The background is a dark brown, textured surface with abstract, layered brushstrokes. Overlaid on this are several white and yellow wireframe geometric shapes, including rectangles and pentagons, some of which are nested or overlapping. The title 'Trans/Figura' is centered in a large, white, sans-serif font.

Trans/Figura

Colectiva de Arte Contemporáneo del Caribe y Latino América

COLECCIÓN CHOCOLATE CORTÉS

SALA COLECTIVA IGNACIO CORTÉS DEL VALLE

CASA CORTÉS | SAN JUAN. PUERTO RICO



SaludoCortés

Ignacio Cortés, Presidente / Casa Cortés

Casa Cortés les da la bienvenida e invita a conocer y disfrutar de dos nuevas exhibiciones conformadas por obras de nuestra **Colección Chocolate Cortés**.

Hemos creado a estos fines dos salas de exhibición con propósitos diferentes pero complementarios que confiamos añadirán a nuestra oferta cultural y educativa, así como de esparcimiento, opciones más diversas, enriquecedoras y provocadoras.

El momento se hace propicio para asignar custodios permanentes a ambas ante este nuevo compartir. Casa Cortés no es otra cosa que la evolución y realización de los sueños y metas de los precursores de nuestra familia, Pedro Cortés Forteza e Ignacio Cortés Del Valle. Sus propios dotes de creatividad y visión nos han guiado hacia esta enriquecedora etapa.

En lo sucesivo nuestro segundo piso se conocerá como **Sala Colectiva: Ignacio Cortés Del Valle** y recogerá en ella exhibiciones que abrirán ventanas a la riqueza infinita, principalmente del Caribe y sus exponentes en las artes plásticas. Al diálogo que se suscita dentro de nuestras historias compartidas y caminos divergentes, que si bien lucen desde cada litoral como experiencias aisladas que pretendemos desconocer o ignorar, todas están entrelazadas por el ir y venir de nuestra arteria común, el Mar Caribe.

El nombre de mi padre engalana esta sala como reconocimiento a su visión amplia y dinámica de internacionalizar la empresa. Su dedicación a preservar la historia del Chocolate Cortés se hace latente en los murales del ChocoBar y en la razón de ser de esta Casa Cortés. Inauguramos la sala con la muestra **Trans/figura**, una mirada crítica a las aparentes realidades concretas que percibimos en nuestros entornos urbanos, pero que a su vez esconden tras de sí un inusitado caleidoscopio de posibilidades y espejismos.

En el tercer piso, damos paso a la **Sala Enfoque: Pedro Cortés Forteza** la que se abocará a presentar propuestas precisas e íntimas; expresiones de búsquedas concretas. De esta manera queda esta sala bajo la custodia de mi abuelo que además de empresario pionero del Caribe, fue artista gráfico y fotógrafo consumado, quien con una cámara Rolleiflex que aún conservo, capturó la vida del Puerto Rico de comienzos del siglo pasado.

Con la muestra **Poética Entre Dos: Agustín Fernández / José Morales** presentamos el diálogo estético entre dos maestros de diferentes generaciones, permitiendo apreciar al espectador exploraciones e inquietudes que aparentan un abanico de direcciones opuestas, las cuales sin embargo se encuentran y definen dentro de un común denominador: uno y otro forjan su quehacer creativo en la diáspora caribeña, elemento medular dentro de la historia del arte de nuestra Cuenca.

Confiamos pues que con estas dos nuevas vistas de la Colección Chocolate Cortés, así como acompañados desde ahora por el sabor y excelencia de nuestro otro protagonista, el ChocoBar Cortés, nuestra presencia en el diario vivir de Puerto Rico se afiance como opción única y especial.

Elizabeth Robles

En el compromiso de visibilizar y proveer acceso a la producción artística del Caribe, Centro América y América del Sur, Casa Cortés presenta su segunda muestra, *Trans/Figura: Colección Chocolate Cortés*. De esta manera reafirma su defensa del arte como generador de encuentros plurales de urgencia para alcanzar nuevas coordenadas de convivencia.

Trans/Figura, delinea trayectos que nos convocan a transitar la urbe y que posibilitan actos creativos significativos en la compleja coexistencia urbana. Esta convocatoria se desplaza en dos conjuntos de obras: *Reconfiguración* y *Reinvención*: estructura que nos acerca a lo ciudadano desde un punto de vista tan incansablemente móvil que, desde el Viejo San Juan, será posible desplazarnos hacia muchas otras ciudades (reales, deseadas o imaginarias), más allá de un referente absoluto. En el constante dinámico en que opera la cita para este encuentro, cada grupo de obras transfigura combinatorias cotidianas, como imprevistas y sorpresivas.

El recorrido suscitará lo sensorial; la ciudad que emerge entonces, “no es sólo un espacio físico; [sino que] es un experiencia en el cuerpo”¹. Palpar y alcanzar sus perspectivas demanda trazar distintas vías, arrojarse a sus desvíos agudos bajo el sol, aun en esos días cuando su calor abrasa todas las brisas silenciándolas, u otros en que las ráfagas todo lo mecen de lado a lado. Explorarla sudados por su humedad o empapados por sus lluvias profusas —hasta perderse en sus giros espontáneos, seducidos por los saltos en sus inesperadas rutas— se vuelve un enérgico acto creativo que tiende enlaces para la vida. Caminar la ciudad la cambia y nos cambia, no solo en la forma en que la deseamos e imaginamos, sino en el modo en que en ella amamos y transfiguramos los sueños y hasta la vida.

Colección Chocolate Cortés

El coleccionismo actual exige cruzar las fronteras que procuran separar distintas formas del arte. La libertad con que coexisten, en una misma sala, pinturas en acrílicos, óleos, pasteles de aceite, acuarelas y *gouaches*, en diálogos con ensamblajes, dibujos en tinta y en grafito, collages, grabados en serigrafía e “*intaglio*”, fotografías y videos, multi-medios, una caja de luz y otra escultórica, una caligrafía en neón y hasta una talla en madera, se posibilita gracias al compromiso y la apuesta del coleccionista Ignacio Cortés a favor del arte contemporáneo.

La actividad artística en las galerías de Casa Cortés, se impulsa desde la convicción del poder que el arte genera. Por eso aquí se comparte en función de la comunidad: sin costo al público en general, y con otros ofrecimientos educativos de amplio acceso.

Trans/Figura acoge diversidad de creaciones en un entramado de rutas artísticas que nos conecta con el arte en Bahamas, Brasil, Costa Rica, Cuba, Granada, Haití, México, Puerto Rico, República Dominicana y Uruguay.

Sin embargo, el objetivo medular consiste en brindar oportunidades para que el visitante añada sus coordenadas interpretativas, en la *polisemia* que opera en el arte que transfigura, reconfigura y reinventa posibilidades. Como indicó Marcel Duchamp: “En general, el acto creativo no es ejecutado por el artista solo; el espectador lleva la obra al contacto con el mundo externo, al descifrar e interpretar sus cualidades internas, de esta manera, añadiendo su contribución al acto creativo.”²

1/ Mara Negrón. 2009. De la Animalidad no hay salida. Editorial de la Universidad de Puerto Rico, San Juan, Puerto Rico.
2 file:///Users/MNO/Desktop/CCC%20Entramado%20archivo/fin(es)%20del%20arte:%20Marcel%20Duchamp.webarchive.



Como dos piedras angulares, **Reconfiguración/Reinvención** cimientan una multiplicidad de significantes. Simultáneamente, movilizan el andamiaje de la ciudad desde variedad de perspectivas. Sus estructuras permiten abordajes flexibles que no borran la vitalidad -siempre latente- de la presencia de lo rural en la vida urbana. Sobre todo, imbrican un sistema operativo que atiende y nos recuerda que su activación requiere del cuidado en cada fragmento, cada trozo y detalle se maniobra como elemento valioso.

En *Reconfiguración* acontece un dinamismo que reestructura. Siempre se desordena cuando se establece un nuevo orden. Es necesario balancearse cuando se acopla. Reconfigurar requiere riesgo y determinación: distribuir, disponer, concordar, hasta ajustar la consistencia de una mezcla que dé paso a una renovada distribución. La *Reinvención* permite imaginar lo inexistente. Entonces, se trama, se planea y se improvisa, tantea, proyecta, destruye y reconstruye, para levantar con ingenio. La **Reconfiguración y la Reinvención** entrelazan las materialidades y las reacomodan al innovar, en su capacidad de acoger los movimientos de cambios en la transfiguración que no pierde de vista lo que solo es posible, en nuestro presente, con impetuosa tenacidad. Así se rastrean la cita que nos mueve a la ciudad, el riesgo latente en el encuentro espontáneo, y la actividad que sacude la memoria o los sentidos para afianzar lazos comunitarios.

Reconfiguración

Wilson Bigaud Haití / En *Reconfiguración*, primer eje estructural de la muestra, Bigaud abre relaciones que designan el universo en detalles. En *Conflictos y tensiones (imagen 3 / pág. 5)*, uno de sus últimos óleos, esparce su dominio pictórico en pleno despliegue sensorial. En una combinatoria incalculable, hace que aparezca, como floración desbordada, la acción que entrelaza las figuras. ¿Qué inspiración lleva al artista a alcanzar este cosmos poético? En un espacio tupido el cuerpo se enrosca y desenrosca, en cada giro, el caos irradia el éxtasis de la creación; que en manos del artista, consiste en trabajar día a día.

Todo converge en poblado tejido orgánico y en sinuosidad concéntrica sale, desde la inmensidad sonora al centro del gustoso entramado. La boca abierta da entrada al cuerpo esférico de la fruta roja. Estamos ante la duración de tiempo que devora. En esa temporalidad sensual, dilatada y extendida, Bigaud articula su combinatoria. Sucesos del campo parecieran llegar en una carta, señal que se envía a la persona ausente en ese nudo rural. En desborde sale del enredo la correspondencia densa... insondable, se nos acerca. De este otro lado, en contraposición, ¿estará la ciudad? Ante lo magnífico, de este inmenso conjunto, sólo cabe arriesgarnos al desvío.

Francisco Toledo México - **Philomé Obin** Haití - **Julio Rosado del Valle** Puerto Rico - **Carmelo Sobrino** Puerto Rico / A partir del vigor configurado por el maestro Bigaud, nos situamos ante el desplazamiento urbano de los *Compañeros del viaje* de Francisco Toledo, y seguimos hasta la calle revelada por Philomé Obin. Luego, respiraremos la atmósfera en desdoblamiento de dos paisajes de Julio Rosado del Valle, ruta que nos conduce hasta la Calle *San Agustín* de Carmelo Sobrino.

Por un lado, el artista Francisco Toledo nos pone en contacto con *Compañeros del viaje (imagen 27 / pág. 7)*, esos en mutua movilización. Los hace aparecer en dinámica polivalencia. Una vez posicionados nos vierten interrogantes: ¿serán acompañantes del día a día rutinario?, ¿cómo inquirir complexiones corpóreas vertidas en frecuencia animal?, ¿cómo, ante su adentramiento, lograr una respuesta?, ¿son arquetipos o criaturas que nos acompañan desde el nacimiento hasta la muerte?, ¿por qué esta insólita perfección?, ¿quiénes trasmutan todo en el devenir urbano?, ¿por cuál ciudad amurallada van errantes?, ¿acaso se trata de quienes transitan con nosotros cuando abandonamos la vida?

Intensificando contrastes en escalas y proporciones, aparecen tales seres, tan nuestros, cómplices del trayecto (raros y desconocidos). Sus presencias penetran el espacio de la escena, la cual abre en amplitud delimitada ante una muralla de grandes piedras que se arquea; en semicírculo, contornea al fondo.

27_Francisco Toledo / *Compañeros del Viaje*. (sin año, ni firma)



Toledo inscribe en imágenes una lista de extrañeza amplia: las formas se desforman, e identificamos un embudo en piedra, un canal entre dos murallas empedradas, un pájaro dentro de la boca de otro ¿humano?, internos secretos, una res dentro de un círculo trenzado en el trasero robusto de un cuerpo ¿de mujer?, ¿con rostro de pájaro?, o un ojo estructurado en espiral entre dos piernas amarillas, que nos espía. Más allá, al fondo, bajo una elipse de luz, la quietud del vehículo de viaje turba y desconcierta. La escena permanece inexplicable. Eso, y mucho más, Toledo pone en marcha, uniendo lo desconocido a lo compartido.

Por otro lado, Philomé Obin traza la senda hacia el esplendor de dos: un hombre erguido en azul y una corpulenta mujer en rosado. Ella, se acerca lívida³, provista de una ausencia blanca que la enmascara, en rostro de una nada llena. La pincelada suelta en enigmática intriga, la envuelve en un sentido ritual de muerte y nacimiento. Las líneas rectas enlazan en patrones franjas amarillas y naranjas. En perspectiva, se estructura la arquitectura en blanco. Con la luz detrás, se nos acercan soltando sus sutiles sombras. Están vestidos para el carnaval, pero este *Deux Deguises du Carnaval* (imagen 16 / pág. 9) realmente consta de tres figuras. Atrás, al lado derecho, trajeado, aparece presente el artista. Desde una esquina, contempla las dos figuras, las que de su propio pincel nos ofrece en acto de transfiguración.

Philomé se muestra inmutable ante la contingencia de su vestidura; si es cierto que viste de traje, lo hace en honor a la fuerza que le da rostro y le permite vivir: el arte. En el carnaval, todo está marcado por el renacimiento y la energía liberadora, posibles luego de la catarsis y el desbordamiento de toda condición. De ahí que la forma adecuadamente controlada de estos dos enmascarados nos conduzca a pensar que se encaminan hacia el éxtasis carnavalesco. Para ellos, todo está por acontecer. Pero el artista observa, pues, por medio de la pintura, metafóricamente, ya ha ejecutado las danzas que engendran el mundo y organizan la sociedad. En su braceo de color y trazo, fundó un tiempo y un espacio, una manera de instrumentar cambios para dicha actividad citadina.

El óleo *Sin título* (imágenes 23 a y b / págs. 10 y 11), de Julio Rosado del Valle, realizado entre el 1980 al '82, aporta claves centrales en el despliegue de la *Reconfiguración*. Se trata de un cuadro que se encuentra con otro, emerge desde el reverso. El artista ha pintado dos de sus paisajes urbanos abstractos, el segundo al dorso del primero, en la misma fibra. Así aprehendemos sus perspectivas como instantes, fragmentos en fracciones de luz y tiempo. Como declaración filosófica de la percepción del espacio siempre en movimiento, el artista ensancha sus vistas.

Ambas caras se logran llenas de pastosas pinceladas. Cada trazo cromático es puro goce: de inmaculado blanco, desatado ocre, jugoso azul o intensos puntos de toque en verde; tornando visibles, en arrojados enérgicos, los techos enrojecidos. La luz de la calle todo lo junta, (con)fundiéndose los cables de luz urbana con lo arquitectónico y el mundo natural. Cada rasgo activa las imágenes: manchas vivas, dinámicas, vibrantes, decididas. Conjugación en dos ocurre justo en la punta del pincel que roza la tela (a veces, dejando intactas zonas de su fibra), cuando configurando, su mano pinta y delinea contorneando en dibujo. De esta forma, se entremezcla lo que pudieran ser casas, árboles y techos, en cálida caligrafía urbana. El doblez de esta obra no cesa de indicarnos; presenciamos la materialidad multiplicada en la actividad del acontecer. Así ocurre al prolongar, fragmento tras fragmento, la luz, la oscuridad, la sombra o el color; lo que nos recuerda el señalamiento por Rubén Moreira, cuando declara: “cómo el artista advierte en las cosas el sentido del universo. Es esa función que las dinamiza, que les otorga brío y empuje. [...] La cosa no es la cosa. La cosa es el acto. Dibujo y pinto, por tanto existo, será la máxima, enfatizada por Rosado del Valle en cada enfrentamiento pictórico”⁴.

En Puerta Tierra, primer barrio extramuros de San Juan, se posibilita al transeúnte llegar a pie al parque o a la playa en un desplazamiento que lo ubica paralelo al océano. En su propio entorno urbano de brisas salinas, Carmelo Sobrino pinta una oscilada perspectiva de *La Calle San Agustín*. El trazo de su brocha desmesura vibrante el lugar



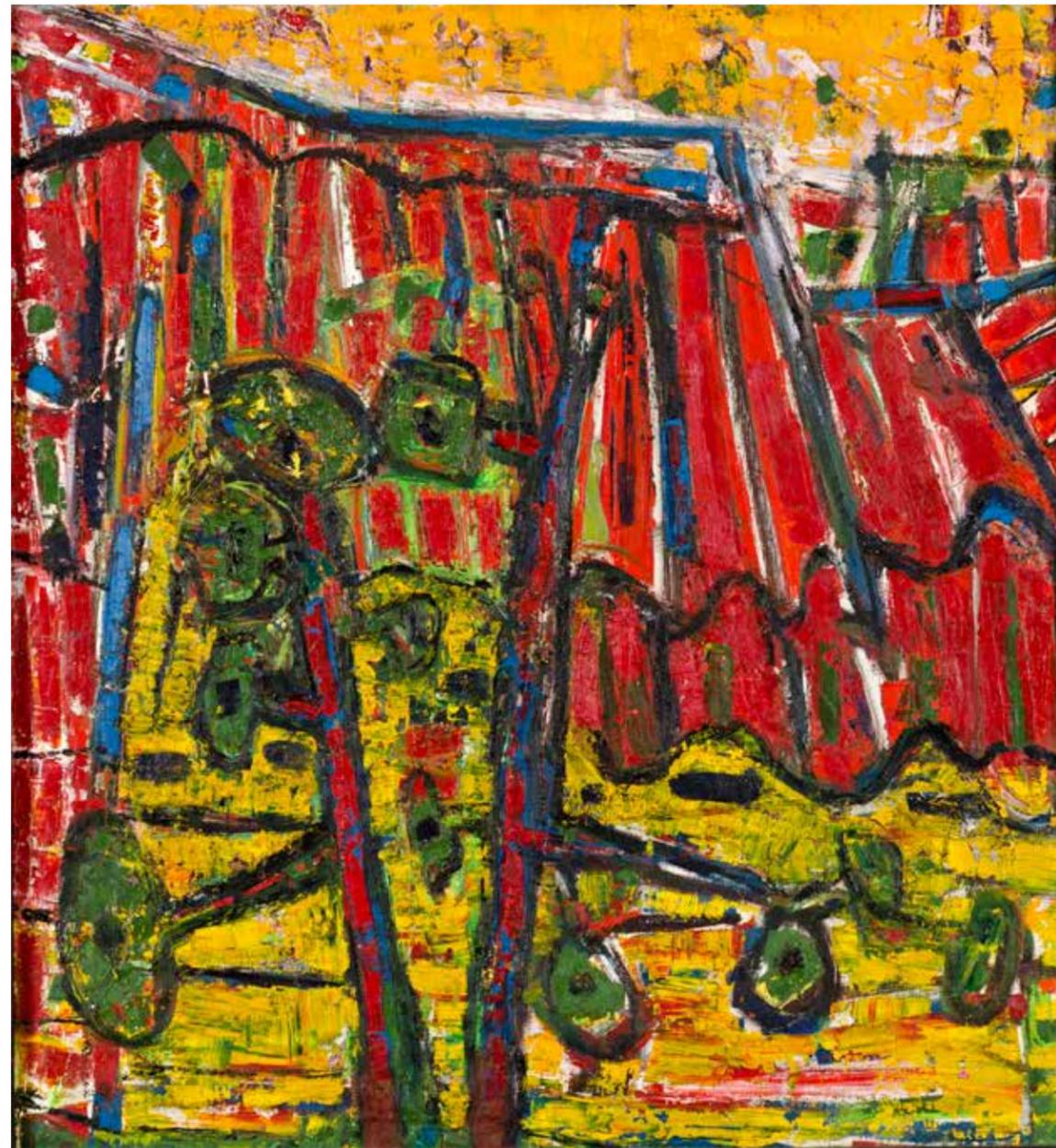
3/ Color de iniciación y de transfiguración, similar al color de los aparecidos, como el fantasma albino, de los bantú.

4/ Rubén Alejandro Moreira. 2009. “El plan pictórico de lo concreto: Julio Rosado del Valle”. San Juan: Catálogo / Museo de Arte de Puerto Rico.

23_Julio Rosado del Valle / Sin título. (pintura de dos lados-lado A) c. 1980-82



23_Julio Rosado del Valle / Sin título. (pintura de dos lados-lado B) c. 1980-82





26_Carmelo Sobrino / Calle San Agustín

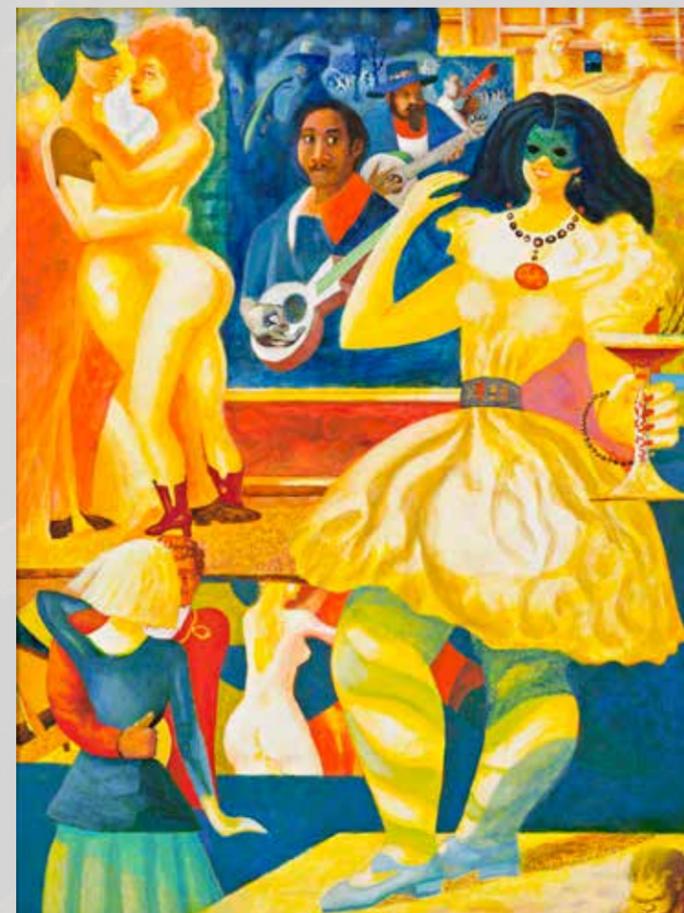
en donde ha instalado su estudio de pintura; zona por la que tantas veces, al azar, nos lo hemos encontrado. El contorneado color de su paleta acuosa agita el cielo costero y mueve su naturaleza marítima. Refracta en pinceladas los edificios y acumula la imagen vigente del tráfico, impenetrable en el área a ciertas horas, sobre todo, cuando terminan las labores en el casco de la ciudad amurallada. Sobrino interactúa con el observador desde un primer plano: con énfasis coloca la señal de tránsito en la esquina y ordena: “PARE”. Juega a detener la mirada que él mismo, en solventes colores, hace desembocar en la escena callejera. Empinada, se desata la energía en marcha que genera el artista hasta el letrero de la gasolinera. Nelson Rivera ha señalado como característica principal de la obra de Sobrino, el hecho que “se impone la tarea de afirmar, por medio de su trabajo, la vitalidad... de lo puertorriqueño... En sus pinturas predomina la imagen del paisaje urbano; el aglutinamiento de casas, barrios, ciudades, como signo de la unidad. Vitalidad y afirmación creativa de un pueblo...”⁵. Su manera de enlazar unos elementos con otros, nos presenta la calle ocupada en un conjunto orgánico en el que todo se haya en interacción. Respiramos junto al maestro, el suburbio urbano.

Carlos Raquel Rivera Puerto Rico - **Ignacio Iturria** Uruguay / Movernos de la experiencia al aire libre a la interioridad, desde los rebosantes espacios en las anteriores propuestas, requiere magistral peso y fluidez del paso. Carlos Raquel Rivera e Ignacio Iturria nos acogen. Sus obras encaran la travesía entre lo interno y externo, como conceptos que se fugan de esas fronteras. La complejidad que delimita las nociones del adentro y el afuera, en ellos se reconfigura.

En *Abeba*, Carlos Raquel Rivera manipula el potencial de movimiento enfatizando las piernas de la figura femenina en primer plano. A *contraposto*, sostenida en balance clásico, la mujer alcanza total estabilidad, manteniendo latente acceso al desplazamiento. Con soltura, copa en mano, en espera, invita. Enmascarada, abre un espacio incapaz de cerrarse. El artista deja todo listo por si alguien se acerca para recibir la bienvenida. Y para esa acción no ofrece centro. El invitado tendrá que transitar el cuadro, aceptar la coexistencia de detalles imposibles de abarcar, en un orden estructural múltiple e inabarcable. En oposición a la mujer, ubicados al extremo de una línea diagonal hacia la izquierda,

5/ Nelson Rivera. 2010. “Celebrando al Sobrino”. *Con urgencia: escritos sobre arte puertorriqueño contemporáneo*. San Juan: Editorial Universidad de Puerto Rico.

21_Carlos Raquel Rivera / Abeba. 1985



los cuerpos de una pareja se acercan como en baile. Otras aparecen a los pies de esta, al fondo, en trastocada escala.

El artista apuntala a dos puntos visuales: entrada y salida. La vista atraviesa la habitación hasta alcanzar la ventana al fondo, en donde un músico, figura principal del ambiente nocturno exterior, en el azul oscurecido de la ciudad de San Juan, está acompañado por otro músico y por parroquianos. Su son y sus ojos contrapuntean. Sus vibraciones alcanzan a la mujer de ese primer plano. Aquí también, en este bar y con su *Abeba* —como se ha dicho— el artista desafía la censura. Presenta muchos elementos, flotantes escenas en una geometría de cuadrados y rectángulos.⁶ Sin embargo, el relato continúa incompleto. Ese movimiento pictórico de Rivera “nos obliga a... recorrer visualmente de un lado a otro el cuadro, sin imponernos un orden o dirección en la percepción[.] [E]s precisamente lo que nos permite asumir nuestra responsabilidad como actores-consumidores... [E]l artista nos entrega un grupo de imágenes al cual ordenamos, escudriñamos, interrogamos... Nuestro artista nos ofrece la oportunidad de *hacer la pintura*, esto es, de *hacer la vida*”.⁷

Ignacio Iturria ejecuta una pictórica como mecanismo de visión fragmentada. Cuadrícula la escenas de contacto dentro de un orden de verticales y horizontales hasta llenar de control su obra *Sin título*. No es claro ese hábitat que, como panóptico, deja a las personas o seres en toda la complejidad de la simpleza más mínima. Sin embargo, lo aparentemente expuesto ante la plenitud externa, nos conecta con lo más íntimo. Se logra con una cerrada paleta de color: marrón, negra y sepia. En la exposición *Everything Has a Face*⁸ (2004), Wayne Bearwaldt, curador, nos presentó a Iturria como creador de obras que fácilmente yacen entre mundos, visibles e invisibles, así como entre lo figurativo y la abstracción. Parte de su iconografía recurrente trata sobre lo cotidiano. En su día a día, aparecen extrañas figuras urbanas en estrechos callejones y ambientes hacinados en altos apartamentos.

Con una pintura cruda —sin refinados artificios— el artista logra que percibamos más que lo posible. Iturria se interesa en las complejidades de mirar, observar y percibir. En vez del deseo de un relato específico, su óleo trata sobre cómo vemos y no sobre qué. Urge ver más allá de lo que se ve.

6/ “Esta estrategia pictórica es próxima a la de los muralistas mexicanos. Si bien las diferencias en escala entre una obra de nuestro artista y un mural de Diego Rivera son evidentemente enormes...”. Nelson Rivera. 2010. *Con Urgencia: Escritos sobre arte puertorriqueño contemporáneo*. San Juan: Editorial Universidad de Puerto Rico.

7/ *Ibid.*

8/ Wayne Bearwaldt. 2004. *Ignacio Iturria: Everything Has a Face*. Florida: Boca Raton Museum of Art.

En su obra *Sin título*, un espacio fronterizo entre el exterior y el interior nos llena de intrigante deseo de fisgonear. Precisamos ojear los interiores viscerales, más que nada por lo incomprensibles, por sus profundidades contradictorias y ambivalentes: examinar esos lugares de convivencia hasta desmantelar cada intimidad minuciosamente. Una a una, así queremos ver cada parte, aunque todo se suspenda en el tiempo, en el instante que toma la contemplación.

Amelia Peláez Cuba / Amelia Peláez, dibujante, pintora de óleos, gouaches, acuarelas, muralista y ceramista, genera una pertinaz naturaleza. En ella, un bodegón esparce en doblez simétrico la semejanza de *Dos jóvenes y florero* a cada lado del papel.



17_Amelia Peláez / *Dos jóvenes y florero*. 1962

Peláez presenta con agudeza los conceptos del adentro y el afuera, a modo de nudo que todo enreda. Como punto central, el jarrón concentra y contiene la voluntad de lo demás. En curvaturas, hace girar el dúo desde su centro de abundancia. Gruesas líneas negras contornean, como enredadera, tres esferas planas en el rojo intenso del vaso. Son trazos móviles que surcan nexos entre la pareja. Es inagotable este modo en que Peláez delinea la relación de lo fluido, de aquello que, como si saliera de algún arabesco de diseño ornamental en la arquitectura colonial cubana, desconocemos dónde empieza o termina. La línea no deja duda de la intensidad de lo compartido en un espacio interior, envueltos dos, en anillos, círculos y espirales que permiten la salida de un florero.

10_Manuel Hernández Acevedo / *Edificio abandonado-fachada* (1978)

Vik Muniz Brasil - **Manuel Hernández Acevedo** Puerto Rico / Dos fachadas se elevan como en intersección de coordenadas: una en acción fotográfica, la *Catedral de Santiago de Compostela*, por Vik Muniz; la otra, en serigrafía, un edificio abandonado en el Viejo San Juan, por Manuel Hernández Acevedo.

Manuel Hernández Acevedo / La obra de Manuel Hernández Acevedo contiene una expedición en torno a la vida en San Juan: sus edificios, casas, arrabales, calles, capillas, altares y gente. Su obra es clave en la historia del arte en Puerto Rico, máxime porque registra la vida urbana. En esta ocasión, *Fachada de edificio abandonado* nos lanza al vértigo: arquitectura que nos vuelve peatones de calles en constante giros de cabeza; con la que el artista denuncia la naturaleza colonial con trazos de intranquilidad. Con cruce sobrepuesto a cruce de líneas y manchas, con ralladuras, él —en la grandeza de su dominio en pleno gesto mínimo— captura la compleja desidia del transcurso del tiempo. El edificio enseña hacia toda la calle las acciones del deterioro. Sin embargo, Hernández Acevedo, con herido rasgo, llena la ruina de esperanza. Nos facilita, frente a esa fachada que usualmente cruzamos apresurados, detenernos: mirarla y recorrerla sin titubear, reconocer su belleza y su importancia. La configura como un bosque de tiempo y, en cada retazo de su estructura, inscribe la urgencia de la reconstrucción.

Vik Muniz / La Catedral de Santiago de Compostela, conocida como el destino de los peregrinos, a su vez nos recibe representada con novel monumentalidad por Vik Muniz, creador de la serie “Imágenes de chocolate” —a la cual corresponde esta obra— en su peregrinar (real o virtual) en el 2003. Muniz se distingue por efectuar acercamientos contemporáneos al arte; entre ellos, por su estrategia pictórica de trasladar a lo visual elementos referentes al gusto. La inmensidad que el cacao es capaz de generar como materia, puede saborearse justo en **Casa Cortés**: proyecto que transfigura el aroma y el sabor del grano. El esplendor de la *Catedral de Santiago de Compostela* chorrea en el espesor del “syrup”. Aquí, el acto artístico se reconfigura en chocolate.

El artista abre las puertas del templo con un esbozo liberador. Muniz declara que tal acción significante gustativa, evoca el amor, el lujo, el romance, la obesidad, lo escatológico, la mancha, la culpa, etc.⁹ Todo implica un juego sabroso. Su gesto, de entrada nos recuerda a Jackson Pollock: a esa fusión de la corporeidad con el propio chorrear de la pintura, pero que Muniz en control dirige. La fachada torneada en chocolate, ha sido conservada en una fotografía: transustanciación ulterior de la materia, o más aún, reconfiguración del propio arte, que cuestiona la ficción del original.

9/ Vik Muniz. 2005. *REFLEX: A Vik Muniz Primer*. New York: Aperture Foundation.



Amos Ferguson Bahamas - **Enoc Pérez** Puerto Rico - **Caliste Canute** Granada / Caminar por las costas del norte o del sur de Puerto Rico, similar a como ocurre en otros países caribeños, equivale a acompañarse por el sonido del océano o del mar. Al visitar San Juan nos envolvemos entre la resonancia del Atlántico y, al otro extremo, del rumor de las aguas de la bahía, movidas por el arribo y la partida de embarcaciones. Gracias a este viaje aparecen juntas en escena las obras *The Bahamian Fish Smagk Boat* (1983), de Amos Ferguson; *Ocean Park*, de Enoc Pérez, y la figura mítica de Caliste Canute con su *Sirena recogiendo rosas en el jardín del Edén*¹⁰. Trátase de una experiencia verdadera o imaginaria, reconfigurar una vivencia marina nos conecta con desprevenidos oleajes.

¿Será posible divisar una sirena desde la ciudad? ¿Serán la belleza de su rostro y la sonoridad de su canto las que convocan a los navegantes hasta nuestros puertos? ¿Cómo entender el encantamiento en que se desplazan errantes? La sirena de Canute, *Mumaid parking roses in the garden of Eden*, eleva los brazos para aglomerar sobre sí un cúmulo de rosas. Cada una florece en brote de eco ante la presencia del gran sol-ojo. Tres curvas unifican la estructura de la composición simétrica: la que recoge el cuerpo de agua, la que contornea el horizonte y la que enmarca la esfera sol, astro que todo baña en absoluta presencia.

Este ente marino rodeado de rosas, en toda su capacidad de encantamiento, nos hace navegar por las islas del Caribe, desde Puerto Rico hasta Granada. Quienes habitamos esa tierra reconocemos a la sirena en absorta fascinación y deseosa por cruzar la frontera. Ella nos recuerda el propio mar, el cual nos trae a la boca la comida-peza y, de igual manera, se vuelve la musa del regreso náutico. Es capaz de entonar el canto de retorno, único sueño que calmaría la nostalgia de quienes, fuera de la isla, desean volver.

Por su parte, en similitud, la composición simétrica de *Ocean Park* (imagen 18 / pág. 18), por Enoc Pérez, nos presenta de espaldas a una mujer regidora de la escena costera. No vemos su rostro, pero la perfecta intensidad de la pose en que la captura el artista, culmina sus gestos con un punto negro por cabellera y evoca su enigma. Su pose transmite el poder anticipatorio del placer por el mar.

Ambas figuras, la de Caliste y la de Enoc, enfocan sus horizontes desde puntos opuestos hacia el agua. Se revelan cual presencias cuyos rostros desconocemos.

Una y otra, a su manera, nos acercan al dinamismo abundantemente fragmentado en la playa de Ferguson, quien comparte rebosante la experiencia “celebratoria” al regreso del mar. Las Bahamas, archipiélago que se extiende en siluetas de más de 700 islas, cayos e islotes, nos conmueve en su desparrame. Sus aguas, siempre cambiantes, en fracciones inscriben el estado físico de las Bahamas. Ferguson logra, con la imagen generosamente optimista en *The Bahamian Fish Smagk Boat* (imagen 6 / pág. 17), que el interrogante implícito en la advertencia *nunca se sabe cómo será cuando volvamos a salir al mar*, nos provoque querer, sin miedo, volver a salir.



4_Caliste Canute / Mermaid. 1988

10/ Traducción nuestra.





Reinvención

Alexander Arrechea Cuba / Bajo la familiaridad con que los caribeños reconocemos uno de esos días luminosos y evidentemente repletos de brisas, de belleza, que nos acercan al sueño, aparece en *Reinvención* la obra *Wind* (imagen 2/ pág. 20), de Alexander Arrechea. Envueltos en la sensualidad del cálido clima, y con la certeza de que en esta ciudad los muros quedan muy cerca, acontece lo imprevisto. Solo así contemplaríamos el planear del viento entre objetos en usos inauditos. Exacto proceso y re-conceptuación del mundo preexistente, la que muestra esta pintura. Ante la sorpresa, de seguro todos elevan sus miradas y, sin dudar, casi flotan junto a la aparición.

Presenciamos la hazaña de imaginación, aérea y emocionante, en la acuarela como en concierto al aire libre, pero con cosas tan conocidas, familiares, cotidianas, de uso industrial. Arrechea eleva hacia otra posibilidad lo usual e inofensivo como un globo de aire o un gancho de seguridad. Trabajo de altura este que acomete el artista. Su fascinación por herramientas de construcción, acontece en este ensamblaje mecánico en fantasía y juego —en la unión de elementos inconexos— entre los que establece una nueva relación entre globo y gancho. Arrechea hace cuando deshace todo lo pesado y en reconstrucción logra que el proceso mismo sea vuelo en soltura. La mezcla de aire y viento, torna liviano el hierro enrojecido. Los objetos vigorosos cambian de pesados a volátiles, la fragilidad del globo vence la pesadez giratoria de garfio. Todo se juega en esta escala incompresible. La reinvención queda marcada por el cambio en el nuevo uso que adquieren los objetos.

Catín Sánchez Puerto Rico / Luego de recorrer en esta muestra el área de *Reconfiguración*, llegar a las obras en la zona de *Reinvención*, requerirá pasar justo frente a *San Francisco en la calle San Francisco*, obra cromada por Catín Sánchez. En madera nativa de cedro, en acto artesanal popular, la talladora conecta el carácter sagrado en la imaginería religiosa del Santo, con el grano del cacao y el arte.

Al recorrer la calle sanjuanera, no se pierden de nuestra vista quienes han sido observados por el Santo a través de los siglos: actores, barrenderos, limpiadores de zapatos, músicos, piragüeros, políticos, residentes, teatreros, turistas, vagabundos, vendedores ambulantes de azucenas, dulces o lotería, y muchos otros. En una transfiguración de materialidades, el riesgoso artificio de tallar nos congrega a todos en Casa Cortés, ubicada en la calle de San Francisco.

Sánchez, reinventando, renueva dicha tradición: en una sola pieza, convoca el cultivo y la elaboración del cacao, a artistas y artesanos, en San Francisco. De paseo por la ruta adoquinada, la talladora dota el paso de eminente belleza fusionando dos místicas: la del Santo y la del chocolate. Con incisiones minuciosamente sopesadas en cada corte del cedro, manifiesta el ingenio que requiere la creación de un lugar para la comunión. En cada incisión, incorpora elementos que responden a nuestros espacios de convivencia. Sus gubias están colmadas de nuevas adaptaciones que proponen diversidad estética. Su energía nutre la expresión de numerosos artistas contemporáneos. Exhibir esta talla escultórica contesta la pregunta sobre el lugar relacional que debe ocupar el arte popular en los escenarios alternativos que vigorizan el arte contemporáneo.



25_Catín Sánchez / San Francisco en la calle San Francisco. 2013

2_Alexander Arrechea | 1970 | Cuba / Wind. 2012



14_Priscilla Monge /
La poesía es cosa de vida o muerte. 2008

Priscilla Monge Costa Rica / *La poesía es cosa de vida o muerte*, se lee en el borde de la taza de Priscilla Monge. El mensaje expresa la necesidad de inspirarnos, como cosa vital o fatal. La mancha inscrita —una vez se sorbe todo y solo queda el sobrante de la bebida, desde la profunda oscuridad— transmite el afán de supervivencia. La poesía nos socorre mientras *se pasa la vida [y] viene la muerte*¹¹. Monge devela el lugar del arte en la experiencia humana, pues precisamente transcribe el decir poético para la vida. El medio de transmisión no es realmente la taza, sino la foto artística, huella del ojo que profundiza y captura el “vacío”. La taza-foto comunica la urgencia lírica.

“Los místicos... han advertido que en todo ser humano, a todos sus niveles de existencia, coexisten la muerte y la vida, es decir, una tensión entre fuerzas contrarias”¹². Esa pugna existencial nos aplica a todos, y podemos enfrentarla al permitirnos la experiencia poética para estar vivos.

José García Cordero República Dominicana / *Ventana al cielo*, de José García Cordero, abre cierta belleza en la figuración de la muerte. En la escasez inhóspita de la cabeza dentada de un pez enlatado, presenciemos con una estética de lo vasto en lo más mínimo, casi desolado, un escenario que nos enfrenta a la vulnerabilidad de sobrevivir en una condición impuesta, a plena luz del día. Miramos la cabeza del animal capturado e inferimos la dureza que nos requiere no correr la misma suerte. Como espejo, nos interroga y nos arroja a la semejanza latente del riesgo, ¿quién devorará a quién?, en tan duro suelo.

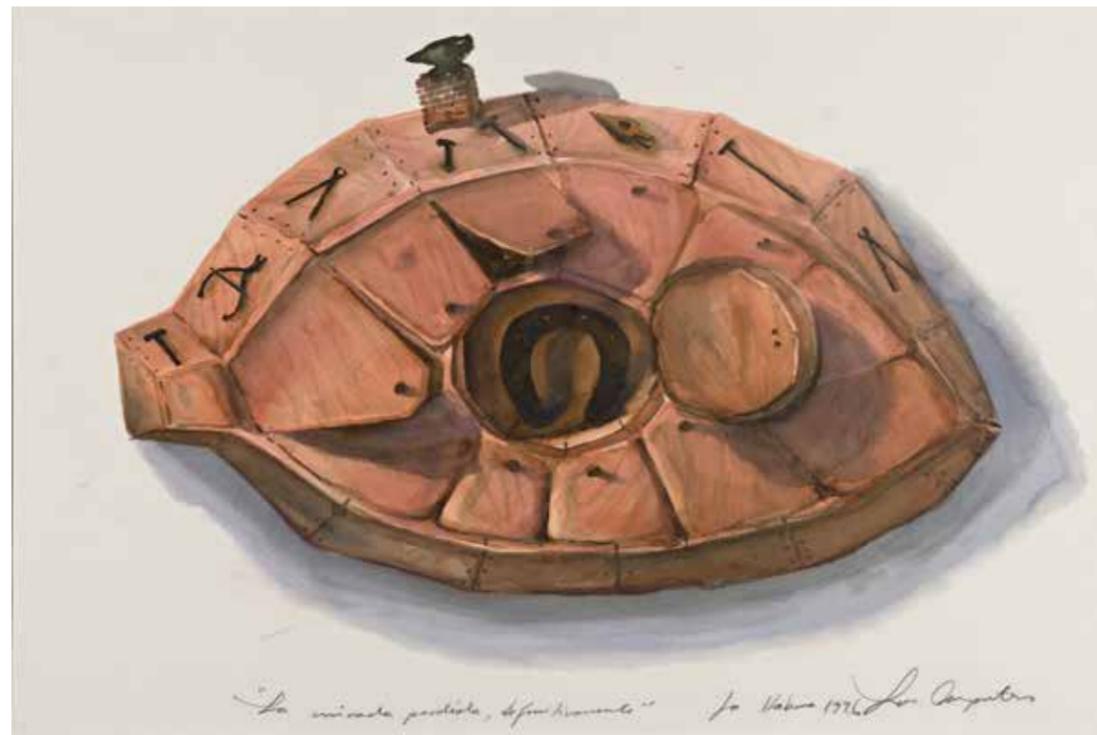
La imagen evidencia lo acontecido. El cielo lleno, intenso en una atmósfera azul que asfixia, nos recuerda al propio artista declarando la vida como reto: “Soy un luchador, un asesino, un mago. [...] soy al mismo tiempo la personificación de la melancolía y de la fiera [...]”¹³.

Los Carpinteros Cuba / *La mirada perdida definitivamente (imagen 12 / pág. 22)*, del grupo Los Carpinteros, se activa en las configuraciones espaciales y con compartimientos móviles presentes en esta sorprendente construcción. La madera, potente materialidad y recurso característico de los carpinteros, al igual que los instrumentos y las herramientas de trabajo, se vuelve indispensable en su estética y representa un homenaje al oficio y al objeto artesanal. La figura humana rara vez aparece en sus obras, pero aquí aflora encubierta en la referencia al ojo, tanto en el título, como en el contorno y en el círculo/pupila al centro de la acuarela-grafito. Esta pintura-dibujo sobre papel corresponde al periodo en que Dagoberto Rodríguez, Marco Castillo y Alexandre Arrechea componían el grupo (1996). La acuarela evoca el órgano de la vista: capaz de percibir las cosas desde un nuevo giro y fundirlas fuera de su uso corriente. El artista le confiere

11/ Adaptación de versos del poeta Jorge Manrique en las “Coplas por la muerte de su padre”. En: <http://users.ipfw.edu/jehle/poesia/coplaspo.htm>.

12/ Jean Chevalier. 2003. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.

13/ José García Cordero. 2007. “Las andanzas del mataperros”. *El Divino yo*. Santo Domingo: Orange Dominicana.



una estructura operacional inexplicable. Así evidencia, lleno de estética, lo rutinario del oficio artesanal de la metalurgia y la herrería. El arte activa la mirada, la observación cuidadosa, la percepción y la contemplación en un nuevo orden del mundo que nos rodea. El contorno acoge no solo los útiles de dibujo y medición, sino que entrega, como en un arco de herradura, la intimidad para resguardar la vista del espectador. El centro abre como vínculo, en clave y juego visual, entre el artista y quien contempla, para provocar el diálogo interpretativo de la obra. El arte provee una manera de ver; permite extraviarse en fuga o extasiarse.

Jorge Zeno Puerto Rico / “Cuando tú pintas no solo piensas [...], sino que sientes... buscando ver a dónde esto me va a llevar”,¹⁴ comenta Jorge Zeno sobre su artificio. Lo sentimos ante la tinta y las líneas jugosas en el dibujo *Un guineo para Cristina*. Al mismo borde de representar otra cosa, en este regalo frutoso todo puede ocurrir, y nos lanzamos a especular hasta dónde nos conduce. Como relato del regalo de placer, el envío de lo propio hacia otra persona anticipa el momento de disfrute (consumo) de Cristina. Queda compartida la fruta de quien obsequia. Pero tal parece que la economía del regalo es compleja, desde el sombrero florecido del caballero vestido en traje negro, hasta su reloj de mano aguantando el paso del tiempo. En el dibujo, se desplazan emocionados un rumbero junto a un guitarrista que suelta notas musicales. La escritura de un cálculo matemático da claves para la ecuación. Una y otra declaraciones escritas recorren el papel; por ejemplo: *Te quiero mucho*, así como la inesperada calavera al borde inferior izquierdo: confusión que implica lo intrincado en el gesto de regalar.

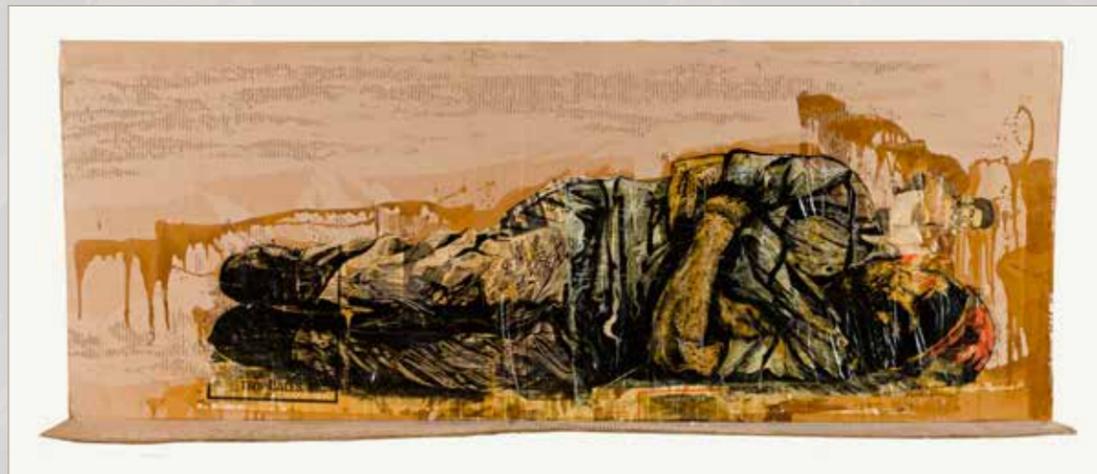
Aby Ruiz Puerto Rico / En una *Existencia sin halagos*, se pilla la ferocidad con que un balde de agua fría sobre la cabeza deshace el rostro de un hombre. El escenario urbano de San Juan, y sus áreas metropolitanas, se colman de escenas análogas. Una bomba hidrante o una fuente pública exhiben imágenes paralelas a esta, provocadas bajo un día cualquiera de verano. Aquí, Aby Ruiz trae otra trama: la plena desnudez en una existencia total, primigenia, a la que se enfrenta un hombre. Ignoramos la edad, pero la evidente delgadez delata su condición. ¿Quién domina la acción? Sentado de perfil, en un lugar que le queda justo, apretado, ¿es él quien se concede sentir el flujo del agua sobre la cabeza, como quien busca el choque eléctrico de la corriente? Desde el cubo desbordado, corre con impetuosidad el líquido, derramándose, logrando la borradura de su rostro. El chorro, más que para deshacerle la faz, funciona como elemento purificador en disolución. El agua elimina todo hasta que no cabe ni un halago en la existencia del bañista. Él busca su camino y, en esa agitada profundidad acuosa, ocurre la transfiguración. La autonomía que logra este baño, se contempla en la tensión de quien sabe que se acerca el crucial momento.

Rafael Ferrer Puerto Rico / Tres piezas (*Nada*, *Los inocentes* y *Forever Never*) desatan figuras inestables desarraigadas del soporte o suelo, abriendo simultáneamente múltiples perspectivas. En seducción poética del caos, Rafael Ferrer logra que cada fragmento rompa con las obligaciones que la tradición impone. Deborah Cullen recalca como “El toque particular que tiene Ferrer de dejar sus marcas casi abstractas es lo que nos atrae hacia la composición de texturas y colores, el mero alboroto de la vida”¹⁵. Ante ella, la puesta en escena levanta la interrogante de cuál es la verdad y qué una ilusión. Nos lleva a cuestionar la realidad, versus el mundo flotante de los imaginarios. Como si se tratara de opuestos que conviven, *Forever Never* trastoca toda lógica y hasta la teoría de la gravedad. En *Nada*, las referencias a la historia del arte —a las vanguardias históricas, específicamente al cubismo y al dadaísmo— aparecen

14/ Jorge Zeno. http://www.youtube.com/watch?v=yC_NUIRyIw&noredirect=1.

15/ Deborah Cullen. 2010. “Poesía en los márgenes”. *Retro/active: The Work of Rafael Ferrer*. Nueva York: Museo del Barrio.

como clave existencial: Ferrer registra la realidad como un collage absurdo en que confluyen diversos elementos. Con la técnica de unir en yuxtaposición materiales desiguales (con pegamento sobre una superficie plana), se establecen relaciones coyunturales que articulan la compleja relación de lo moderno, lo contemporáneo, el arte, lo real-roto o el pan blanco como emblema sobre el mar, en un conjunto de ardua interpretación en el cual fondo y figura gravitan sin cancelar su tirantez, su juego inquieto. En *Los inocentes*, se plasman —con magistral ironía y apertura— las poses partidistas en Puerto Rico y más allá, escenas en las que recoge todo un drama histórico como un cartel publicitario. Múltiples referencias arman este collage, por ejemplo, la acción de los nazis de catalogar como arte degenerado el arte moderno, y a la ruptura con el canon del arte como forma no pura. En esta obra llena de escritura, mordaces juegos de palabras y punzantes fechas, burlonas frases y picantes referencias a comida rápida, ingeniosos dibujos unen perspicazmente un mundo de pedazos.



29_Omar Velázquez / *Delirio*. 2009

Omar Velázquez Puerto Rico / En *Delirio*, Omar Velázquez erradica toda posibilidad de evadir uno de nuestros anónimos vagabundos. Sin escapatoria, tendremos que reconocer de frente, sobre el suelo de cartón, tendida, toda la fragilidad de nuestra propia humanidad. El hombre se contornea en curva y contracurva acurrucándose entre sus propios brazos. “Tropicales”, lee un fragmento de las noticias de periódicos que dan soporte para incorporar esta imagen, como coordenada que nos cita ante el desabrigo.

Dormido, entre papeles de periódico y papel de estraza, abrigándose como evocando la postura fetal: de lado, con las caderas y rodillas flexionadas, entra, como cualquiera de nosotros, en el estado del sueño insondable. El fenómeno onírico, capacidad compartida por todos indiferenciadamente, acontece como imagen espontánea e incontrolada. Como en pleno *Delirio*, en trazos ansiosos, el artista redobla una imagen. Presenciamos a quien, mientras duerme, entra en su ensueño, y, sobre su cabeza, vemos el rostro producido por el soñante. Su propio semblante desmiente la apariencia del que duerme desarmado. Esta es una de las formas en que el arte nos faculta para soñar y abrigar. Velázquez, en cada corte xilográfico nos enfoca, señalando lo que no se puede captar a simple vista. “Todos podemos apoyar esta gestión de amor desde diferentes dimensiones”, es la convocatoria que nos lanza día a día José Vargas Vidot, y, en resonancia para la reinención, Omar Velázquez, al unísono, responde cuando *nos enseña a poner nuestros ojos donde puedan ver y nuestro corazón donde pueda sentir*.¹⁶

16/ José Vargas Vidot. “Tengo permiso para soñar y abrigar”. *El Nuevo Día*, página 77. Jueves, 12 de abril de 2013.

Carlos Garaicoa Cuba / Carlos Garaicoa, dentro de una caja de luz, cuadrícula la superficie de un paisaje que surge de un doble: el cielo esplendente; la tierra ensombrecida. El contorno de perfil recoge el horizonte y delinea el paisaje. Como una cartografía espacial, todo queda matemáticamente dividido bajo un diagrama de geometría analítica. Garaicoa —como estrategia visual— interviene en una foto con lenguaje escrito el lugar público compartido, probablemente habanero, de existencia común. Todo resulta entrelazado con rigor en una red de líneas equidistantes, horizontales y verticales, que le permite graficar. *La palabra transformada* (imagen 8/ pág. 26), multiplicada, enfatiza: “NO, NO, NO, NO, NO, NO puedo seguir mas”. Con voz singular, el individuo levanta una estructura arquitectónica y, entre las líneas que la arman, inscribe su adverbio. Como quien ya ha errado toda la Tierra exhaustivamente —agotado por el cálculo que colma su entrega—, se resiste y se niega a continuar. Dicha voz, desde la cuadrícula, toma escalas mayores y menores, y, ante la intensidad del sentimiento, deja la proporción abierta a interpretación.

Manuel Rodríguez Puerto Rico / La combinatoria entre objetos por Manuel Rodríguez, en su ensamblaje *Maps* —“caja/cápsula”, con mango de inmaculado y frío metal, enlaza todo en un mecanismo transportable de uso inefable. Rodríguez une simétricamente dos volutas a cada extremo de la caja y, tras la ventana —en óptica de transparencia—, provoca la observación sumergida dentro de la cápsula. Insaciable se vuelve el escrudiñar la extrañeza del objeto, que lleva dentro un rollo de folios de belleza inasible. La mirada que experimenta ante el novedoso artefacto, se impulsa en la interrogante de su mecánica. Cada pieza de este ensamblaje detona su existencia como producto de un ejercicio científico. En caso que desaparezcamos, solo un documento preservaría quién fue él (el artista) y quiénes nosotros (¿los espectadores de su obra?). La caja hermética, diseñada para flotar, contiene un mensaje protegido para que desemboque en manos de un sobreviviente o para que otro lo encuentre.

Bobby Cruz Puerto Rico / Como una lección de vida, sobre el verde, ilumina el letrero de Bobby Cruz, *Broke & Famous*. La frase, suficientemente clara y corta, pronuncia la seriedad de una situación, estado de existencia que, a veces, ocurre tan rápidamente que un sólo acto pudiera congrega toda la fuerza de ambas palabras. ¿Qué ocurrió para toparse ante tal desenlace? ¿A quién le ocurrió? De entrada, excita nuestra curiosidad. La ecuación conjuga dos tensiones: la del famoso con la discontinuidad que ocurre al quedar en bancarota, sin fortuna aparte de la propia fama. Cruz ilumina el paso de una dificultad compleja. Sin código secreto, declara un hecho imperativo. ¿Será la fama el juego necesario al que apostar hasta el final, sin importar las consecuencias? Desconocemos si la nota es autobiográfica, si la declaración recae sobre sí, o si se refiere a la precariedad que sufren los artistas actuales, quienes —arruinados la mayor de las veces—, aunque alcancen cierta fama, apenas consiguen sobrevivir. Igual pudiera tratarse de un comentario acerca de la trampa en que algunos quedan atrapados en el mundo del consumo desbocado del capitalismo; el que, en ocasiones, encubre el engaño de su rutilancia, pero resulta avasallador. Lo sublime de la luz sobre el verde, color de valor medio, entre el calor y el frío, puede referirse a los dólares (¿a su ausencia?), pero también, relata lo humano. El verde fertiliza la naturaleza, la inventa en esperanza.

Alejandro Almanza Pereda México / El artista Alejandro Almanza Pereda crea la cita con “materia prima” de construcción usualmente asociada a la seguridad, desde el resguardo que todos, de alguna manera, conocemos en la fuerza del hormigón, y la visibilidad que nos arroja la luz eléctrica. En un cruce de chispazo, *Sin título* empalma, en acción minimalista/constructivista, la unión de una belleza feroz. El propio bloque, tan conocido, el artista lo presenta en su definición industrial —prefabricado en molde—, como sale de la mezcla de cemento, arena, agua y polvos calizos, aunque, en ingeniería, nos lo revela transmutando sus materialidades. Dicha pieza resistente, empleada para



levantar muros y paredes, aparece en esta escultura —objeto de piso— modulando su fortaleza en evidente condición de unidad frágil. Sin artificios que borren su naturaleza, deja descansar todo su peso ante nuestra vista, sobre un suelo de bombillas de cristal. Almanza rompe las escalas normalizadas de estos materiales al reinventar entre ellos una nueva relación operacional. La luz eléctrica gravita tensiones cálidas al iluminar los bombillos-soporte; sobre ellos el bloque se posa “liviano”. Se trata de dos entre sí perfectamente equilibrados. Para alcanzar esa “armonía”, el artista opera desde el reto novedoso, en cada enfrentamiento con la materialidad: maniobra fundamental en su búsqueda de transgredir los límites¹⁷.

Elsa María Meléndez Puerto Rico / La caja escultórica interactiva *La persecución de los alzacolas* (imagen 13/ pág. 28), de Elsa María Meléndez, articula un relato dinámico proyectado desde dentro, como si de una pantalla se tratara. Sin embargo, no se descifra de inmediato. Se precisa que el espectador se sumerja en la caja, donde todo existe y ocurre. La artista se sirve [de] personajes en situaciones enigmáticas para abrir más posibilidades de interpretación¹⁸.

Ese espacio enmarcado en madera, pudiera evocarnos el cofrecillo de plomo que obtiene la mano de Porcia en *El mercader de Venecia*, de Shakespeare. Su leyenda lee: “Quien me escoja debe dar y arriesgar todo lo que tenga”. Esa pudiese bien ser la advertencia pronunciada por Meléndez. Quien escoja esta caja, debe estar dispuesto a todo entregar, porque la artista es quien otorga movimiento, visibilizando putrefactas ambiciones sociales. Desde el interior, a través de un acrílico, presenciamos seres sutiles y dispuestos a la acción. Estos, grabados en “intaglio” sobre papel —luego cocido y relleno para otorgarles masa, parecen estar prestos a ascender en la escena en continua agitación, actividad inherente a su cotidianidad. Esta caja enfoca en óptica pública una denuncia acerca de “las personas que necesitan *lamber ojo* y *alzarles las colas* a sus superiores para alcanzar mejores posiciones o mejores oportunidades.”¹⁹ Una cabeza de rata con cuerpo masculino, al borde inferior derecho, alude al que contempla la perversidad de estas alzadas de cola; situación que según declara la artista, ocurre actualmente en entornos laborales en todos los ámbitos y escalas sociales. “Los pequeños “seres” corren desesperados o desorientados; huyen de las moscas que ahora los persiguen por andar alzando colas... ya se han embarrado.”²⁰

En esta apuesta, Meléndez no solo nos confronta con siluetas desconocidas, seres híbridos capaces de alzar colas, sino que requiere el efecto de inmersión, haciéndonos partícipes. Su guiño irónico radica en despertar a un observador que interactúe en la propia extrañeza que provoca la dinámica generada dentro de la caja. Quien contempla responde al impulso examinador al que lo impele la propia artista. Al hacerlo, colabora para activar el movimiento íntimo de los hilos casi imperceptibles que sostienen los cuerpos suspendidos entre sí. La propia mano de la artista ya ha modulado el desprendimiento en fuga desesperada de los alzacolas, permitiendo su reactivación luego por la mano del espectador. Un juego lleno de ironía. Alguien presencia y persigue con la mirada la huida de las alzacolas, mientras otro genera la energía motriz al maniobrar los hilos o cabetes al tope de la caja, la cual ha sido aparentemente escogida, pero al final es operada por quien realmente estructura la crítica social y el movimiento de los hilos: la artista. De esta forma, el espectador no presencia cuerpos quietos y pasivos, sino estos que él mismo mueve a la huida.

17/ Alejandro Almanza Pereda: Strikes a Balance <http://vimeo.com/79315435>.

18/ Información recopilada en comunicación con la artista, vía correo electrónico (25 de febrero de 2014).

19/ Íbid

20/ Íbid

13_Elsa Meléndez / *La persecución de los alzacolas*. 2006

Fotografía Rolando Silva



Jorge Pineda República Dominicana / ¿Quién no ha garabateado un dibujo, tirado líneas explicando alguna estructura o formas espontáneas, imprevistas, a las que nos encamina la accesibilidad que usualmente nos confiere un lápiz o un bolígrafo? Ya sea en una reunión, durante una clase o a la espera en una oficina, el dibujo puede ser compañía, intento por entender mejor cierta idea o inclusive, el mundo que nos rodea. Rayamos, soltamos trazos, líneas o manchas antes de aprender a escribir y hasta antes de hablar. Por lo regular, los artistas atesoran libretas de anotaciones y dibujos en las cuales recogen íntimos gestos que no pretenden exhibir. En otras ocasiones, crean bocetos o estudios llenos de detalles previendo la obra que realizarán. En el arte actual, el dibujo cada vez ocupa más el lugar de la pieza acabada, con finalidad en sí mismo.

El díptico de la serie *SAFE: Boca Chica*, de Jorge Pineda, presenta una imagen en dibujo a tinta azul y en ella un registro en clave de la playa pública cercana a la capital de República Dominicana, lugar que los fines de semana se desborda de visitantes. Sorprenden la energía y la naturaleza en esta torre de aros, de la que brotan, como protuberancias, patitos de hule y pistilos que ofrecen sus boquillas de aire. Indescifrable, esta presencia en la playa bullanguera y caliente se levanta en la secuencia sobrepuesta de aros inflados, tubos de gomas de carro, usados como flotantes, que Pineda sostiene colmados de aire en un cúmulo de líneas vigorosas. En el desbordamiento de las líneas insaciables y multi-direccionales, el artista, lúcidamente controlado, impone el balance rítmico entre los tubos.

De primera, las boquillas aparecen como tentándonos a abrirlas. Hay juego, guiños, humor, hasta alcanzar la presencia definitivamente humana que, en irónica fragilidad, casi se asoma, dejándose (apenas) identificar por debajo del último cerco. Sobre todo, inquieta como señal, el hecho de que Pineda no deja ver el rostro de la persona. ¿Acaso será este un ser armado de lona que viene en defensa del pueblo y el deterioro de su costa? *SAFE*, ¿aparecerá como llamado de protección?, ¿como lucha de conservación ante la quimera amenazante a la que se enfrentan la tranquilidad y belleza de la playa Boca Chica? Cubierto hasta la cabeza, sin dejar ver el dolor en su mirada, pero aun así provisto de sueños, permite la ligereza de los pies con calzado que reclaman un liviano y seguro caminar.

Nick Quijano Puerto Rico - **Rafael Trelles** Puerto Rico / Dos vídeos se unen a esta muestra. Uno recoge la actividad transformadora que culminó en la exposición *Basura*²¹, de Nick Quijano. En este, accedemos a lo hecho con los desechos del consumismo inconsciente generado en la ciudad. El otro, *Mural en concreto*, de Rafael Trelles, desafía estéticamente el sucio y el hollín que reviste paredes y diversas áreas de la ciudad. Ambas propuestas enfrentan problemáticas ambientales: la basura como grave problema ecológico, y las posibilidades y condiciones de convivencia ante la desidia que mancha y ensucia los entornos urbanos. En ambos opera la capacidad transformadora del arte.

La basura y la indiferencia ante su potencial contaminante, amenazan los recursos de materia prima más básicos, como el agua. Nick Quijano colecciona desperdicios encontrados en la Playa Cascajos por más de dos décadas y los transporta a su taller, partiendo muchas veces de lo que siente que ellos mismo le dictan, como si la basura custodiara algo que merece ser rescatado, visto, escuchado, manifestado. El acto artístico se impulsa sobre ellos como estrategia de consciencia, amorosa y lúdica. El nuevo "uso" que se les otorga a las cosas o a sus pedazos, narra otra posible relación con el desecho. El artista, errante costero, elige y ensambla; posibilita lo oculto. Nick Quijano: músico-arquitecto-alquimista, transformador de materialidades, con basura y plástico, elabora belleza. Conmueven sus autorretratos ensamblados en una combinatoria de sí mismo o de los vecinos trabajadores. Así construye rostros múltiples, como la florista, el músico y el bufón, entre otros.

Rafael Trelles, como ha dicho el crítico de arte Enrique García Gutiérrez, "no puede ser sino de su tiempo"²². Los espacios públicos, de los pocos bienes a los que, como mínimo, tenemos derecho —las vistas que nos acogen en la rutina diaria—, quedan cada vez más abandonados. A eso se enfrenta el proyecto de gráfica urbana *En concreto*.

21/ Basura: http://www.youtube.com/watch?v=v6loEF_Tsrw.

22/ Proyectos: en concreto: www.rafaeltrellesonline.com.

Se trata de imágenes impresas con plantillas que transfiguran las oscuridades de paredes y aceras, provocando que emerjan de la misma suciedad. Trelles embellece lo que con el tiempo oculta la mugre, ausculta espacios sombríos subyacentes en diversos escenarios urbanos que, por ser hábitat de clases sociales pobres, quedan descuidados e incluso desiertos; trátense de áreas de Río Piedras, Vieques, Ponce, Argentina, La Habana-Cuba y Oporto-Portugal.

Explica el artista que su técnica, a diferencia del graffiti, no deposita pigmento en la pared, sino que remueve la materia que la cubre. En ese acto, crea un diseño transformador, estética y socialmente. El video en esta muestra es el resultado de su participación a la Décima Bienal de la Habana en el 2009. En el Barrio San Agustín, Roberto Otero documenta el proceso y la experiencia de Trelles en la comunidad, y capta imágenes durante la impresión de gráficas urbanas. Trelles basa sus diseños en fotografías de personas significativas en San Agustín, algunas de las cuales aparecen entre amigos y vecinos del barrio. Así presenciamos a un grupo de niños escolares cantando a coro: “A las cosas que son feas ponles un poco de amor y verás que la tristeza va cambiando de color”.

Alexander Arrechea Cuba / Los elementos que con rigor estético sostienen la imagen fotográfica en *Arquitectural Elements* constituyen la fuerza de voluntad requerida para construir un todo unificado. No vemos arquitectura que no sea la combinatoria de bloque sobre bloque uniéndose hasta levantar su altura en columna. La elevación de la imagen se consolida en el proceso mismo, aspecto que viene a ocupar el lugar de la obra terminada; de esta forma el artista enfatiza la clave de la gestión creativa en la fase del trabajo, el quehacer en reinención, el artificio y el agenciar. Este engranaje algorítmico permite sentir simultáneamente la interacción de fuerzas y voluntad: la pilastra de bloques se cimienta sobre los brazos humanos, armazón que estructura enalzada el esfuerzo de extensión y el objetivo incansable hacia un fin. Construir como arte de vivir es una elección constitutiva de formación y transformación. Un reinventar de sí mismo en comunidad, en una relación con uno mismo que se lleva a cabo en la acción colectiva y que se caracteriza, según el pensador Wilhelm Schmid, por el poder de transformación en la experiencia, “La experiencia puede transformarnos: ella nos impide seguir permaneciendo iguales o conservar el mismo tipo de relación con los otros y con el mundo...”²³. En ese gestionarse se fundamentan las voluntades que hacen posible esta exhibición, intenciones que impulsan una experiencia con el arte que reconfigura y reinventa este proyecto para el presente, como para el porvenir.

Son múltiples y complejas las coordenadas geográficas, culturales, históricas y sociopolíticas que viabilizan el tránsito y nos arrojan en diálogo con este conjunto de obras. **Trans/figura** trastoca las múltiples nociones que nos interconectan. Al recorrer la *Sala Colectiva: Ignacio Cortés Del Valle*, atravesamos en dinámica de reconfiguración y reinención amplios referentes (lugares y tiempos). Una tras una, destellan décadas de producción desde 1947 hasta 2013.

La **Colección Chocolate Cortés**, articula en intercambio las aportaciones, desafíos y tendencias del arte en el Caribe, Centro América y América del Sur y, al mismo tiempo, registra estas aportaciones artísticas en las coordenadas internacionales. Casa Cortés, incita al aprecio por la energía transformadora del arte, y promueve la importancia de su estudio e investigación: provocación que nos cita acercándonos en la ciudad.

23/ Wilhelm Schmid. 2002. *En busca de un nuevo arte de vivir*. Editorial PRE-TEXTOS, España.

Catálogo de Obras

1_Alejandro Almanza Pereda | 1977 | México

Sin título. 2004
Escultura / Construcción en concreto,
luces y cables eléctricos
7 1/2" x 8 1/2" x 16 1/2"
(máxima, 93" con cable extendido)

2_Alexander Arrechea | 1970 | Cuba

Wind. 2012
Acuarela sobre papel / 73 3/8" x 66 1/2"
Arquitectural Elements. 2005
Fotografía / Lambda print,
Acrylic and dibond mount
43" x 30"

3_Wilson Bigaud | 1931-2010 | Haití

Conflictos y tensiones. 1957
Óleo sobre masonite
30" x 36"

4_Caliste Canute | 1914- 2005 | Granada

Mermaid. 1988
Óleo sobre masonite
12 3/4" x 14 3/4"

5_Bobby Cruz | 1984 | Puerto Rico

Broke & Famous. 2010
Neón
22" x 30"

6_Amos Ferguson | 1920-200 | Bahamas

The Bahamian Fish Smagk Boat. 1983
Óleo sobre masonite
36" x 30"

7_Rafael Ferrer | 1933 | Puerto Rico

Nada. 2005
Los inocentes. 2005
Forever Never. 2005
Collage, gouache, grafito
30" x 22" c/u

8_Carlos Garaicoa | 1967 | Cuba

La palabra transformada. 2009
Caja de luz: fotografía, manta de corte
y cinta adhesiva de color, Ed. 1PA (3+2PA)
25" X 37" X 4 1/4"

9_José García Cordero | 1951 | República Dominicana

Ventana al cielo. 1998
Acrílico sobre lienzo
31 1/2" x 25"

10_Manuel Hernández Acevedo | 1921-1988 | Puerto Rico

Edificio abandonado-fachada. 1978
Serigrafía
21" x 16"

11_Ignacio Iturria | 1949 | Uruguay

Sin Título. 1999
Óleo sobre lienzo
24 1/2" x 32 3/4"

12_Los Carpinteros | 1991 | Cuba

Marco Antonio Castillo
Dagoberto Rodríguez
Alexander Arrechea
La mirada perdida definitivamente. 1996
Acuarela y grafito sobre papel
22" x 29 1/2"

13_Elsa María Meléndez | 1974 | Puerto Rico

La persecución de los alzacolas. 2006
Caja / artefacto en madera, "intaglio"
sobre papel, relleno y cosido
19 3/4" x 18 1/2" x 7 1/2"

14_Priscilla Monge | 1968 | Costa Rica

La poesía es cosa de vida o muerte. 2008
Kodak Photo paper 3/7
16" x 20"

15_Vik Muniz | 1961 | Brasil

Catedral de Santiago de Compostela. 2003

Serie Pinturas en Chocolate 3/3 p/a

Dye Destruction print, mounted on aluminum

60" x 48"

16_Philomé Obin | 1892-1986 | Haití

Deux Déguisés Du Carnaval. 1947

Óleo sobre cartón / 15" x 18 1/2"

17_Amalia Peláez | 1896-1968 | Cuba

Dos jóvenes y florero. 1962

Medio mixto sobre papel grueso sobre cartón

28 3/4" x 22 3/4"

18_Enoc Pérez | 1967 | Puerto Rico

Ocean Park. 2002

Pasteles de aceite sobre canvas

30" x 30"

19_Jorge Pineda | 1961 | República Dominicana

Boca Chica: Serie SAFE. 2010

Díptico: dibujo a tinta lapicero azul,

sobre papel Arches 300 grs.

29" x 22 1/2"

20_Nick Quijano | 1953 | Puerto Rico

Basura / Video. 2013

21_Carlos Raquel Rivera | 1923-1999 | Puerto Rico

Abeba. 1985

Acrílico sobre masonite

24" x 17 3/4"

22_Manuel Rodríguez | 1982 | Puerto Rico

Maps. 2011

Ensamblaje /madera y objetos

40" x 10" x 7 1/2"

23_Julio Rosado del Valle | 1922- 2008 | Puerto Rico

Sin título. c. 1980-82

Óleo sobre lino/ pintura doble, otra obra al reverso

44 1/2" x 48"

24_Aby Ruiz | 1971 | Puerto Rico

Existencia sin halagos. 2006

Óleo sobre lienzo

30" x 40"

25_Catin Sánchez | 1960 | Puerto Rico

San Francisco en la calle San Francisco. 2013

Talla en madera de cedro

12 3/8" x 4 9/16" x 4"

26_Carmelo Sobrino | 1948 | Puerto Rico

Calle San Agustín

Medio mixto sobre masonite

37 1/2" x 25 1/2"

27_Francisco Toledo | 1940 | México

Compañeros del Viaje. (sin año, ni firma)

Mixto: arena, gouache, acuarela, tinta

sobre papel y canvas

23 1/2" x 31 1/4"

28_Rafael Trelles | 1957 | Puerto Rico

Mural en concreto / Video. 2014

29_Omar Velázquez | 1984 | Puerto Rico

Delirio. 2009

Xilografía: papel periódico, papel de estraza

y barniz sobre cartón

24" x 72"

30_Jorge Zeno | 1956 | Puerto Rico

Un guineo para Cristina. 1998

Dibujo en tinta sobre papel

15" x 21

Créditos

Curaduría y ensayo

Elizabeth Robles

Diseño de catálogo y señalización

Néstor Otero

zalto. multidisciplina+estrategia

Fotografía

John Betancourt

Montaje

Carlos M. Rivera

