



Encuentros Desencuentros

**Diálogos entre artistas
de Puerto Rico,
el Caribe y las Américas**

Connections | Disconnections

Conversations between Artists from Puerto Rico, the Caribbean, and the Americas

Sala Colectiva Ignacio Cortés del Valle | Fundación Casa Cortés | San Juan. Puerto Rico

Miguel Pou
Puerto Rico

Philomé Obin
Haití

Augusto Marín
Puerto Rico

César Menéndez
El Salvador

Manuel Hernández Acevedo
Puerto Rico

Tomás Sánchez
Cuba

Rafael Tufiño
Puerto Rico

Bruce Davidson
Estados Unidos

Carlos Raquel Rivera
Puerto Rico

Sebastião Salgado
Brasil

Olga Albizu
Puerto Rico

Omar Rayo
Colombia

Jaime Carrero
Puerto Rico

Mariano Rodríguez
Cuba

Domingo García
Puerto Rico

Agustín Fernández
Cuba

Luis Hernández Cruz
Puerto Rico

Edouard Duval Carrié
Haití

Carmen Inés Blondet
Puerto Rico

Federico Uribe
Colombia

Nick Quijano
Puerto Rico

Jaime Colson
República Dominicana

Sofía Maldonado
Puerto Rico

Carlos Garaicoa
Cuba

Richard Pagán
Puerto Rico

José Rincón Mora
República Dominicana

© 2017 Fundación Casa Cortés

Derechos reservados.

Esta publicación no puede reproducirse, almacenarse ni transmitirse total ni parcialmente de forma alguna, sea electrónica o mecánica, sin previa autorización escrita de la Fundación Casa Cortés.

All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, stored, or transmitted, in any form or by any means, electronic or mechanical, without prior written permission of the Fundación Casa Cortés.

ISBN 978-1-61887-969-1

Créditos | Credits

Adlín Ríos Rigau

Concepto, curaduría y ensayo |

Concept, curatorship, and essay

Andrew Hurley

Traducción | Translator

Diego M. Rodríguez Ríos

Edición | Editor

Néstor Otero / zalto.multidisciplina+estrategia

Diseño de exhibición y catálogo |

Exhibition & catalogue design

John Betancourt

Fotografía | Photography

zalto. multi disciplina+estrategia

Montaje | Installation



Fundación Casa Cortés

Calle San Francisco 210

San Juan, Puerto Rico 00901

787.523.4642

www.casacortespr.com

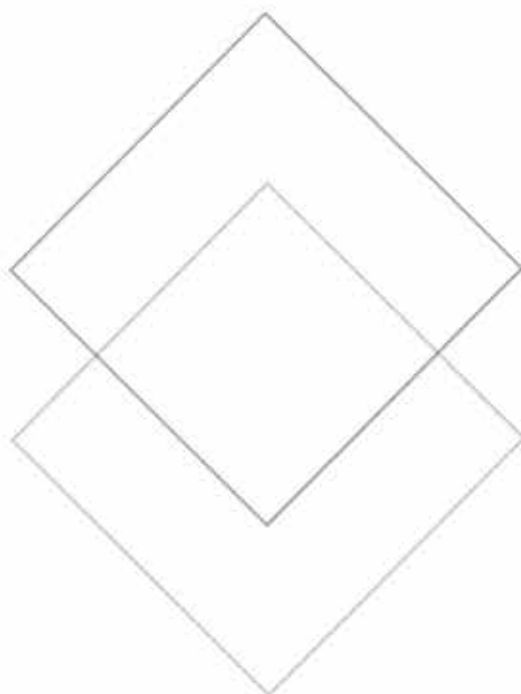
fundacioncasacortes@gmail.com

Ignacio Cortés Gelpié

Presidente | President

Adelisa González-Lugo. MBA

Directora Ejecutiva | Executive Director



Encuentros Desencuentros

**Diálogos entre artistas
de Puerto Rico,
el Caribe y las Américas**

Connections | Disconnections

Conversations between Artists from Puerto Rico, the Caribbean, and the Americas

Sala Colectiva Ignacio Cortés del Valle | Fundación Casa Cortés | San Juan. Puerto Rico

Índice | Contents

FUNDACION

CASA
Córdoba

CASA Córdoba

6-7	Bienvenida Welcome
8-63	Diálogos y la mirada Dialogues and the Eye of the Beholder Adlín Ríos Rigau. Curadora / Curator Binomios Pairings
10-13	Miguel Pou Puerto Rico Philomé Obin Haití
14-17	Augusto Marín Puerto Rico César Menéndez El Salvador
18-21	Manuel Hernández Acevedo Puerto Rico Tomás Sánchez Cuba
22-25	Rafael Tufiño Puerto Rico Bruce Davidson Estados Unidos
26-29	Carlos Raquel Rivera Puerto Rico Sebastião Salgado Brasil
30-33	Olga Albizu Puerto Rico Omar Rayo Colombia
34-37	Jaime Carrero Puerto Rico Mariano Rodríguez Cuba
38-41	Domingo García Puerto Rico Agustín Fernández Cuba
42-45	Luis Hernández Cruz Puerto Rico Edouard Duval Carrié Haití
46-49	Carmen Inés Blondet Puerto Rico Federico Uribe Colombia
50-53	Nick Quijano Puerto Rico Jaime Colson República Dominicana
54-57	Sofía Maldonado Puerto Rico Carlos Garaicoa Cuba
58-61	Richard Pagán Puerto Rico José Rincón Mora República Dominicana
64	Listado de obras List of Works

A través de la historia, los puentes han sido ejes centrales de toda índole de eventos cruciales y trascendentales.

En nuestro Caribe podemos señalar, entre otros, dos icónicos puentes construidos a mediados del siglo 19: en Puerto Rico, Los Frailes, en las afueras de San Juan, y el Haut-du-Cap en el norte de Haití.

El primero, considerado uno de los más impresionantes de la ingeniería colonial española, dio paso a la Carretera Central que, al unir la capital con Ponce, dinamizó el tráfico económico y facilitó los movimientos militares hacia el centro y el sur de la isla. El segundo contribuyó a la unificación de Haití al conectar la ciudad de Cap Haitien, reconocida en ese entonces como el “París de las Antillas”, a toda la vasta región norteña por mucho tiempo aislada del resto del país.

Ya casi olvidados, estos dos puentes siguen erguidos como testamento de lo que fueron la visión, la voluntad, el esfuerzo y, sobre todo, las exigencias de la realidad de ese momento histórico. Abrieron nuevos puntos de encuentro, nuevas posibilidades.

Es por eso que nos ha parecido apropiado que sean las obras de Miguel Pou (Puerto Rico) y de Philomé Obin (Haití) que celebran sus respectivos puentes las que nos den entrada a nuestra sexta muestra titulada *Encuentros/Desencuentros*.

En ella exploramos cómo el arte conduce tanto a puntos desconocidos de encuentro como también a la construcción de espacios de enriquecimiento mutuo allí donde había desencuentros.

De hecho, hoy día este proceso de visualizar puentes que abran el diálogo y lleven al consenso es ya un compromiso ineludible de todos los puertorriqueños.

Así pues, enmarcada dentro de lo que es nuestra Misión de “educar e inspirar con nuestra pasión por las artes del Caribe”, aspiramos a que *Encuentros/Desencuentros* aporte a esa urgente reflexión y que, así como un puente, sirva para acercar más a nuestro público al disfrute de la rica diversidad del arte del Caribe.

Throughout history, bridges have been key protagonists in crucial and transcendental events of every kind.

Among those in our Caribbean, we can point out two iconic bridges built in the mid-19th century: Los Frailes in the fringes of San Juan and, the Haut -du-Cap in northern Haiti.

The first one, considered one of the most impressive constructions of Spanish Colonial engineering, was the gateway to the Central Highway, which by connecting San Juan to Ponce served to energize economic traffic and facilitated military movements to the central and southern parts of the island. The second bridge allowed for the unification of Haiti by linking the city of Cap Haitien, acknowledged at the time as the “Paris of the Antilles,” to the vast northern region mostly isolated from the rest of the country.

Although almost forgotten, both bridges still stand as a testament of the vision, determination, effort, and above all, the demands of the reality of their historical moment. They opened the way for new encounters, new possibilities.

It seems appropriate that the works by Miguel Pou (Puerto Rico) and Philomé Obin (Haiti), celebrating the two bridges, open our sixth exhibition titled *Connections/Disconnections*.

In it, we explore how art can lead to unexpected points of connection and find mutually enriching common grounds where there were once disconnections.

Indeed, this process of visualizing bridges that open a dialogue and lead to consensus is, at present, an unavoidable undertaking for all Puerto Ricans.

Thus, in keeping with our Mission “to educate and inspire with our passion for the arts of the Caribbean,” we hope that *Connections/Disconnections* will contribute to this urgent reflection, and like a bridge, bring our public closer to a greater appreciation of the rich diversity of the art of the Caribbean.

Translated by Ignacio Cortés

Introducción

El proceso creativo comienza en soledad. Con la necesidad imperiosa de expresarse, el artista crea un monólogo interno repleto de ideas e imágenes que le acompañará en su trabajo. Luego de esta reflexión existe un desprendimiento del creador con su obra, que aunque sea suya no le pertenece, y florece la intención de iniciar un diálogo con el espectador.

Evidentemente, toda expresión artística está sujeta al descubrimiento por la mirada del otro, cuyo proceso estético propio le ajusta un significado y una valoración. Es ante la presencia indagadora del receptor que la obra se debe valer por sí sola y se pone en marcha una conversación entre la voz autora y la mirada interpretativa. Esta dinámica entre ambas partes se distingue por ser una plática continua y dada a la evolución.

Pero, ¿qué ocurre cuando dos procesos creativos independientes llegan a su fin y las obras son presentadas en conjunto, una al lado de la otra, como pareja, para ser apreciadas por un público? Artistas de renombre, separados por el Mar Caribe o por el Océano Atlántico, que nunca cruzaron una palabra durante el proceso creativo, ¿podrían ahora hablar entre sí ante nuestra mirada atónita? ¿Cómo sería ese intercambio y qué redescubriría el espectador en cada obra?

El objetivo de *Encuentros/Desencuentros* es dar pie a ese parlamento, presentando el amplio mundo del arte a través de un conjunto de obras plásticas que fueron seleccionadas para provocar una diversidad de lecturas personales y ofreciendo una tertulia entre diversos artistas distanciados en tiempo y espacio. Esta exhibición consta de trece binomios, cada uno compuesto por la obra de un artista puertorriqueño junto a un artista extranjero, de países como: Cuba, República Dominicana, Haití, Colombia, Brasil, El Salvador y Estados Unidos.

Se dice que el arte es conversar y comunicar, es proyectar lo real con lo imaginario. En estos tiempos retantes que atraviesa Puerto Rico, el arte cumple con una función aglutinadora que armoniza nuestra sociedad. Ciertamente, *Encuentros/Desencuentros* es una invitación para ello.

Introduction

The creative process begins in solitude. In the urgent need to express themselves, artists create an internal monologue filled with ideas and images that will accompany them in their work. After this initial process, creators set their work free—it becomes a work that may be *by them*, but no longer belongs to them. The artist sends the work into the world to begin its life with viewers.

Clearly, every artistic expression is subject to discovery by the gaze of others, whose own aesthetic process leads them to accord the work a meaning and a value. It is before the inquiring, exploring eyes of viewers that the work must stand on its own, and at that point there begins a dialogue between the creator's voice and the interpreter's gaze. This dynamic between the two parties creates an ongoing conversation that often, over time, evolves.

But what happens when two different, independent creative processes come to their completion and the works are presented together, one alongside the other, as a pair, to be seen, looked at, explored by viewers? Renowned artists, separated by the Caribbean Sea or the Atlantic Ocean and who never exchanged a single word during the creative process—might they now speak to one another before our wondering gaze? What would that exchange be like, and what would the viewer rediscover in each work?

The objective of *Encuentros/Desencuentros (Connections/Disconnections)* is to allow us to overhear that tête-à-tête. It presents the world of art through a group of works chosen to provoke a wide range of personal readings and offering what we might see as a dialogue between artists distant in time and space. This exhibition consists of thirteen such pairings, each composed of the work of a Puerto Rican artist alongside that of an artist from another place: Cuba, the Dominican Republic, Haiti, Colombia, Brazil, El Salvador, and the United States.

It has been said that art is conversing, communicating, conveying the real through the imaginary. In these challenging times for Puerto Rico, one function of art may be to help model and portray inclusivity, oneness, help bring our society into harmony with the larger world. *Connections/Disconnections* is an invitation to that experience.

Miguel Pou B Herrera. *Puente de Los Frailes*. 1958

La obra pictórica de uno de nuestros más importantes artistas costumbristas del siglo XX se caracterizó por los retratos de personajes típicos, así como por sus paisajes rurales y urbanos. El *Puente de Los Frailes*, también conocido como el Puente Norzagaray, se encuentra en la Carretera 873, km. 18.85, en el término municipal de San Juan. La estructura construida en mampostería con arcos en ladrillo de medio punto, característica del siglo XIX, fue terminada en 1855 y rehabilitada en el primer tercio del siglo XX. Esta pintura exhibe el estilo inconfundible del maestro, el cual combina el dibujo realista con el uso de la luz, el color y las pinceladas particulares del impresionismo. La cercanía de los rojos del flamboyán y de los ladrillos contrasta con la lejanía de los azules de la naturaleza. Pou tuvo como objetivo principal en esta pintura, como en toda su obra, representar la realidad puertorriqueña de la época y el profundo amor que sentía hacia su patria.

Philomé Obin. *Centenaire du Pont du Haut-du-Cap*. 1947

Considerado uno de los mejores exponentes de la pintura *naïf* haitiana, Obin cuenta con un extenso y variado corpus de trabajo que incluye la pintura de género y el paisaje, al igual que variados temas sociales y políticos. Esta pintura al óleo conmemora el centenario del puente, también de ladrillo, que pasa sobre el río que lleva el mismo nombre en el norte de Haití. La obra hace referencia a la Batalla de Vertières de 1803, donde el ejército napoleónico fue derrotado, marcando así el fin del dominio colonial francés y el comienzo de la independencia del pueblo haitiano. Obin muestra una escena rural que combina el viaducto, el cielo, los árboles, las personas nadando y jugando en el río, así como los animales a la orilla del mismo. Cada uno de estos objetos y sujetos representados exhibe un dibujo detallado y minucioso, el cual conjuntamente con la saturación cromática, muy particularmente el contraste complementario del rojo y verde, convierten la obra en una extraordinaria pintura *naïf* de corte caribeño.

El diálogo | Las pinturas *Puente de Los Frailes* y *Centenaire du Pont du Haut-du-Cap*, son obras de dos grandes maestros del arte caribeño que comparten una doble temática: el puente y el paisaje tropical. La convergencia estriba en la declaración de amor y admiración por la historia y la belleza natural de sus respectivos países. Empero, las obras difieren estilísticamente y de manera marcada entre el impresionismo de Pou y el primitivismo antillano de Obin. Obvio y relevante es lo que ambas piezas revelan al documentar y describir el entorno natural. La abundancia, exuberancia y variedad del paisaje puertorriqueño frente a la flora haitiana, que vemos que comienza a menguar, denotan indudablemente la realidad ambiental de estas islas. Por otro lado, los dos puentes tienen trasfondos históricos de índole marcial, ya que el viaducto puertorriqueño fue construido como parte de un plan de carreteras militares que comunicaría la isla, y su contraparte haitiano fue testigo de una batalla que decidiría el futuro político insular entre la colonia y la independencia. Nuestras dos islas colonizadas por potencias europeas, Haití obteniendo su soberanía después de cruentas luchas, mientras que más de dos siglos después Puerto Rico continúa sin resolver su situación política, son quizá reflejadas por la historia de estos puentes.

Miguel Pou Becerra. *Los Frailes Bridge*. 1958

The works of one of our most important twentieth-century local-color artists generally featured either portraits of everyday people and occupations or rural and urban landscapes. The *Puente de Los Frailes (Los Frailes Bridge)*, also known as the Norzagaray Bridge, is located on Highway 873 at km. 18.85, on the outskirts of San Juan. The structure, built of masonry with brick arches characteristic of the nineteenth century, was completed in 1855 and restored in the first quarter of the twentieth century. This painting is in Pou's unmistakable style, which combines realistic drawing with the use of light, color, and brushstrokes characteristic of Impressionism. The reds of the flamboyant trees and the bricks in the foreground contrast with the blues of nature in the distance. Pou's main objective in this painting, as in all his works, was to portray the Puerto Rico of the time and the profound love he felt for his homeland.

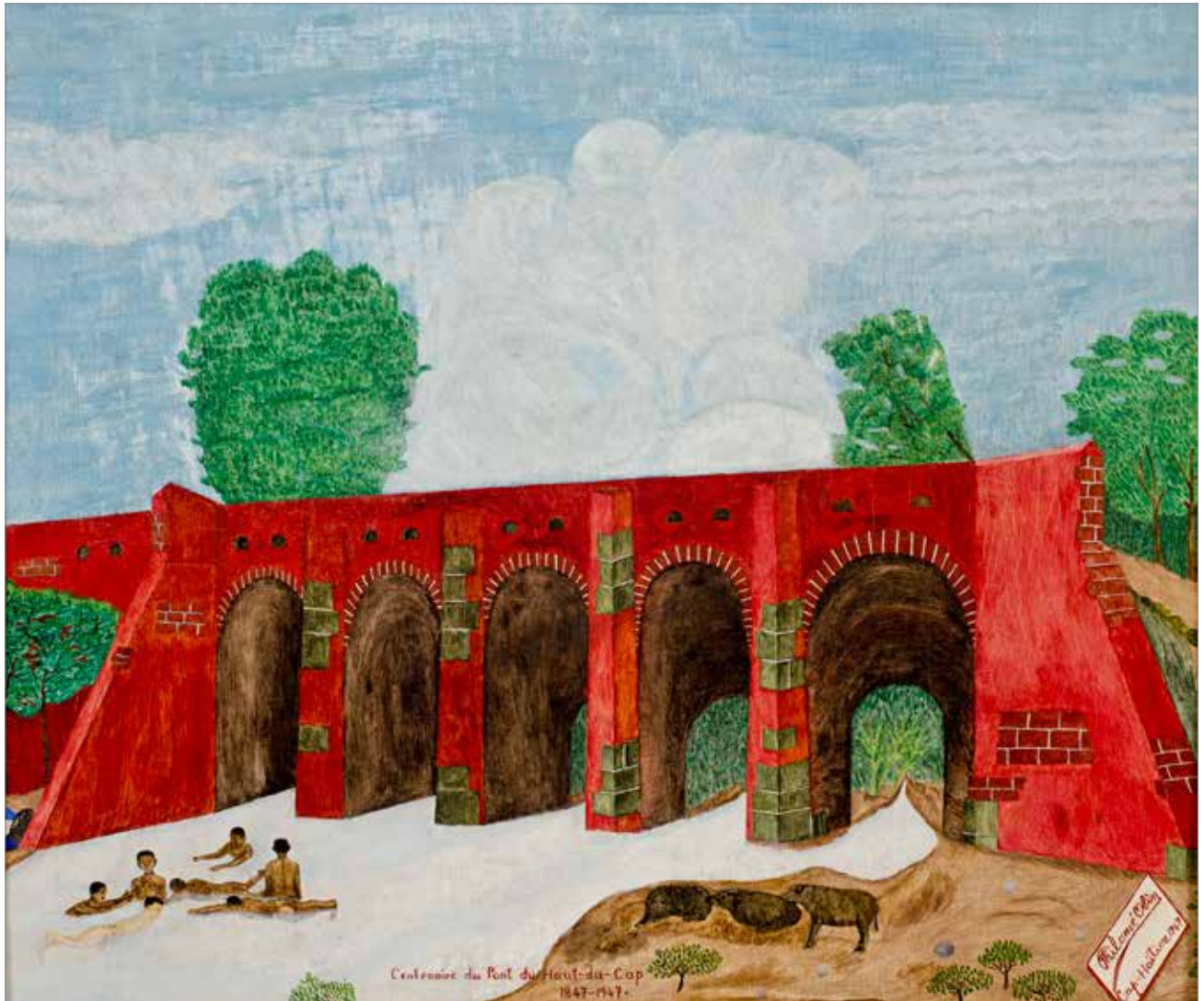
Philomé Obin. *Centenaire du Pont du Haut-du-Cap*. 1947

Considered one of the finest of Haitian *naïf* painters, Obin has a large, varied body of work that includes genre painting and landscapes as well as a wide range of social and political subjects. This oil painting commemorates the centenary of the bridge, also of masonry, that spans the Haut-du-Cap River in northern Haiti. The canvas alludes, for those who know the history of Haiti, to the Battle of Vertières in 1803, in which the Napoleonic army was defeated, thus marking the end of French colonial dominion over Haiti and the beginning of the country's independence. Obin portrays a rural scene that combines the viaduct, the sky, trees, people swimming and playing in the river, and animals along the bank. Each of these objects and figures is drawn in observant detail, and this, together with the chromatic saturation, especially the both complementary and contrasting red and green, makes the work an extraordinary, and particularly Caribbean, *naïf*.

The Conversation | The paintings *Puente de Los Frailes (Los Frailes Bridge)* and *Centenaire du Pont du Haut-du-Cap* are by two great masters of Caribbean art who share a double subject-matter: the bridge and the tropical landscape. In these paintings, the two artists express their love and admiration for the history and natural beauty of their respective countries. What differentiates the works is their styles: Pou's Impressionism versus Obin's Antillean *naïf* style. What is important, and clear, is what both canvases reveal in their documentation of the natural environment. The abundance, exuberance, and variety of the Puerto Rican landscape against that of the neighboring island, whose vegetation we see beginning to thin, undoubtedly reflects the environmental reality of the two countries. On the other hand, the two bridges have histories of a martial nature, as the Puerto Rican viaduct was built as part of a system of military highways that would link all parts of the island, while its Haitian counterpart was witness to a battle that would decide Haiti's political future, whether as colony or independent nation. Our two islands, colonized by European powers—Haiti achieving its sovereignty after bloody warfare, while over two hundred years later Puerto Rico still finds its political situation unresolved—are, perhaps, reflected in the histories of these two bridges.



Miguel Pou | *Puente de Los Frailes / Los Frailes Bridge* | 1958



Philomé Obin | Centenaire du Pont du Haut-du-Cap | 1947

Augusto Marín. *Figuras*. 1971

Perteneciente a la Generación del 50, Marín es uno de los artistas más prolíficos y relevantes del arte puertorriqueño. Cabe resaltar que el maestro se destacó durante su extensa carrera de sobre cincuenta años como pintor, dibujante, grabador, muralista, escultor, vitralista y profesor. La figura humana, tanto la femenina como la masculina, es uno de sus temas recurrentes y de mayor importancia. La misma, al igual que el resto de su amplia temática, se ha caracterizado por una sucesión de gran diversidad de estilos expresados a través de la figuración y la abstracción. *Figuras*, pintura que mezcla ambos estilos, está compuesta por tres personajes: una pareja en primer plano que se mira atentamente junto a otra persona, cuya atención está dirigida hacia el espectador. El diseño, de carácter orgánico, disfruta de formas curvas contorneadas por gruesas líneas negras. El fondo es también geométrico, con predominio de círculos, pero el elemento formal predominante es su atípico color con deslumbrantes rojos que vibran aún más debido a los verdes que lo complementan.

César Menéndez. *Serie Circo*. 1997

Menéndez es considerado en la actualidad uno de los artistas mejor cotizados de El Salvador, quien ha expuesto en museos y galerías de Sur y Norte América. Su obra pictórica ha variado estilísticamente de la abstracción a la figuración, siendo la misma compleja de clasificar, ya que su dibujo de corte clásico propende tanto a tendencias neo surrealistas como expresionistas figurativas. Su paleta cromática se distingue por el uso de colores primarios de gran saturación. Esta pintura, al igual que el resto de sus obras con características circenses, se inspira en una tradición que procede de la Antigüedad y que es un arte escénico que implica equilibrio, coordinación y agilidad. Menéndez logra todo lo anterior en esta hermosa y dramática pieza que presenta en primerísimo plano a una pareja de acróbatas balanceándose en sendos trapecios, mientras que sus rostros semiocultos añaden un elemento adicional de misterio y peligrosidad. A su vez, la sensual vestimenta femenina junto al cuerpo desnudo y verde del hombre ofrece una marcada sensación de erotismo.

El diálogo | Se podría decir que *Figuras* de Marín y *Serie Circo* de Menéndez mantienen una discordia visual absoluta, pero esa afirmación sería superficial y no del todo acertada. Ambas pinturas tienen como sujetos activos a mujeres y hombres en primer plano, sus paletas cromáticas gozan de gran brillantez y un inusual contraste de rojos y verdes. No obstante, los desencuentros también existen. El dibujo en la obra puertorriqueña es una abstracción o síntesis de las personas representadas con una intención plana innegable, mientras la pintura salvadoreña tiene un dibujo realista y una perspectiva que muestra distintos planos de profundidad. La acción de *Figuras* puede estar dándose en cualquier sitio mientras que *Serie Circo* muestra fehacientemente que los personajes se contorsionan en el interior de una carpa circense. Finalmente, difieren en el uso de la luz; cuando Marín ilumina frontal y planamente, Menéndez la utiliza lateralmente y de manera tradicional para crear el claroscuro mágico que distingue su obra.

Augusto Marín. *Figuras*. 1971

A member of what Puerto Rican art history calls the Generation of the Fifties, Marín was one of the most prolific and important of the island's late-twentieth-century artists. Throughout his long career of over fifty years, Marín distinguished himself as an extraordinarily versatile artist: painter, draftsman, printmaker, muralist, sculptor, stained-glass artist, and professor. The human figure, both male and female, was one of his recurrent and most important subjects. That motif, like all the rest of his broad range of subjects, was presented in a tremendous diversity of styles and expressed through both figuration and abstraction. *Figuras (Figures)*, a painting that mixes both approaches, is composed of three personages: a couple gazing raptly at one another in the foreground and another person, who is looking out toward the viewer. The composition, which is organic, employs curved and circular shapes with strong black outlines. The background is likewise geometric, mostly circles, but the predominant formal element is the work's colors, atypical for Marín, with dazzling reds that become even more vibrant because of the complementing greens.

César Menéndez, *Circus Series*. 1997

Today, Menéndez is considered one of El Salvador's most successful artists, his works having been shown in museums and galleries in both North and South America. He ranges stylistically from abstraction to figuration, and his work is difficult to classify, as his portrayals, of a classical nature, tend, variously, toward neo-Surrealism and Figurative Expressionism. His palette is characterized by a use of highly saturated primary colors. The painting here, like Menéndez' other works with circus subject-matter, takes its inspiration from a tradition that precedes Antiquity, a theatrical art that involves, and combines, balance, coordination, and agility. Menéndez achieves all these qualities in this lovely, dramatic work whose near foreground presents a pair of acrobats swinging on trapezes, while their partially hidden faces add an element of mystery and danger. At the same time, the sensual costume of the female next to the naked green body of the male lends a marked sense of eroticism.

The Conversation | It might be thought that Marín's *Figuras (Figures)* and Menéndez' *Serie Circo (Circus Series)* are, visually, almost polar opposites, but that would be a superficial reading, and not really correct. Both canvases have men and women in the foreground; both are brightly colored, with an unusual contrast of reds and greens. Of course, the differences are also there. The drawing in the Puerto Rican painting is an abstraction or synthesis of the individuals portrayed, and there is an undeniable intention to produce flatness in the representation, while the rendering on the Salvadoran canvas is broadly realistic and employs a perspective with several planes of depth. The action in *Figuras* might be happening anywhere, while (*Circus Series*) shows without question that the action is taking place within a circus tent. Finally, the two canvases diverge in their use of lighting: While Marín lights his canvas from the front and flatly, Menéndez does so from the side and in a traditional way, to create the magical chiaroscuro that imbues his work.



Agusto Marín | *Figuras / Figures* | 1971



César Menéndez | *Serie Circo / Circus Series* | 1997

Manuel Hernández Acevedo. *Sin título*. 1968

Este gran artista de la Generación del 50, quien se distinguió por ser autodidacta, es también el mayor exponente del arte *naif* puertorriqueño. Mientras la mayoría de sus colegas desarrollaron una pintura de crítica social y política, Hernández Acevedo dedicó su carrera artística al género del paisaje urbano con especial predilección por el Viejo San Juan, donde residió. En dicho entorno rindió homenaje a sus habitantes, edificios, calles y arrabales, al igual que a sus iglesias y capillas. En esta obra de temática religiosa y sin titular se aprecia al personaje solitario frente a un altar y un sinnúmero de estructuras techadas a doble agua y coronadas con cruces. Lo primero que llama la atención es la planimetría de imágenes y arquitectura, las cuales lucen apretadas entre sí, produciendo sensación de sencillez e ingenuidad. La escena ha sido realizada principalmente en los tres colores primarios resaltando el contraste, la saturación y brillantez cromática. Conjuntamente con lo anterior, la linealidad del dibujo y la minimizada perspectiva científica son los elementos de mayor relevancia.

Tomás Sánchez. *Desde la cueva del corazón*. 2004

Se trata de uno de los artistas contemporáneos cubanos de mayor prestigio y reconocimiento internacional, habiendo exhibido individual y colectivamente en el Caribe, las Américas, Europa y Asia. De una obra prolífica, Sánchez se distingue por su gran versatilidad dominando los medios del dibujo, la pintura, el grabado y la fotografía. Su estilo se caracteriza por un trazado exquisito, una paleta armoniosa donde predominan los colores fríos, particularmente los verdes y azules, y un gran dominio de las luces y las sombras. *Desde la cueva del corazón* es un paisaje cuyo diseño y composición lo convierten en uno de carácter épico, en el cual los árboles y arbustos, las piedras, nubes, el agua del lago y de la cascada han sido pintados con infinito y primoroso detalle, adquiriendo así una monumentalidad visual sobrecogedora. Lo primero que capta nuestra atención es el inmenso contraste entre el interior de la cueva y el exterior, enmarcados por la oscura formación rupestre. La majestuosidad de la naturaleza contrasta con una figura solitaria, quien la contempla en un acto que trasciende la simple mirada admirativa para convertirse en profunda meditación.

El diálogo | A primera vista, los componentes de este binomio de pinturas no tienen mucho en común. En la obra de Hernández Acevedo el tema es claramente religioso y se encuentra enmarcado por la arquitectura, donde la gradación de tonalidades azules contrasta con el rojo de la imagen que, dentro de la ingenuidad de la pintura del puertorriqueño, luce ser un Sagrado Corazón de Jesús. La obra disfruta de una pincelada suelta y expresiva y posee la simplificación de las formas típicas de su estilo *naif*. El cuadro de Sánchez es una oda a la naturaleza, predominando los colores análogos de gran armonía; tiene una fina aplicación de la pintura tenue y difuminada, mientras que su estilo es de clásico realismo. No obstante, si observamos cuidadosamente podemos vislumbrar que ambas obras reflejan gran espiritualidad. En muchas religiones del mundo la naturaleza se considera la obra más grande y misteriosa de la divinidad, la cual es venerada y admirada por igual; a su vez, las estructuras dedicadas a la alabanza religiosa surgen como el intento del ser humano en crear un espacio digno de los ritos más sagrados.

Manuel Hernández Acevedo. *Untitled*. 1968

This wonderful artist from the Generation of the Fifties, remarkable for being self-taught, is also the finest example of Puerto Rican *naïf* art. While most other artists of his day produced works of social and political critique, Hernández Acevedo devoted his career to the genre of urban landscape, with a special predilection for Old San Juan, where he lived. There, he paid homage to the city's residents, its buildings, streets, and slums, and to its churches and chapels. In this work, untitled but of clearly religious subject-matter, we see a solitary figure before an altar and countless gable-roofed structures crowned with crosses. The two things that first draw our attention are the flatness of the images and cityscape's structures, which are crowded together to produce a sense of simplicity and naiveté. The scene is done mostly in three primary colors, with great contrast, saturation, and chromatic brightness. Along with this, the linearity of the drawing and the minimized perspective are the elements of most importance.

Tomás Sánchez. *From the Cave of the Heart*. 2004

Sánchez is one of the contemporary Cuban artists of greatest prestige and international recognition, with solo and group exhibitions in the Caribbean, the Americas, Europe, and Asia. During his career, Sánchez has been distinguished by constant versatility, with great talent in drawing, painting, printmaking, and photography. His style is characterized by refined draftsmanship, a harmonious palette in which cool colors, particularly greens and blues, predominate, and a fine mastery of lights and shadows. *Desde la cueva del corazón (From the Cave of the Heart)* is a landscape whose design and composition give it an epic quality: the trees and other greenery, the rocks and clouds, the water of the lake and waterfall have been painted with delicate, painstaking detail, giving the work an overwhelming visual monumentality. The first thing that draws our attention is the tremendous contrast between the interior of the cave and the exterior, which is framed by the dark rock formation. The majesty of nature contrasts with the solitary figure who stands in contemplation of his surroundings in an act that transcends a simple gaze of admiration and becomes profound meditation, or awe.

The Conversation | At first glance, the elements of these two paintings do not have much in common. In Hernández Acevedo's work, the subject-matter is clearly religious, and the figure is framed by the architecture, in which the gradation of blue tones stands in sharp contrast with the red of the image which, within the naiveté of the Puerto Rican painter's style, appears to be a Sacred Heart of Jesus. This work is done with loose, expressive brushwork and employs the simplified forms of Hernández Acevedo's typical *naïf* style. Sánchez' work, on the other hand, is an ode to nature. In it, colors of great harmony predominate, and they are applied in a thin coat and with delicate shading from hue to hue; its style is that of classical realism. Yet if we look more carefully, we can see that both works are reflections of deep spirituality. In many of the world's religions, nature is considered the deity's greatest and most mysterious work, to be venerated and admired. Structures dedicated to religious worship, in turn, are erected out of the human being's desire to create a space worthy of that grand creation, and of the most sacred rites dedicated to it and its creator.



Manuel Hernández Acevedo | *Sin título / Untitled* | 1968



Tomás Sánchez | *Desde la cueva del corazón / From the Cave of the Heart* | 2004

Rafael Tufiño. *Nitza*. 1953

Este gran artista, también conocido como Tefo, es uno de los más importantes maestros que integraron la Generación del 50 en Puerto Rico. Se le conoce como “el pintor del pueblo” por toda una obra que expresa respeto y admiración por su país cuya afirmación de la puertorriqueñidad es evidente. Su amplia temática popular, iluminada con su magnífico dibujo y expresivo color, incluye el paisaje rural y urbano, el paisanaje, el retrato familiar e histórico, el folclor y las tradiciones y demás aspectos culturales relacionados a su patria. A mediados del siglo pasado, Tufiño, además de autorretratarse, realizó varias obras inspiradas en su familia, entre ellas el famoso retrato de su madre Goyita, así como de sus hijos, siendo modelo frecuente su hija mayor Nitza. En esta pintura el artista la retrata sentada abrazando a su muñeca mientras nos observa con gran curiosidad. Esta obra representa el amor de un padre quien, con suelta y gestual pincelada, captura un momento fugaz con marcada ternura y delicadeza. En 2013, la ciudad de Nueva York le rindió al maestro merecido homenaje nombrando la calle *East 103th*, donde nació, *Rafael Tufiño Way*.

Bruce Davidson. *Little Girl on a Fire Escape*. 1966

Este fotógrafo estadounidense es valorado como una de las figuras principales de la fotografía documental moderna. Comenzó su carrera en la revista *Life* y en 1958 se convirtió en miembro de la agencia cooperativa *Magnum Photos*. Ha publicado varios libros y ha obtenido innumerables reconocimientos, mientras que su obra ha sido exhibida en importantes museos. Durante su extensa carrera profesional de más de cincuenta años ha fotografiado los más diversos temas: escenas parisenses, enanos circenses, pandillas y personajes neoyorquinos, la construcción del Puente Verrazano en Nueva York, la lucha por los derechos civiles en Estados Unidos y el mundo de los trenes subterráneos, entre otros. *Little Girl on a Fire Escape* es una expresiva fotografía que forma parte de la serie *East 100th St. New York*, producida entre 1966 y 1968, la cual documenta respetuosamente la comunidad de un bloque de East Harlem, también conocido como el Harlem hispano, o El Barrio, por su población predominantemente hispanoparlante. Esta foto es portada del libro del mismo título publicado por Harvard Press en 1970, el cual fue reimpresso recientemente.

El diálogo | Las obras del binomio compuesto por un artista puertorriqueño y uno estadounidense difieren en muchos más aspectos que los que a simple vista se pueden apreciar. Ambas niñas poseen el color de piel trigueño que predomina en la raza latina, tienen edad similar y las obras fueron realizadas en fechas cercanas. El cromatismo de la obra de Tufiño contrasta con el tratamiento de la fotografía en blanco y negro de Davidson. La primera niña es retratada sentada, cuidadosamente peinada y con un encuadre en primer plano; su vestido es sencillo pero bonito mientras abraza quizás a su muñeca favorita y observa tranquila y fijamente al espectador. En la fotografía de Davidson, nuestra otra niña es captada de pie y con una composición de perspectiva en fuga que incluye un revelador entorno; su cuerpo casi desnudo esconde los brazos que lo único que sostienen son los sencillos barrotes de la reja que le sirve de soporte y su mirada frontal es apenas visible por la fuerte sombra que cubre la cara y baña su cuerpo. Esta expresiva y conmovedora fotografía muestra la fragilidad de la niñez en contraste con la dureza del ambiente. La grandeza y belleza de las obras estriba en la disímil elocuencia y expresividad de cada niña: una mimada y la otra, cuya postura reminiscente de un San Sebastián mártir, sumida en la miseria.

Rafael Tufiño. *Nitza*. 1953

This great artist, almost universally known as “Tefo,” was one of the most important *maestros* of the Generation of the Fifties in Puerto Rico. For a lifetime of work that expresses respect and admiration for the island he loved, and whose “Puerto Rican-ness” is affirmed in every canvas he created, he was often called the “people’s painter.” His subject-matter, a broad panorama of everyday life in Puerto Rico, illuminated with his magnificent draftsmanship and expressive color, includes rural and urban landscapes, portraits of the plain people of the island, especially its countryfolk, family and historical portraiture, folklore and traditions. In the mid-twentieth century, Tufiño produced, in addition to a number of self-portraits, several works inspired by his family, especially his children, and of course the iconic portrait of his mother, Goyita. One of his frequent models was his daughter Nitza, and in the work we show here Tufiño portrays the little girl seated, holding a doll and looking out at us with evident curiosity. This canvas represents the love of a father who, with loose, gestural brushwork, captures a fleeting moment with deep tenderness and delicacy. In 2013, the city of New York paid well-deserved homage to Tufiño by renaming several blocks of East 103rd Street, where he was born, “Rafael Tufiño Way.”

Bruce Davidson. *Little Girl on a Fire Escape*. 1966

This U.S. photographer is considered one of the major figures in modern documentary photography. He began his career with *Life* magazine, and in 1958 became a member of the famed cooperative agency Magnum Photos. He has published several books and won countless prizes and awards, and his work has been shown in important museums. During a professional career of over fifty years he has photographed an amazing range of subject-matters: Parisian scenes, circus little people, New York gangs and celebrities, the construction of the Verrazano Bridge in New York City, the civil-rights struggle in the United States, and the world of subways, to name just a few. *Little Girl on a Fire Escape* is an expressive photo which is part of the series *East 100th Street, New York*, produced between 1966 and 1968 and respectfully documenting the community of a block in East Harlem, also known, for its predominantly Spanish-speaking population, as Spanish Harlem or El Barrio. This photograph was used for the cover of the book of the same name published by the Harvard University Press in 1970 and recently reissued.

The Conversation | The works of this pairing composed of a Puerto Rican painter and a stateside photographer both resemble one another and differ from one another in many more ways than one might at first think. Both girls’ olive skin tone is abundant among Latinos, they are of similar age, and the works were both produced around the same time. The chromaticism of Tufiño’s work contrasts with Davidson’s use of the black-and-white photo treatment. The first child is sitting down, her hair is carefully combed, and she is framed frontally and in the foreground; her dress is simple but pretty, and she is hugging what may well be her favorite doll and calmly but fixedly looking out at the viewer. In Davidson’s photograph, the little girl is snapped standing and in a cityscape of deep perspective that allows us to see the environment in which she lives. Her almost naked body hides her hands, which clasp, unlike the other girl, a couple of slender cast-iron bars. Her outward gaze is barely visible due to the deep shadow that covers her face and bathes her body. This moving, expressive photograph portrays the fragility of childhood in contrast with the harshness of the environment. The grandeur and beauty of both works lies in the dissimilar eloquence and expressiveness of the two girls—one pampered, the other, whose posture is reminiscent of St. Sebastian Martyr, living in what are surely straitened conditions.



Rafael Tufiño | *Nitza* | 1953



Bruce Davidson | *Little Girl on a Fire Escape* | 1966

Carlos Raquel Rivera. *Reunión de obreros.* 1993

Este maestro de la Generación del 50 se distinguió por su dominio del grabado y de la pintura, medios que utilizó para expresar sus inquietudes ante diversos problemas sociales y políticos de su patria. *Reunión de obreros* fue pintada seis años antes de su muerte, lo que demuestra que el tema de la injusticia y desigualdad siempre estuvo presente en su conciencia y en su arte. Esta pintura de formato relativamente pequeño se caracteriza por una gran monumentalidad visual. En primer plano, y ligeramente hacia la izquierda, se encuentra una mujer de espaldas observando un grupo de trabajadores que están debajo de dos carpas en plena alusión a un mitin político. La obra presenta una impecable factura en la cual la calidez del amarillo contrasta con la neutralidad de los blancos y negros, toda vez que los trazos del dibujo y el uso del color plano hacen referencia a la gráfica. Las sombras proyectadas en el piso culminan el drama: una es obviamente de la mujer y la otra misteriosa y a la derecha, que recuerda a la obra de Giorgio de Chirico, invitan al observador a dar rienda suelta a la imaginación.

Sebastião Salgado. *Serra Pelada.* 1986

Este laureado fotógrafo brasileño es considerado uno de los mayores exponentes contemporáneos de la fotografía de contenido social. Su pasión por este arte visual no es producto de su educación formal, sino de sus viajes que pronto convirtieron un pasatiempo en una profesión que le ha dado fama internacional. Salgado ha trabajado en importantes agencias de fotografía tales como Gamma y Magnum, así como para el prestigioso *New York Times*. Sus foto reportajes y libros han inmortalizado la condición humana en diversos puntos del mundo, tema que trata con gran realismo y estética. Esta fotografía es parte de un ensayo fotográfico que documenta la explotación de los trabajadores de las minas de oro de Sierra Pelada en el estado de Pará de su natal Brasil. La misma presenta una multitud de hombres trabajando, como si fuesen hormigas, en obvio hacinamiento infrahumano. La fotografía en blanco y negro es idónea para documentar y resaltar el dramatismo de la situación. No obstante esta cruel realidad, el artista utiliza acertados contrastes de luz, la exactitud del enfoque y la impresionante composición para lograr una fotografía de delicada estética plástica.

El diálogo | Las obras de Rivera y Salgado muestran diversos aspectos de la vida del trabajador. La primera obra parece congelar en la mirada de la mujer a los personajes que se encuentran reunidos en un momento en el cual han detenido sus labores para organizarse y hacer valer sus derechos. A esta escena estática y controlada se contraponen cientos de cuerpos laborando como esclavos en constante movimiento, contorsionados en un sube y baja por escaleras rudimentarias que imprimen en la mente del observador la inseguridad y el peligro de una existencia eminentemente obrera. Pese a estas diferencias, ambas obras conversan sobre el anonimato del trabajador y su precariedad en una sociedad fuertemente jerarquizada. Se trata de un homenaje a la valentía y capacidad de resistencia de los hombres y las mujeres que laboran en un sistema económico desigual. En resumidas cuentas, la lucha política reflejada en la obra de Rivera sugiere que la organización obrera es la respuesta a las condiciones de trabajo captadas en la fotografía de Salgado, sean las mismas en una mina del interior brasileño o en un cañaveral caribeño.

Carlos Raquel Rivera. *Workers' Meeting*. 1993

This fine artist of the Generation of the Fifties distinguished himself with his mastery of painting and printmaking, media he employed to express his concerns over a wide range of social and political problems in Puerto Rico. *Reunión de obreros (Workers' Meeting)* was painted six years before his death, a fact which shows that the subject of injustice and inequality was always present in his conscience and his art. This relatively small-scale painting is characterized by its visual monumentality. In the foreground, and slightly to the left, we see a woman with her back to us observing a group of workers sitting and standing under two tent-like awnings—a political or union meeting. The work's impeccable facture is complemented by the warmth of the yellow as it contrasts with the blacks and whites, while the thick lines of the drawing and the use of flat color remind us of the graphic arts. The shadows thrown on the ground complete the drama: one is obviously the woman's, while the other, mysterious shadow on the right, which recalls the work of Giorgio de Chirico, invites viewers to give free rein to their imagination.

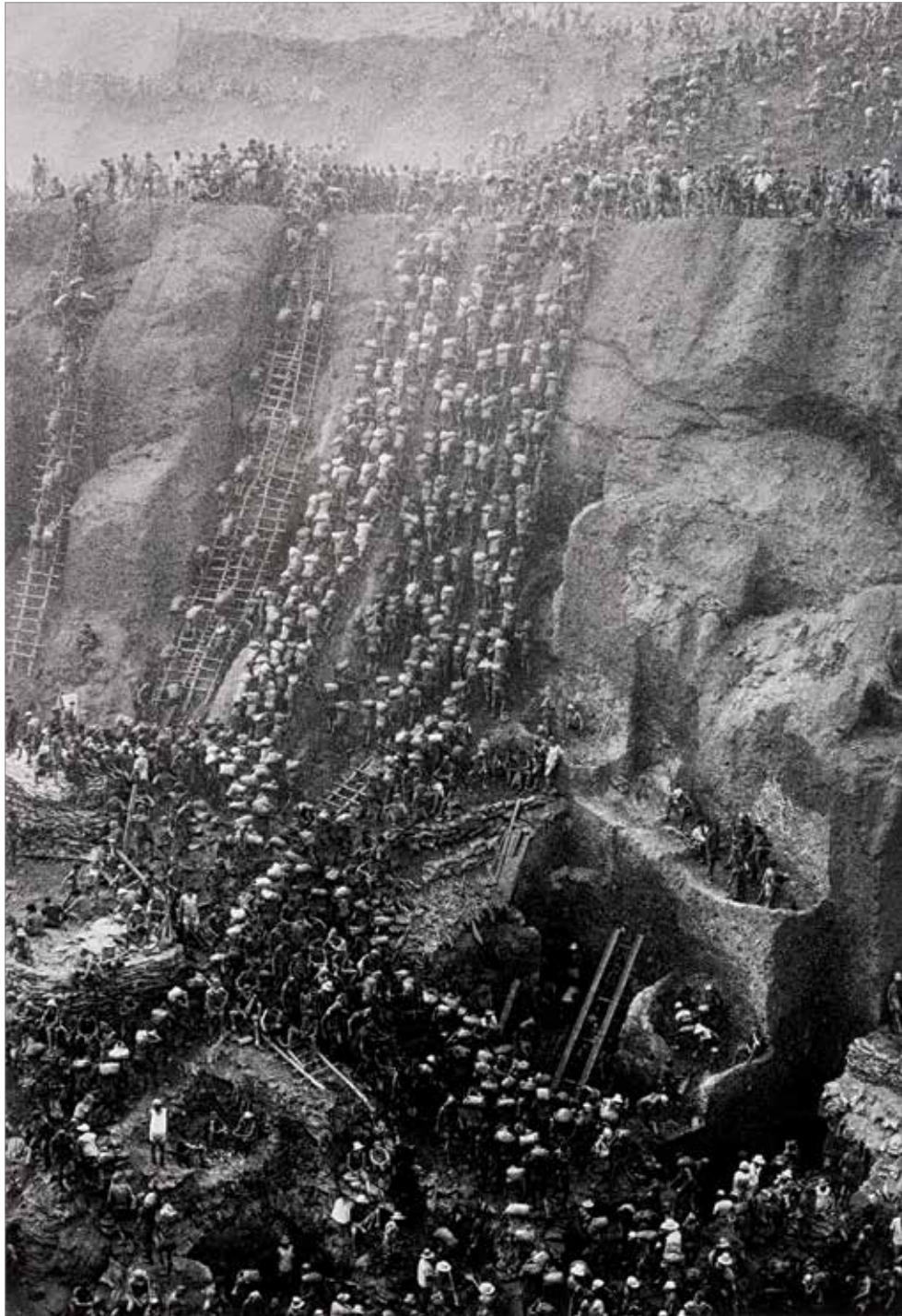
Sebastião Salgado. *Serra Pelada*. 1986

This award-winning Brazilian photographer is considered one of the world's major contemporary practitioners of social-content photography. His passion for this visual art is not a product of formal education, but rather of his travels; early on, a hobby became a profession that has brought Salgado international renown. He has worked at important photographic agencies such as Gamma and Magnum, and also for the *New York Times*. His photo-essays and books have immortalized the human condition in many parts of the world, and that condition is a subject he treats with great realism and aesthetic sensibility. This photograph is part of a photo-essay documenting the exploitation of gold miners at the Serra Pelada (Stripped [literally "Peeled"] Mountain) mine in the state of Pará in Salgado's native Brazil. This amazing image presents an army of men working, like an army of ants, in obviously subhuman conditions. Black-and-white photography is ideal for documenting and emphasizing the drama of the situation. Despite this cruel reality, the artist masterfully employs contrasts in lighting, a precision of focus, and an impressive composition to achieve an image of delicate artistic aesthetics.

The Conversation | These works reveal quite different aspects of workers' lives. The first work seems to freeze on the woman gazing at the figures gathered for the meeting, at a moment when they have paused in their labors to organize and demand their rights. This static, controlled scene is juxtaposed against the hundreds of bodies working like slaves in constant movement, like swarming insects ascending and descending rudimentary ladders. This latter scene stamps on our minds the insecurity and danger of a workman's life. But despite these differences, both works address workers' anonymity, their precarious position in a highly hierarchized society. Both, too, are homages to the courage and resistance of men and women who work within an inequitable economic system. In a word, the political struggle reflected in Rivera's work suggests that labor organization is the appropriate response to the working conditions captured in Salgado's photograph, whether those conditions are imposed in a gold mine in the interior of Brazil or a cane field in the Caribbean.



Carlos Raquel Rivera | *Reunión de obreros / Workers' Meeting* | 1993



Sebastião Salgado | *Serra Pelada* | 1986

Olga Albizu. *Yellow*. 1972

Albizu es nuestra primera pintora expresionista abstracta y la más destacada de dicho estilo en el arte puertorriqueño. La artista adquirió su extensa educación formal en Puerto Rico, Nueva York, París y Florencia. Desde el Caribe se trasladó a Nueva York a mediados de los años 50, dándose a conocer durante la década de 1960 a través de más de una docena de carátulas de discos de las casas RCA y Verve Records, las cuales utilizaron sus pinturas para portadas de sus producciones discográficas. *Yellow* tiene el fondo pintado a pincel en amarillo, que era el color favorito de Albizu, sobre el cual resaltan múltiples formas encajonadas, rectangulares y cuadradas ejecutadas con espátula y en generoso impasto. Esta pintura se caracteriza por su determinado y fuerte trazo, su paleta de espléndida intensidad cromática, elegancia compositiva, diversidad de formas y tamaños y por la gran energía que transmite. Es menester resaltar que su pintura de estilo inconfundible ha sido definida por críticos, acertadamente, como musical y lírica.

Omar Rayo. *SOS tubos*. 1987

Rayo es conocido como uno de los pintores y grabadores más importantes del arte colombiano. En 1953 obtuvo una beca para estudiar en Madrid pero prefirió viajar extensamente por Latinoamérica donde conoció a intelectuales, artistas e indígenas. Esta experiencia le proporcionó un acercamiento directo con los diseños geométricos de las culturas incas y mayas, los cuales fueron decisivos en el desarrollo de su carrera artística. Rayas, cintas y lazos, entre otros diseños geométricos, al igual que una paleta en la cual predominan el blanco, negro y rojo, se repiten en su obra pictórica. *SOS tubos* es un magnífico ejemplo de ello. Lo primero que impacta nuestros sentidos es la disposición del soporte en forma de diamante que rompe con la tradición del lienzo rectangular o cuadrado. Dicho formato enmarca e inicia el movimiento visual que las formas, unos tubos doblados en primerísimo primer plano, alardean de óptica tridimensionalidad visual. La síntesis de elementos que conforman la obra obliga a quien la mira a apartarse de la realidad inmediata y dejarse llevar por la intuición personal.

El diálogo | Evidentemente, ambas pinturas sostienen una conversación desde la abstracción donde predominan las figuras complejas que sobresalen de un fondo cálido y frío, respectivamente. Estas pinturas exhiben el estilo y características que definen a sus creadores: en *Yellow* vemos una paleta cromática de gran saturación y fuerza expresiva de los trazos, mientras que *SOS tubos* es síntesis del uso del color puro aplicado en lisas capas y de elegantes juegos ópticos. Por otro lado, la discordia entre ambas piezas también es obvia. Albizu es una artista cuya obra pertenece al expresionismo abstracto y la de Rayo a la abstracción geométrica, particularmente el arte óptico. Es decir, *Yellow* nos presenta un mundo explosivo y celebratorio, donde los colores estallan incontrolablemente sobre el lienzo, entretanto que *SOS tubos*, con su diseño simétrico y de movimiento visual, parece querer hipnotizar y controlar al espectador. Otra diferencia a resaltar es el medio, la puertorriqueña siempre pintó al óleo declarando que nunca utilizó el acrílico, técnica característica en la obra pictórica del colombiano.

Olga Albizu. *Yellow*. 1972

Olga Albizu was the island's first Abstract Expressionist painter, and she is the most renowned artist employing that style in the history of Puerto Rican art. She acquired her extensive formal education in Puerto Rico, New York, Paris, and Florence. She moved from the Caribbean to New York in the mid-50s and became known in the 1960s when her paintings were used for more than a dozen record-album covers for RCA and Verve Records. *Yellow's* background is painted by brush in that color, which was Albizu's favorite, and over it there are many jostling, overlapping square and rectangular forms executed with a spatula in heavy impasto. This canvas is characterized by its strong, resolute lines, its palette of splendid chromatic intensity, its compositional elegance, its diversity of forms and sizes, and the tremendous energy it conveys. It should be noted that Albizu's painting, and its unmistakable style, has been defined by critics, quite rightly, as "musical" and "lyrical."

Omar Rayo. *SOS Tubes*. 1987

Omar Rayo is considered one of the most important painters and printmakers of Colombia. In 1953 he was given a fellowship to study in Madrid but instead he traveled widely in Latin America, meeting intellectuals, artists, and indigenous people. This experience gave him a direct line to the geometric designs of the Inka and Maya cultures, which were decisive in the development of Rayo's artistic career. Lines, ribbons, and bows, among other geometric figures, and a palette in which red, black, and white predominate, are standards of his work. *SOS tubos (SOS Tubes)* is a magnificent example of this. The first thing that strikes us is the 45-degree rotation of the square support into a diamond shape, which breaks with the tradition of the horizontal square or rectangular canvas. The diamond format frames and initiates the visual movement that the shapes—bent tubes in a "close-up" in the foreground—convince us is a three-dimensional effect. The synthesis of elements that make up the work forces viewers to take a step back from the immediate reality and be swept away by personal intuition.

The Conversation | Clearly, the two paintings engage in a conversation from the standpoint of abstraction—complex figures standing out (or emerging) from, respectively, a warm and cool background. They exhibit the style and characteristics that define their creators: In *Yellow* we see a palette of deep saturation and expressive force in the application of paint, while *SOS Tubes* is a synthesis of the use of pure color applied in thin layers and elegant *trompe-l'oeil*. Of course the difference between the two works is evident, as well. Albizu is an artist whose work belongs to Abstract Expressionism, while Rayo's is that of Geometric Abstractionism, particularly Op Art. That is, *Yellow* gives us an explosive and celebratory world, in which colors burst uncontrollably over the canvas, while *SOS Tubes*, with its symmetrical design and visual movement, seems to want to hypnotize and control the viewer. Another difference is the medium: Albizu always used oil paint, and in fact said she never used acrylic, which is a medium characteristic of Rayo's body of work.



Olga Albizu | *Yellow* | 1972



Omar Rayo | *SOS tubos / SOS Tubes* | 1987

Jaime Carrero. #1 Teatro Jau Jau. 1997

Carrero es un prolífico y polifacético artista mayagüezano que se destacó como dibujante, pintor, profesor universitario así como en el mundo de la literatura, aunque fue uno de los creadores más olvidados de su generación. Esto fue en gran medida no por sus dotes artísticas, sino porque desarrolló su obra a extramuros del centro capitalino, en el oeste de Puerto Rico, a pesar de haber exhibido en los principales museos y galerías del país. En esta pieza observamos un perro estático y quizás al acecho que, según su autor, representa al puertorriqueño. Este animal-persona ha sido el sujeto constante de toda la obra plástica de Carrero, la cual él describió como pintura del insilio para posteriormente llamarle inxilio, palabras que son antónimas del vocablo exilio y que para Carrero significó que aun estando en su patria sentía el silencio y el olvido de no estar. *#1 Teatro Jau Jau* es una pintura con toda la fuerza expresiva de un trazo vigoroso y decidido presentando un maravilloso colorido que es tanto sutil como estridente.

Mariano Rodríguez. Gallo. 1985

Es uno de los artistas más representativos del arte cubano del siglo pasado, con una expresiva y amplia producción que incluyó la pintura, el dibujo, el vitral, la ilustración de libros y la cerámica. Desde principios de la década de 1940 comenzó a pintar la imagen del gallo, temática que continuaría desarrollando creativamente a través de toda su obra plástica. Se dice que dicha figura animal siempre le acompañó, ya que el gallo nunca despide al sol, sino que siempre anuncia su llegada. Rodríguez estudió, vivió y exhibió en múltiples países del mundo, siempre adelantando la causa de la Revolución cubana. *Gallo* es una obra tardía realizada en el último lustro de su vida. En ella se aprecian los elementos que distinguieron su pintura: la unión del dibujo suelto y expresivo con una paleta brillante y alegre que resultan en una dinámica explosión visual. Nuestro gallo posee un fuerte contraste cromático logrado por la calidez de los amarillos complementados por la frialdad de los violetas. La monumentalidad del animal en conjunto con su entorno ofrece al espectador inmediata fruición estética.

El diálogo | Las pinturas de Carrero y de Rodríguez parecen, a simple vista, rendir homenaje al mundo animal. Sin embargo, ambas tienen un peso conceptual de mayor complejidad y comulgan en que los dos animales son puras metáforas. Para el puertorriqueño el perro en *#1 Teatro Jau Jau* hace referencia a la condición humana, en general, y a la puertorriqueña, en particular. Su composición de perfil parece mirar inmóvilmente el discurrir de la vida. En la pieza del cubano, el gallo mira altivamente al espectador confiado en las posibilidades que ofrece el futuro. De cierta forma estas obras reflejan las realidades políticas de nuestras dos islas caribeñas, siempre paralelas pero que parecen no estar destinadas a compartir el mismo devenir como pueblo. No obstante, el diálogo y encuentro patente se logra a través del cromatismo exuberante de todos los elementos, así como la clara referencia a las flores y vegetación que sin duda son paradigmas de nuestras Antillas.

Jaime Carrero. #1 Bow Wow Theater. 1997

Carrero is a prolific and multi-faceted artist, born in Mayagüez, Puerto Rico, who made his reputation as a draftsman, painter, university professor, and writer, although he is one of the most forgotten artists of his generation. This is due in large part not to any lack of artistic talent, but rather because he created his work far from San Juan, in western Puerto Rico (though he did exhibit in the island's principal museums and galleries). In this piece, we see a dog, static or perhaps lurking, lying in wait. According to Carrero, it represents the Puerto Rican. This animal-persona has been the constant subject of all Carrero's pictorial work, which he described as painting of "inxile," a neologism he defined as the opposite of "exile" and which for Carrero meant that even in his own homeland he felt the silence and oblivion of not-being, not-belonging. *#1 Teatro Jau Jau (#1 Bow Wow Theater)* is a painting with all the expressive force of strong, vigorous brushwork and marvelous color, both subtle and strident.

Mariano Rodríguez. Rooster. 1985

Rodríguez is one of the most representative artists of twentieth-century Cuban art, with a large, expressive body of work that included painting, drawing, stained glass, book illustration, and ceramics. In the 1940s he began to paint roosters, a subject he continued to develop creatively throughout all the rest of his pictorial career. It has been said that this animal was such a favorite of Rodríguez' because of the rooster's eternal optimism and its inspirational message: roosters announce the sun's rise, but never its setting. Rodríguez studied, lived, and showed his work in many countries, always supporting the cause of the Cuban Revolution. *Gallo (Rooster)* is a late work, done during the last five years of his life. In it, we see the elements particular to his work: the combination of loose and expressive drawing with a bright, cheery palette, resulting in a dynamic visual explosion. Here, there is a strong chromatic contrast achieved through the warmth of the yellows and the coolness of the violets. The animal's monumentality combined with its setting gives viewers immediate aesthetic satisfaction.

The Conversation | These two paintings seem, at first glance, merely to render homage to the animal world. Yet they both have a conceptual weight of greater complexity, and they are alike in that both animals are pure metaphor. For Carrero, the dog in *#1 Bow Wow Theater* alludes to the human condition in general and the Puerto Rican condition in particular. The dog's figure, in profile, seems to gaze motionlessly as life passes by. In Rodríguez' piece, however, the rooster looks out proudly, even arrogantly, at the viewer, assured of the possibilities the future holds. In a certain way, these works reflect the political situations of our two Caribbean islands, always parallel though never destined to achieve the same status as a nation. Still, an obvious dialogue and connection is achieved through the exuberant palette seen in every element, as well as the clear reference to the flowers and vegetation that are, unquestionably, iconic of both our Antillean islands.



Jaime Carrero | #1 Teatro Jau Jau / #1 Bow Wow Theater | 1997



Mariano Rodríguez | Gallo / Rooster | 1985

Domingo García. *La ventana*. 1967

Este maestro de la Generación del 50 realizó sus estudios académicos en Nueva York, Chicago y Londres. García fue fundador de dos importantes espacios de exposición en San Juan: la Galería Campeche en 1958 y la Galería Latinoamericana en 1988. Su obra ha sido exhibida extensamente en Europa, México, Cuba, Estados Unidos y Puerto Rico. El Museo de Arte de Puerto Rico realizó una retrospectiva de sus sesenta años de labor artística, la cual posee rasgos de estilos internacionales tales como el expresionismo, la abstracción y el arte pop. Aunque el género del desnudo ha sido cultivado por varios artistas puertorriqueños, entre ellos sobresale García quien desarrolló con gran expresividad el desnudo femenino, principalmente durante las décadas de 1950 y 1960. La inmensa mayoría de estas obras son de escala natural donde predominan las poses laterales y dorsales. El desnudo que presentamos es precisamente una mujer parada de espalda, ligeramente inclinada y mirando a través de una ventana hacia un exterior vacío. Tanto la abertura en el muro como el inexistente paisaje son meras excusas para que el artista trace líneas ondulantes y pinte con amplias y generosas pinceladas la figura femenina que protagoniza su obra. *La ventana* deslumbra por su exquisito cromatismo ya que el contraste del rojo de fondo es casi tan relevante como el sujeto representado.

Agustín Fernández. *Pink Lady*. 1997

Este importante y prolífico artista cubano estudió en importantes centros de arte en América y Europa y su obra ha sido exhibida en más de treinta muestras individuales. Fernández, quien vivió en San Juan entre 1968 y 1972, ha sido descrito por el reconocido historiador de arte Donald Kuspit como “el último surrealista”. *Pink Lady* es una obra representativa del estilo inconfundible de Fernández, en el cuál abunda la representación de imágenes eróticas. En ella contrastan magistralmente lo vivo con lo inorgánico, la luz con la oscuridad, lo inteligible con lo enigmático y lo real con lo onírico. En esta pintura, el cuerpo de líneas suaves y sinuosas de la mujer es mutilado casi quirúrgicamente por las rayas rectas de las cuerdas que la amarran mientras reposa sobre unos elementos de carácter industrial. *Pink Lady* nos deleita con una técnica absolutamente prístina y evocadora, en la cual la belleza de los tonos rosados de la piel recuerda el tratamiento pictórico del pintor florentino Bronzino. Cabe resaltar el dominio del uso de la luz que le permite a Fernández mostrar la gran delicadeza del desnudo en tensión, presentándonos el cuerpo despojado de todo pero liado quizá por consentimiento o en contra de su voluntad, lo cual logra crear en el espectador sensaciones inesperadamente provocadoras.

El diálogo | *La ventana* de García y *Pink Lady* de Fernández se asemejan ya que ambas obras presentan mujeres desnudas de cabellos largos vistas desde la misma perspectiva dorsal. Sin embargo, conceptualmente el desencuentro es marcado e ineludible. La mujer en la ventana está relajada en su entorno cálido y sencillo, mostrando una sutil y encantadora sensualidad libre de elementos coactivos; mientras que su contraparte presenta una complejidad compositiva que indica un acto violento o de ultraje donde el cuerpo restringido de movimiento es sometido al cautiverio. Es decir, el primer desnudo nos revela una figura libre y contemplativa con su mente en vuelo, lo cual contrasta con el segundo, que no deja de sorprender por la delicadeza del tratamiento de la piel con la dureza de los amarres que la atan, en claro mensaje de erotismo y, tal vez, de perversidad. Ambas pinturas incitan y crean en el observador una curiosidad por saber y entender su historia y situación.

Domingo García. *The Window*. 1967

This consummate artist of the Generation of the Fifties did his studies in New York, Chicago, and London. He was the founder of two important exhibition spaces in San Juan: the Campeche Gallery in 1958 and the Latino Americano Gallery in 1988. His work has been shown widely in Europe, Mexico, Cuba, the United States, and Puerto Rico. The Museo de Arte de Puerto Rico recently hosted a retrospective of the sixty years of his work, which exhibits elements of such international styles as Expressionism, Abstraction, and Pop Art. Although the genre of the nude has been explored by several Puerto Rican artists, among them García stands out for the great expressiveness of his female nudes, particularly those of the fifties and sixties. The immense majority of these works are life-sized, and employ poses from the side or back. The nude we present here is one of those: a woman standing with her back to us, bending over slightly and looking through a window onto an empty exterior. Both the opening in the wall and the non-existent landscape are mere props for the artist's undulating lines and broad, generous brushstrokes that create the female figure at the center of his painting. *La ventana (The Window)* is dazzling in its color palette: The brilliant red in the background is almost as important as the subject herself.

Agustín Fernández. *Pink Lady*. 1997

This prolific Cuban-born artist studied at important centers of art in the Americas and Europe, and his work has been shown in over thirty solo exhibitions. Fernández, who lived in San Juan from 1968 to 1972, has been described by well-known art historian Donald Kuspit as “the last Surrealist.” *Pink Lady* is a work representative of the artist's unmistakable style, which often features erotic images such as this one. In this painting, the living contrasts brilliantly with the inorganic, light with darkness, the intelligible with the enigmatic, and the real with the dreamlike: the woman's body with its soft, sinuous lines is mutilated almost surgically by the straight lines of the cords that bind her as she lies on unidentifiable but industrial-looking elements. *Pink Lady* delights us with its absolutely pristine, evocative technique, in which the beauty of the pinks of the skin recalls the pictorial treatment of Florentine painter Bronzino. We should point out Fernández' mastery of lighting, which allows him to show the great delicacy of the nude in tension, the body stripped of everything and tied up perhaps consensually, perhaps against the subject's will—the question creating in viewers sensations unexpectedly erotic.

The Conversation | Domingo García's *The Window* and Agustín Fernández' *Pink Lady* are similar in that both portray nude women with long hair seen from the same back view. Yet conceptually, their difference is marked and inescapable. The woman at the window is relaxed in her warm, simple surroundings, exhibiting a subtle, charming sensuality free of coercive elements, while the painting of her counterpart has a compositional complexity and portrays what may be an act of violence or violation in which the body, its movement restricted, is held captive. That is, the first nude presents a free, contemplative figure, her mind apparently wandering, in contrast with the second, endlessly surprising in the delicacy of the treatment of the skin and the harshness of the bondage, in a clear message of eroticism and, perhaps, perversity. Both are provocative, and create in viewers a curiosity to know and understand their history and situation.



Domingo García | *La ventana / The Window* | 1967



Agustín Fernández | *Pink Lady* | 1997

Luis Hernández Cruz. *La maga*. 1982

Este artista y profesor puertorriqueño, cuya obra se ha destacado en los medios de la pintura, la gráfica y la escultura, pertenece a la Generación del 60 y es uno de los máximos exponentes de la abstracción puertorriqueña. Además de contar con múltiples exhibiciones individuales y colectivas, ha representado nuestra isla en bienales internacionales en Europa, México y Sudamérica. Desde el inicio de su carrera su obra abstracta transita y alterna entre las formas orgánicas y las geométricas. En esta exposición la trayectoria de Hernández Cruz encuentra su representación en una escultura en relieve perteneciente a un grupo de esculturas producidas entre 1979 y 1991. La misma está realizada en distintas maderas, caoba y teca, que le confieren un cálido contraste y gran belleza. La terminación de alto pulimento y superficie lisa abona una expresiva elegancia a esta escultura de pared cuyo estilo recuerda parte de su obra pictórica. *La maga* es un ensamblaje perfecto de materiales nobles, que a través de las personales formas biomórficas del artista ofrece un verdadero festín visual. Su título está inspirado en un poema de amor de Teócrito del siglo III a.c.. Ciertamente, esta abstracción del torso femenino se titula igual que nuestra homónima flor nacional.

Edouard Duval Carrié. *Tainted Vision*. 2012

Es el representante con más exposición internacional de los maestros contemporáneos del arte haitiano. Duval Carrié vivió de niño en Puerto Rico y posteriormente estudió y residió en varios países. Su producción oscila entre la pintura, el dibujo, el medio mixto y, recientemente, la instalación. La misma, que presenta una visión personal sobre su país, ha sido exhibida en Europa y en las Américas. Su obra alude a la poesía y la metáfora del Caribe, en general, y la de Haití, en particular, y resulta ser pura explosión de barroquismo y drama. El sujeto de *Tainted Vision* es un personaje misterioso que puede representar una deidad vudú o una figura ancestral, cuyo rostro y cuerpo están compuestos por patrones de círculos, espirales y otras formas geométricas de compleja exuberancia. Curiosamente, dichas formas son producto del estudio de imágenes de diversas bacterias que el artista descarga de la Internet. De esta manera, connotaciones simbólicas de la tradición y la tecnología moderna se complementan. Duval Carrié expresa su barroquismo mágico caribeño centralizando la figura que emerge de una frondosa vegetación y la encuadra dentro de otro cuadro para crear la sensación de espacio. Esta pieza, esencialmente resuelta en la sobriedad de los negros y blancos a excepción del contrastante color rosa del cuerpo, sugiere una mayor complejidad cromática.

El diálogo | El encuentro evidente de este binomio consiste en que ambas piezas son representaciones del torso humano, mientras que los desencuentros son más notables. La calidez del relieve en madera contrasta con la frialdad del medio mixto; sin embargo, lo que llama inmediatamente la atención es la marcada diferencia de las cabezas. La primera tiene la cabeza y cabellera realizadas en síntesis total con un rostro vacío y unos círculos mínimos que indican someramente los ojos. La obra a su lado hace honor al título y es toda una visión que despliega una expresión facial de sobresalto y cuyos ojos desorbitados son el punto focal. Estas dos obras son paradigma de cómo en un mismo diálogo visual pueden encontrarse y chocar la abstracción y la figuración; las formas y los conceptos; lo plano y lo corpóreo y las técnicas y los materiales. *La maga* y *Tainted Vision* fueron creadas por dos maestros caribeños quienes tienen en común la búsqueda estética y la perfección. Este binomio presenta, como concepto principal, la contraposición de lo clásico con lo barroco y de lo satinado con lo brillante. No obstante sus diferencias, ambas ofrecen al observador una experiencia refinada y elegante.

Luis Hernández Cruz. *The Sorceress*. 1982

This Puerto Rican artist and university professor, who has done distinguished work in painting, printmaking, and sculpture, belongs to the Generation of the Sixties, and he is one of the foremost exemplars of Puerto Rican Abstraction. In addition to numerous solo and group exhibitions, Hernández Cruz has represented Puerto Rico in international biennials in Europe, Mexico, and South America. Since the beginning of his career, his abstract work has alternated between organic and geometric forms. For this exhibition, Hernández Cruz's career is represented by a sculpture that belongs to a series produced between 1979 and 1991. The piece is done in two woods, mahogany and teak, giving the work a warm contrast and great beauty. The smooth, highly polished surface lends an expressive elegance to this wall-sculpture, whose style recalls many of Hernández Cruz's paintings and prints. *La maga (The Sorceress)* is a perfect assemblage of fine woods, in which the artist's biomorphic forms offer us a true visual feast. The title echoes that of a love poem by Theocritus, a third-century-B.C. pastoral poet.

Edouard Duval Carrié. *Tainted Vision*. 2012

Of the contemporary masters of Haitian art, Duval Carrié has had the most international exposure. He lived as a child in Puerto Rico and later studied and lived in several countries. His production ranges across painting, drawing, mixed media, and, recently, installation, and has been exhibited in Europe and the Americas. His work alludes to the poetry and metaphor of the Caribbean in general and Haiti in particular, and is a pure explosion of flamboyant drama. The subject of *Tainted Vision* is a mysterious figure who might represent a voodoo deity or an ancestral figure. The face and body are composed of patterns of circles, spirals, and other complex and exuberant geometric shapes. Curiously, those shapes are taken from images of bacteria the artist downloaded from the internet. In this way, traditional connotative symbols and modern technology are brought into complementarity. Duval Carrié expresses his Caribbean "Magical Baroque" sensibility by centering the figure, which emerges from a field of leafy vegetation, within a painted frame within the canvas to create a sense of space and depth. This piece, essentially resolved in the sobriety of the blacks and whites except for the contrasting pink hues of the body, suggests a more complex chromatic.

The Conversation | The obvious connection between these two works lies in the fact that both are representations of the human torso. The dissimilarities are even more evident. The warmth of the wooden relief contrasts with the coolness of the mixed-media piece, but what especially draws our attention is the marked difference in the heads. The sculpture has a head and hair that are totally abstracted, with a blank face and minimal circles that only suggest eyes. The work beside it does honor to its title: It is a vision in which the face has an expression of surprise, or shock, with bulging eyes as the focal point. The two works are paradigmatic of how, in a single visual image, abstraction and figuration, forms and concepts, flat and rounded, techniques and materials can both coexist and collide. *The Sorceress* and *Tainted Vision* were created by two master-artists of the Caribbean who share a quest for aesthetic perfection. The principal approach of both artists is to juxtapose the classical and the baroque, a satin finish and the smooth and lustrous. Despite their differences, they both offer viewers a refined and elegant experience.



Luis Hernández Cruz | *La maga / The Sorceress* | 1982



Edouard Duval Carrié | *Tainted Vision* | 2012

Carmen Inés Blondet. *Proyección III*. 1995

Blondet es la escultora más prominente del arte contemporáneo puertorriqueño. Su obra se ha destacado en importantes proyectos públicos y en múltiples exposiciones individuales y colectivas. También ha representado a Puerto Rico en relevantes eventos internacionales, tales como el Pabellón de Puerto Rico en Sevilla en 1992 y la Bienal de São Paulo en 1994. *Proyección III* es una escultura de pequeño formato que junto a un grupo de obras con similar nombre fueron producidas en la década de 1990. A través de toda su obra escultórica, Blondet se ha mantenido fiel a las formas geométricas que exhibe esta pieza. La base es un tubo de cobre industrial que sostiene las piezas triangulares de tres metales diferentes: bronce, hierro y acero inoxidable. El contraste del dorado, negro y plateado es elemento protagónico conjuntamente con la horizontalidad de los mismos. En esta obra Blondet, cuya máxima recurrente ha sido “La forma se siente”, regala un corpóreo torrente de fuerza expresiva visual.

Federico Uribe. *Ying Yang*. 2009

Este artista colombiano ha expuesto en sobre 25 museos y su obra de proyección internacional es coleccionada por individuos y corporaciones de varios continentes. Uribe se expresa a través de ensamblajes e instalaciones llenos de texturas y de color, cuya característica principal consiste en que, invariablemente, están contruidos de objetos de uso cotidiano e industrial. Por lo general adquiere y almacena lotes de miles de ellos para posteriormente, con gran destreza y disciplina, construir voluminosas piezas que pueden ser representaciones de personas y animales, así como puras abstracciones. Uribe se caracteriza por la búsqueda del orden y de la perfección, conjuntamente con una profunda y constante intención de crear objetos de gran belleza. *Ying Yang* es ejemplo de todo lo anterior. El relieve es de gran volumen y está formado por cientos de cortaúñas plateados dispuestos en composición radial junto a una multitud de uñas acrílicas rojas que le hacen contraste. Esta obra despierta curiosidad y resulta impredecible, mientras que su agresividad y sensualidad nos llaman a contemplarla con detenimiento.

El diálogo | La trayectoria de estos artistas coincide, ya que ambos empezaron sus carreras como pintores encontrando posteriormente su verdadera pasión en la tridimensionalidad de la escultura. Tanto Blondet como Uribe logran que el observador se relacione activamente con su obra y, debido a su marcado carácter táctil, se sienta tentado a tocarlas. De inicio, *Proyección III* y *Ying Yang* parecen tener discursos dispares. La primera es una escultura de bulto redondo con disposición vertical. Su terminado es neutral y sobrio debido a que los metales nobles que la conforman fueron diseñados y cortados por la artista. Su contraparte, que de primera intención tiene un efecto *kitsch*, presenta un protuberante diseño redondo, sus materiales son altamente brillosos y la obra está contruida por la repetición y multiplicidad de objetos encontrados. No obstante, ambas esculturas mantienen un diálogo conceptual estrecho el cual destila fuerza, dinamismo, energía y probablemente agresividad.

Carmen Inés Blondet. *Projection III*. 1995

Blondet is the most prominent female sculptor in contemporary Puerto Rican art. Her work has been chosen for important public-art projects and shown in numerous solo and group exhibitions, and she has represented Puerto Rico in important international events such as the Puerto Rico Pavilion at the World's Fair in Seville in 1992 and the São Paulo Biennial in 1994. *Proyección III (Projection III)* is a small-format work which, with a series of the same name, was produced in the 1990s. Throughout all her sculptural work, Blondet has remained faithful to the geometric forms that we see in this piece. The base is a copper industrial pipe on which are stacked triangular pieces cut from three different metals: bronze, iron, and stainless steel. The contrast between the gold, black, and silver is, then, one leading element, as is the triangles' horizontal placement. In this work Blondet, whose repeated byword has been "The form is felt," gives us a corporeal torrent of expressive visual power.

Federico Uribe. *Yin Yang*. 2009

This Colombian artist has had exhibitions in more than twenty-five museums, and his internationally recognized work is collected by individuals and corporations on several continents. Uribe expresses himself through assemblages and installations filled with textures and color; his invariable trademark is his use of everyday and industrial objects. He purchases and stores these objects in lots of several thousand pieces, then later, with great skill and discipline, he assembles them to create voluminous pieces that may be representations of people or animals, or pure abstractions. Uribe is characterized by his search for order and perfection, combined with a profound and constant intention to create objects of great beauty. *Ying Yang (Yin Yang)* is an example of all these things. The wall relief is of great volume; it is formed by hundreds of silver-plated fingernail clippers arranged radially, with countless red acrylic fingernails contrasting with the metal. The piece intrigues us; it is unexpected, and its aggressiveness and sensuality cause us to pause and contemplate it at length.

The Conversation | The careers of these two artists are very similar, in that both began as painters, only to find their true passion in the three-dimensionality of sculpture. Both Blondet and Uribe lead viewers to actively engage with their works and, because of the works' remarkable tactile qualities, to be tempted to touch them. At first, *Projection III* and *Yin Yang* seem to speak different languages. The first is a tall round structure set vertically; its finish is neutral and sober, in that the noble metals that comprise it were designed and cut by the artist. Its counterpart, which at first glance has a kind of kitsch effect, presents a bulbous, protruding shape; its materials are lustrous and shiny, and the work is built upon repetitions and multiplicities of found objects. Nonetheless, the two sculptures engage in a close conceptual dialogue whose vocabulary is strength, dynamism, energy, and, probably, aggressiveness.



Carmen Inés Blondet | *Proyección III / Projection III* | 1995



Federico Uribe | *Ying Yang / Yin Yang* | 2009

Nick Quijano. *El sabor lo dice todo.* 2005

Con una trayectoria de más de tres décadas y una obra heterogénea que transita entre la expresión plana de la pintura y la tridimensionalidad de ensamblajes compuestos de objetos encontrados, Quijano representa la flora y aspectos populares puertorriqueños con una estética mágica y divertida que nos hace recordar y sonreír. Esta pintura disfruta de elementos característicos que distinguen su producción: un dibujo juguetonamente *naif*, una paleta cromática de gran rebosamiento, una barroca composición y la nostalgia de momentos pasados alegres y significativos. *El sabor lo dice todo* tiene como protagonistas a once personas bailando en típico jolgorio boricua, mientras que en la pared cuelgan letreros y anuncios de una cerveza puertorriqueña que ya no está en producción. Un interesante y centralizado punto de fuga lleva nuestra vista a dos letreros con mensajes e imágenes distintivas que evocan normas sociales de la vida nocturna caribeña. Basta decir que la obra de Quijano forma parte de la memoria colectiva de nuestra cultura popular.

Jaime Colson. *Serie época haitiana.* 1957

Colson es uno de los principales maestros de la plástica dominicana y latinoamericana del siglo XX. Estudió pintura en los más importantes centros de arte de Madrid y de Barcelona. Su vida y arte se desarrollaron en diversos países: Francia, México, Cuba, Venezuela, Haití y, por supuesto, en su país natal, donde falleció. Sin duda, fue París, con su movimiento cubista compuesto por Picasso, Braque y Gris, la ciudad que más le marcó e influenció. Su pintura de carácter representativo trata principalmente la figura humana, entrelazando aspectos de diferentes estilos, entre ellos el cubismo, realismo, surrealismo y expresionismo. En esta pintura se aprecia la geometría del dibujo, una cuidada y perfecta simetría, la inmediatez de los colores cálidos, así como un fondo de interesantes patrones decorativos. El plano principal lo componen tres figuras femeninas desnudas, dos de ellas tocando unos tambores mientras la mujer del centro baila. Es menester resaltar la expresividad de los gestos de las féminas, ya que dan la impresión de que están unidas en una gran celebración musical.

El diálogo | *El sabor lo dice todo* y *Serie época haitiana* es un binomio cuyo tema principal es la música y la representación figurativa. Ambas pinturas retratan exuberantemente la cultura musical caribeña. El puertorriqueño hace referencia a la propia, mientras que el dominicano se inspira en la de su país vecino Haití, así ambos rescatando historias y momentos cotidianos. El güiro y los tambores son los instrumentos musicales que amenizan las movidas escenas, respectivamente. Por otro lado, las diferencias también son marcadas. La obra de Quijano tiene una pequeña multitud de personas bailando solas o en pareja, disfruta de una gran luminosidad procedente de una guirnalda con más de una docena de bombillas, desplegando una interesante perspectiva a través del dibujo orgánico y la brillantez de su colorido. A su vez, Colson se enfoca en un trío de mujeres que acometen con dinamismo la acción que las ocupa, la cual podría ser música vudú asociada a la cultura religiosa haitiana. Cabe resaltar que el dominicano incorpora el estilo cubista europeo a través del dibujo geométrico y la escena ocurre en un interior oscuro que armoniza con la negritud de las figuras femeninas, entretanto Quijano ilustra el crisol de las tres razas que definen al puertorriqueño.

Nick Quijano. *The Taste Says It All* . 2005

In a career of over thirty years and a heterogeneous body of work that ranges from the planar expression of painting to the three-dimensionality of assemblages of found objects, Quijano has portrayed the flora and popular culture of Puerto Rico with a charming, magical aesthetic that makes us remember, and smile. This painting contains elements characteristic of his work: a playfully *naïf* drawing style, a bright, cheery palette brimming with color, a baroque composition, and the nostalgia of happy, significant moments past. The protagonists of *El sabor lo dice todo* (*The Taste Says It All*) are eleven people dancing on a typical night of Puerto Rican merrymaking, while on the wall hang signs and advertisements for a Puerto Rican beer no longer in production, but whose slogan furnishes the painting's title: *El Sabor Lo Dice Todo*. An interesting central vanishing point leads our eyes to two signs with distinctive images and messages that evoke standard social norms for Caribbean nightlife: "Political Talk Not Allowed" and "Credit? No Way." Suffice it to say that Quijano's work forms a part of the collective memory of the popular levels of Puerto Rican society.

Jaime Colson. *Haitian Period Series*. 1957

Colson is one of the major figures in Dominican and Latin American art of the twentieth century. He studied painting at the most important art centers in Madrid and Barcelona. His life and art unfolded in several countries: France, Mexico, Cuba, Venezuela, Haiti, and, of course, his native country, where he died. It was unquestionably Paris, with its Cubist movement composed of Picasso, Braque, and Gris, that most influenced him. His representational painting deals mainly with the human figure; in it are intertwined several styles, among them Cubism, Realism, Surrealism, and Expressionism. In this painting we note the geometry of the drawing; a careful, perfect symmetry; the immediacy of the warm colors; and a background of interesting decorative patterns. The main plane is composed of three nude female figures, two of them playing drums while the female in the center dances. One should emphasize the expressiveness of the women's gestures, which give the impression that they are joined in a grand musical celebration.

The Conversation | *El sabor lo dice todo* (*The Taste Says It All*) and *Serie Époque Haitiana* (*Haitian Period Series*) are a pair of paintings whose principal subject-matter is music and figural representation. They are both exuberant portraits of the Caribbean musical culture. The Puerto Rican work portrays a particularly Puerto Rican cultural manifestation, while the Dominican piece is inspired by its neighboring country, Haiti; both capture everyday stories and moments. The drums and the *güiro*—that incised gourd being scratched for percussive effect by the man in the center of Quijano's work—are the musical instruments that enliven the respective scenes, and both are omnipresent in such gatherings. But the differences are also clear. Quijano's work has a small multitude of people dancing by themselves or in couples; it has great luminosity, lent by a string of more than a dozen lights; and there is an interesting perspective in it due to the organic drawing and the brilliance of its palette. Colson, in turn, focuses on a trio of women engaging energetically in the action they are carrying out, which might well be voodoo music associated with the country's religious culture. We should note that the Dominican work incorporates the European Cubist style with its geometric motifs, and that the scene takes place in a dark interior that harmonizes with the dark skins of the female figures, while Quijano illustrates the three racial skin colors that define the Puerto Rican people.



Nick Quijano | *El sabor lo dice todo / The Taste Says It All* | 2005



Jaime Colson | *Serie época haitiana / Haitian Period Series* | 1957

Sofía Maldonado. *Paseo del Prado I*. 2009

Se trata de una de 15 mujeres, de un total de 50 artistas, que forman parte del libro *FRESCOS: 50 artistas puertorriqueños menores de 35*, editado por Celina Nogueras en 2012. Maldonado ha producido en pocos años una prolífica obra en Puerto Rico, Estados Unidos, Cuba, España y Sudamérica, y ha logrado crear un tipo de sinergia estética entre la diversidad de su producción: los murales urbanos y privados, el arte público y sus pinturas de caballete o de estudio. *Paseo del Prado I* es la primera de una pareja de igual título que ella pintara en Nueva York después de su exitoso proyecto en Cuba con motivo de la Décima Bienal de La Habana. Es una de sus primeras pinturas de gran formato y presenta una dualidad de planos. En el primero, sobresalen unas formas orgánicas que representan la fuerza de la naturaleza en todo su esplendor, como en una selva tropical, y en el fondo un señorial pero descuidado edificio de la capital cubana. El contraste entre las fuertes líneas curvas negras y la estructura arquitectónica tradicional sobre un plano y brillante fondo amarillo ofrecen una dinámica composición.

Carlos Garaicoa. *En construcción*. 2012

Este artista habanero de fama internacional ha expuesto su trabajo en Cuba, Estados Unidos, Europa y Sudamérica. Su obra de marcado carácter multidisciplinario combina el dibujo, la fotografía, la escultura, la instalación y el vídeo para expresar el tema recurrente de la ciudad. Para ello utiliza principalmente la arquitectura que le sirve de excusa para hacer su comentario y crítica a diversas realidades socioeconómicas, políticas y culturales, particularmente las de La Habana. *En construcción* es una obra temprana que presenta algunos de sus medios característicos: una fotografía en blanco y negro intervenida con tiras de materiales sintéticos. Estos se encuentran en formas de troncos y cordeles que son el soporte de un tenderete de piezas de ropa que están sobre un área llena de matojos. Cabe resaltar cómo estos materiales sobrepuestos llevan la vista hacia el fondo donde una estructura de bloques sin terminar de construir completa la composición. Este paisaje urbano relata una realidad donde el abandono y la estrechez son evidentes.

El diálogo | Una generación separa a estos dos artistas. Recordando a Lola Rodríguez de Tió, ambos hermanan a los dos países antillanos, ya que Maldonado es puertorriqueña de madre cubana y *Paseo del Prado I* parece tener un dejo de nostalgia por la mayor de las islas del Mar Caribe. En este binomio las piezas hacen referencia a la realidad urbana de La Habana, cuya belleza arquitectónica fascinó a la puertorriqueña de igual modo que el cubano siempre la ha admirado. Maldonado y Garaicoa reconocen con sus obras el estado de deterioro en que se encuentran tantas estructuras urbanas en el Caribe. La obra muralista de Maldonado nutre y transforma esta pintura sobre lienzo donde la naturaleza parece arropar la estructura creada pero olvidada por el ser humano. El medio mixto *En construcción* tiene un doble comentario, entre la realidad y el tratamiento pop de los materiales plásticos adheridos. Tanto la puertorriqueña como el cubano tienen un Caribe en común y un amor a flor de piel por la arquitectura que, aún en pleno estado de decadencia, nos hace reflexionar sobre la crisis que se vive tanto en la capital cubana como en nuestros centros urbanos boricuas, tales como Santurce y Río Piedras.

Sofía Maldonado. *Paseo del Prado I*. 2009

Maldonado is one of 15 women, of a total of 50 artists, included in the book *FRESCOS: 50 Puerto Rican Artists under 35*, published by Celina Noguerras in 2012. In just a few years, she has produced an extensive body of work in Puerto Rico, the United States, Cuba, Spain, and South America, and has explored an aesthetic wealth of types: urban and private murals, public art, and easel or studio painting. *Paseo del Prado I* is the first of a pair of paintings she did in New York after her successful project in Cuba on the occasion of the 10th Havana Biennial. It is one of her first large-format paintings, and it is composed in two planes. The first presents entangled organic forms that represent the force of nature in all its splendor, as though in a tropical jungle, while in the background we see a majestic but rundown building in Havana, on the avenue that gives the painting its name. The contrast between the strong sinuous black lines of the somewhat hairy, or birdlike, vegetation and the traditional architectural structure over a bright yellow background makes for an enticingly dynamic work.

Carlos Garaicoa. *Under Construction*. 2012

This internationally renowned Cuban artist has exhibited his work in Cuba, the United States, Europe, and South America. His work, markedly multidisciplinary, combines drawing, photography, sculpture, installation, and video to express the recurrent theme of the city. To address this subject, Garaicoa uses mainly architecture, which serves as an excuse to comment on and criticize a wide range of socioeconomic, political, and cultural situations, particularly in Havana. *En construcción (Under construction)* is an early work that displays some of his characteristic media: a black-and-white photograph altered with strips of synthetic materials cut and arranged in the shape of thin tree trunks strung with cords used as clotheslines crisscrossing a weedy, unkempt open area between what may be houses. We should note how these superimposed materials lead the eye toward the rear of the scene, where an unfinished cinderblock structure completes the composition. This urban landscape presents a reality in which abandonment and limited economic resources are evident.

The Conversation | A generation separates these two artists. But, remembering Lola Rodríguez de Tió, we might note that they are Caribbean “siblings” of a sort, as Maldonado is a Puerto Rican whose mother is Cuban and her *Paseo del Prado I* seems to have a hint of nostalgia for the largest of the Caribbean’s islands. Both pieces reference the urban reality of Havana, whose architectural beauty fascinated Maldonado and has always been admired by Garaicoa. In their works, both artists recognize the deterioration that so many urban structures have undergone in the Caribbean. Maldonado’s mural work feeds into and transforms her painting on canvas in which nature seems to want to overrun the structure built but forgotten by human beings. The mixed-media *Under construction* makes a double comment: on reality and on the “pop” treatment of the glued-on plastic materials. Maldonado and Garaicoa share a common Caribbean and a clearly visible love of architecture which, even in deplorable decay, makes us reflect on the crisis being experienced both in the Cuban capital and in Puerto Rican urban centers such as Río Piedras and Santurce.



Sofía Maldonado | *Paseo del Prado I* | 2009



Carlos Garaicoa | *En construcción / Under Construction* | 2012

Richard Pagán. *Naturaleza muerta*. 1984

Pagán falleció a los 35 años de edad en Montichiari, Italia, cuando se hallaba en plena producción artística, dejando inconclusa una gran obra de carácter tanto figurativa como abstracta. *Naturaleza muerta* es una pintura de marcado balance asimétrico, la cual denota la inconfundible técnica del artista. Las espesas y expresivas pinceladas sobreponen capas de óleo que producen hermosas veladuras, que son la base de una riqueza cromática propia de un consumado colorista. Pagán fue discípulo de Carmelo Fontánez en Puerto Rico y se reconoció admirador de varios artistas europeos, entre ellos Matisse; maestros que sin duda dejaron en él su huella en torno al tratamiento de la luz y del color. Este luminoso bodegón disfruta de una estética elegante que es pura poesía visual. *Naturaleza muerta* recuerda un detalle de otra obra suya contemporánea titulada *La creación*, la cual también tiene un jarrón con flores muy similares.

José Rincón Mora. *Naturaleza muerta*. 1986

Pertenciente a la Generación del 60, Rincón Mora es uno de los artistas más sobresalientes y polifacéticos de la República Dominicana. Cultivó la pintura, el dibujo, el grabado, el vitral, la arquitectura y la cerámica. Su *Naturaleza muerta* es un bodegón de gran fuerza dramática en el cual sobresalen varios elementos: el contraste de una saturación cromática llena de pasión y unas formas de contornos sugestivos de trazos fuertes y vigorosos. Dicho tratamiento es característico tanto de su obra pictórica como de los vitrales realizados en iglesias y catedrales de Europa y de la República Dominicana. La mirada recorre el plano pictórico en ágil movimiento descubriendo detalles y destellos que captan y mantienen nuestra atención. Estilísticamente, las gruesas líneas negras que delimitan el color recuerdan al pintor francés Georges Rouault.

El diálogo | En esta conversación de bodegones se crea una dialéctica tanto en la temática, una de las más frecuentes en la historia del arte, como en el título. No obstante, existe una discrepancia evidente en el acercamiento al objeto mediante el tratamiento de la luz, el color y el gesto. El bodegón de Pagán es un canto a la luminosidad, la paleta cromática es armoniosa y lírica y la pincelada está ligeramente difuminada; por otro lado, el bodegón de Rincón Mora es todo un *tour de force*, la luz lateral alta alumbra dramáticamente el punto focal dejando en sombra el resto de la composición; los colores cálidos contrastan con los fríos y el dibujo presenta una dinámica gestualidad. Este binomio denota un peculiar coloquio que permite entrever el devenir del arte, muy particularmente el contraste entre los estilos clásicos y los barrocos, donde la cualidad estática de la mirada del puertorriqueño contrasta con el vibrante dinamismo del dominicano. Procedentes del Caribe, ambos artistas vivieron, trabajaron y fallecieron en Europa. Contrario a la fama y proyección internacional que Rincón Mora disfrutó en vida, Pagán, a pesar de haber sido uno de los más talentosos artistas de su generación, no fue reconocido en su país hasta el 2012 cuando el Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico presentó *Figuras en Fuga*, una exposición póstuma.

Richard Pagán. *Still Life*. 1984

Pagán died at the age of 35 in Montichiari, Italy, early in an extremely promising career of both figurative and abstract painting. *Naturaleza Muerta (Still Life)* is a painting of marked asymmetry, a characteristic of the artist's unmistakable technique. The thick, expressive brushstrokes add layer upon layer of paint, producing a lovely glaze, the basis of the chromatic richness that distinguishes this consummate colorist. Pagán was a student of Carmelo Fontánez in Puerto Rico and a confessed admirer of several European artists—among them Matisse—who unquestionably left their mark on him with respect to the treatment of light and color. This luminous still-life has an elegant aesthetic that is pure visual poetry. *Still Life* recalls a detail from another of Pagán's contemporary works, *La creación (The Creation)*, which has a very similar vase with flowers.

José Rincón Mora. *Still Life*. 1986

A member of the Generation of the Sixties, Rincón Mora is one of the most outstanding and multifaceted artists of the Dominican Republic. He explored painting, drawing, printmaking, stained glass, architecture, and ceramics. His *Naturaleza Muerta (Still Life)* is a still life of great dramatic power, and is composed of several elements: the contrast of a saturated palette filled with passion, forms with suggestive outlines, and strong, vigorous brushwork. This treatment is characteristic of both his pictorial work and his stained glass for churches and cathedrals in Europe and the Dominican Republic. Our gaze travels lightly over the pictorial plane, discovering details and sparkles that draw and hold our attention. Stylistically, the thick black lines that bound the color recall the French painter Georges Rouault.

The Conversation | In this conversation between two still lifes there is a commonality of both subject-matter, one of the most frequent in the history of art, and title. But there is an obvious difference in the approach to the subject in terms of light, color, and gesture. Pagán's still life is a hymn to luminosity; the palette is harmonious and lyrical, and the brushstrokes are slightly stumped, or blurred, while Rincón Mora's work is a *tour de force*: the light, high and from the side, dramatically illuminates the focal point, leaving the rest of the composition in shadow; warm and cool colors contrast; and the drawing is dynamic and highly gestural. This pair engages, then, in a dialogue that allows us to see something of the history of art, very particularly the contrast between the classic and baroque styles, in which the static quality of Pagán's gaze contrasts with the vibrant dynamism of Rincón Mora's. The two artists, both from the Caribbean, lived, worked, and died in Europe. Contrary to the fame and international recognition enjoyed by Rincón Mora during his life, Pagán, despite having been one of the most talented artists of his generation, was not recognized, even in his own country, until 2012, when the Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico presented the posthumous exhibition *Figuras en Fuga*.



Richard Pagán | *Naturaleza muerta / Still Life* | 1984



José Rincón Mora | *Naturaleza muerta / Still Life* | 1986

Conclusión

Encuentros/Desencuentros es una selección de obras que representa el contenido diverso de la Colección Chocolate Cortés. Las piezas expuestas, muchas de las cuales se exhiben por vez primera, reflejan también una variedad de géneros y temáticas: paisaje rural y urbano, desnudo, retrato, bodegón, lo social, lo religioso y lo político. A su vez, se ha incluido la figuración y la abstracción, así como expresiones bidimensionales, tridimensionales y medios mixtos.

Esta exposición trata sobre el arte de la conversación, donde la reciprocidad de dos o más personas que aportan sus ideas y sentires construye una narrativa en la cual se descubren y se redescubren conceptos. Aunque en todo diálogo pueden convivir momentos de convergencia y de divergencia, la clave es la apertura. A través de las veintiséis obras presentadas en binomios se escuchan parlamentos de diferentes registros y grados de intensidad, siendo siempre la comunicación el objetivo.

Algunos de los binomios tienen claras semejanzas y otros marcan significativas diferencias en lectura. No obstante, en la mayoría de estos casos no todo es blanco y negro, sino que también existe una amplia escala de grises y penumbras que revelan espacios de coexistencia y de complementariedad.

Vivimos en tiempos de grandes adelantos sociales, así como de grandes retos y conflictos, y el arte es espejo de estas realidades. Sin embargo, aún inmersos en esta dicotomía, aspiramos lograr la armonía y la tolerancia en nuestra sociedad. Por eso, esta exposición de intercambio visual entre objetos estéticos es uno de profundo carácter celebratorio de la vida misma.

El concepto que rige la exhibición es de marcada intención educativa. Expone y compara obras de artistas de Puerto Rico con las de artistas de otras naciones, con el fin de que tanto las semejanzas como las diferencias promuevan la unidad y la comprensión. Finalmente, nuestro objetivo, como en toda intención artística, es provocar en el observador la fruición estética.

Conclusion

Connections/Disconnections is a selection of works that represent the diversity of the Cortés Collection. The pieces shown in this exhibition, many of which are being shown for the first time, also reflect a range of genres and subject-matters: rural and urban landscape, the nude, the portrait, the still life, and social, religious, and political issues. We have included figuration and abstraction, and two-dimensional and three-dimensional works as well as works in mixed media.

This exhibition deals with the art of conversation, in which two or more individuals share their ideas and feelings and thereby construct a narrative in which ideas are discovered and rediscovered. Although every dialogue may have its moments of agreement and disagreement, its connections and disconnections, the key is openness. In the 26 works in 13 pairs that make up this selection we can overhear conversations in differing registers and degrees of intensity, but communication is always the objective.

Some of the pairings have clear similarities, while others present significant differences in readings. Still, in most cases not everything is black and white; there is also a wide range of grays and shadings that reveal spaces for coexistence and complementarity.

We live in a time of great social advances as well as of great challenges and conflicts, and art is a mirror of those realities. Even immersed in this dichotomy as we are, however, we aspire to achieve harmony and tolerance in our society. That is why this exhibition of visual conversations between aesthetic objects should be seen as a profound celebration of life itself.

This exhibit is also intended to be educational, in the broadest sense. It presents and compares works by artists from Puerto Rico with works by artists from other nations, so that both the similarities and differences may foster unity and understanding. Finally, our objective, like that of every artistic endeavor, is to provoke in viewers a satisfying and fulfilling aesthetic experience.

Listado de obras | List of Works

1

Miguel Pou

1880-1968 | Puerto Rico
Puente de Los Frailes | 1958
Óleo sobre lienzo | 32 x 31"

Philomé Obin

1892-1986 | Haití
Centenaire du Pont du Haut-du-Cap | 1947
Óleo sobre cartón | 32 x 31" | 1958

2

Augusto Marín

1921-2011 | Puerto Rico
Figuras | 1971
Óleo sobre madera | 33 x 44 1/2"

César Menéndez

1954 | El Salvador
Serie Circo | 1997
Óleo sobre lienzo | 58 x 59"

3

Manuel Hernández Acevedo

1921-1988 | Puerto Rico
Sin título | 1968
Óleo sobre masonite | 40 3/4 x 26 3/4"

Tomás Sánchez

1948 | Cuba
Desde la cueva del corazón | 2004
Acrílico sobre lienzo | 18 1/8 x 23 3/4"

4

Rafael Tufiño

1922-2008 | Puerto Rico
Nitza | 1953
Óleo sobre masonite | 32 x 31"

Bruce Davidson

1933 | Estados Unidos
Little Girl on a Fire Escape | 1966
Fotografía de plata sobre gelatina | 16 x 20"

5

Carlos Raquel Rivera

1923-1999 | Puerto Rico
Reunión de obreros | 1993
Óleo sobre lienzo | 17 1/2 x 23 1/4"

Sebastião Salgado

1944 | Brasil
Serra Pelada | 1986
Fotografía de plata sobre gelatina | 16 x 20"

6

Olga Albizu

1924-2005 | Puerto Rico
Yellow | 1972
Óleo sobre lienzo | 50 x 42"

Omar Rayo

1928-2010 | Colombia
SOS tubos | 1987
Acrílico sobre lienzo | 27 x 27"

7

Jaime Carrero

1931-2013 | Puerto Rico
#1 Teatro Jau Jau | 1997
Óleo sobre lienzo | 35 x 48"

Mariano Rodríguez

1912-1990 | Cuba
Gallo | 1985
Acrílico sobre lienzo | 27 7/8 x 27 3/8"

8

Domingo García

1932 | Puerto Rico
La ventana | 1967
Óleo sobre masonite | 42 1/2 x 27"

Agustín Fernández

1928-2006 | Cuba
Pink Lady | 1997
Óleo sobre lienzo | 50 x 32"

9

Luis Hernández Cruz

1936 | Puerto Rico
La maga | 1982
Relieve en madera | 46 x 37"

Edouard Duval Carrié

1954 | Haití
Tainted Vision | 2012
Medio mixto | 59 x 59"

10

Carmen Inés Blondet

1945 | Puerto Rico
Proyección III | 1995
Escultura en acero cortén con cobre industrial, bronce, hierro y acero inoxidable | 20 x 11"

Federico Uribe

1962 | Colombia
Ying Yang | 2009
Medio mixto: cortauñas uñas de acrílico | 35 x 22 x 13"

11

Nick Quijano

1953 | Puerto Rico
El sabor lo dice todo | 2005
Goauche sobre papel | 22 x 29"

Jaime Colson

1901-1975
República Dominicana
Serie época haitiana | 1957
Óleo sobre carton piedra | 20 x 30"

12

Sofía Maldonado

1984 | Puerto Rico
Paseo del Prado | 2009
Acrílico sobre lienzo | 60 x 72"

Carlos Garaicoa

1967 | Cuba
En construcción | 2012
Fotografía y medio mixto | 31 x 40"

13

Richard Pagán

1954-1989 | Puerto Rico
Naturaleza muerta | 1984
Acrílico sobre lienzo | 41 x 31"

José Rincón Mora

1937-2016 | República Dominicana
Naturaleza muerta | 1986
Óleo sobre lienzo | 35 1/2 x 29 1/2"

