

Módulo XXI

ARTE PUERTORRIQUEÑO

Módulo I

ARTE PUERTORRIQUEÑO

INDICE

Instrucciones de estudios (3)

Pre-prueba (5)

Unidad 1 Arte puertorriqueño (6)

**PANORAMA HISTORICO DE LAS ARTES PLASTICAS
EN PUERTO RICO (7-37)**

Post-prueba (38)

Lecturas asignadas (39)

Bibliografía (40)

Módulo XXI

ARTE PUERTORRIQUEÑO

Instrucciones de estudios:

1. Lee y estudia el **Bosquejo** de los temas según aparecen en el **Prontuario**; éste te permitirá seguir una secuencia lógica del temario del curso.
2. Lee y estudia cuidadosamente la **Introducción** y los **Objetivos** del módulo; estos te servirán de guías mientras realizas tu tarea académica. Los objetivos son muy importantes, estos te permiten estar informado sobre qué estudiarás y cuáles son los logros que se espera obtengas en tu proceso de aprendizaje. Es imprescindible, que entiendas todos los términos y paradigmas que debes conocer en cada uno de los temas a ser estudiados en el curso y específicamente en el módulo. Una vez concluido éste, estarás capacitado (a) para conocer con mayor exactitud el tema estudiado.
3. Lee y contesta las **Preguntas guías** de cada Unidad que encontrarás en el módulo; éstas te servirán para mantener una secuencia lógica y comprender el tema a ser estudiado.
4. Lee y estudia las **Lecturas asignadas** las cuales están relacionadas con el tema de estudio. Las mismas te ayudarán a ampliar conocimientos y comprender mejor el tema.

5. Busca información sobre cada uno de los ejemplos más significativos de las obras de arte de cada periodo artístico.
6. Lee y estudia cada palabra o término nuevo que no entiendas. De no encontrar la definición en este módulo, favor de hacer la investigación utilizando un diccionario, una enciclopedia o a través de los buscadores cibernético, por ejemplo: Google.com, Yahoo.com u otra dirección electrónica de las provistas en el Prontuario; o en otros "sites" que encuentres en tu propia búsqueda o investigación individual.
7. Es importante que sepas que cuando nos involucramos en el proceso de construir nuestro propio desarrollo intelectual, el mismo resulta muy interesante, además, fascinante. El asumir control sobre el mismo redundará en una gratificación sin parangón en nuestra psiquis.
8. Pero antes debes tomar una Pre-prueba, que te brindará la oportunidad de medir tus conocimientos previos de aquellos aspectos más significativos y relevantes del tema a ser estudiado.
9. Una vez finalizado el estudio del módulo y realizar todas las lecturas asignadas, tomarás la Post-prueba para determinar lo que has aprendido. Esta prueba junto a la **Pre-prueba** servirán para evaluar tus ejecutorias académicas en este curso.
10. Así, adelante, en esta búsqueda por el conocimiento.

Módulo XXI

ARTE PUERTORRIQUEÑO

Pre-prueba

La siguiente prueba una vez contestada te dará la oportunidad de saber cuánto conocimiento tienes sobre los conceptos generales sobre el arte. Una vez hayas concluido la lectura y el estudio de este módulo, al finalizar el mismo se te ofrecerá otra prueba para medir lo aprendido.

CIERTO (C) O FALSO (F):

1. El primer pintor puertorriqueño de nombre conocido es José Campeche.
2. El primer pintor puertorriqueño de nombre conocido es Francisco Oller.
3. El arte puertorriqueño comienza en la década de los cincuenta del siglo XX.
4. La obra *Dama a caballo* es de José Campeche.
5. La obra *Dama a caballo* es de Francisco Oller.
6. La obra *El velorio* es de Francisco Oller.
7. La obra *El velorio* es de José Campeche.
8. En Puerto Rico no se ha cultivado la escultura monumental y urbana.
9. Las artes plásticas en Puerto Rico se empezaron a cultivar con la llegada de los Estados Unidos.
10. En Puerto Rico no hay museos.

Módulo XXI

ARTE PUERTORRIQUEÑO

Unidad 1 Arte puertorriqueño

OBJETIVOS ESPECIFICOS:

1. Describir el desarrollo del arte puertorriqueño.
2. Reconocer las características más importantes del arte puertorriqueño.
3. Identificar diferencias y similitudes con otros periodos del arte occidental.
4. Mencionar las obras significativas del arte puertorriqueño.
5. Apreciar y valorar las aportaciones del arte puertorriqueño al desarrollo del arte occidental.

ACTIVIDADES: Módulo VI, Unidad 1

Cada actividad corresponde a cada objetivo específico del Módulo VI, Unidad 1. A continuación realizarás las siguientes actividades.

1. ¿Cuándo comienza el arte puertorriqueño?
2. ¿Cuál es el primer pintor puertorriqueño?
3. Mencione tres obras del primer pintor puertorriqueño.
4. De una sinopsis breve del pintor Francisco Oller.
5. Mencione la obra más conocida de Francisco Oller.
6. ¿Es cierto que el paisaje se asoció con la identidad del puertorriqueño?
7. ¿Qué es el CAP?
8. Mencione las primeras mujeres en el arte puertorriqueño.
9. ¿Quién fue Luisa Geigel?
10. ¿Quién es María Elena Perales?
11. ¿Quién es Arnaldo Roche Rabell?
12. ¿Quién es Heriberto Nieves?
13. ¿Quién es Carlos Guzmán?
14. ¿Quién es Freddy Mercado?
15. ¿Qué es CIRCA?

**PANORAMA HISTORICO DE LAS ARTES PLASTICAS
EN PUERTO RICO**

Rodolfo J. Lugo-Ferrer

El arte es el reflejo de la sociedad en la cual se manifiesta. Es la representación artística de fundamentos sociales, culturales, económicos, religiosos, raciales y políticos. Los artistas no son entes aislados de esas experiencias, ni de los hechos históricos del determinado periodo de vida que les ha tocado vivir, son parte integrante de la colectividad histórica. Al respecto, nos dice Ernst Fischer que:

...en el alba de la humanidad el arte tenía muy poco que ver con la belleza y nada en absoluto con el deseo estético: era un instrumento mágico o un arma del colectivo en supervivencia. ¹

En ese período primitivo de la historia humana, el arte tenía esa función, y a medida que el hombre fue evolucionando, el arte fue teniendo otras funciones de acuerdo a cada momento y circunstancia. El arte siempre ha sido "el camino que sigue el individuo para retornar

¹ Fischer, Ernst. *La necesidad del arte*, 4a. ed. en español, Barcelona: Ediciones de Bolsillo, 1975, p. 41.

a la colectividad"² para la identificación con el todo, para la asociación con los demás.

La tradición artística puertorriqueña se puede enmarcar dentro de tres contextos históricos: el pre-colombino, el colonial español y el colonial bajo Estados Unidos. El primero, toma las expresiones de los pobladores aborígenes de esta Isla y, al respecto, dice el pintor e historiador de arte Osiris Delgado:

...la pintura indígena de Boriquén se manifiesta sin propiciar conexión alguna con un arte posterior. Es manifestación de riguroso escondite y se plasma en los lugares más recónditos de las cuevas. Es arte de magia, cuyas líneas o contornos quedan vedados a la vista del propio autor aborigen.³

Los pueblos primitivos hacen arte de carácter puramente mágico-religioso.

Menciona, además el doctor Delgado que:

...es francamente emocionante ver los ejemplos rupestres de la isla de La Mona y es sobrecogedora la referencia a las pictografías también recién descubiertas en cuevas de la jurisdicción de Morovis, donde la gama de los esquemas se manifiesta desde la obvia referencia formal a lo antropomorfo y zoomorfo, hasta su simplicación más radical en expresivas abstracciones.⁴

² E. Fischer, op. cit., p. 53.

³ Osiris Delgado, "Historia de la pintura en Puerto Rico", *La gran Enciclopedia de Puerto Rico*, Madrid: Ediciones R, 1976, Tomo 8, p. I.

⁴ Ibid., p. I.

Otras manifestaciones artísticas dentro de este primer contexto histórico lo son la alfarería igneri o saladoide, de gran capacidad técnica y estética, y los trabajos hechos con esmero de las piedras y las conchas talladas con diseños zoomorfos que distinguen los recientes hallazgos arqueológicos de los yacimientos de Tecla en Guayanilla, La Hueca y Sorcé en Vieques y Candelero en Humacao. Las expresiones artísticas dentro de la herencia cultural occidental, pautadas por la colonización española desde el siglo XVI, constituyen el segundo contexto de las artes plásticas puertorriqueñas. El primer ejemplo de esta manifestación, es un dibujo trazado al carbón en la pared del torreón abovedado del Castillo de San Felipe de El Morro. Según Osiris Delgado, este dibujo que data de algún momento antes de 1585, "representa una suntuosa portada de estilo paladino que muy significativamente podemos verla como símbolo de la nueva vida que se inicia para la Isla".⁵

Otra muestra de este segundo período, que habría de ser el modelo para la obra pictórica del primer pintor puertorriqueño José Campeche, es una pequeña tabla del siglo XVI de origen flamenco que presenta a Nuestra Señora de Belén o Virgen de la Leche, desgraciadamente desaparecida de la Iglesia San José en la década del 1970. Siguiendo esta tradición de veneración religiosa, podemos

⁵ Osiris Delgado, op. cit., p. 3.

enumerar las obras de pintores desconocidos durante el siglo XVII, tales como la Virgen de la Monserrate en el altar de la iglesia de Hormigueros; una pequeña tabla de Santa Bárbara de la colección Rodríguez Morales; Nuestra Señora de la Valvanera conservada en el Santuario del mismo nombre en Coamo y Nuestra Señora del Rosario de la colección Delgado-Santiago. Es durante el siglo XVIII que Puerto Rico entrará propiamente en la tradición pictórica occidental con la figura de José Campeche (1751-1809). Es uno de los hijos del esclavo liberto Tomás de Rivafrecha y Campeche, quien se desempeñaba en el oficio de dorador y adornista. Se considera el primer pintor de nombre conocido en la historia de la pintura puertorriqueña, por la cantidad y calidad de su obra. Posee una profusión de obras de calidad, no obstante, nunca salió de Puerto Rico y no tuvo preparación académica formal. El investigador Osiris Delgado enumera dos estilos en la obra de Campeche, el primero:

...se caracteriza por el predominio de un estilo lineal donde el dibujo tiene preponderancia sobre el sentido del color y los contornos son casi recortados en franca negación de lo atmosférico. De este primer momento –son obras como el retrato del Obispo Lorenzo Pizarro y la supuesta Santa Rita de Casia.⁶

Del segundo período dice Delgado:

...José Campeche envuelve los volúmenes en valores

⁶ Osiris Delgado, Op. cit., p. 10.

atmosféricos, esfuma los contornos, y acusa una mayor riqueza de color mediante el planteamiento más acertado de las relaciones tonales... no empece que siempre seguirá ejercitando su ojo de miniaturista y esporádicamente regresa a los modos que hemos señalado como propios de su primera época.⁷

Se considera a Campeche como un pintor devoto, por sus representaciones de santos y vírgenes; pero, es en la realización de retratos que nos muestra su mayor e importante producción artística, es obvia la habilidad del pintor para detenerse en la fisonomía de sus modelos, con lo que deriva algo así como un regusto acariciador y una compenetración que le hace lograr retratos magníficos, al estilo Rococó, tales como los de *Doña María Dolores Martínez de Carvajal*, *Don Ramón Carvajal*, *el Obispo Francisco de la Cuerda*, *el Obispo Don Felipe de Trespacios*, *Don José Más Ferrer*, *Retrato de Hombre*, *El Gobernador Ustáriz*, *Dama a caballo*, y *Las hijas del Gobernador Don Ramón de Castro*. Hasta ahora sólo se conocen dos obras de tema histórico: *El Salvamento de don Ramón Power* y *El Sitio de la Ciudad de San Juan de Puerto Rico* por los Ingleses en el año de 1797. Es Campeche un pintor de encomienda, tanto por la Iglesia, así, como por criollos adinerados, militares y gobernantes de turno en la colonia. Recibe Campeche influencia del pintor de cámara del Infante don Luis, hermano del rey Carlos 111, Luis Paret y Alcázar (1746-1799); quien

⁷ Ibid., p. 10.

es desterrado por tres años a Puerto Rico. En cuanto a la influencia de Paret sobre el estilo de nuestro pintor citamos a Delgado: en los dos artistas existe idéntica propensión hacia lo miniaturizado, pero la preparación académica del madrileño le permite realizar obras de concepto monumental", añade:

...las pinturas de José Campeche suelen lucir una fina combinación de matices claros y fríos logrados a base de azul cobalto, ocre amarillo y laca de carmín, siempre entonados con algo de gris o negro, en los que se manifiesta una preferencia por las carnaciones nacaradas con sombras oliváceas, cabelleras grises y fondos gris azulados; todo ello planteado en términos muy afines a las calidades y fórmulas paretianas.⁸

Entre el primer pintor puertorriqueño del siglo XVIII, José Campeche y el otro gran pintor puertorriqueño del siglo XIX, Francisco Oller, mediará alrededor de cuarenta y cinco años. En estos años la producción pictórica sólo tendrá importancia desde el aspecto cronológico-histórico más que por su valor artístico estético. En esta época podemos mencionar a los pintores , Joaquín J. Goyena (c.1765-1834), Juan Fagundo (1847), Juan Cletos Noa (quien fuera el primer maestro de Oller), Ramón Lovera y otros. El pintor Francisco Oller nace en San Juan de Puerto Rico el 7 de junio de 1833. Desde temprana edad mostró gran afición por el arte. Fue discípulo de Juan

⁸ Osiris Delgado, op. cit., p. 3.

Cletos Noa, quien recomendó al padre de Oller enviar al joven a estudiar a Madrid.

En el 1851 viaja por primera vez a España, donde permanece por dos años estudiando en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. En el 1853 regresa a Puerto Rico. En el 1858 realiza su segundo viaje a Europa, esta vez a París, Francia. Permanece en este país desde el 1859 hasta el 1861, frecuenta la Academia de Bellas Artes, logrando admisión al taller de Tomas Couture (1815-1879). En el 1861 abandona la tutela de Couture por la de Gustave Courbet (1819-1877), máximo exponente del estilo realista. Además de estudiar en la Academia de Bellas Artes, asiste a la Academia Suisse, y es aquí donde conoce a Camille Pisarro (1830-1903). Aunque no está matriculado en dicha academia, la visita regularmente, pues, allí está uno de sus amigos, Claude Monet (1840-1926). En el 1861 es el propio Oller quien le presenta a Paul Cézanne a su amigo Pisarro. Es desde este preciso momento que el pintor puertorriqueño entra en contacto con los grandes maestros del impresionismo. Se caracteriza este movimiento artístico por una preocupación estética en cuanto a la luz como agente transformador de la naturaleza plástica. El color se torna en factor determinante y en vehículo de las emociones humanas.

La obra artística de Oller tendrá cimera importancia para la historia del arte puertorriqueño, pues este pintor estuvo presente y

participó activamente en el movimiento impresionista francés, junto a Paul Cézanne, Claude Monet y Camille Pissarro, entre otros. Además, es el primero en utilizar temas netamente puertorriqueños. en su pintura. Su obra acusa dos estilos artísticos: el impresionista, que se puede apreciar en los paisajes del suelo boricua trabajados con la pincelada corta y pastosa y el realista, de crítica social. Oller lleva al medio pictórico la representación de la realidad y la problemática social, económica y política del Puerto Rico' de finales del siglo XIX, utilizando los postulados del estilo realista, aprendidos con el pintor francés Courbet, quien había sido su maestro.

La obra cumbre de Oller es el óleo *El Velorio*. En esta obra se conjugan elementos del impresionismo, que se pueden apreciar en el paisaje a través de la puerta y la ventana. La composición pictórica está realizada en el estilo realista. Con esta obra, Oller pretende denunciar la costumbre del baquiné, a la vez, hacer una dura crítica a la sociedad puertorriqueña de su época. Para entender la evolución de la historia del arte en Puerto Rico, es imprescindible trazar la trayectoria histórica de este pueblo a partir del siglo XIX. El período histórico que le ha tocado vivir a Oller es muy significativo en la historia puertorriqueña. Estas tres últimas décadas del siglo XIX se caracterizan por una crisis en la sociedad en diversos aspectos culturales, sociales, económicos, políticos y militares.

La sociedad se ve afectada por excesiva centralización de poderes políticos, administrativos y militares en los gobernadores y capitanes generales de Puerto Rico, nombrados por la Corona española con facultades omnímodas. Esto se refleja en el caciquismo y el cunerismo, en la disminución de las rentas públicas, los problemas de jornales, la persecución de toda idea liberal y progresista y la falta de unos mecanismos de servicios educativos adecuados y abarcadores para la mayoría de la población marginada y privada de elementos culturales.

Los años finales del siglo XIX trajeron una serie de acontecimientos históricos que dejarían honda huella en la conciencia del pueblo puertorriqueño. En 1897 España decide otorgar la Carta Autonómica a Puerto Rico, esto se logra por efecto de la lucha que habían sostenido un grupo de líderes liberales, entre los que se encontraban Román Baldorioty de Castro, José Celso Barbosa y Luis Muñoz Rivera. Este último se convertiría en la autoridad máxima del autonomismo. El movimiento autonomista se dividió en dos, el "puro" u "ortodoxo" capitaneado por Barbosa, ferviente creyente en las instituciones de gobierno republicano. Este grupo mostró resistencia a entraren pacto con un partido monárquico liderado por Práxedes Mateo Sagasta en España, idea propuesta por Luis Muñoz Rivera y el otro grupo del autonomismo. En el 1897 fue asesinado el primer ministro

español Antonio Cánovas de Castillo, y la reina regente solicitó a Sagasta que constituyera un gobierno. Este fue el primer paso para que al grupo de autonomistas puertorriqueños de Muñoz Rivera se le concediera la oportunidad de crear un gobierno autonómico en Puerto Rico, el cual se instituyó el 9 de febrero de 1897. Como consecuencia del marcado interés de los norteamericanos en adquirir mayores derechos sobre el Caribe hispano, Estados Unidos declara la guerra a España, alegando que los españoles habían hecho explotar el barco Maine, que estaba anclado en la bahía de La Habana. Con este hecho, surge la Guerra Hispanoamericana que marcó un hito importante en la historia puertorriqueña.

Como efecto de este conflicto, la Isla fue cedida a los Estados Unidos de Norte América en el 1898. Este hecho marca el fin de una era en Puerto Rico e inicia el comienzo de otra. De 1898 a 1900 Puerto Rico comienza una serie de transformaciones de índole socio-económicas, política y educativa. En el aspecto político, durante los primeros dos años se instituye un gobierno militar. En 1900 el Congreso norteamericano implanta la Ley Foraker. Esta ley concedía a los puertorriqueños una Cámara de Delegados electiva y un Consejo Ejecutivo integrado por 11 miembros y un gobernador nombrados por el Presidente de los Estados Unidos.

En el plano socio-económico decae el cultivo y mercado del café, base de la infraestructura económica de la Isla, desde hacía tantos años, y por ende, el ocaso de la clase hacendada, que estaba en gestación como clase dominante. Este cambio en la estructura económica trae como consecuencia una serie de cambios demográficos, entre otros, el éxodo de la población de la montaña a la costa.

A partir de 1900 la caña de azúcar logrará una tremenda expansión. La industria del azúcar estará en manos de compañías absentistas de inversionistas estadounidenses. Estas primeras décadas del siglo XX traerán una gran concentración de población de trabajadores en los cañaverales y los talleres de tabaco, otra de las industrias de importancia al despertar el siglo xx. Además, por otro lado, se afianza la lucha por la identificación del ser colectivo puertorriqueño. Las estructuras de tradición cultural espiritual, hispánica-católica heredadas de España se encuentran con las de corte protestante anglosajona impuestas por los nuevos amos.

En la literatura, es con la obra de Antonio S. Pedreira, *Insularismo*, en la década de los 30, que surge una madura conciencia de afirmación patria con influjos de la Generación del '98 español. Es también la continuación de la tendencia nacionalista manifestada por uno de los "istmos" literarios de la década del 20, el atalayismo.

A principios del siglo XX, en lo que respecta al arte pictórico, Puerto Rico estará de espaldas a todas las corrientes del arte que se están manifestando en Europa. Comenta Maricarmen Ramírez en torno a este período de las artes plásticas puertorriqueñas:

La apertura formal e iconográfica que experimentaron las artes latinoamericanas del mismo período no se dio en Puerto Rico. En su lugar, las artes plásticas se "enconcharon" en una aparente actitud de rechazo a estilos y formas del exterior y una exaltación de la cultura "jíbara", cuya función no fue otra que resistir la penetración y asimilación de los valores de la cultura norteamericana. No pudiendo cumplir el objetivo de proyección de una imagen de identidad nacional, la pintura nacionalista puertorriqueña se instauró en baluarte y repositorio de la esencia y valores de la puertorriqueñidad amenazada. A nivel formal, esta actitud se tradujo en la preservación de un lenguaje artístico en gran medida anacrónico que tuvo la importante función de aglutinar los elementos de la identidad fragmentada para comunicar/os en forma sencilla, directa, y asequible a la inmensa mayoría de los puertorriqueños.⁹

Siguiendo la tradición pictórica de Oller y su repertorio de elementos autóctonos, este período cuenta con otro artista de gran importancia en las artes plásticas puertorriqueñas: el Cayetano Ramón Frade (1875-1954). A este pintor se debe la elaboración de uno de los grandes íconos de la pintura de Puerto Rico, *El Pan Nuestro*:

⁹ Maricarmen Ramírez, "A manera de introducción", *De Oller a los cuarenta: La pintura en Puerto Rico de 1898 a 1948*, p. 13.

...concibe al jíbaro como icono emplazado en el altar de la montaña: hombre curtido por las jaldas, del que irradia un sentimiento de profunda humildad que se glorifica bajo la amplitud de un intenso azul; símbolo de virtudes, vicisitudes y esperanzas de un pueblo. Es un cuadro significativamente concebido con matizaciones frescas y limpias, con acierto de las formas firmes a la vez gráciles.¹⁰

Ramón Frade, cuarenta y dos años menor que Oller, estudia y vive en Santo Domingo. Su obra no es significativa desde el punto de vista de las manifestaciones del arte contemporáneo; pero refleja un compromiso social con la puertorriqueñidad y una denuncia contra la miseria del pueblo. Comenta Osiris Delgado de la obra de este pintor:

Frade es parte de esa lucha entre las nuevas formas de expresión artística que reclama la revolución existencial de los tiempos modernos y las tendencias renovadoras. Él está entre éstas, pero no es un reaccionario ciego frente a la mirada renovadora, sino un inteligente opositor que, desde la trinchera del tradicionalismo formal ataca la superchería, convierte la validez de algunas de las nuevas modalidades artísticas y admira la innovación que juzga razonable. El suyo no es un arte anquilosado en el pretérito histórico, sino un quehacer con antenas afincadas en la tradición, pero orientadas hacia los problemas del tiempo que le ha tocado vivir.¹¹

¹⁰ Osiris Delgado, "Notas en torno a la pintura puertorriqueña de Oller a los cuarenta", *Ibid.*, p. 37.

¹¹ *Ibid.*, p. 37.

Por otro lado, Miguel Pou (1880-1968), quien funda una academia de dibujo en Ponce, estudia en Nueva York. Su pintura refleja, al igual que los artistas de estas primeras décadas, la realidad puertorriqueña. Su obra muestra los tipos, los personajes y el paisaje puertorriqueño. *La promesa* (1928), pintura de corte costumbrista es también uno de los íconos de la pintura puertorriqueña.

Los pintores de este período histórico de las artes plásticas de Puerto Rico muestran predilección y gran dominio del género del paisaje. La inclinación por esta temática está vinculada a la necesidad de obtener una identificación y, así, crear una mayor comunicación con el pueblo. Son estos Elías J. Levis (1871-1942), Fernando Díaz McKenna (1873), Nicolás Pinilla (1887-1924), Félix y Julio Medina González y Juan A. Rosado (1891-1962). Este último establece un taller de pintura comercial y artística en Puerta de Tierra; entre sus estudiantes se encuentra Antonio Maldonado (1920), que al correr de los años se convertiría en un gran exponente del arte pictórico puertorriqueño. Sin embargo, a diferencia de sus contemporáneos, Rosado fue uno de los primeros pintores que representó personajes de la clase pobre de la zona urbana. .

Otro pintor cuya obra se caracteriza por la profusión de paisajes y personajes del pueblo es Oscar Colón Delgado (1889-1968). Un hecho importante desde el punto de vista histórico es que Colón

Delgado encabeza un núcleo de arte en la región de Arecibo; siendo el responsable de la primera exposición de arte en dicha ciudad, la cual se celebra en el 1919. Se destaca, también en el género paisajista el pintor aguadillano Rafael Arroyo Gely (1913-1935), quien utiliza el difícil arte de la acuarela, "que se destacó entre la de sus contemporáneos por el sentido modernista de organización de volumen y estructuración del espacio que nos recuerda la obra de Cézanne".¹²

Otros pintores que acusan la tendencia paisajista de tónica realista figurativa son Arturo Fort, José Meléndez Contreras (1921) Enrique T. Blanco (1886-1972) y Rafael Ríos Rey (1911-1980). A esta época pertenece también Narciso Dobal (1916-1970), artista puertorriqueño que fue uno de los primeros en romper con los esquemas tradicionales que imperaban en la artes plásticas insulares e irrumpir en sus obras de corte o tendencias modernistas:

Su obra acusa la influencia del cubismo en el manejo planimétrico del espacio y la composición y las tendencias europeas de realismo metafórico de la década del veinte en el acercamiento alegórico y fantasioso de la temática realista.¹³

¹² Flavia Marichal Lugo y Norma Rosso Tridas, "Biografías", Ibid., p. 63.

¹³ Flavia Marichal Lugo y Norma Rosso Tridas, Ibid., p. 75.

Otro pintor que mostró acusada inclinación por las tendencias estilísticas modernas lo es Julio T. Martínez (1878-1954). Su obra está caracterizada por un hondo compromiso social y de denuncia política. Su manifestación artística muestra influjos del realismo social y los realistas mágicos norteamericanos de la década de los años 30. Su obra *El Manicomio* refleja una mordaz crítica a la realidad social y política de Puerto Rico en los años 30.

Las primeras mujeres en el ámbito de las artes plásticas en Puerto Rico son las hermanas Cletos Noa quienes eran condiscípulas de Oller; pero, no es hasta la década del 30 y el 40 que la mujer puertorriqueña aparece con nombre propio. Se mencionarán tres a saber: Luisa Geigel Brunet (1916), Luisina Ordoñez (1909-1975) y María Luisa Penne de Castillo (1913). La primera se educó en los Estados Unidos. Para 1939, expuso muestra de su trabajo en el Casino Español en San Juan. La obra que presentó se caracterizó por la temática de desnudos y retratos.

En estas mismas décadas del 30 y el 40 se establecen en Puerto Rico varios extranjeros que harán una valiosa aportación al desarrollo de la plástica puertorriqueña. El primero que se mencionará es un artista norteamericano, quien fue maestro de arte desde 1930 a 1946 y gran promotor cultural del arte puertorriqueño, Walt Dehner. Su producción artística fue realizada en la técnica de la acuarela:

...acusa una gran espontaneidad en el tratamiento del color y en el acercamiento a los temas puertorriqueños que la separan del lenguaje estético derivado de los estilos decimonónicos naturalistas en que se debatían la mayoría de los artistas puertorriqueños de ese momento. Dehner se interesó en el paisaje tropical, las personas en su faena diaria y el paisaje urbano en su totalidad.¹⁴

Además, se encuentran en la Isla los españoles Alejandro Sánchez Felipe, figura de gran importancia que llega a Puerto Rico para esta época; y Cristóbal Ruiz (1881-1962), exilado de la Guerra Civil Española, quien se desempeña como maestro en el Instituto Politécnico de San Germán desde 1938, y más tarde en la Universidad de Puerto Rico. Más adelante, en 1950, llega Eugenio Fernández Granell (1913), quien será portavoz del surrealismo europeo y preceptor artístico para muchos de los artistas contemporáneos de Puerto Rico.

Para la década de los 40, se establece la Academia de Arte de Edna Coll, donde impartirán enseñanza los pintores Ismael D' Alzina, Federico Enjuto y Angel Botello Barros, entre otros. Esta escuela contará entre sus alumnos a Carlos Raquel Rivera (1923) y Félix Rodríguez Báez. En esta misma década se crea el Departamento de Bellas Artes de la Universidad de Puerto Rico, bajo la égida del Decano de Humanidades, el doctor Sebastián González García.

¹⁴ Flavia Marichal Lugo y Norma Rosso Tridas, *Ibid.*, p. 71.

A finales de la década del 30 y durante la del 40, Puerto Rico comienza a experimentar una serie de cambios en su infraestructura política y socio económica. Veremos la transformación en el plano cultural educativo, como efecto de estos cambios. En esta década se incrementa el movimiento migratorio hacia los Estados Unidos. Ese fenómeno social hará que muchos puertorriqueños piensen en obtener mejores oportunidades de vida en este país. Las ciudades preferidas serán las del este de la nación norteamericana, en particular' la de Nueva York. Son varios los artistas puertorriqueños que tienen la experiencia de estudiar, vivir, trabajar y hacer parte de su producción artística en dicha ciudad. Entre otros cabe mencionar a Lorenzo Homar (1913) y Rafael Tufiño (1922). Mientras tanto, en la Isla según Torres Martinó se va perfilando un cambio en la concepción artística de la realidad puertorriqueña:

a partir de 1945, el arte pictórico de Puerto Rico ha tomado decididamente un giro inusitado. Queda atrás aquella pintura que parecía embelesada en la esplendorosa apariencia de nuestra geografía y en un costumbrismo sentimentaloides que en la mayoría de los casos no lograba alzarse sobre el plano de un pintoresquismo inconsecuente y demagógico. La plástica de posguerra, en cambio, se esforzará por mantenerse dentro de la esfera del arte. Tratará de ver la Isla de afuera hacia adentro, comprendido paisaje y paisanaje y la trama interna de su sociedad, en procura de su diseño interior y de claves de identificación y auto conocimiento. Aspirará, en suma, a colaborar

en la forja de una conciencia nacional.¹⁵

Es un período en el cual se harán unos planteamientos válidos en términos de afirmación de lo netamente puertorriqueño y un desarrollo de signos de validez en términos plásticos. Es aquí que se perfilan los caracteres del arte puertorriqueño en figuras y obras como Lorenzo Homar, *Le Lo Lai*. Félix Rodríguez Báez, *Techos*, su obra se caracteriza por una temática de realismo social, con acusado influjo de la pintura muralista mexicana, predominando en el espacio pictórico, la figura, el paisaje y las clases marginadas. Rafael Tufiño, *Goyita*, esta obra está considerada uno de los íconos de, la pintura puertorriqueña. José Antonio Torres Martinó (1916), *Niños bebiendo cocos*. Manuel Hernández Acevedo (1921-1988), pintor autodidacta, su obra se caracteriza por un gran colorido donde plasma lo cotidiano, temas religiosos, paisajes urbanos y del campo. Carlos Raquel Rivera (1923), *Paisaje de la Jurada*, según Marta Traba, la obra de este pintor puertorriqueño es "la única francamente pictórica y la primera que se plantea problemas de pintura moderna en Puerto Rico". La reafirmación de lo nuestro ya no se hará en términos de los temas del paisaje rural y de los del campesino como lo hicieron los artistas en las décadas del 20, 30 Y 40. A partir de entonces, entrarán a presentarse

¹⁵ Torres Martinó, JA. "Apuntes sobre la pintura puertorriqueña (De las décadas del '40 al '60)", *El Sol*, año XXVII, núms. 3-4, 1983, p. 12.

en los trabajos plásticos, el obrero, el paisaje urbano, y el arrabal. Se resalta lo puertorriqueño a través de una producción del realismo social.

En el trasfondo histórico, cabe mencionar que durante la década del 50 en Puerto Rico se registran una serie de reformas que se habían gestado en las postrimerías de la década del 30, como resultado de la política del Nuevo Trato del presidente Franklin Delano Roosevelt y el Programa Manos a la Obra impulsado por el Partido Popular Democrático dirigido por Luis Muñoz Marín. En la década de los años 50 se desarrolla y se mejora la situación económica de la Isla. Esto ocurre como consecuencia directa de las reformas en el campo político efectuadas en Puerto Rico a raíz de la implantación en 1952 del Estado Libre Asociado, fórmula política autonomista.

Entre los cambios suscitados en Puerto Rico, cabe mencionar la importancia que se le va a dar al aspecto cultural. En cuanto a las artes plásticas, en esta década se establece el Centro de Arte Puertorriqueño (CAP), que agrupa a un nutrido grupo de artistas puertorriqueños, quienes tras varios años de vivir en los Estados Unidos regresan a la Isla, entre ellos se encuentran Lorenzo Homar, José A. Torres Martinó y Rafael Tufiño. En 1951 este grupo se da a la tarea de organizar una escuela de arte, una galería de exposiciones y un taller colectivo. Los integrantes de este centro editaron un primer

portafolio de gráfica titulado, *La estampa puertorriqueña*, publicado en el 1951, donde se utiliza la temática de las costumbres y las fiestas populares.

En el 1953 aparece un segundo portafolio, Estampas de San Juan, los que representan escenas callejeras, de arrabal y temas de contenido social, en el cual se muestra la triste realidad del obrero puertorriqueño. Otro organismo que contribuye al desarrollo del arte puertorriqueño es la División de Educación de la Comunidad, fundada en el 1946 y en cuyo Taller de Artes Gráficas, dirigido inicialmente por la artista norteamericana Irene Delano, se forman muchos de los artistas que actualmente están considerados como los máximos exponentes del arte puertorriqueño. Este taller lo dirige más tarde, entre el 1952 al 1957, Lorenzo Homar. En el 1957 se organiza el Taller de Artes Gráficas del Instituto de Cultura Puertorriqueña, nuevo organismo que había sido creado por virtud de ley en 1955 y que contribuirá al pleno desarrollo del quehacer cultural puertorriqueño, bajo la dirección del doctor Ricardo E. Alegría.

En el 1958 un grupo de estudiantes organiza el grupo Mirador Azul. Durante la década del 50, la plástica puertorriqueña toma auge, dominada ésta por el arte de tema figurativo con clara influencia de la escuela de los muralistas mejicanos. El arte puertorriqueño de esta época está marcado por un profundo compromiso social y político. A

finales de esta década comienza a manifestarse una prolongada lucha en la plástica puertorriqueña. Por un lado, en lo que respecta a la afirmación de lo puertorriqueño y por el otro, en las expresiones de carácter internacional. Los que asumen una posición de defensa de los valores puertorriqueños se reafirman en lo autóctono, en lo que tenga verdadera esencia e identidad propia. En este sentido, temen al espectro de la asimilación. Los que militan con esta tendencia están en la búsqueda de una expresión particularmente de identidad nacional.

Como bien apunta la crítica de arte Marimar Benítez:

...la obra de arte se percibe como parte de una lucha mortal de nuestro pueblo por sobrevivir; la producción de los artistas puertorriqueños se reviste, pues de una importancia social trascendente.¹⁶

La otra tendencia en la plástica puertorriqueña es la dictada por la nueva Escuela de Arte que surge en Nueva York después de la Segunda Guerra Mundial. Es el espíritu abstracto que se afirma en la década del 50 y se manifiesta hasta la década de los 80. En este sentido, las dos principales tendencias estilísticas en los Estados Unidos son el arte pop y el expresionismo abstracto, que se manifiesta en el "action painting". Estas tendencias claramente norteamericanas marcan casi toda la plástica hasta la década del 1970. La década del

¹⁶ Marimar Benítez, "El caso especial de Puerto Rico", *El espíritu latinoamericano: arte y artistas en los Estados Unidos, 1920-1970*, New York: Harry N. Abrams, Inc., 1988 p. 94.

60 se caracteriza por la temática social, como continuación de lo expresado por la generación del 50. Se utiliza la literatura como base o como texto temático. En los medios plásticos, se desarrolla el cartel serigráfico, el linóleo, la xilografía y otras técnicas del medio gráfico.

En esta década se enfrentan dos tendencias que plantean una problemática en lo que respecta al contexto artístico. De un lado están los artistas que se mantienen con el portaestandarte de resistir culturalmente a las influencias y a las tendencias que llaman universalistas, sosteniendo los temas de crítica social, costumbristas y de sátira política expresados en un estilo figurativo.

De otro lado, están los que asumen una posición más internacional, al estar abiertos a tendencias nuevas, separando la actividad plástica de las actividades políticas. Son años de afianzamiento de la expresión abstracta en la plástica puertorriqueña. Entre los artistas de esta segunda tendencia, podemos enumerar a Luis Hernández Cruz (1936), cuya obra se caracteriza por la utilización de planos geométricos con marcado influjo del cubismo, logrando la supresión de detalles, recurre al monocromatismo en la mayoría de sus obras. OIga Albizu (1924), su pintura está predominada por la total abstracción, combina el color en espatulazos monocromos consiguiendo textura con el mismo color, es una obra muy lírica. Noemí Ruiz (1931) una de las máximas exponentes de la pintura

abstracta puertorriqueña, su obra se caracteriza por la utilización cromática con intensidad tropical que denota calidades lumínicas excepcionales; Domingo García (1928), es uno de los principales exponentes del arte pop en Puerto Rico, su obra se caracteriza por un profundo pesimismo. Domingo López (1942), Marcos Irizarry (1936) y Jaime Romano (1942). En este grupo, cabe mencionar a Carlos Irizarry, quien se forma en la ciudad de Nueva York y ha estado influenciado directamente por las corrientes de arte abstracto que se están dando en esa ciudad. Es un artista de grandes impactos emocionales, en la manera de presentarlos, no sólo en términos de tratamiento temático sino en composición y variedad de estilos. Su obra evoluciona de un realismo hasta la más pura abstracción. Es significativo señalar que Carlos Irizarry ha sido uno de los artistas puertorriqueños más claros e incisivos en plantear su ideología política.

Se puede observar que en la Isla, esta tendencia abstracta se manifiesta también con una vertiente diferente respecto a la de los Estados Unidos. Es notable la influencia latinoamericana de características líricas y geométricas. Junto a estas dos corrientes, se encuentra también un estilo figurativo, no de carácter político, sino, más bien, caracterizado por nuevas formas de expresionismo. La fermentación y el desarrollo de la expresión plástica puertorriqueña en las décadas del sesenta al ochenta se enriquecen. Surgen nuevos

grupos de artistas, sobre todo jóvenes universitarios, entre ellos Forma Universitaria, integrada por Jaime Romano, Carmelo Fontánez, Lope Max Díaz y otros. Del 1968 al 70 surge Borinquen Doce, cooperativa de artes plásticas integrada por Ernesto Alvarez, Carmen Blondet, Félix Bonilla Norat, José Buscaglia, Osiris Delgado, Rolando López Dirube, Antonio Molina, Rafael Rivera García entre otros. Surgen otros grupos tales como Estudio Caparra en el 1972 (Jaime Suárez, arquitecto-ceramista); en el 1977 organizan Frente, Paul Camacho, Luis Hernández Cruz, Antonio Navia, Lope Max Díaz; en ese mismo año se funda el Tanamá en Arecibo y el Grupo Manos para fomentar la cerámica.

En la década del 60 asistimos a un enriquecimiento plástico, uno de los artistas más destacados lo es Julio Rosado del Valle, considerado figura clave de la plástica nuestra, de él dice Marta Traba en su libro Propuesta polémica sobre arte puertorriqueño, que es... "quien responde a la misma generación de los nombrados (de Szyszlo y Obregón), tiene, como ellos, la importancia indiscutible de iniciar la apertura a la experimentación actual, ¿qué significa para la sociedad puertorriqueña? Aparte de la devota admiración de unos pocos y del interés frío que ha suscitado en la crítica profesional, su obra parece retraída de todos los contactos, fácilmente comprensible, que anudaba y caldeaba la actitud política y social del grupo de grabadores

encabezados por Homar y Tufiño. Sin embargo, el examen de proceso de Rosado del Valle desde 1955 hasta ahora demuestra, como pocas obras -pueden hacerlo, al altísimo valor que podía haber ejercido su pintura para enseñar a ver a un público enfrentado por vez primera con la enorme problemática del arte moderno". Otro artista de esta década es Augusto Marín, quien muestra interés por las figuras que las traza en forma realista con tratamiento de abstracción y la utilización de colores sobrios, trabajados en formatos monumentales.

Una de las principales figuras del arte pictórico puertorriqueño es sin duda, Myrna Báez. Su obra se caracteriza por una constante renovación en técnicas, temas y estilos, así como una variada riqueza - cromática. El paisaje y la figura humana son los temas predominantes dentro de su variada obra. Entre los artistas más importantes de Puerto Rico se encuentra Francisco Rodón. Su obra se centra en el virtual expresionismo, específicamente la figura humana, destacándose por la forma de captar la individualidad y la psiquis del retratado. Entre sus personajes se encuentran Luis Muñoz Marín, Marta Traba, Nilita Vientós Gastón, Rosario Ferré, OIga Nolla, Jorge Luis Borges, Juan Rulfo y otros. John Balossi, es un artista italoamericano radicado en Puerto Rico, y su obra está realizada en nuestro país, por tal motivo se considera puertorriqueño. En la obra de Balossi la figura equina y la humana se fusionan logrando una fusión

lírica y onírica mediante una configuración entre surrealista y una abstracción expresionista. Ese es el caso de las artistas cubanos: Rolando López Dirube, cuya pintura destaca por el predominio de lo monumental, es más conocido como escultor, y Zilia Sánchez, caracterizada su obra por un profundo lirismo plástico que raya en un erotismo sublime y tenue. Otros artistas que destacan desde los sesenta son Antonio Martorell, caracterizándose por ser muy prolífero y, podríamos decir que polifacético, pues, no sólo trabaja distintos medios plásticos, sino que incursiona en el teatro y la literatura. Martorell fundó el taller Alacrán junto a Carmelo Sobrino.

Rafael Rivera Rosa, su primera producción refleja un marcado influjo surrealista evolucionando hacia un arte contestatario y comprometido, presentándonos la figura humana enmarcada en una actitud alineante y carente de libertad. Con este mismo tratamiento temático se sitúan en la década de los setenta y ochenta otros dos artistas puertorriqueños, Luis Alonso y Nelson Sambolín. Con éste último y René Pietri establecieron el taller Bija. En la década de los setenta se inaugura la Primera Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano y del Caribe, evento que pone en contacto a los artistas nacionales con otros de latitudes lejanas. En esta década se destacan Isabel Vázquez con una marcada influencia del español Antoni Tapies, pues utiliza cuerdas, sogas, cordones en su producción

de esta época; Alfonso Arana, quien está radicado en París, su obra se caracteriza por una excesiva estilización de las figuras rayando en un manierismo muy lírico; Joaquín Reyes, en su obra la figura humana siempre es representada en soledad, aislada, con tristeza, amargura, rodeada de un cierto misterio místico y onírico. Otros artistas de esta década son Oscar Mestey, cuya obra se caracteriza por los abstractos geométricos; Juan Ramón Velázquez, cuya obra muestra influjos del mexicano José Luis Cuevas y del británico Francis Bacon, marcada por una ironía fatalista y trágica. De este mismo grupo son Carmelo Sobrino, cuya obra se caracteriza por un arraigo en lo popular puertorriqueño; James Shine, Elí Barreto, Paul Camacho, Jaime Romano, Antonio Navia, Wilfredo Chiesa, José Bonilla Ryan, Angel Nevárez, la obra de los antes mencionados se destaca por un lenguaje que fluctúa desde el expresionismo hasta la abstracción geométrica. De los 70 a los 90 el arte plástico puertorriqueño ha experimentado un enriquecimiento tanto en diversidad de estilos, lenguajes, así como exponentes.

Ha habido un aumento en la participación de mujeres en la plástica. Enumeraremos algunas de las más destacadas; Mercedes Quiñones, Anaida Burgos, Lizzette Lugo, Lizzette Rosado, Yolanda Fundora, Susana Espinosa, Toni Hambleton, Betsie Padín, Mari Nater O'Neill, María Emilia Somoza, Sandra Martínez y la ponceña Jeannette

Blasini. En la escultura sobresale María Elena Perales. Dos de las más destacadas mujeres son Haydée Landing, cuya obra ha ganado varios premios internacionales y Susana Herrero, quien ha convertido la figura humana en ícono lírico y poético muy particular en toda su obra. Otros artistas que exponen su obra desde esta época son Jaime Suárez, el colombiano radicado en Puerto Rico, Ramiro Pazmiño, Roberto Alberty, Carlos Osorio y Julio Micheli.

La escultura puertorriqueña cuenta con muy pocos exponentes si la comparamos con otras áreas del quehacer plástico como es la gráfica y la pintura. Se destaca desde la década del sesenta Rafael Ferrer, quien ha realizado su obra mayormente en los Estados Unidos, los españoles Angel Botello y Francisco Vázquez Compostela, esposo de la insigne crítica literaria puertorriqueña Margot Arce, y el norteamericano George Warreck. También están Tomás Batista, José Buscaglia y Rafael López del Campo. Otros exponentes del arte escultórico son Melquiades Rosario Sastre y Pablo Rubio, quien es el escultor con mayor proyección internacional. Una obra suya fue seleccionada y expuesta en las Olimpiadas de Seúl en Korea. De las generaciones de la plástica puertorriqueña que se destacan a nivel internacional están Lulu Delacre, quien está considerada una de las primeras ilustradoras de libros infantiles; en este género se destaca también Walter Torres. Uno de los artistas con gran proyección

internacional es Arnaldo Roche Rabell, cuya obra revela signos apocalípticos que evidencian la incertidumbre, la soledad, la angustia de la sociedad urbana postmoderna. Mediante la utilización de marcados contrastes cromáticos y la técnica de "frotage", Roche, nos presenta un lenguaje expresionista muy particular donde expresa la lucha interna del artista y el mundo que le rodea.

En la década del noventa el artista que proyecta una fuerza arrolladora en su trabajo pictórico es Heriberto Nieves, cuya obra refleja la angustia existencial del ser humano para reafirmar su individualidad. Utiliza materiales no tradicionales en la pintura, sus trabajos reflejan una constante búsqueda de la experimentación de todas las posibilidades que le brinda su entorno. Su obra la realiza en un lenguaje neoexpresionista con marcado influjo de Ernst Kirschner.

Este trabajo recoge considerable material e información de catálogos de exposiciones, videos, artículos periodísticos, de revistas, de libros y opúsculos, así, como entrevistas a algunos artistas. Considero pertinente mencionar que toda gestión de hacer un recuento panorámico de las artes plásticas puertorriqueñas no siempre será completo, pues, en el mismo no se hace referencia a la constante y dinámica actividad plástica realizada en las escuelas, entidades culturales y particulares en todos los pueblos de la nación puertorriqueña. A través de este recuento panorámico de las artes

plásticas puertorriqueñas, hemos pretendido ofrecerle un desarrollo rítmico de las tendencias estilísticas y pictóricas registradas en Puerto Rico. Sabemos que un trabajo de este tipo es sumamente arduo y que podemos omitir involuntariamente nombres de artistas, de grupos o entidades; queremos expresar, que si así fuese, esa no ha sido la intención.

Módulo XXI

ARTE PUERTORRIQUEÑO

Post- Prueba

Ya concluíste la realización de todos los objetivos educativos por cada una de las unidades en que se divide este módulo. Sabemos que has finalizado el estudio del mismo como se esperaba. A continuación tomarás la siguiente prueba para validar todo lo que has aprendido. Antes de contestar esta prueba debes repasar el **Bosquejo y/o Resúmenes**, así como las **Lecturas recomendadas**. ¡Suerte!

Pareo:

- | | |
|--------------------------------|-------------------------------------|
| 1. CAP | A. Francisco Oller |
| 2. <i>El velorio</i> | B. escultura de Luis A. Ferré |
| 3. <i>Colmena de luna</i> | C. primer pintor puertorriqueño |
| 4. <i>La india de Caguas</i> | D. Melquiades Rosario, Pablo Rubio |
| 5. Carlos Guzmán | E. Centro de Arte Puertorriqueño |
| 6. Francisco Oller | F. Miguel Pou |
| 7. José Campeche | G. María Elena Perales |
| 8. <i>El pan nuestro</i> | H. Ramón Frade |
| 9. <i>La promesa</i> | I. participó con los impresionistas |
| 10. escultores puertorriqueños | J. Heriberto Nieves |

Módulo XXI

ARTE PUERTORRIQUEÑO

Lecturas asignadas:

Benítez, Marimar. "Identidad y crisis en la pintura puertorriqueña", Catálogo Exposición *25 años de pintura puertorriqueña*, Museo de Arte de Ponce/Museo de Bellas Artes de San Juan, febrero-abril 1986.

Módulo XXI

ARTE PUERTORRIQUEÑO

Bibliografía:

Catálogo Exposición *Pintura y Escultura de los Años Setenta en Puerto Rico*, Museo de Arte Contemporáneo, agosto 1989.

Catálogo Exposición *La xilografía en Puerto Rico: 1950-1986*, Museo de la Universidad de Puerto Rico, noviembre de 1986-enero de 1987.

Catálogo Exposición *Una colección de arte para el pueblo*, Cooperativa de Seguros Múltiples de Puerto Rico.

Catálogo Exposición *La estampa serigráfica*, Museo de la Universidad de Puerto Rico, noviembre de 1987-enero de 1988.

Catálogo Exposición *La hoja liberada: El portafolios en la gráfica puertorriqueña*, Museo del Barrio-NY/Instituto de Cultura Puertorriqueña, septiembre de 1996-enero de 1997.

Catálogo Exposición *25 años de pintura puertorriqueña*, Museo de Arte de Ponce,