nos fascinan de forma malsana. Especie de retrato, este díptico abre una reflexión sobre el Puerto Rico contemporáneo.

Ernesto Pujol y Rosa Irigoyen comparten datos biográficos importantes, como su nacimiento en Cuba y su residencia en Puerto Rico (en el caso de Pujol fue un período breve, hoy en día reside en Nueva York). En la carrera de ambos, la fotografía ha ocupado un lugar importante de su producción artística. Las imágenes seleccionadas para esta muestra son meditaciones sobre el sentido de pertenencia. En **Atracarse**, de Irigoyen, se repiten fotos de nudos en marinas, repitiendo un dato visual de cierta belleza para meditar sobre el sentido de lugar, la decisión de quedarse en un sitio. Para Pujol, en **Éxodo (canario bronce)** y **Minutos al infinito** de la instalación **El silencio de los pájaros cantores**, el sentido del lugar se convierte en una meditación sobre el encierro y la falta de libertad. Su foto de un pajarito enjaulado y el vídeo que la acompañan, son una metáfora sobre el encierro humano, que puede ser real (el que nos obliga a llevar una sociedad con alta incidencia criminal), político (este no requiere explicaciones, aunque es interesante tener en mente que parte de la serie fue escogida por el programa de arte en las embajadas norteamericanas, donde colgó en la residencia de un representante norteamericano ante el gobierno cubano, adquiriendo un sentido político distinto al que podríamos imaginar desde el contexto puertorriqueño) o social (nuestro encierro en el mundo del consumo).

Gretchen Ramos Ruiz ha trabajado mucho el tema del paisaje en su fotografía. En sus obras hay paisajes naturales y también trabajos enfocados en el paisaje arquitectónico. En **El trono de García**, Ramos Ruiz presenta una naturaleza exuberante, de feracidad tropical, afeada por el desperdicio humano, en este caso un inodoro que parece simbolizar nuestro desprecio por el entorno natural. Hay algo horriblemente familiar sobre este paisaje a la vez sucio y hermoso, algo absurdo que habla de la experiencia puertorriqueña. La fealdad es un tema que también adopta Rogelio Báez Vega, en la construcción con elementos fotográficos titulada **Puerto Nuevo- Recollection**. En esta pieza quedan recogidos los patrones familiares de las estructuras domésticas de una urbanización de clase media, con su mezcla de vejez, mal gusto y afecto.

Tanto Javier Cambre como Melissa Calderón exploran el sentido de lo desmedido y del absurdo en sus fotos. Las de Cambre, en blanco y negro, tienen un aire onírico, en la que el paisaje es a la vez reconocido y absolutamente extraño, algo que logra a través del encuadre de sus imágenes. En el caso de Melissa Calderón es la yuxtaposición de un gallo dorado - elemento alusivo a la naturaleza, pero claramente artificial, símbolo del campo

y del lujo simultáneamente; en conclusión epitome del mal gusto, con paisajes urbanos que aporta un sentido de extrañeza a sus imágenes. El gallo parece marcar un territorio, crear una identidad hispana en el medio de la ciudad y hablar del sentido de lugar trasplantado.

El Molero de Tristán Reyes y **SJU to MCO** tomada por Marta Mabel Pérez, completan esta sección. La última es una foto de nuestra identidad trasplantada, de nuestra capacidad de adaptarnos y a la misma vez seguir siendo puertorriqueños en efígie y en sentimientos. Como retrato enfatiza no solo la fisonomía de los retratados, sino su contexto: es una imagen de orden, de prosperidad, de identidades asumidas y practicadas. Es también una imagen frente a la cual nos sentimos incómodos ¿es esto lo que queremos, una vida de orden y progreso, de adaptación y éxito? ¿Es esto lo que nos perdemos quedándonos en Puerto Rico? ¿Quiénes nos quedamos? ¿Quiénes se van? ¿Qué es el sueño americano? ¿Lo vivimos? ¿Lo queremos?

El retrato de Marta Mabel Pérez se nos presenta inescrutable. Por contraste, las de la última serie de Tristán Reyes parecen imágenes transparentes sobre la posición social. En las dos incluidas en esta muestra leemos, por encima de la ropa y en el contexto geográfico, unas dinámicas de clase tan poderosas que parecen ineludibles: el señor de camisa blanca y corbata comprando en la boutique de maquillaje representa a la clase media alta puertorriqueña; el señor, en San Patricio Plaza, representa a la clase media. Pero más allá de esta legibilidad de clase, las fotos parecen difíciles de calibrar. Lejos de la simpatía y abundancia de una venus caribeña retratada en la serie **Domingueando en La Perla** (2006) o del patetismo y empatía que provocaba su **Franchesca en estudio** (2006), estas fotos son oscuras, cotidianas, poco exaltadas. En ellas el centro comercial, “el mall” (la computadora se ensaña con esa palabra y la corrige automáticamente a “el mal”), se convierte en un personaje tanto o más importante que los retratados. Sentimos que el espacio alrededor de los sujetos es temporero, que pulula una multitud en el trasfondo. El protagonismo del retratado es efímero y aleatorio. Sentimos además una incomodidad en el retrato mismo. Los retratados nos miran, pero nuestros ojos se escapan hacia el objeto comprado, que también aparece en la foto: la bolsa de Sephora, el carrito para el nene. Como en la experiencia del centro comercial, los objetos nos embrujan, parecen eliminar la individualidad, tomando precedente sobre la gente. Por espacio familiar, por experiencia familiar, por retrato sin marca de legibilidad clara, estos son retratos difíciles. En ellos los puertorriqueños aparecemos “retrataos”, capturados, cautivados, cautivos del mundo del consumo.

(Endnotes)

1 Siegfried Kracauer,Thomas Y. Levin (traductor), “Photography.” **Critical Inquiry**, Vol. 19, No.3 (Primavera 1993), pp. 421-436. Al hablar de estos temas siempre viene a la mente el ensayo de Roland Barthes, **Camera Lucida** (1980), aunque en realidad hay muchísimos otros ensayos que equiparan la fotografía con la muerte.

2 En 1986, tras la muerte de Ramón Aboy, Casa Aboy cerró sus puertas. Comenzó entonces una intensa campaña para salvar la casa, que estaba destinada destruirse. En 1989 fue declarada un monumento histórico nacional y en 1991 se convirtió en el Centro Cultural Ramón Aboy Miranda. Para más información sobre la Casa Aboy, ver **Centro Cultural Ramón Aboy Miranda** (San Juan: Ediciones Homines, 1996).

3 El año pasado, el Museo de Arte Moderno de Nueva York realizó un simposio con el provocador título, **Is Photography Over** en el que invitó a varios críticos, historiadores y artistas a responder a esta pregunta, para luego llevar a cabo un panel de discusión. Unos años antes, el Sterling and Francine Clark Art Institute de Williamstown, Massachusetts realizó un simposio titulado **The Meaning of Photography**. El resultado es una colección de ensayos, en la que varios autores cuestionan la validez de la fotografía digital, pues ya no se trata de un índice o traza de algo existente. Ver http://www.sfmoma.org/about/research_projects/research_projects_photography_over, para el congreso y Robin Kelsey y Blake Stimson, **The Meaning of Photography** (Williamstown, Massachusetts y New Haven: Sterling and Francine Clark Institute, Yale University Press, 2008) para los resultados del simposio.

4 Tanto Carlos Arnaldo Meyners como Nitzza Luna comentaron sobre la dificultad de conseguir el material para hacer fotografía análoga. Luna señala que los químicos, que se usaban en procesos que datan del siglo diecinueve, están controlados como parte de las medidas de seguridad que siguieron a los ataques terroristas del 11 de septiembre. Interesantemente, esta experiencia no se da sólo en Puerto Rico. En el congreso de **Is Photography Over**, el crítico nuyorquino Vince Aletti comenta que fotógrafos como Sally Mann, que también usa cámaras decimonónicas para crear sus imágenes, enfrentan las mismas dificultades.

5 Dos publicaciones importantes de la época, **La Gran Enciclopedia de Puerto Rico, Tomo 8** (1976) y **Arte Contemporáneo de Puerto Rico**

1950-1983 de Manuel Pérez Lizano no la incluyen. Publicaciones posteriores también han ignorado el arte de la fotografía por completo. Hay que destacar, sin embargo, que ese no ha sido el caso con las exhibiciones de la Galería del Sagrado Corazón, ni con los libros de su directora, Adlín Ríos Rigau. Tanto **Las artes visuales puertorriqueñas a finales del siglo XX** (1992)y **Las artes visuales puertorriqueñas a principios del siglo XXI** (2002) han incluido ensayos sobre fotografía escrito el primero por Héctor Méndez Caratini y el segundo por Nitzza Luna.

6 Particularmente irónico fue el hecho de que el Instituto apoyara a la fotografía artística, pero no le concediera el status de arte gráfica, evitando su entrada en lo que era el evento artístico más importante de la época, la Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano y del Caribe. Para una historia de las exhibiciones fotográficas más relevantes, ver el excelente ensayo electrónico, “Fotografía Contemporánea en Puerto Rico: Apuntes para su historia,” de Edwin Velázquez. http://coapr.org/profiles/blogs/fotografia-contemporanea-en

7 En 1976 se reactiva la Asociación Fotográfica de Puerto Rico, convirtiéndose ahora en el Consejo Nacional de Fotografía. Sus miembros son tanto fotoperiodistas como fotógrafos artísticos. Entre los primeros se encuentran: José Rubén Gaztambide, Ramón Korff, Rosso Saallone, Allan Hirsh, José Pucho Charrón y Rafael Robles. Representan la fotografía artística Héctor Méndez Caratini, David Acevedo, Nydia Cabrera, Jochie Melero, Pablo Cambó y, por supuesto, Ramón Aboy. La misión del Consejo era: “documentar diferentes aspectos de nuestra vida como pueblo, el sentir de nuestra nacionalidad puertorriqueña.”

8 Mercedes Trelles, “Entrevista con Rafael Tufiño” en **Rafael Tufiño, pintor del pueblo** (San Juan: Museo de Arte de Puerto Rico, 2001).

9 En su biografía sobre Ricardo Alegría, Carmen Dolores Hernández resume los orígenes de la polémica en la Universidad de Puerto Rico y el rol que jugó la creación del Instituto de Cultura Puertorriqueña en esos debates. Ver Carmen D. Hernández, **Ricardo Alegría, Una vida** (San Juan: Editorial Plaza Mayor, 2002).

10 En su libro, **Con urgencia**, Nelson Rivera dedica la sección, “polémicas” a una serie de ensayos en los que analiza el debate entre el arte norteamericano y

el puertorriqueño y el arte abstracto y la identidad nacional. A través de ellos el lector puede asomarse al complejo mundo que dio pie a textos tan divergentes y contenciosos como el de Jay Jacobs, “Art in Puerto Rico,” **The Art Gallery, Puerto Rico Issue**. Vol. XI, Núm. 3 (Dic. 1967) y **Propuesta polémica sobre arte puertorriqueño** (San Juan: Librería Internacional, 1971) de Marta Traba. Ver Nelson Rivera, **Con urgencia, escritos sobre arte puertorriqueño contemporáneo** (San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2009).

11 Sobre la persecución de Ramón Aboy, ver opúsculo **Re-apertura Casa Ramón Aboy Miranda, op.cit.**

12 El libro que marcó el cambio en el acercamiento crítico a la fotografía es un volumen editado por Richard Bolton, titulado **The Contest of Meaning** (Cambridge: The MIT Press, 1989). El volumen examina las prácticas fotográficas, su relación con la verdad, con el poder y con el medio en el que aparecen.

13 Las fotografías de la exhibición itinerante, **Robert Mapplethorpe, The Perfect Moment** (1988-1989) causaron escándalo en Washington, D.C. El Corcoran Gallery of Art se negó a exhibir las fotos por su contenido homosexual y sadomasoquista (esto sucedió en medio de la controversia sobre el SIDA, enfermedad de la que murió Mapplethorpe). La muestra se exhibió en el Washington Project for the Arts.

14 En el ensayo, “A Lunar Boricua and the Revolu of His Work: Adál in Context,” publicado en **Jibaro,Blueprints for a Nation, Installations** (Bethlehem, Pennsylvania: Lehigh University Art Galleries, 2002), Alejandro Anreus señala que el trabajo de Adál mezcla tradiciones del Dadá y el surrealismo, filtradas por la experiencia caribeña.

15 Casa Aboy guarda unos cartapacios con recortes de prensa sobre sus exhibiciones. En la ocasión de la exhibición de Aguirre, hubo mucho interés, en específico por parte de Myrna Rodríguez, a la sazón crítica de arte de **El San Juan Star**. En el ambiente local, María Angélica Fernández recuerda y atesora el trabajo de Aguirre, con quien compartió durante años en España, donde murió este artista.

16 Esta aseveración no es una exageración. Néstor Millán exhibe sus fotos en sitios privilegiados, como el Concurso de

Arte Joven del Chase, la Galería Francisco Oller de la Universidad de Puerto Rico o la Galería Botello, dándole visibilidad al cuerpo y el deseo masculino. Sus obras llegan a estar incluidas en exhibiciones internacionales como **Ante América**, organizada por la Biblioteca Luis Ángel Arango en Colombia, que reúne nuevas tendencias en la fotografía latinoamericana como, por ejemplo, la obra de Leandro Katz, Gerardo Suter o Gory. Ver **Ante América Cambio de Foco** (Colombia: Biblioteca Luis Ángel Arango, 1992).

17 Nelson Rivera publica un escrito sobre su apreciación crítica de Frieda Medín, así como *una Falsa Entrevista* (reconstrucción de una conversación) en su volumen **Con urgencia, op.cit.** Ambos textos son importantísimos para entender la propuesta de Frieda Medín y su importancia en el ámbito local.

18 Ver Elvis Fuentes, “Breve cronología de Félix González Torres en Puerto Rico, 1976-1988” en **Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña**, Núm. 10, Año 5 (julio-diciembre 2004), pp. 50-59.

19 Consejo Puertorriqueño de Fotografía, **Primera Muestra 1982 Fotografía Puertorriqueña Contemporánea** (Casa Aboy, 1982), p. 24-25.

20 María Angélica Fernández estudió fotografía en Corcoran School of Art de Washington,D.C. donde había un enfoque fuerte hacia la abstracción. El trabajo realizado en Washington se presenta en Puerto Rico en 1981. Sin embargo, el impacto real de su trabajo fotográfico se hace sentir a partir de finales de los noventa, cuando exhibe **Órganos** en la Galería Sin Título (1997). Esto se debe, en parte, a que pasa gran parte de los años ochenta viviendo en España (reside en Madrid entre 1989-1995).

21 Un dato curioso y digno de mencionar en algún lugar de este ensayo es la tendencia a repetir ciertos temas y tratamientos en la fotografía contemporánea. Volver a ver **Historia de Ela** trae a la mente las fotos recientes de Tristán Reyes de los transexuales en Santurce. Al ver por primera vez las fotos de Rosario Fernández (fotos un poco anteriores a la serie representada en esta muestra) pensé que eran homenajes al trabajo de Víctor Vázquez. Resultó no ser el caso: el parecido deriva de la admiración compartida por el controversial fotógrafo estadounidense Joel Peter Witkin. Las fotos de Gretchen Ramos Ruiz recuerdan

los paisajes derruidos de Carlos Arnaldo Meyners. Esta duplicación de temas y de referencias puede ser el reflejo de un medio que no ha tenido suficientes exhibiciones, del que existen pocas historias y que no está suficientemente bien documentado.

22 En el 2007 el Museo de Arte de Ponce organizó una exhibición extraordinaria titulada **Víctor Vázquez, Diálogos**, en la que el artista producía piezas que dialogaban con la colección del Museo. Para acompañar esta muestra se publicó un libro que documenta toda la obra del artista hasta ese momento, con diversas apreciaciones críticas. Ver **Víctor Vázquez** (Ponce: Museo de Arte de Ponce, 2007).

23 Méndez Caratini menciona en su entrevista con Ricardo Viera publicada en **El ojo de la memoria, tres décadas, 1974 a 2003** (San Juan: Museo de Arte de Puerto Rico, 2003) que utilizó fotografía digital por primera vez en el contexto del estudio sobre retinopatía en el que participa desde los años setenta. Las aplicaciones profesionales de la fotografía digital llegaron primero que su uso artístico.

24 Entrevista con los artistas.

25 Entrevista con Carlos Arnaldo Meyners, Néstor Millán y Carlos Ruiz Valarino (sin publicar).

26 También hubo un despunte de interés en la fotografía abstracta en las décadas del cincuenta y sesenta, a tono con el movimiento del Expresionismo abstracto.

27 En la entrevista con Ricardo Viera citada anteriormente, Méndez Caratini menciona que para él las fotos de los ojos son metáforas de la cámara, que funciona y tiene parecido con un ojo. También se asemeja el interior del ojo a un paisaje planetario: el de Marte. Ricardo Viera, **op.cit.**

28 El crítico Jason Foumberg resume la capacidad de Vélez de irritar y simultáneamente revelar importantes relaciones entre el arte y la cultura delos negocios. Foumberg, inclusive, lo compara con Hans Haacke. Ver Jason Foumberg, “Eye Exam: Critic’s Delight,” en Newcity Art (Jan. 26, 2009), http://art.newcity.com/2009/01/26/eye-exam-critic%E2%80%99s-delight/

29 Pedro Vélez no es, por mucho, la única presencia crítica en el internet. La década del 2000 al 2010 vio el florecimiento de múltiples blogs sobre arte, casi todos liderados

por artistas. Como en el caso del mundo de galerías y exhibiciones, donde, ante la frustración por la falta de representación del arte joven, se creó un sinnúmero de “artist run spaces” como Área, Repuesto o =desto, en el internet los artistas tomaron la iniciativa, creando una constante cobertura de eventos culturales. El Museo de Arte de Ponce reconoció esta extraordinaria situación al orquestrar un encuentro titulado así, **Encuentro, con los blogs de arte de Puerto Rico** en agosto de 2009. En la publicidad para ese evento se menciona la existencia de 25 blogs dedicados al arte: 23+ Interrogantes, Autogiro, Box Score, Camadas, Castro Sound, Coalición de Artistas de Puerto Rico, Conboca, da’Blog V1, Desafío-Diálogo Digital, El naufragio de las palabras, Fractal World, Frente Sónico, HARTE, La Jota, Los balcones de San Juan, MSAX, Noctámbulo, Orificio, Ozso, Post Data, Quantum de la Cuneta, Repuesto, Rotund World, TeknoKultura y Trance Líquido. Sin duda, el más polémico de todos fue el Box Score. Sin duda también, es Joel Weinstein de Rotund World a quien más echamos de menos.

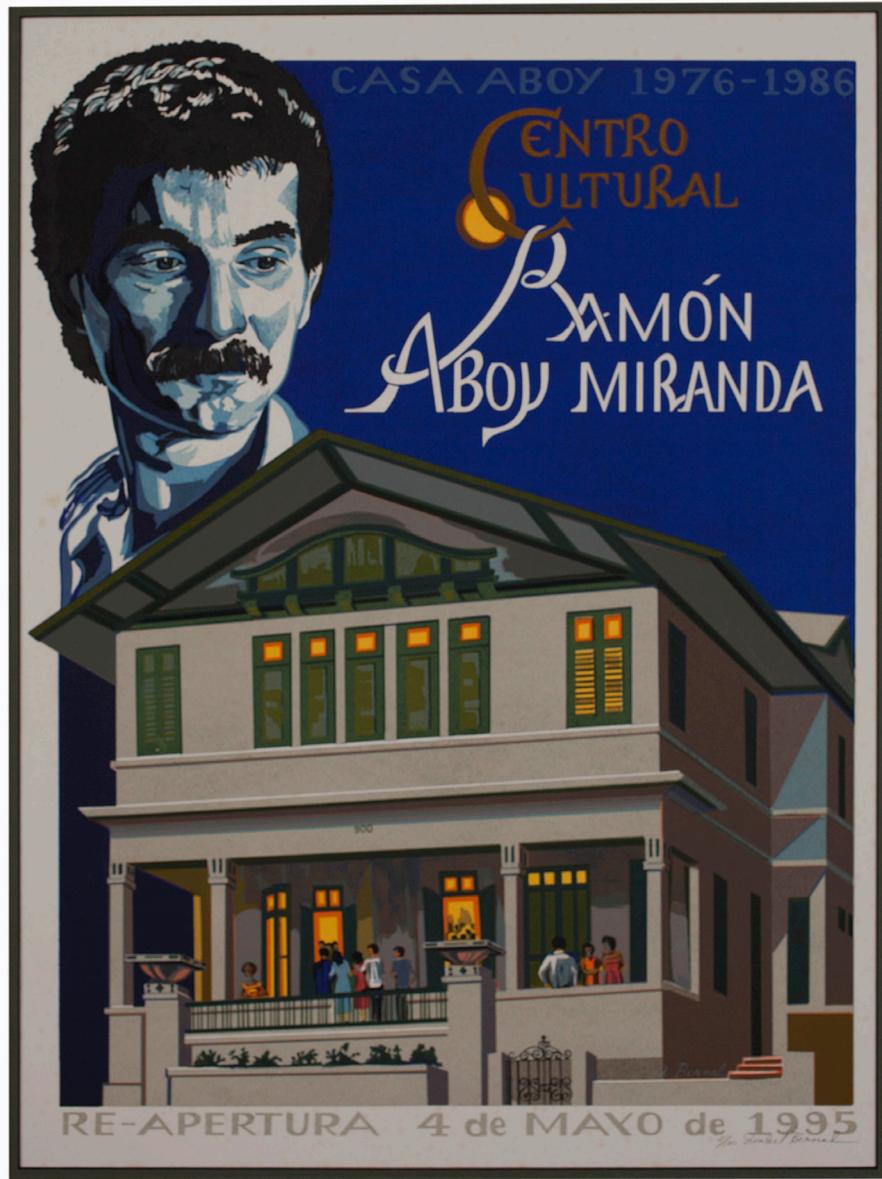
30 En los Estados Unidos el tema del pelo y la raza ha sido tratado de varias maneras. Recientemente, la artista Sonya Clark transformó el pelo rizo en piezas escultóricas. Anteriormente, pintores afro-americanos recuperaban la pintura sencilla (“sign paintings”) que anuncia las barberías y tiendas de estilismo.

31 Jack Delano es la figura de mayor prominencia para la fotografía artística puertorriqueña. Visitó Puerto Rico en 1941 como parte del proyecto de documentación del Farm Security Administration. Tras el final de la Segunda Guerra Mundial regresó y trabajó para la Oficina de Información de la Fortaleza. Sus obras han definido nuestra imagen del pasado agrícola. Jack Delano fue influyente para la generación de fotógrafos de Casa Aboy, quienes lo conocieron personalmente. También participó como jurado en varios certámenes de la Casa Aboy y dio clases en la Liga de Arte. Sin embargo, es difícil saber si sus imágenes, recogidas en la exhibición **Contrastes** (1982) del Museo de Antropología, Historia y Arte de la Universidad de Puerto Rico y luego en el libro Puerto Rico **Puerto Rico Mio** (Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1990) se vieron con regularidad en la década del cuarenta, cuando las circulaba la FSA de forma gratuita a la prensa periódica o, más importante aún, si fueron reconocidas en ese momento como arte. A partir de los años ochenta, sin embargo, no cabe ninguna duda sobre el reconocimiento que merece su obra fotográfica.

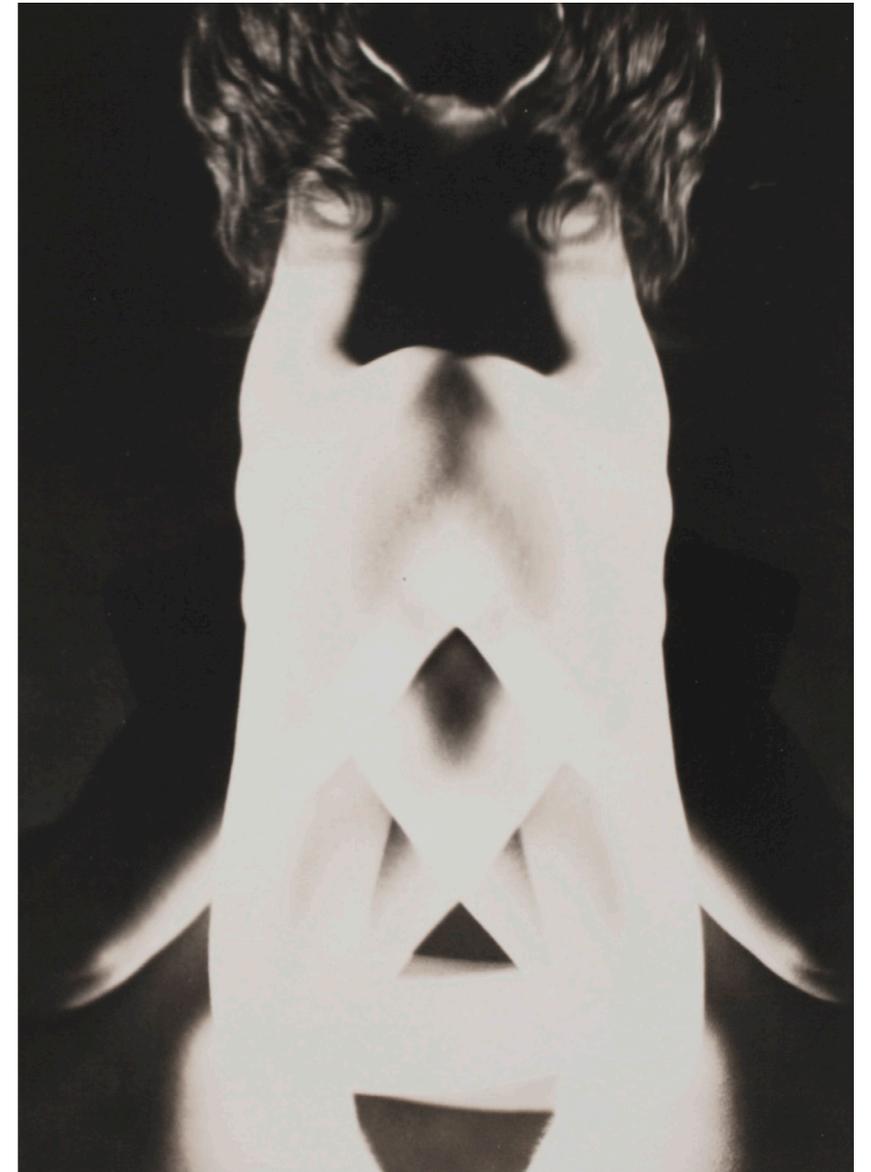
sección I

casa aboy

Con la apertura de la Galería PL 900 empezó un nuevo capítulo en la historia de la fotografía en Puerto Rico. La idea de Ramón Aboy Miranda, fundador de la galería, era darle relevancia artística al medio fotográfico. Con diversos colaboradores, la galería PL 900, luego llamada Casa Aboy, construyó una visión de la fotografía artística en Puerto Rico, enfocándose en la estética puertorriqueña, el compromiso político, el preciosismo técnico y también, por qué no, la experimentación y el efecto de "shock".

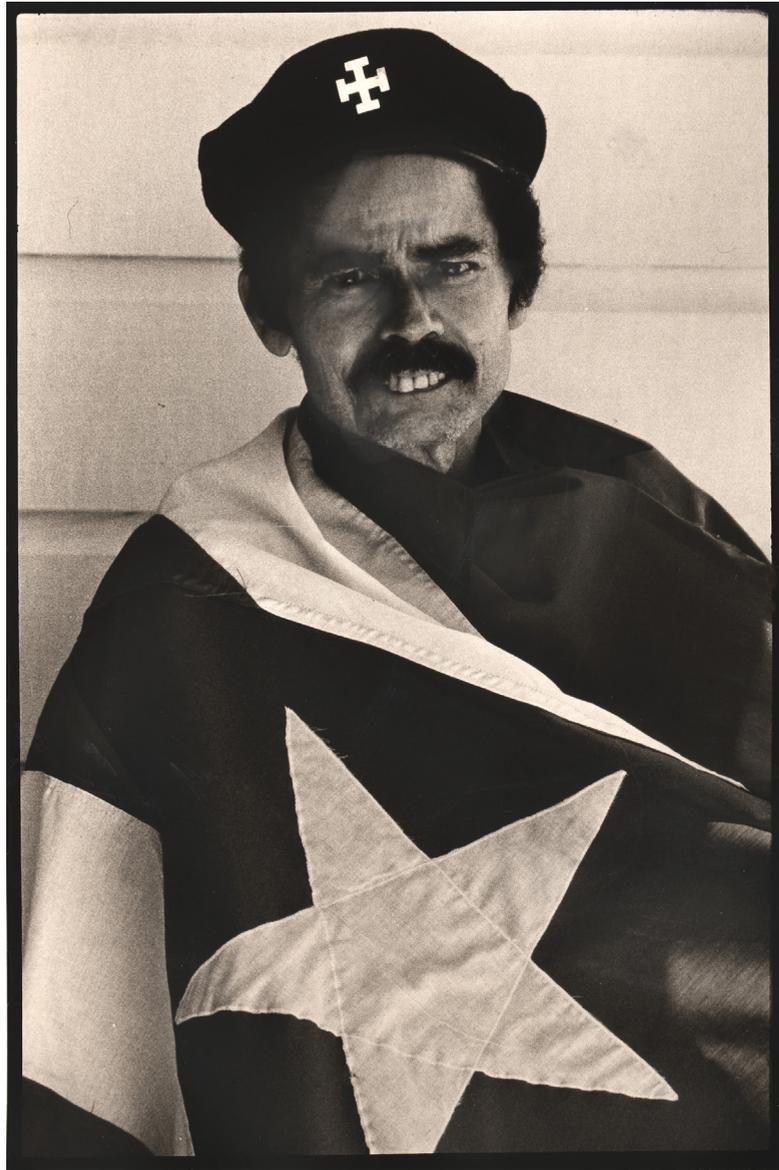


ISABEL BERNAL
Cartel Casa Aboy, 1995
Serigrafía
30" x 22"
Colección Casa Aboy



RAMÓN ABOY
Sin título, 1977
Fotografía análoga. Double exposure.
7 1/4" x 4 3/8"
Colección Casa Aboy

Nace en Río Piedras, Puerto Rico (1950).
Fallece en San Juan, Puerto Rico (1986).
http://www.casaaboy.org/galeria_pl900.htm



HÉCTOR MÉNDEZ CARATINI
Los sueños del Patriota, 1978
Presentación en Power Point de
fotografías en blanco y negro.
8" X 10"

Nace en San Juan, Puerto Rico (1949).
Vive y trabaja en San Juan, Puerto Rico.
www.hectormendezcaratini.com



JOHN BETANCOURT
PR calor, dirección equivocada, 1980
Impresión digital, tinta pigmentada
12" x 18"

Nace en Nueva York (1949).
Vive y trabaja en San Juan, Puerto Rico.
www.johnbetancourtphotography.com



CARLOS ARNALDO-MEYNEERS
Cama vacía, 1988
Impresión gelatina de plata
15" x 15"

Nace en Santurce, Puerto Rico (1943).
Vive y trabaja en Santurce, Puerto Rico.
www.enfoco.org/index.php/photographers/photographer/meyners_carlos_arnaldo/



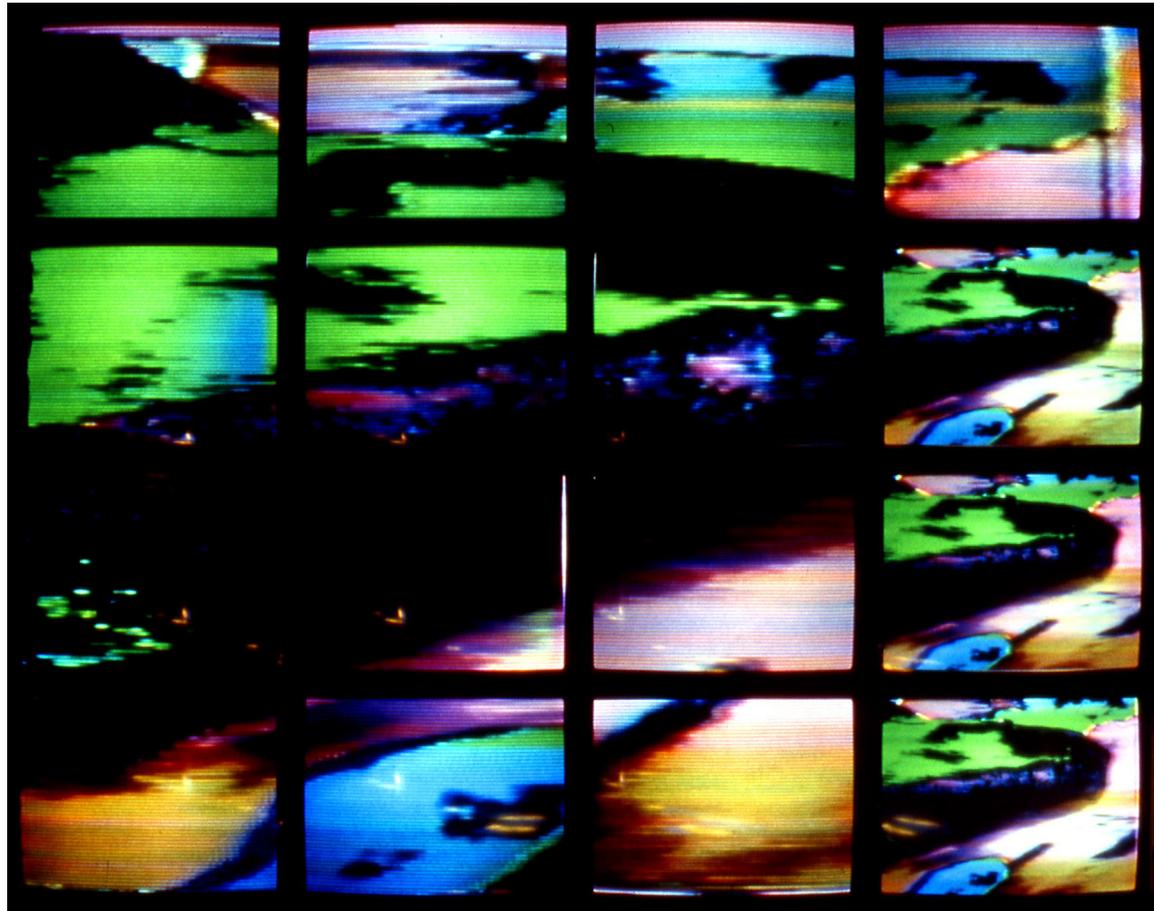
FRANK X. MÉNDEZ
Manuel Santos (Peñuelas), 1983
Impresión gelatina de plata
20" x 16"

Nace en Nueva York (1937).
Vive y trabaja en Bayamón, Puerto Rico.
http://www.enfoco.org/index.php/photographers/photographer/mendez_frank_x/

sección II

el giro experimental

Desde los inicios de la fotografía en el siglo XIX, una de sus características más importantes y también más limitantes, fue su relación con la realidad. Desde principios de los años ochenta, un grupo de fotógrafos de Puerto Rico se aparta del uso documental de la fotografía para explorar sus capacidades de fantasía. Oscuras, absurdas y chocantes, las fotos creadas en este período exploran temas tan personales como la identidad sexual, racial y las dinámicas de clase que imperan en el mundo del arte.



HÉCTOR MÉNDEZ CARATINI
Coaybay, 1987
Video
06:33



JOHN BETANCOURT
Carne al pincho, (detalle), 1980-2010
Tríptico. Imagen escaneada. Impresión digital, tinta pigmentada.
20"x 20"



JAIME CARRETERO
Las computadoras del sol, ca. 1970
 Catálogo. Xerografía. 5" x 8"
 Colección de las Artes. Sistema de Bibliotecas
 Universidad de Puerto Rico

Nace en Mayagüez, Puerto Rico (1931).
 Vive y trabaja en San Germán, Puerto Rico.
www.mapr.org/Para-el-Artista/



GEORGE L. AGUIRRE
Self Portrait, 1982
 Fotografía. Impresión Laser
 16" x 20"

Crédito de documentación fotográfica:
 Eddie J. Bartolomei, El Museo del Barrio, New York
 Colección de El Museo del Barrio, New York
 Donación de Lois Hummel

Nace en Akron, Ohio (1932).
 Fallece en Madrid, España (1995).
www.elmuseo.org



FÉLIX GONZÁLEZ TORRES
La imagen como producto/poder, 1980
 Impreso en periódico
 13" x 22"
 Colección Casa Aboy

Nace en Guaimaro, Cuba (1957).
 Fallece en Miami, Florida (1996).
www.andrearosgallery.com/artists/felix-gonzalez-torres/



NÉSTOR MILLÁN
Darkroom Series (de la serie Cuarto oscuro), 1986
 Fotograma original escaneado. Impresión digital, tinta pigmentada
 13" x 14"

Nace en San Germán, Puerto Rico (1960).
 Vive y trabaja en San Juan, Puerto Rico.
www.enfoco.org/index.php/photographers/photographer/millan_nestor/



VÍCTOR VÁZQUEZ

El pan nuestro de cada día (de la serie La casa de las almas), 1998

Fotografía en blanco y negro pintada al óleo
48" x 48"

Colección John T. Belk III y Margarita Serapión

Nace en San Juan, Puerto Rico (1950).
Vive y trabaja en San Juan, Puerto Rico.
www.victorvazquezpr.com



NITZA LUNA

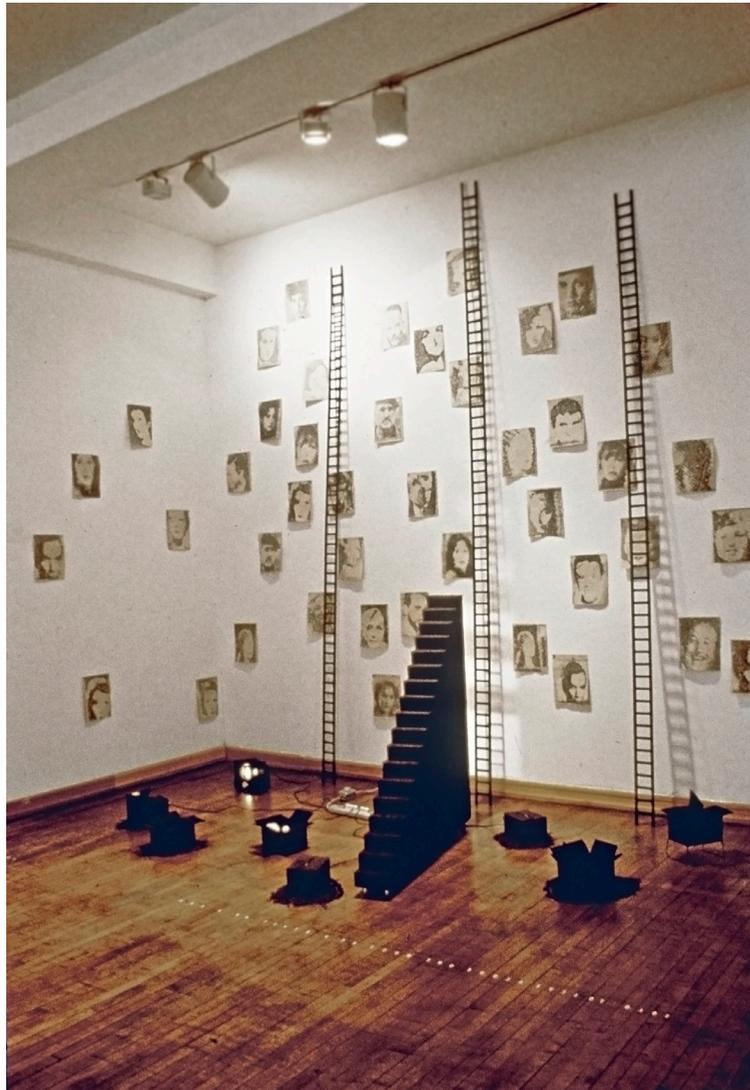
Lirios cala, 1997

Platinotipo

12" x 20"

Nace en Santurce, Puerto Rico (1959).
Vive y trabaja en San Juan, Puerto Rico.

http://www.enfoco.org/index.php/photographers/photographer/luna_nitza/



NÉSTOR OTERO
Solo, 1993
 Instalación. Fotocopia, fotografía, objetos
 Dimensiones variables

Nace en Caguas, Puerto Rico (1948).
 Vive y trabaja en San Juan, Puerto Rico.
www.nestorotero.com



PABLO CAMBÓ
Está del mero II (De la serie Los comestibles), 1992
 Impresión gelatina de plata coloreada a mano
 11" x 14"

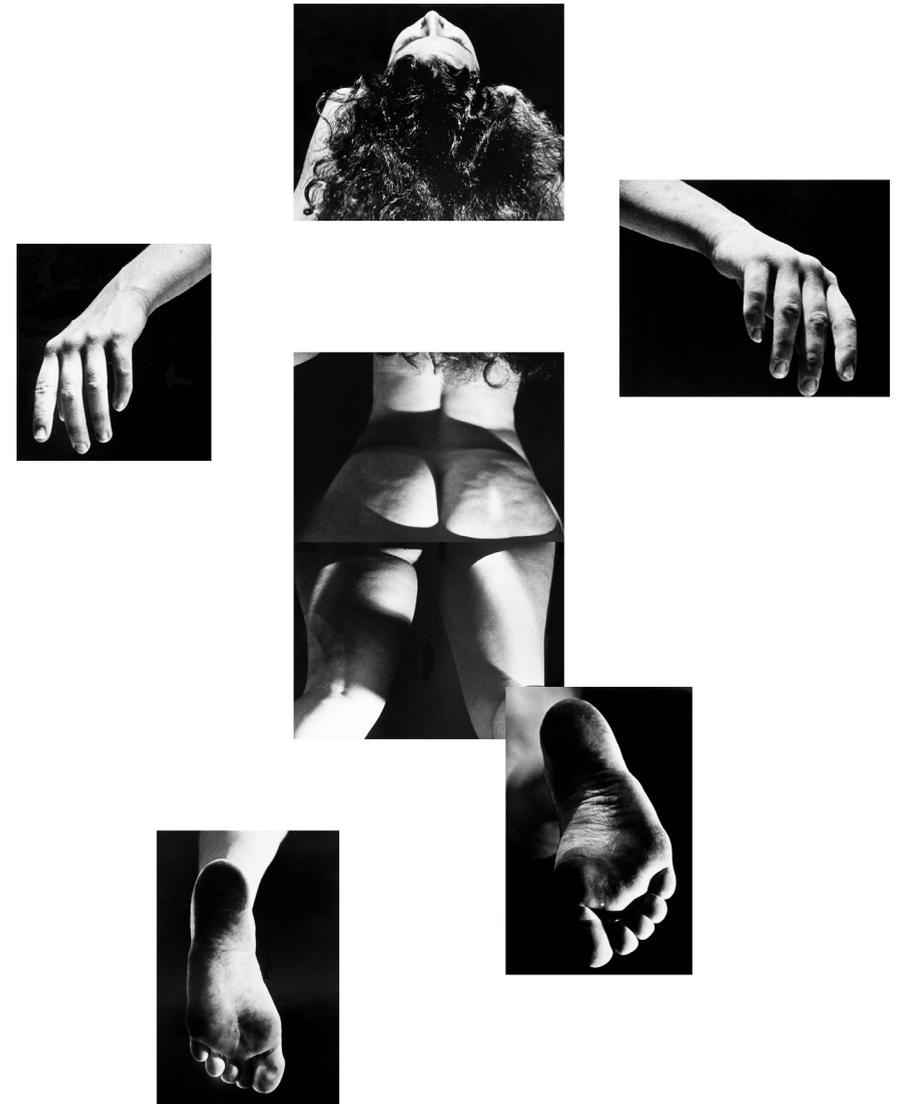
Nace en La Habana, Cuba (1948).
 Vive y trabaja en Hato Rey, Puerto Rico.
www.enfoco.org/index.php/photographers/photographer/cambo_pablo/



AIXA REQUENA
Ophelia, 1994

Emulsión fotográfica y acrílico sobre lienzo
108" x 60"
Colección Antonio Palau

Nace en San Juan, Puerto Rico (1951).
Vive y trabaja en San Juan, Puerto Rico.
<http://aixarequena.googlepages.com/aixarequena>

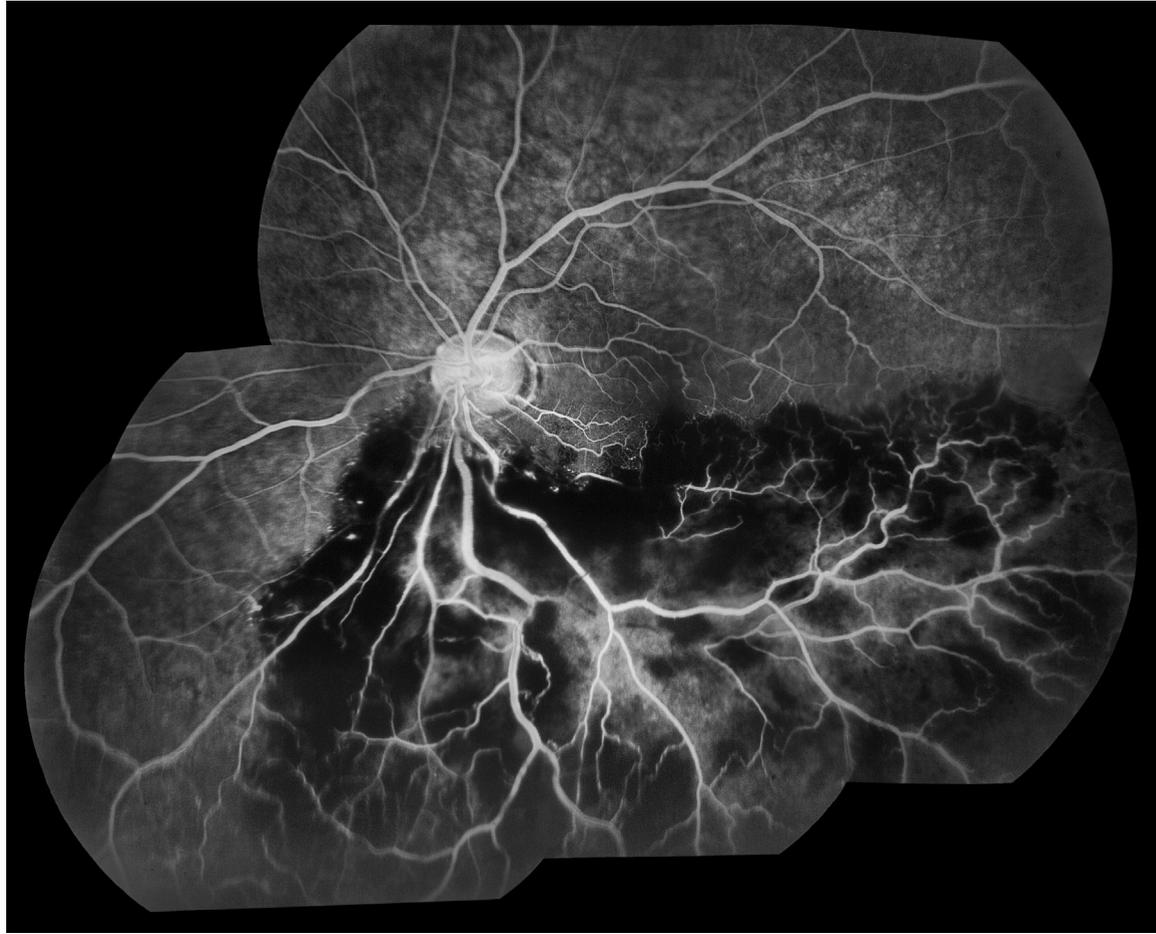


RAMÓN ABOY
Sin título, ca. 1979
Facsimil. Impresión digital, tinta pigmentada
Dimensiones variables
Colección Casa Aboy

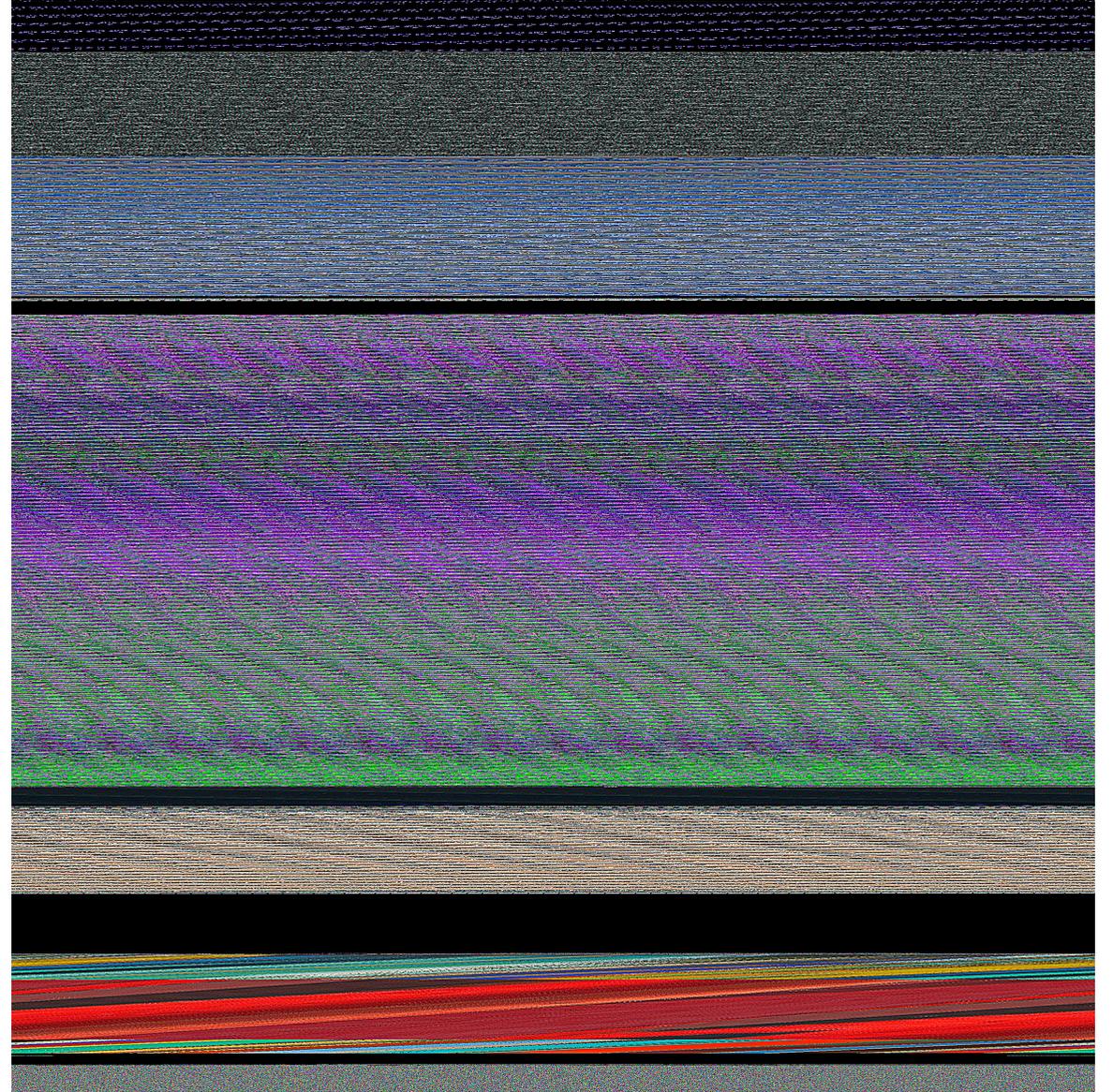
sección III-1

abstracción

La abstracción fue un tema muy polémico en la pintura y la escultura creadas en Puerto Rico en los años sesenta. La fotografía abstracta no. Hoy en día hay muchos artistas trabajando el tema de la abstracción, que tiene una larga historia fotográfica. El resultado son imágenes deslumbrantes, que muestran cómo la tecnología digital ha ayudado a la fotografía a rivalizar con la pintura.



HÉCTOR MÉNDEZ CARATINI
Retinas, 2009-2010
Impresión digital, tinta pigmentada
35" x 40"

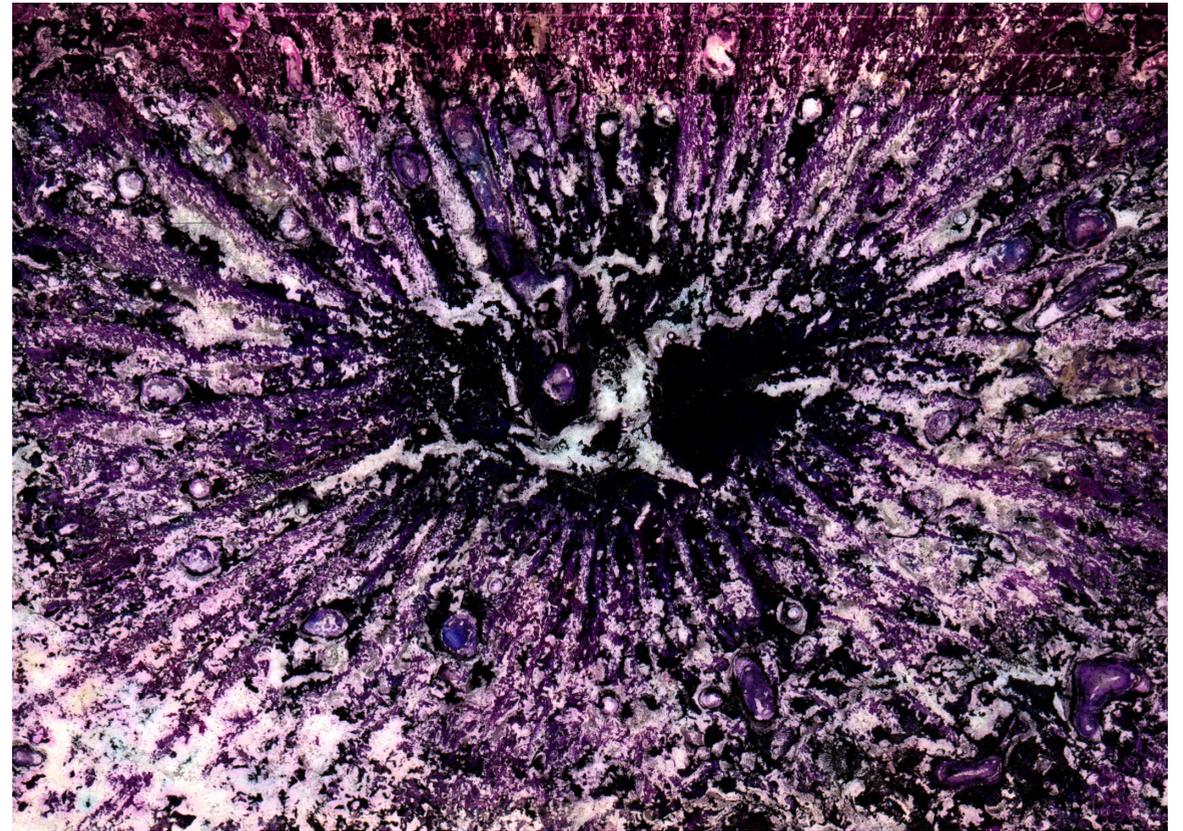


JOHN BETANCOURT
Unicero 2, 2007
Impresión digital, tinta pigmentada
36" x 72"



JOSÉ SOTO
Untitled, 2011
Impresión digital, tinta pigmentada
56" x 44"

Nace en San Sebastián, Puerto Rico (1976).
Vive y trabaja en Nueva York.
www.josesotophotography.com



MARCIAL FELICIANO
Kiwi (De la serie Decompose), 2008
Fotografía. Impresión digital
24" x 36"

Nace en Carolina, Puerto Rico (1981).
Vive y trabaja en Carolina, Puerto Rico.
www.marcialfeliciano.com



EFRÉN CANDELARIA
Agua (Mar), 2010
Acrílico y papel Vellum sobre fotografía
30" x 40"

Nace en San Juan, Puerto Rico (1980).
Vive y trabaja en Chicago, Illinois.
www.efrencadelaria.com



ABIGAIL PANTOJA
Piñero, 2005
Xilografía sobre fotografía
5" x 22"

Colección Museo de Arte, Antropología e Historia
Universidad de Puerto Rico

Nace en Bayamón, Puerto Rico (1984).
Vive y trabaja en Vega Alta/Hato Rey, Puerto Rico.
www.biaggifaure.com



MARÍA ANGÉLICA FERNÁNDEZ
Tul 7, 1996
Impresión digital, tinta pigmentada
32" x 42"

Nace en Humacao, Puerto Rico (1952).
Vive y trabaja en Cochabamba, Bolivia.
www.el-status.com



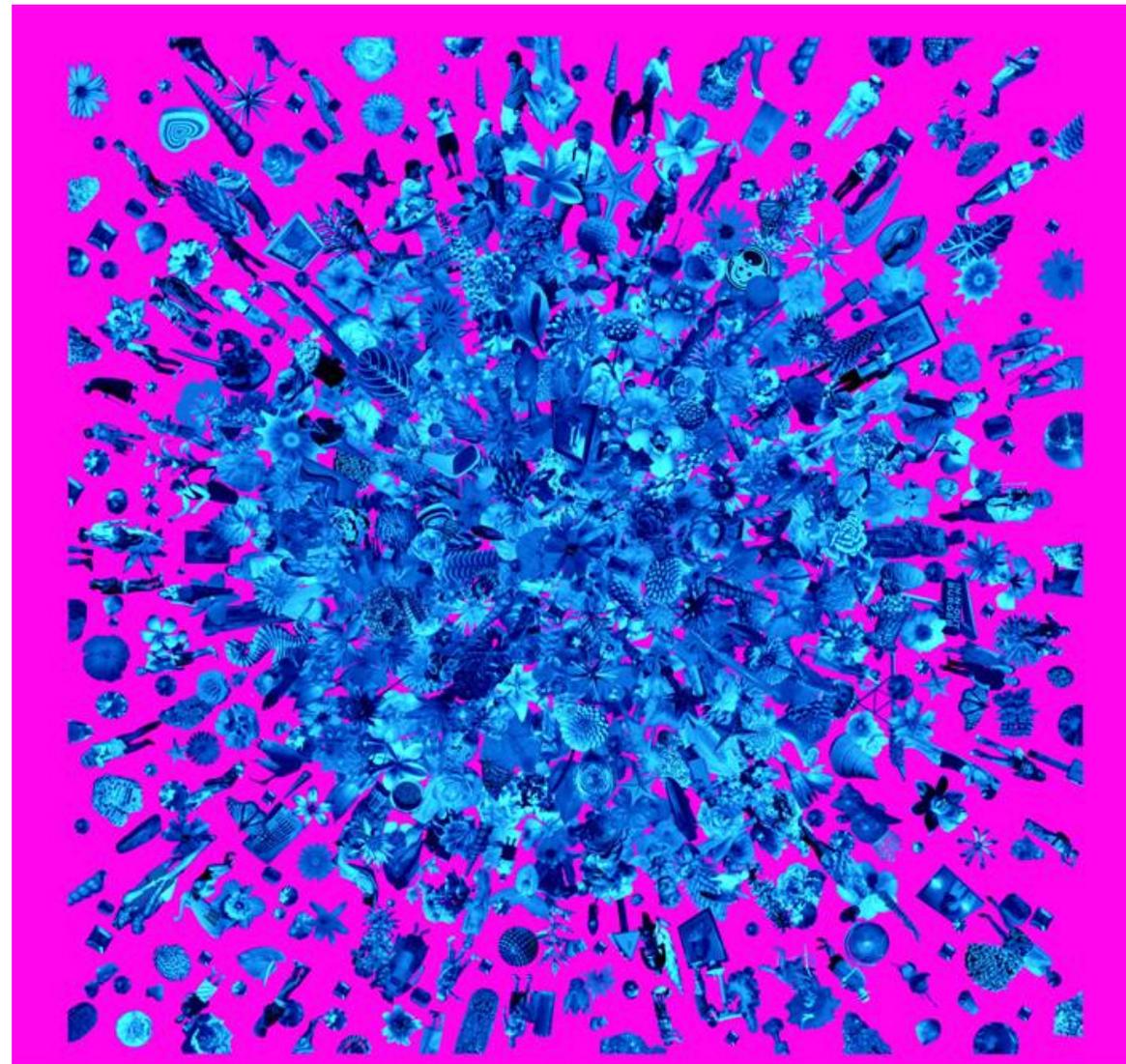
ALANA ITURRALDE
Sin título (de la serie Gas Portraits), 2011
(Dos de una serie de tres fotografías)
Impresión digital, tinta pigmentada
11" x 14"

Nace en Chicago, Illinois (1988).
Vive y trabaja en San Juan, Puerto Rico.
www.artslant.com/global/artists/show/92794-alana-iturralde?tab=PROFILE



CATHERINE MATOS OLIVO
A través del medio entre dentro, (detalle), 2003
Fotografía Holga 120
5" x 5"

Nace en Bayamón, Puerto Rico (1979).
Vive y trabaja en San Juan, Puerto Rico.
www.catimatos.com



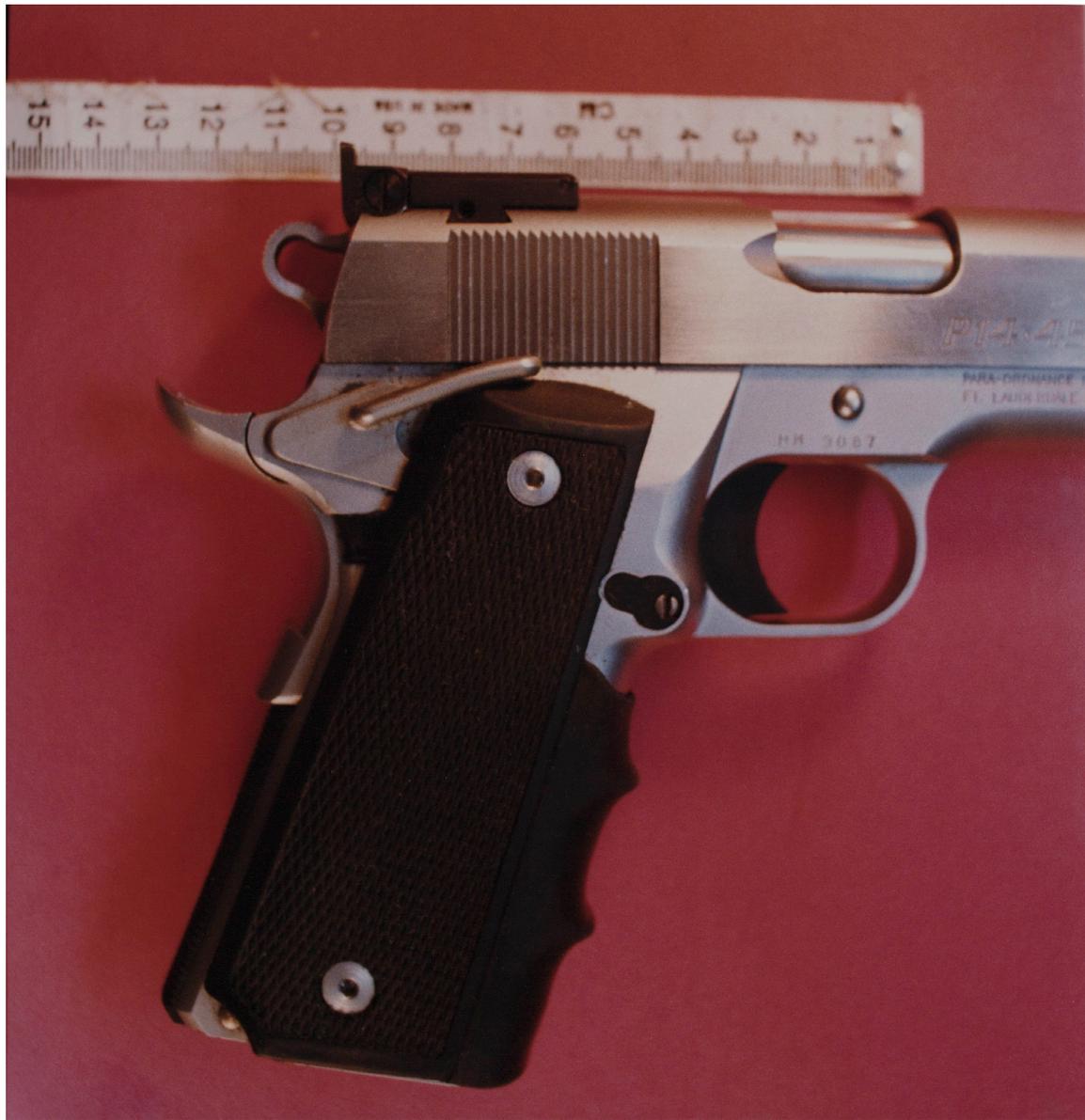
CARLOS BETANCOURT
Re-collections VIII, 2009
C-print
48" x 48"
Colección privada

Nace en San Juan, Puerto Rico (1966).
Vive y trabaja en Miami, Florida.
www.carlosbetancourt.com

sección III-2

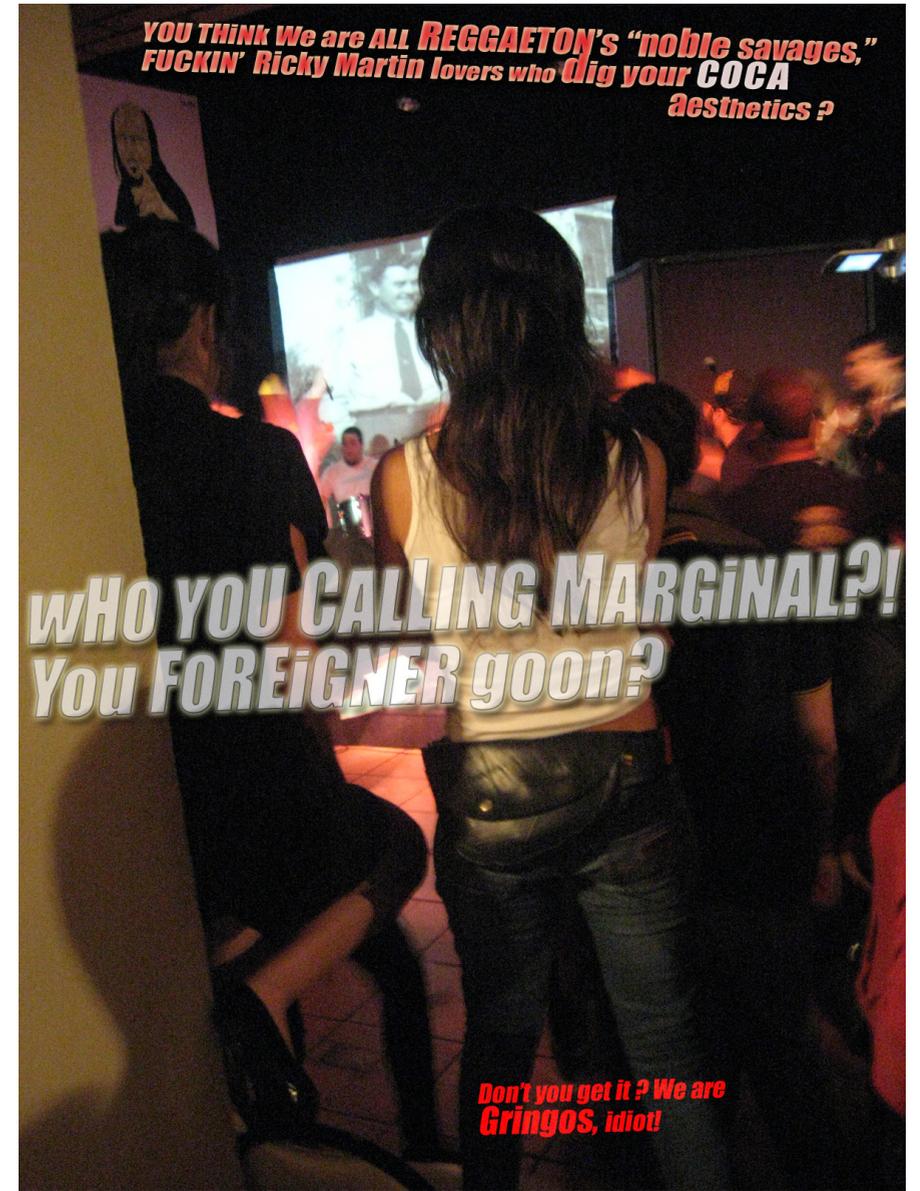
la rabia

La rabia es un sentimiento muy común, casi universal, en la experiencia contemporánea. Por lo general, esa mezcla de coraje y frustración se dirige hacia el otro, el que la provoca. En el mundo del arte, la rabia es una emoción potente, que sirve para revelar los límites, tanto de nuestra dejadez social, como de nuestra capacidad para la violencia. Entre los temas más fascinantes está la rabia hacia el propio mundo del arte.



CARLOS RIVERA VILLAFañE
Sin título, 2001
 Fotografía a color tipo-C.
 24" x 24"

Nace en Ponce, Puerto Rico (1966).
 Vive y trabaja en San Juan, Puerto Rico.
www.mapr.org/Para-el-Artista/



PEDRO VÉLEZ
Gringoshere (From Remote Control Curators series), 2008
 Impresión digital sobre vinilo
 51" x 36"

Nace en Bayamón, Puerto Rico (1971).
 Vive y trabaja en Chicago, Illinois.
www.apglobal.org/view/artist.asp?ID=2297



AE.I.OU
Saqueado, 2008
 Impresión digital, tinta pigmentada
 11" x 36"

Víctor Nieto Villalón nace en San Juan, Puerto Rico (1982).
 Pedro Santa Rivera nace en San Juan, Puerto Rico (1982).
 Viven y trabajan en San Juan, Puerto Rico.
www.ae-i-ou.com



JASON MENA
Sin título (de la serie What can be said at all can be said clearly and what we cannot talk about must be passed over in silence), 2006
 C-print
 32" x 48"
 Colección Carmen Correa

Nace en Nueva York (1974).
 Vive y trabaja en San Juan, Puerto Rico.
www.jasonmena.com



ROSAMARIE PEREA
Kitchen Beauty Object, 2006
Impresión digital
32" x 48"

Nace en Mayagüez, Puerto Rico (1984).
Vive y trabaja en San Juan, Puerto Rico.
www.rosamaripeera.com



MIGDALIA LUZ BARENS VERA
Aparata 1.1 (Autorretrato), 2008
Impresión digital sobre papel metálico
20" x 30"

Nace en Santurce, Puerto Rico (1976).
Vive y trabaja en Nueva York.
www.migdalia luz.com



ADRIANA FERNÁNDEZ LUGO
"This Isn't Me Anymore", 2009
 Impresión cromogénica
 15" x 15"

Nace en San Juan, Puerto Rico (1989).
 Vive y trabaja en San Juan, Puerto Rico.
<http://adriannafernandez.carbonmade.com/>



BRENDA CRUZ
Hasta que la muerte nos separe
 (de la serie **Hogar, dulce hogar**), 2011
 Impresión digital sobre acrílico siliconado
 20" x 13"

Nace en San Juan, Puerto Rico (1974).
 Vive, trabaja y estudia en Madrid, España.
www.saatchionline.com/BrendaCruz



CARLOS RUIZ VALARINO
Serie No me puedo controlar: semecaelababa, 2011
Edición 1 de 5
Impresión cromogénica
30" de diámetro
Colección Universidad del Sagrado Corazón

Nace en Santurce, Puerto Rico (1967).
Vive y trabaja en San Juan, Puerto Rico.
www.mapr.org/Para-el-Artista/



GUY PAIZY
Ring (de la serie [En]closed Captions), 2007
Impresión digital
36" x 64"
Colección Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico

Nace en París ,Francia (1947).
Vive y trabaja en Provence-Alpes-Côte d'Azur, Francia.
www.guypaizy.com



ALLORA & CALZADILLA
Intermission (Halloween Iraq: Portrait 1), 2008
Xilografía sobre textil
48" x 62"
Colección privada

sección III-3

engendros

La raza, el sexo y la posición social han sido algunos de los temas que la fotografía puertorriqueña ha explorado a partir de los años ochenta. En el trabajo contemporáneo, estos temas afloran con frecuencia. En algunas ocasiones, su punto de partida es el problema de la violencia doméstica. En otros, el interés es más bien en la construcción de la identidad puertorriqueña como algo excluyente.



ADIELA MARIE ARROYO
Jibaros, 2010
Impresión digital
24" x 36"

Nace en San Lorenzo, Puerto Rico (1982).
Vive en Dorado y trabaja en San Juan, Puerto Rico.
www.adielamarie.com



MYRITZA CASTILLO
There is Something About You That I Don't Like (Díptico), 2009
Impresión digital
32" x 14"
Colección Carlos Rivera

Nace en San Juan, Puerto Rico (1981).
Vive y trabaja en San Juan, Puerto Rico.
www.myritzart.com



JOSUÉ PELLÓT

Dama a caballo, Loíza, 2010

Impresión digital, tinta pigmentada

60" x 54"

Colección Rolando Jiménez

Nace en Mayagüez, Puerto Rico (1979).

Vive y trabaja en Chicago, Illinois.

www.josuepellot.com



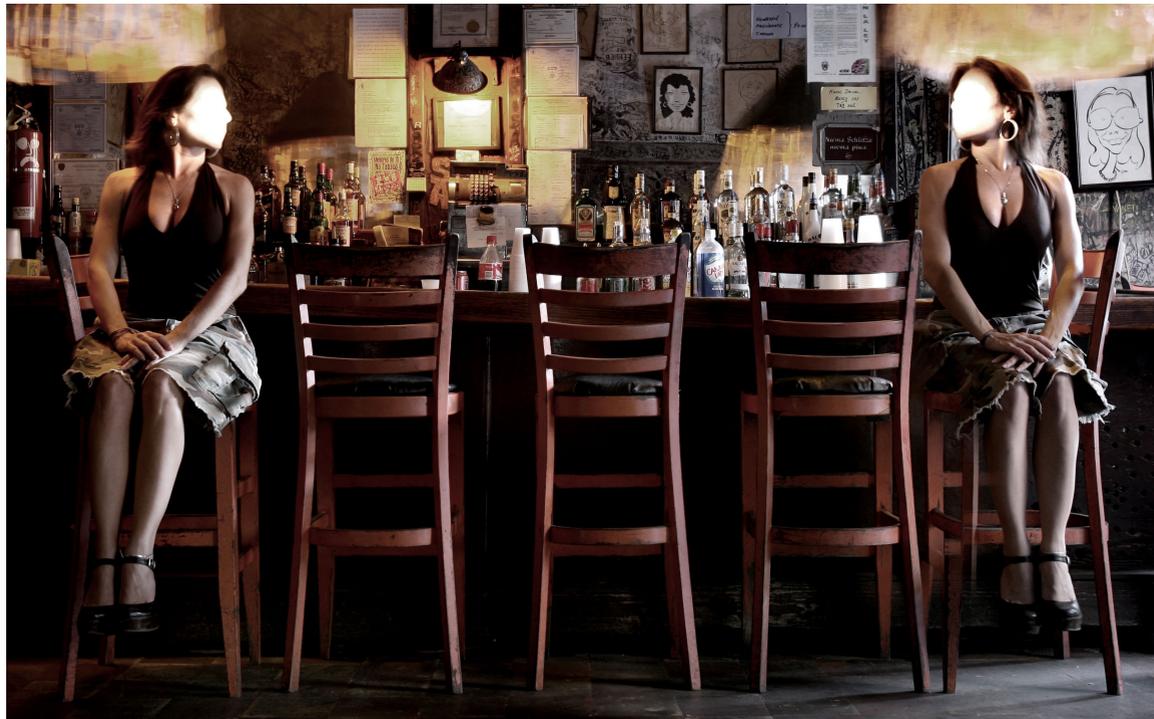
AIXA REQUENA

Metamorfosis, 2008

Fotografía manipulada en Photoshop. Impresión digital

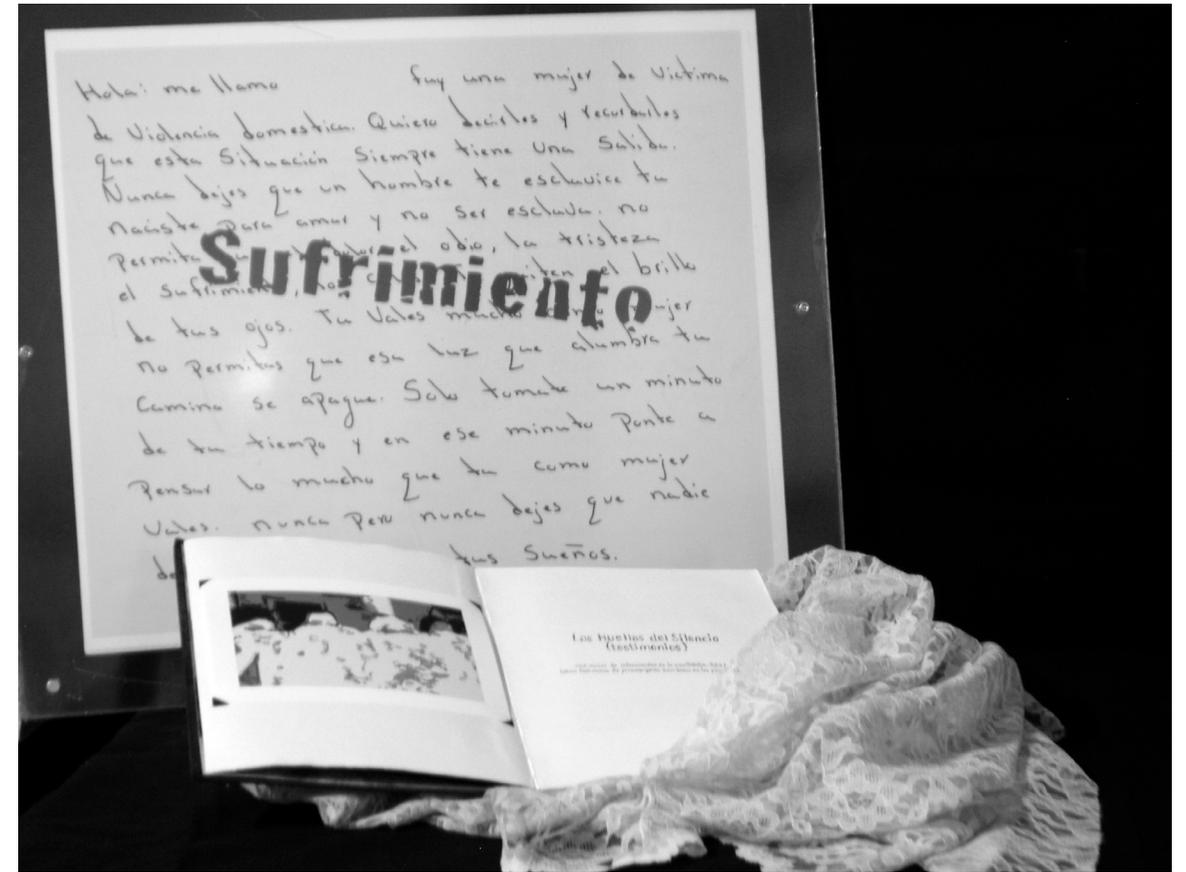
26" x 16"

Colección Maruja García Padilla



ROSARIO FERNÁNDEZ
Face OFF (de la serie The Wanderers), 2006
 Impresión digital
 37" x 60"

Nace en Santurce, Puerto Rico (1973).
 Vive y trabaja en San Juan, Puerto Rico.
www.rosariofernandezphotography.com



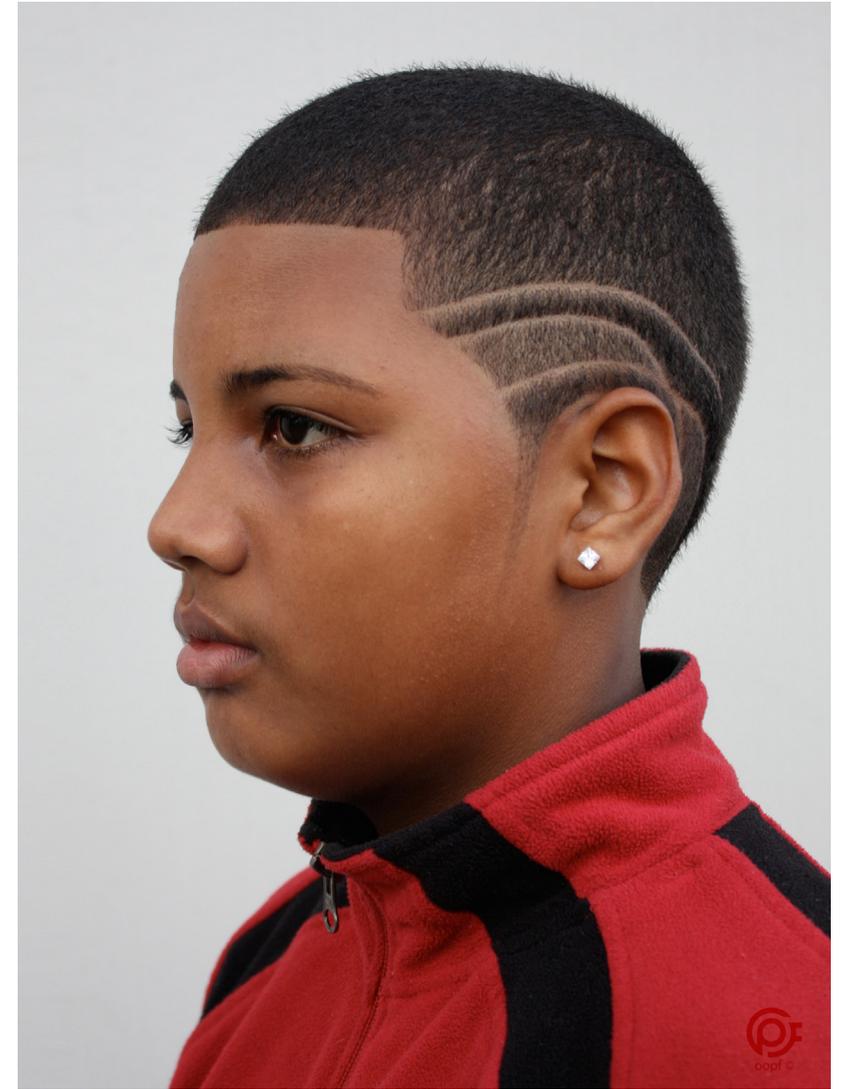
CARMEN MOJICA
De la instalación Las huellas del silencio, 2010
 (Dos fotografías de una serie de la instalación original)
 Impresión gelatina de plata
 20" x 24"
 Libro *Las huellas del silencio*
 9" x 12" x 1"

Nace en Vega Alta, Puerto Rico (1956).
 Vive en San Lorenzo y trabaja en San Juan, Puerto Rico.
<http://testimoniosdetesina.blogspot.com>



AARON SALABARRÍAS VALLE
De la serie Paraíso terrenal-7, 1998-2002
 Impresión digital sobre vinilo
 48" x 72"
 Colaboración: Freddie Mercado y Rolando Esteves

Nace en San Juan, Puerto Rico (1964).
 Vive y trabaja en San Juan, Puerto Rico.
www.aaronsalabarrías.com



OMAR ABDULIO PEÑA FORTY
Isidro / de la serie Perfiles, 2010
 Impresión digital
 24" x 18"
 Diagrama Cerquillo / Shape up
 8" x 10"

Nace en Río Piedras, Puerto Rico (1977).
 Vive y trabaja en San Juan, Puerto Rico.
www.omarabdulio.wordpress.com



ANA ROSA RIVERA MARRERO
Sin título (de la serie Historia de ELA), 2000
Fotografía a color
20" x 30"

Nace en Morovis, Puerto Rico (1967).
Vive y trabaja en San Juan, Puerto Rico.
www.anarosarivera.com

sección III-4

el mundo

Que los puertorriqueños vivimos obsesionados con la política es un lugar común muy poderoso. Los artistas incluidos en esta sección demuestran que nuestro interés en la política no es una obsesión, sino una constante indagación sobre el lugar que ocupamos en el mundo y cómo nuestra experiencia se inserta, se diferencia y se relaciona con la de otros.



ADÁL
Coconauts in Space, 2000
Impresión digital
18" x 18"

Adál Maldonado, conocido profesionalmente, como, ADÁL
Nace en Utuado, Puerto Rico (1947).
Vive en Garrochales, Puerto Rico.
www.mambopera.com



KARLO ANDREI IBARRA
Flesh Map, 2008
Impresión Lambda
60" x 40"
Colección privada

Nace en Bayamón, Puerto Rico (1982).
Vive y trabaja en Miami y San Juan.
www.karloandreibarra.wordpress.com



QUINTÍN RIVERA TORO
Demasiado latinoamericano, 2009
Impresión digital
36" x 96"
Colección José Hernández Castrodad

Nace en Caguas, Puerto Rico (1978).
Vive y trabaja en Providence, Rhode Island.
www.web.me.com/quintinriveratoro/



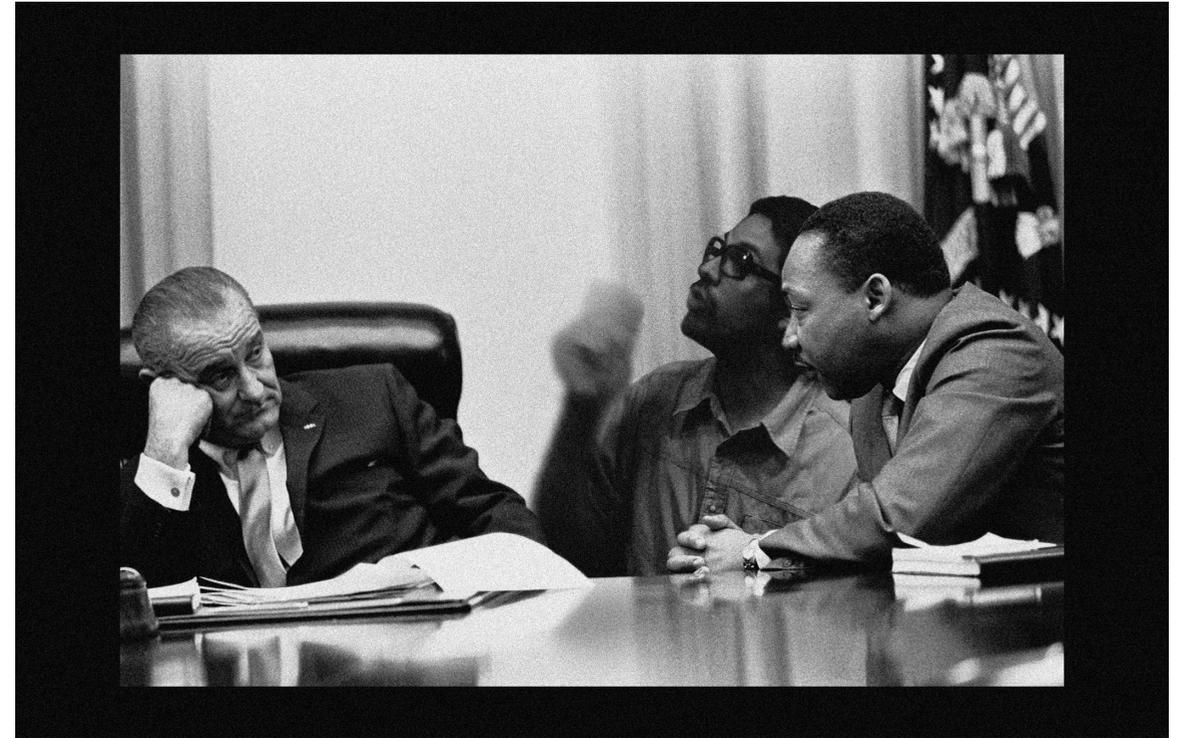
NORMA VILA
Los Top Five, 2009
Fotografía y dibujo digital
10" x 10"
Colección José Hernández Castrodad

Nace en San Juan, Puerto Rico (1982).
Vive y trabaja en San Juan/Caguas, Puerto Rico.
www.normavila.com



IGNACIO LANG
Las acacias, 2000
Tríptico. C-print
40" x 60"

Nace en San Juan, Puerto Rico (1975).
Vive y trabaja en Nueva York.
<http://ps1.org/exhibitions/view/96>



OSVALDO BUDET
Traigo Mazukamba para el que se lamba, 2008
Óxido de hierro, polvo de diamante y cristal sobre fotografía
28" x 44"

Nace en San Juan, Puerto Rico (1979).
Vive y trabaja en Leipzig/Berlín, Alemania.
www.osvaldobudet.com



MONICA FÉLIX
It Ain't Over Til It's Over, 2008
 Impresión Lambda
 36" x 24"

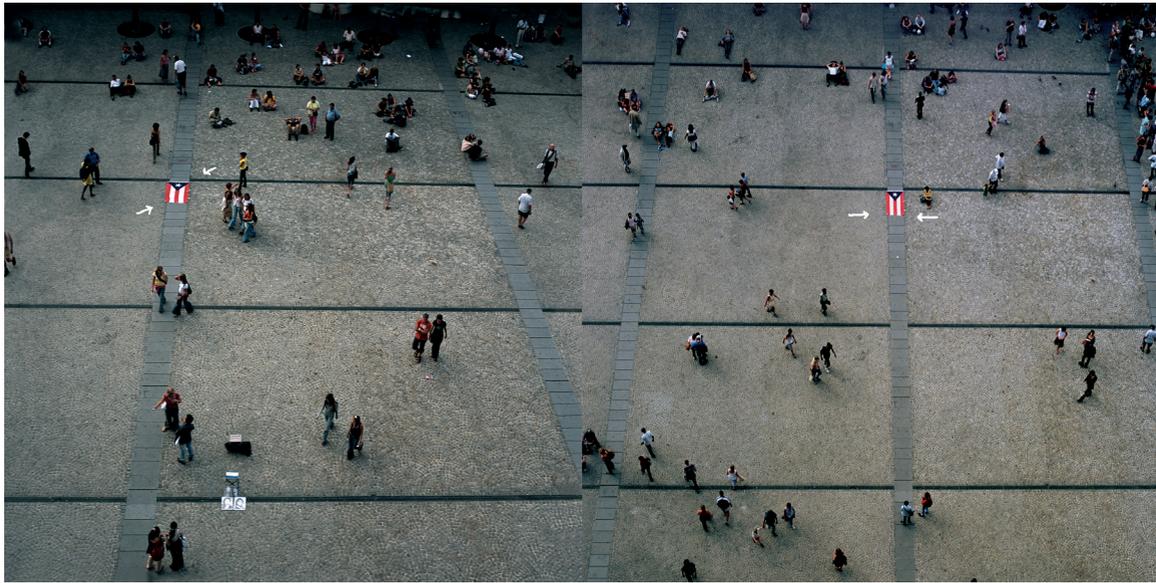
Nace en San Juan, Puerto Rico (1984).
 Vive y trabaja en Nueva York y Puerto Rico.
www.monicafelix.com



MARTA MABEL PÉREZ
Enfrascados, 2001
 Instalación. Proyecciones de video, fotografías a color, cama,
 maletas de madera, frascos de cristal, tierra, arena, sistema
 de sonido en formato MP3 y base de madera.
 Dimensiones variables

Originalmente, los formatos de proyección de imágenes
 audiovisuales constaban de cintas de video o VHS para la
 proyección, tres proyectores de diapositivas y sistema de
 sonido en cassette player. En el 2001, la instalación recibió
 el premio de la Asociación de Críticos de Arte, Capítulo
 de Puerto Rico, en la categoría de Nuevos Medios
 Contemporáneos. Actualmente, ha sido modificada
 a medios digitales

Nace en Lares, Puerto Rico (1968).
 Vive y trabaja en San Juan, Puerto Rico.
www.mapr.org/Para-el-Artista.aspx



VÍCTOR VÁZQUEZ
Passers by, 2005
Fotografía. Impresión Lambda.
40" x 80"
Colección Jiménez-Colón



RAMÓN MIRANDA BELTRÁN
Muñoz Marín con miembros de la Junta de Planificación, examinando sectores del Viejo San Juan (3 de agosto de 1954), 2008
Impresión fotográfica sobre concreto
48" x 48" x 1"
Colección Ada Beltrán Rodríguez

Nace en Bayamón, Puerto Rico (1982).
Vive, trabaja y estudia en Chicago, Illinois.
www.ramonmirandabeltran.com

sección III-5

un lugar en el mundo

Durante años los fotógrafos en Puerto Rico han creado paisajes y retratos para celebrar nuestra experiencia isleña. En los últimos años, nuestros artistas han transformado esos géneros, usándolos como un instrumento crítico.

Todo ello no resulta necesariamente en imágenes agradables de ver, pero sí son imágenes que nos invitan a pensar y a cuestionar lo que significa vivir en este lugar en el mundo.



ABDIEL SEGARRA
Sin título / José I y II, 2005
Díptico. Impresión digital
33" x 26"
Colección José Hernández Castrodad

Nace en Carolina, Puerto Rico (1984).
Vive y trabaja en San Juan, Puerto Rico.
<http://cargocollective.com/abdielsegarra/>



JAVIER CAMBRE
Miramar (Venus), 2010
Impresión gelatina de plata
11" x 14"

Nace en San Juan, Puerto Rico (1966).
Vive y trabaja en Nueva York.
www.javiercambre.com



GRETCHEN RUÍZ RAMOS
El trono de García, 2009
2/3, C-print
24" x 36"

Nace en San Juan, Puerto Rico (1975).
Vive Isabela, Puerto Rico y trabaja "freelance".
www.gretchenfoto.carbonmade.com/



TRISTÁN REYES
Tomás (de la serie El molero), 2009
Impresión Lambda
48" x 36"

Nace en San Juan, Puerto Rico (1974).
Vive y trabaja en San Juan, Puerto Rico.
www.tristanreyes.com



MELISSA CALDERÓN
Bizcocho, 2009
Impresión cromogénica
20" x 30"

Nace en Nueva York (1974).
Trabaja en el Bronx, Nueva York.
www.melissacalderon.com



ROGELIO BÁEZ VEGA
Puerto Nuevo – Recollection, 2011
Fotografía, madera reciclada
14" x 36" x 10"

Nace en Santurce, Puerto Rico (1974).
Trabaja en San Juan, Puerto Rico.
www.rogliobaez.com



ERNESTO PUJOL
Fragmento de la instalación original **El silencio de los pájaros cantores**, 2001-2003
Éxodo (canario bronce)
C-print
30" x 40"
Colección Diana y Moisés Berezdivin

Nace en La Habana, Cuba (1957).
Vive en Nueva York pero trabaja regionalmente.
www.ernestopujol.org



ROSA IRIGOYEN
Atracarse, 2011
Impresión cromogénica
10" x 8"

Nace en La Habana, Cuba (1951).
Vive y trabaja en San Juan, Puerto Rico.
www.rosairigoyen.com



MARTA MABEL PÉREZ
From SJU to MCO, 2011
Impresión digital, tinta pigmentada
24" x 37"



JORGE RAMOS CARO
Autoretrato 2, 2007
Impresión digital
20" x 13"
Colección privada

Nace en Río Piedras, Puerto Rico (1956).
Fallece en San Juan, Puerto Rico (2010).
www.jorgeramoscaro.wordpress.com

lista de obras

SECCIÓN I. CASA ABOY

Isabel Bernal

Cartel Casa Aboy, 1995
Serigrafía. 30" x 22"
Colección Casa Aboy

Ramón Aboy

Trompo, 1976
Impresión gelatina de plata. 16" x 20"
Colección Casa Aboy

Mundillo, 1976

Impresión gelatina de plata. 16" x 20"
Colección Casa Aboy

Sin título (hombre y mujer), ca, 1977

Doble exposición. Impresión gelatina de plata. 8" x 5"
Colección Casa Aboy

Sin título (hombre y mujer II), ca, 1977

Doble exposición. Impresión gelatina de plata. 8" x 5"
Colección Casa Aboy

Sin título (mujer con hueso), ca, 1977

Doble exposición. Impresión gelatina de plata. 8" x 10"
Colección Casa Aboy

Sin título (mujer y esqueleto), ca, 1977

Doble exposición. Impresión gelatina de plata. 8" x 10"
Colección Casa Aboy

Sin título (mujer doblada), ca, 1977

Doble exposición. Impresión gelatina de plata. 8" x 10"
Colección Casa Aboy

Sin título (mujer parada), ca, 1977

Doble exposición. Impresión gelatina de plata. 7" x 4"
Colección Casa Aboy

Sin título, ca, 1977

Doble exposición. Impresión gelatina de plata. 9" x 5"
Colección Casa Aboy

Héctor Méndez Caratini

La piedra escrita de Coaybay, Jayuya. 1975-1978
Portafolio Petroglifos de Borinquen
Impresión gelatina de plata. 11" x 9"

Agua, Fuego, Tierra, Aire, 1975-1978
Portafolio Petroglifos de Borinquen
Impresión gelatina de plata. 11" x 9"

La mujer de Caguana, 1975-1978
Portafolio Petroglifos de Borinquen
Impresión gelatina de plata. 11" x 9"

Culebra. 1975-1978

Portafolio Petroglifos de Borinquen
Impresión gelatina de plata. 11" x 9"

Caguana, Utuado. 1975-1978

Portafolio Petroglifos de Borinquen
Impresión gelatina de plata. 11" x 9"

Río Blanco, Naguabo. 1975-1978

Portafolio Petroglifos de Borinquen
Impresión gelatina de plata. 11" x 9"

Paso Palmas, Utuado, 1975-1978
Portafolio Petroglifos de Borinquen
Impresión gelatina de plata. 11" x 9"

Salto Arriba, Utuado, 1975-1978
Portafolio Petroglifos de Borinquen
Impresión gelatina de plata. 11" x 9"

Río Blanco, Naguabo, 1975-1978
Portafolio Petroglifos de Borinquen
Impresión gelatina de plata. 11" x 9"

Los sueños del Patriota. 1978
Presentación en Power Point de fotografías en blanco y negro

Procesión de la Virgen de la Monserrate, Hormigueros, 1980

Tradiciones: album de la puertorriqueñidad
Impresión gelatina de plata. 20"x 16"

Palomo, Santa Isabel, 1978

Tradiciones: album de la puertorriqueñidad
Impresión gelatina de plata. 14" x 11"

Don Lolo, Pulguillas. 1978

Tradiciones: album de la puertorriqueñidad
Impresión gelatina de plata, 14" x 11"

Pelea de gallos, Caimito, 1985

Tradiciones: album de la puertorriqueñidad
Impresión gelatina de plata. 20" x 16"

Emilio Rosado, Utuado, 1976

Tradiciones: album de la puertorriqueñidad
Impresión gelatina de plata. 14" x 11"

Devota de la Virgen de Monserrate, Hormigueros, 1979

Tradiciones: album de la puertorriqueñidad
Impresión gelatina de plata. 20" x 16"

John Betancourt

Canastas, 1972
Impresión digital, tinta pigmentada 12" x 18"

Lajas, 1972
Impresión digital, tinta pigmentada 12" x 18"

Jellies, 1978
Impresión digital, tinta pigmentada 22" x 33"

656 Broadway, 1978
Impresión digital, tinta pigmentada 22" x 33"

PR calor, dirección equivocada, 1980
Impresión digital, tinta pigmentada 12" x 18"

Paloma Blanca, 1973
Impresión digital, tinta pigmentada 12" x 18"

Carlos Arnaldo-Meyners

Textura, 1988
Impresión gelatina de plata 15" x 15"

Ventana en Cabo Rojo, 1980
Impresión gelatina de plata, 11" x 14"
Cama vacía. 1980
Impresión gelatina de plata. 11" x 14"

Frank X. Méndez

Cementerio Toa Alta, 1983
Impresión gelatina de plata. 20" x 16"

Mayagüez (Batman), 1983
Impresión gelatina de plata. 20" x 16"

Manuel Santos (Peñuelas), 1983
Impresión gelatina de plata. 20" x 16"

SECCIÓN II. EL GIRO EXPERIMENTAL

Ramón Aboy

Sin título, ca, 1979
Facsímil. Impresión digital, tinta pigmentada. 84" x 64"
Colección Casa Aboy

Héctor Méndez Caratini

Coaybay, 1987
Video. 06:33

John Betancourt

Carne al pincho, 1980
Tríptico. Monotipo, SX-70 Polaroid 3" x 9"

Carne al pincho, 1980-2010
Tríptico. Imagen escaneada.
Impresión digital, tinta pigmentada. 20"x 20"

Jaime Carrero

Las computadoras del sol, ca, 1970
Catálogo. Xerografía 5" x 8"
Colección de las Artes. Sistema de Bibliotecas, Universidad de Puerto Rico

George L. Aguirre

Self Portrait, 1982
Fotografía. Impresión Laser 16" x 20"
Crédito de documentación fotográfica: Eddie J. Bartolomei, El Museo del Barrio, New York
Colección de El Museo del Barrio, New York
Donación de Lois Hummel

Félix González Torres

From the photoserries, "Unforgettable Winds" (Part 1, Chapter II), 1981
(Special to the Star)
Impreso en periódico. 14" x 11"
Colección Casa Aboy

La imagen como producto/poder (manifiesto y fotoserie), 1980
Impreso en periódico 13" x 22"
Colección Casa Aboy

Contaminación ambien/mental, 1981
Impreso en periódico. 14" x 11"
Colección Casa Aboy

Néstor Millán

Darkroom Series (de la serie Cuarto oscuro), 1986
Fotograma original escaneado.
Impresión digital, tinta pigmentada 13" x 14"

Víctor Vázquez

El reino de la espera, 1991
Libro. Impresión offset. 22" x 14"
Colección Hiram Ramírez Rangel

Fragmentos de una historia que aún no termina (de la serie La casa de las almas), 1998
Instalación. Fotografía, texto, madera, materiales, objetos . 72" x 108"
Colección Diana y Moisés Berezdivin

El pan nuestro de cada día (de la serie La casa de las almas), 1998
Fotografía en blanco y negro pintada al óleo. 48" x 48"
Colección John T. Belk III y Margarita Serapión

Nitza Luna

Lirios cala, 1997
Platinotipo. 12" x 20"

Yagrumo hembra, 1996
Platinotipo. 12" x 20"

Hoja suiza, 1993
Platinotipo. 12" x 20"

Néstor Otero

Solo, 1993
Instalación. Fotocopia, fotografía, objetos. Dimensiones variables

Pablo Cambó

Está del mero II (De la serie Los comestibles), 1992
Impresión gelatina de plata coloreada a mano. 11" x "14

Galletitas (De la serie Los comestibles), 1992
Impresión gelatina de plata coloreada a mano. 14" x "11

Aixa Requena

Ophelia, 1994
Emulsión fotográfica y acrílico sobre lienzo. 108" x 60"
Colección Antonio Palau

SECCIÓN III - 1 ABSTRACCIÓN

Héctor Méndez Caratini

Retinas, 2009-2010
Impresión digital, tinta pigmentada 35" x 40"

Retinas, 2009-2010
Impresión digital, tinta pigmentada 20" x 26"

John Betancourt

Unicero 2, 2007
Impresión digital, tinta pigmentada 36" x 72"

José Soto

Untitled, 2011
Impresión digital, tinta pigmentada 56" x 44"

Marcial Feliciano

Kiwi (De la serie Decompose), 2008
Fotografía. Impresión digital 24" x 36"

Efrén Candelaria

Agua (Mar), 2010
Acrílico y papel Vellum sobre fotografía. 30" x 40"

Abigail Pantoja

Piñero, 2005
Xilografía sobre fotografía. 5" x 22"

Colección Museo de Arte, Antropología e Historia, Universidad de Puerto Rico

Domenech, 2005
Xilografía sobre fotografía. 5" x 22"
Colección privada

María Angélica Fernández

Tul 7, 1996
Impresión digital, tinta pigmentada
32" x 42"

Tul 34, 1996
Impresión digital, tinta pigmentada
32" x 42"

Alana Iturralde

Sin título (de la serie Gas Portraits), 2011. (Dos de una serie de tres fotografías)
Impresión digital, tinta pigmentada
11" x 14"

Catherine Matos Olivo

A través del medio entre dentro, 2003
Fotografía Holga 120 . 5" x 5"

Carlos Betancourt

Re-collections VIII, 2009
C-print. 48" x 48"
Colección privada

sección III-2 La rabia

Pedro Vélez

Gringoshere (From Remote Control Curators series), 2008
Impresión digital sobre vinilo. 51" x 36"

Carlos Rivera Villafañe

Sin título, 2001
Fotografía a color. Tipo C. 24" x 24"

Sin título, 2001
Fotografía a color. Tipo C. 24" x 24"

ae.i.ou

Saqueado, 2008
Impresión digital, tinta pigmentada
11" x 36"

Jason Mena

Sin título (de la serie What can be said at all can be said clearly and what we cannot talk about must be

passed over in silence), 2006
C-print. 32" x 48"
Colección Carmen Correa

Rosamarie Perea

Kitchen Beauty Object. 2006
Impresión digital. 32" x 48"

Migdalia Luz Barens Vera

Aparata 1.1 (Autorretrato), 2008
Impresión digital sobre papel metálico. 20" x 30"

Adrianna Fernández Lugo

"This Isn't Me Anymore", 2009
Impresión cromogénica. 15" x 15"

Brenda Cruz

Hasta que la muerte nos separe (de la serie Hogar, dulce hogar), 2011
Impresión digital sobre acrílico siliconado. 20" x 13"

Si las paredes hablaran (de la serie Hogar, dulce hogar), 2011
Texto de Julia de Burgos
Impresión digital sobre acrílico siliconado. 20" x 13"

Si las paredes hablaran VI (De la serie Hogar, dulce hogar), 2011
Texto Oscar Wilde
Impresión digital sobre acrílico siliconado . 20" x 13"

Carlos Ruiz Valarino

Serie No me puedo controlar: semecaelababa, 2011.
Edición 1 de 5
Impresión cromogénica
30" de diámetro
Colección Universidad del Sagrado Corazón

Guy Paizy

Ring (de la serie [En]closed Captions). 2007
Impresión digital. 36" x 64"
Colección Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico

Jennifer Allora & Guillermo Calzadilla

Intermission (Halloween Iraq: Portrait 1), 2008
Xilografía sobre textil. 48" x 62"
Colección privada

SECCIÓN III - 3 ENGENDROS

Adiela Marie Arroyo

Jibaros, 2010
Impresión digital. 24" x 36"

Myritza Castillo

There is Something About You That I Don't Like (Díptico), 2009
Impresión digital. 32" x 14"
Colección Carlos Rivera

Josue Pellot

Dama a caballo, Loiza, 2010
Impresión digital, tinta pigmentada
60" x 54"
Colección Rolando Jiménez

Aixa Requena

Metamorfosis, 2008
Fotografía manipulada en Photoshop.
Impresión digital. 26" x 16"
Colección Maruja García Padilla

Rosario Fernández

Face OFF (de la serie The Wanderers), 2006
Impresión digital. 37" x 60"

Carmen Mojica

De la instalación Las huellas del silencio, 2010
(Dos fotografías de una serie de ocho de la instalación original)
Impresión gelatina de plata. 20" x 24"
Libro *Las huellas del silencio*
9" x 12" x 1"

Omar Obdulio Peña Forty

Isidro / de la serie Perfiles, 2010
Impresión digital. 24" x 18"
Diagrama Cerquillo / Shape up. 8" x 10"

Aaron Salabarrías Valle

De la serie Paraíso terrenal-7, 1998-2002
Fotografía sobre vinilo. 48" x 72"

De la serie Paraíso terrenal-12, 1998-2002
Fotografía sobre vinilo. 72" x 48"

Ana Rosa Rivera

Sin título (de la serie Historia de ELA), 2000
Fotografía a color. 20" x 30"

SECCIÓN III - 4 EL MUNDO

ADÁL

El Passport de Ricardo León Peña-Villa con manifiesto del Reverendo Pedro Pietri, 1994
(Pasaporte timbrado por oficiales de aduana en Colombia, Curazao y Venezuela)
Libro de arte. Litografía y fotografía
4" x 5"

El Passport de Adál Maldonado con el manifiesto del Reverendo Pedro Pietri, 1994
Libro de arte. Litografía y fotografía
4" x 5"

Coconauts in Space, 2000
Impresión digital. 18" x 18"

Víctor Vázquez

Passers by (de la serie Un cuerpo a cuerpo / Dislocación, encuentro y desplazamiento), 2006
Impresión Lambda. 40" x 80"
Colección Rolando Jiménez

Karlo Andrei Ibarra

Flesh Map, 2008
Impresión Lambda. 60" x 40"
Colección privada

Quintín Rivera Toro

Demasiado latinoamericano, 2009
Impresión digital. 36" x 96"
Colección José HernándezCastrodad

Norma Vila

Los Top Five, 2009
Fotografía y dibujo digital . 10" x 10"
Colección José Hernández Castrodad

Ignacio Lang

Las acacias, 2000
Tríptico. C-print.40" x 60"

Oswaldo Budet

Traigo Mazukamba para el que se lamba, 2008
Óxido de hierro, polvo de diamante y cristal sobre fotografía. 28" x 44"

Mónica Félix

It Ain't Over Til It's Over, 2008
Impresión Lambda. 36" x 24"

Ramón Miranda Beltrán

Muñoz Marín con miembros de la Junta de Planificación, examinando sectores del Viejo San Juan (3 de agosto de 1954), 2008
Impresión fotográfica sobre concreto
48" x 48" x 1"
Colección Ada Beltrán Rodríguez

Marta Mabel Pérez

Enfrascados, 2001
Instalación. Proyecciones de video, fotografías a color, cama, maletas de madera, frascos de cristal, tierra, arena, sistema de sonido en formato MP3 y base de madera.
Dimensiones variables
Originalmente, los formatos de proyección de imágenes audiovisuales constaban de cintas de video o VHS para la proyección, tres proyectores de diapositivas y sistema de sonido en cassette player. En el 2001, la instalacion recibió el premio de la Asociacion de Críticos de Arte, Capítulo de Puerto Rico, en la categoría de Nuevos Medios Contemporáneos. Actualmente, ha sido modificada a medios digitales.

SECCIÓN III – 5 UN LUGAR EN EL MUNDO

Abdiel Segarra

Sin título / José I y II, 2005
Díptico. Impresión digital. 33" x 26"
Colección José Hernández Castrodad

Javier Cambre

Miramar (Venus), 2010
Impresión gelatina de plata. 11" x "14

Miramar (Dólar), 2010
Impresión gelatina de plata. 11" x "14

Viejo San Juan (Palomas), 2010
Impresión gelatina de plata. 11" x "14

Gretchen Ruíz Ramos

El trono de García, 2009
2/3, C-print. 24" x 36"

Tristán Reyes

Tomás (de la serie El molero), 2009
Impresión Lambda. 48" x 36"

Papá con hijo, (de la serie El molero), 2009
Impresión Lambda. 36" x 48"

Marta Mabel Pérez

From SJU to MCO, 2011
Impresión digital, tinta pigmentada
24" x 37"

Melissa Calderón

Bizcocho, 2009
Impresión cromogénica. 20" x 30"

Rogelio Báez Vega

Puerto Nuevo – Recollection, 2011
Fotografía, madera reciclada
14" x 36" x 10"

Rosa Irigoyen

Atracarse. 2011
Impresión cromogénica. 10" x 8"

Ernesto Pujol

Fragmento de la instalación original El silencio de los pájaros cantores, 2001-2003

Éxodo (canario bronce)
C-print
30" x 40"

Minutos al infinito

Video
60:00
Colección Diana y Moisés Berezdivin

Jorge Ramos Caro

Autoretrato, 2007
Impresión digital. 20" x 13"
Colección privada

Autoretrato 2, 2007
Impresión digital. 20" x 13"
Colección privada

