

Caribes



Manatí, Puerto Rico. c. 1914

CCC: Caribes



CASA CORTÉS | 210 CALLE SAN FRANCISCO | VIEJO SAN JUAN | PUERTO RICO

SEPTIEMBRE 2012

s a l u d o c o r t é s



Pedro Cortés Forteza | Manatí, c1920

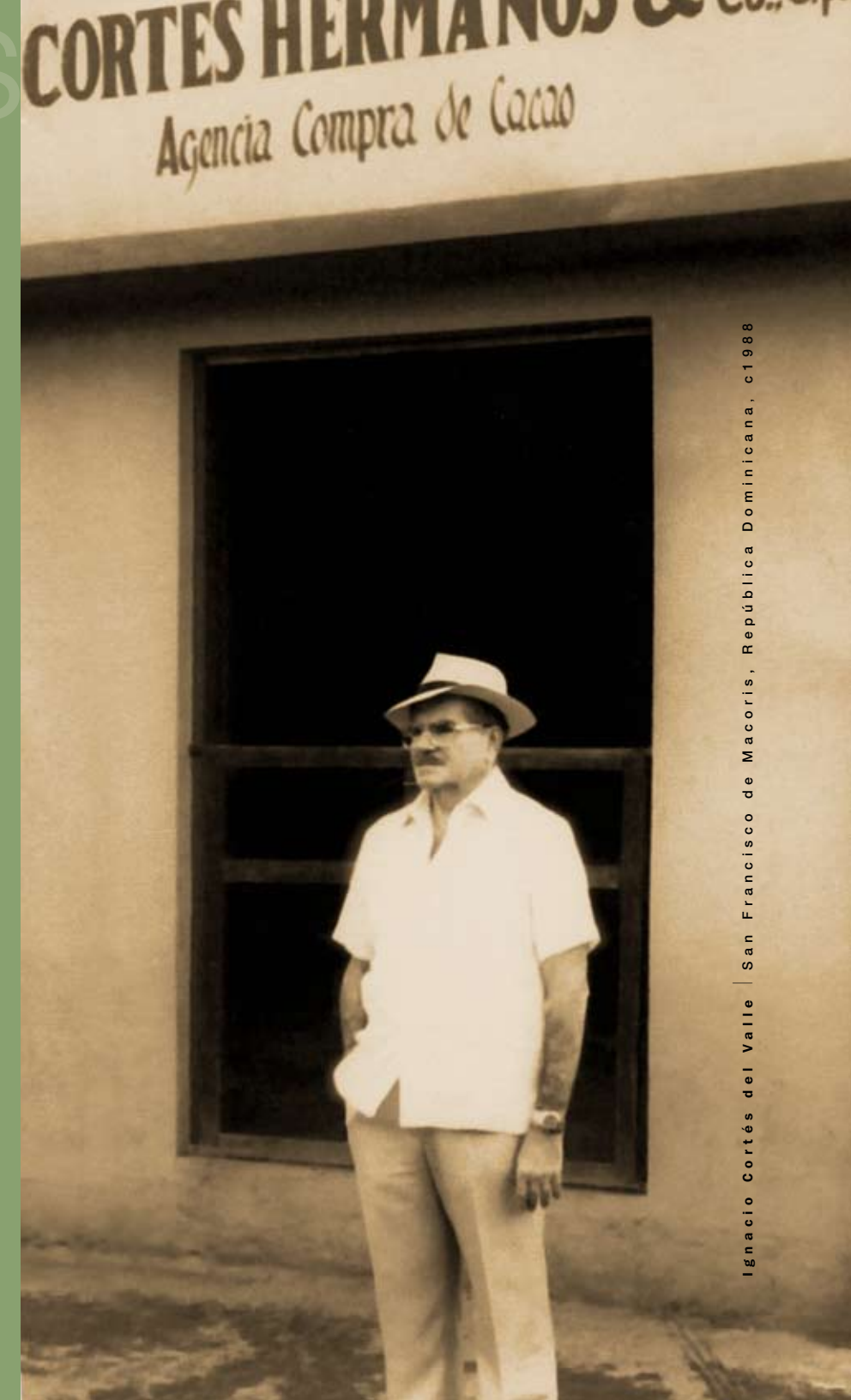
Hará cerca de 97 años que mi abuelo comenzó y luego mi padre continuó con el apoyo de sus dos hermanas, lo que ha sido hasta el día de hoy la presencia de Cortés, mi familia, en el quehacer económico de Puerto Rico y República Dominicana. Un quehacer que es historia viva y de constante fluir de iniciativas no sólo en Borinquen y Quisqueya, sino en lo que es la Gran Cuenca del Caribe.

Es pues en reconocimiento y agradecimiento a ellos y en aporte al compromiso de mi familia y empresas al fortalecimiento cultural de nuestra isla que hoy inauguramos esta muestra “CCC: Caribes” en lo que es y será la Casa Cortés.

Confiamos que esta primera exhibición y los planes por venir contribuirán a ampliar nuestros horizontes como pueblo, promoverán el diálogo entre nosotros mismos y con los hermanos del Caribe, y estimularán nuevas inspiraciones artísticas.

Sobre todo, aspiramos a que este espacio se convierta en un lugar de disfrute y deleite para quienes nos visiten. Algo así como lo que despierta una taza humeante, aromática, espesa de Chocolate Cortés.

Ignacio Cortés . Presidente . **Empresas Chocolate Cortés**



Ignacio Cortés del Valle | San Francisco de Macoris, República Dominicana, c1988



Ignacio Cortés

coleccionista | Entrevista por Elizabeth Robles

ER: ¿Cómo nace su interés por el arte?

IC: Se lo debo esencialmente a mis padres, no porque necesariamente fueran grandes amantes o conocedores del arte. Pero sí reconocieron su responsabilidad de abrir esa ventana para mi hermana y para mí. Cuando niños, hicimos unos viajes familiares a Europa. En los mismos, la parte cultural, en especial las visitas a museos, fue muy importante. No que mi hermana y yo fuéramos unos visitantes muy voluntarios. La resistencia y las quejas no faltaban; veíamos tantas y tantas obras, y muchas realmente no las entendíamos. Pero la semilla que llevábamos ya con nosotros, de sensibilidad hacia nuestro entorno, indiscutiblemente se fortaleció.

Una estocada para mí fue ir junto a mi padre al Museo de Sorolla en Madrid. Es un artista que mi padre sí conocía muy bien y disfrutaba. Me invitó a que lo acompañará en esa ocasión y curiosamente no me resistí. Definitivamente fue una experiencia que literalmente me abrió los ojos a lo que podía ser posible sobre un lienzo. Nunca me olvidaré del impacto que me ocasionó la luminosidad que descubrí en aquellos Sorolla.

Vuelvo y digo, gracias a ellos y hasta el día de hoy.

ER: ¿Cuál fue su primera adquisición?

IC: Recuerdo dos grabados, no sé cuál vino primero. Pudo ser “El niño dormido”, un linóleo de Carlos Raquel Rivera, ése no sé dónde lo compré. El otro es una serigrafía de Rafaelito Tufiño, hijo del maestro, titulada “Paz”. Esta última recuerdo me costó veinte dólares en una exhibición de subasta en el Convento de los Dominicos. Fue cuando la guerra de Vietnam estaba a plena intensidad. Ambas piezas las tengo, y ambas las atesoro. De hecho, fueron mi regalo íntimo de nacimiento a mis primeros dos hijos. Aún cuelgan en sus habitaciones.

Para el tercero, sin él y yo saberlo, hará ya como 33 años —antes de haberme casado y mientras vivía en la República Dominicana— adquirí allí lo que será su regalo de graduación cuando termine sus estudios de medicina, la serie del “Juramento Hipocrático” de Toño Martorell.

ER: ¿En ese momento sabía que su sensibilidad por el arte lo convertiría en un coleccionista?

IC: No las compré ni remotamente con la intención de comenzar una colección, menos aún, convertirme en un coleccionista. Yo tendría como 18 o 19 años, si mal no recuerdo. Fue una reacción primordialmente espontánea a lo que cada grabado esbozaba sobre ese momento muy particular de mi vida. Ante la frescura de las dos imágenes, un niño dormido en una hamaca y una paloma sosteniéndose sobre la palabra paz, sentí un encanto muy particular y reaccioné a él. Pero definitivamente esa selección ya estaba matizada por un ojo sensibilizado.

ER: ¿Cómo se define o se entiende usted cómo coleccionista?

IC: Si lo que me pregunta es cómo me veo a mí mismo en este quehacer artístico, comenzaría diciéndole que los títulos no me

gustan. El de coleccionista puedo aceptarlo si lo defino como el de un amante del arte. Esa atracción por el arte, ese interés, me ha llevado a rodearme con un cuerpo de obras que a través del tiempo adquirieron una visión; si ese cuerpo de obras me convierte en un coleccionista, pues que para bien sea. En mi proceso de coleccionar ha habido una tarea medular que es la de recoger y preservar unas narrativas de historias vivas que continúan y que giran principalmente alrededor del entorno caribeño y afro-antillano, de la gran cuenca del Caribe. Junto a esa tarea surgen otras responsabilidades ineludibles como son las de registrarlas, preservarlas y divulgarlas. Eso también es parte de lo que es el involucramiento y disfrute de rodearse y vivir con el arte.

ER: ¿Cómo es el proceso de adquisición en términos de su toma de decisión al adquirir?

IC: Hay un elemento básico, esencial. Es cuando me paro por primera vez frente a una obra e inmediatamente se da una alquimia, un flechazo, un conjuro entre la pieza y mi sentir. Después entran otras consideraciones más objetivas, como, por ejemplo, si encaja dentro de la visión que persigo para mi colección, si tengo o no obras o cuántas de ese artista. Indiscutiblemente el costo. La selección entre manifestaciones artísticas de valor genuino, intrínsecamente vitales, es, como sabemos, prácticamente infinita, así que la disciplina y el enfoque son esenciales en la selección. Pero en última instancia es una convicción que no resiste argumentos en cuanto a que seré capaz de convivir con esa pieza porque de una forma u otra no me va a permitir rehuir al diálogo o la provocación que en ese momento inicial me lanzó. Que cada día cuando le pase por el lado en mi casa, no va a

dejar de mostrarme un nuevo camino dentro de ella del que no me había percatado el día anterior. Es una imagen que se apodera de uno.

ER: ¿Cuál o cómo es su relación con las piezas en su colección?

IC: Como se desprende de lo dicho anteriormente, es una relación íntima, la representación de un sentimiento muy personal. Luego que cuelgas una obra es como que se adueña de ese espacio, de ese entorno. De hecho, nunca he vendido una obra. Si bien podría tener sentido vender una pieza para poder adquirir otra, y eso lo entiendo quizás como válido y necesario, en mi experiencia nunca ha sido una alternativa que he realmente perseguido.

ER: ¿Cómo ha ido conformándose o cambiando su propia forma de ver y entender su colección? ¿Hay alguna experiencia que ha sido crucial para entender y verla más claramente?

IC: En el comienzo no es que hubiera un patrón definido, pero sí había ciertos gustos y preferencias que eran ya evidentes. Como parte del proceso, uno va educándose, cultivando el ojo, afinando la sensibilidad. Llegó el momento que ya se había concretizado un cuerpo de obras que respondía a un perfil enfocado. En el 2006, cuando mi empresa Chocolate Cortés cumplió su 70 aniversario, decidí que deseaba celebrarlo pero de una forma diferente. Un evento que fuera más allá de lo que se estila en esas ocasiones. Pensé que una actividad con y alrededor de la colección sería una vía interesante. Siempre he visto las humanidades como uno de los vehículos más necesarios y prácticos al que, como pueblo, podemos recurrir para fortalecer nuestra autoestima y valores, tener más sentido de ser y de país. La celebración me abrió la oportunidad de poder aportar en este aspecto, en especial

considerando el derrumbe social que se venía, y continúa, viviendo en el país. De hecho, es mi pensar que las humanidades no ocupan el puesto que les corresponde en nuestra sociedad.

Conversando con los buenos amigos Toño Martorell y Humberto Figueroa, me sugirieron que explorara la posibilidad de presentar la colección en la Isla. Salir del círculo de San Juan - Ponce, y llevar y compartir arte en otro lugar. Hacerlo accesible a otro público... De ahí se dio la celebración del 70 aniversario en el Museo de Arte de Caguas (MUAC). Quiero enfatizar que en el Museo acogieron la idea con un entusiasmo, compromiso y generosidad de los cuales siempre viviré muy agradecido. Esa acogida fue esencial para el éxito de la celebración. La presentación de la Colección fue el evento central, pero alrededor de ella y por varios meses, se organizaron, auspiciadas por Chocolate Cortés, diferentes actividades culturales como talleres de bomba y plena, conciertos de jazz y tango, visitas guiadas a escuelas públicas y privadas, a personas de mayor edad y al más diverso público.

Lo que para mi marcó de forma muy personal toda esa gran fiesta fue cuando por primera vez vi las obras ya colgadas curatorialmente en el Museo. De verlas, por ejemplo, en mi casa a encontrármelas en un salón de un museo organizadas con un sentido orgánico, fue como cruzar un abismo. Volverlas a conocer. De hecho, varias veces fui solo al Museo, cuando no había nadie, y deambulaba por el reubicándome y re-reconociéndolas desde esta otra perspectiva.

ER: ¿Qué importancia ha desempeñado o desempeña el coleccionismo en al arte actual y, por tanto, en nuestra sociedad?

IC: Considerando que en nuestro tiempo lo que se puede llamar

“arte” no tiene fronteras en cuanto a cómo, cuándo y dónde se manifiesta, y a su posible calidad, en este momento el coleccionismo puede servir de un cierto filtro, por lo menos de una guía. Una colección bien pensada, con una visión y enfoque, honesta en sus planteamientos, con una propuesta que ofrecer, sirve como referencia, como un cierto faro de luz ante esa multiplicidad. Más aún, el coleccionismo es otro interlocutor dentro del diálogo que se da en cualquier sociedad sobre de dónde viene, dónde está y hacia dónde va ésta; la función del coleccionismo siempre ha sido, es y será importante y necesaria en ese proceso.

ER: ¿Qué aporta su gestión como coleccionista a la actividad del coleccionismo en Puerto Rico?

IC: En Puerto Rico, quisiera pensar, que mi colección está ofreciendo, con acceso permanente, una referencia amplia y diversa de que somos parte del *Mar de lentejas* —como lo describe Antonio Benítez Rojo— que es el Caribe. De que en nuestro alrededor inmediato geográfico ha habido y continúa desarrollándose una vibrante historia, fuente de efervescencia cultural, artística, genuina y fabulosa, esencial para conocernos mejor a nosotros mismos y a nuestros vecinos. Las posibilidades de este referente son para todo el Caribe, desde y para toda la amplitud del Caribe, incluyendo México, Centro América, Colombia, Venezuela y la diáspora de todos los artistas nacidos en esta cuenca.

Quiero pensar que estoy abriendo una puerta de una forma institucionalizada en esta Casa Cortés, para que otros puedan conocer y disfrutar e inspirarse en este diálogo.

También puede convertirse en un imán para muchos otros y así proponer nuevos encuentros. A mi mejor entender es algo novedoso

en la región. Y hasta quizás Puerto Rico pueda convertirse en un centro de estudios del arte del Caribe.

ER: ¿Cómo ha sido el proceso de mover su colección privada a una de acceso público? ¿Cómo cambia la forma de la colección al reconocerse en su rol público?

IC: Luego de la exhibición y la experiencia en el MUAC, ya la suerte estaba echada en cierta forma. Al concluir esa celebración, conversando con Humberto Figueroa, quien fue de hecho el curador de la exhibición, me planteó que tenía que preguntarme seriamente cuales serían mis próximos pasos. Me percaté, que dado mi compromiso e interés en el arte, el proceso no había concluido, sino que realmente estaba comenzando. Mi esposa y yo veníamos de antes jugando con la idea de un espacio de arte combinado con uno culinario, donde el chocolate fuera el protagonista principal. Y como ves, hoy estamos aquí.

ER: ¿Cómo se relaciona con los artistas en su colección?

IC: Varios son amigos. En otro plano, siempre considero un privilegio conocer el artista del que ya tengo obra o que estoy adquiriendo. Como quiera que sea, lo más fascinante para mí de esa relación coleccionista/artista es imaginarme quién es la persona que pudo engendrar esa creación. Físicamente cómo es, cómo se sentía el día que comenzó la obra, cómo vive, cuáles son sus gustos; en otras palabras cuál es su realidad como cualquier hijo de vecino . Más fascinante es aún cuando tengo ante mí por primera vez al artista y su obra. Ése sí es un ejercicio divertido, compaginar esa persona de carne y hueso ante mí, con la pieza, creador con la creación, creación con el creador; porque esa es una dinámica que definitivamente es de dos vías.

ER: ¿Y el título de la muestra, por qué ese título?

IC: El título es una clave a todo lo que rodea y hacia dónde se dirige esta muestra. Las tres Cs representan la Colección Chocolate Cortés y la colección no es otra cosa que uno de los muchos resultados de la gestión empresarial de mi familia. Gestión que ha trascendido Puerto Rico llegando a República Dominicana y a otras muchas áreas de la región y fuera de ésta. Esa labor se centra en la elaboración de un fruto, el cacao, descubierto

y disfrutado por primera vez por la civilización mesoamericana. Ellos lo entendieron como un brebaje de dioses. Por lo tanto, la colección y el título parten de esa magia, de esas mitologías, de la exquisitez, encanto y calor que es el chocolate. Pero también hay un subtítulo en la imagen gráfica que crean las tres C, que a su vez sugieren la sinuosidad de nuestras olas, la caricia de la brisa en las palmeras ...algo sabroso... toda una experiencia sensorial. El título es como la Colección, no hay rigidez en su figura.



43_ El colmo de lo exquisito | Nick Quijano

“Ahora, ya sabemos que la única certeza se engendra en lo que nos rebasa” . José Lezama Lima

CCC: Despliegue

La Colección Chocolate Cortés fundamentalmente se configura sobre una concepción cultural del Caribe en conexión con expresiones artísticas afroantillanas y latinoamericanas. Se compone principalmente de pinturas, pero también reúne fotografías, vídeos, cerámicas, esculturas, relieves, ensamblajes, grabados, dibujos, collages, construcciones, cajas, neones y arte tribal africano. Incluye, además, piezas antropológicas y documentos históricos. Esta muestra inaugural es una de las muchas que promete y augura la diversidad que delinea la Colección.

En esta selección concurren artistas procedentes de Cuba, República Dominicana, Haití, Trinidad, México, Guatemala, Nicaragua, Colombia y Puerto Rico, con obras a partir de los años cuarenta hasta la actualidad. Ignacio Cortés, coleccionista vital en la gestión cultural de la región antillana, enfoca la dirección de su colección en la energía artística de la Cuenca del Caribe. Lo que hace posible que este conjunto cuestione, entrecruce e interrelacione memorias, hechos históricos, tradiciones, entornos geográficos y culturales, rutas de tránsito llenas de resistencias y visiones; de modo que refleja la complejidad del tejido del Caribe y sobre todo, constata el pulso de las marcas y tensiones socio-políticas que le movilizan.

Un estudio y análisis de las obras en la Colección nos lleva al Caribe como lugar generador de desafíos, región de relatos en coincidencias y contrastes, zonas de amplios diálogos en encuentros o fracturas. Lo heterogéneo es el valor que signa la Colección Chocolate Cortés. El reto y la contribución de la Colección reside precisamente ahí, en la visión que la configura y la que al erigir su forma propone



asociaciones que nos sorprenden. Es así que CCC: *Caribes* responde en su acústica a los retos más profundos y serios del Caribe múltiple; CCC es golpe percutido en correspondencias y divergencias.

Esta exhibición despliega un fragmento del amplio cuerpo de obras de la Colección, en celebración inaugural del edificio Casa Cortés. Con este acto, las empresas Chocolate Cortés constituyen la visión de establecer un lugar que provea la oportunidad de mantener encuentros continuos para el estudio y aprecio del arte desde el Caribe para el Caribe, así como para Latinoamérica y el ámbito internacional. A la entrada de CCC: *Caribes*, la “Cosecha de cacao” (imagen37/pág.4) de Sénèque Obin, y la “Tribuna del Arte” (imagen43/pág.8) de Nick Quijano permiten un registro visual de la relación del coleccionista con la

siembra, cosecha y elaboración del cacao y de la gestión cultural de Chocolate Cortés en el país. Con ellas abre la invitación al intercambio de experiencias con el arte, no sólo en su capacidad de generar goce visual y estético, sino como generador de ideas en las que se desborden los paradigmas socio-culturales caribeños, situándonos en diálogo internacional, y que sirva, además, a la región para generar nuevos emprendimientos.

CCC: De su palpitar

La fuerza del contorno expansivo que crea este cuerpo de obras nos devuelve insistentemente a la operante pluralidad del arte actual. En ella se reúne un conjunto de piezas articuladas en aproximaciones, lo que no excluye contraposiciones. Cada pieza en la colección es parte indispensable de una visión del Caribe que apuntala diálogos interminables en ideas y regresos. Marta Traba, figura eminente en la crítica del arte del Caribe y América Latina, aseguró que “El pensamiento y el arte definen al hombre, le dan la más alta conciencia de sí mismo...” y, por tanto, de su entorno. De modo que el Caribe y sus artistas articulan sus desafíos en mutua correspondencia.

CCC: *Caribes* explora lo visible e invisible, lo cultural, complejo



y siempre cambiante. Tantea lo corpóreo y el latir multivectorial del arte caribeño. Los tonos y acentos sensibles y atrevidos en las obras nos llevan en sostenido incremento de tensión y alivio y crean la atmósfera en clave que estructura esta exhibición en cuatro temas: *Ondulaciones*, *Resonancias*, *Reflejos* y *Ecós*. Los observadores atentos notarán que las obras podrían intercambiarse entre estos registros por el carácter de acogidas — o huidizas— ternuras en múltiples interpretaciones, las que una obra de arte siempre es capaz de suscitar.

Ondulaciones:

Propone una mirada a la mar, las costas y las orillas de sus playas, los ríos y la profundidad de sus aguas en movimiento y su constante significación. Nos presenta “cuerpos líquidos” que operan como caudales de fuentes de energía, bordes y fronteras fluidas, y a su paso cabe enfrentar la más inesperada gama de posibilidades.

Las móviles extremidades de la figura “Mujer pez” (imagen54/pág.9) de Francisco Toledo dan la sensación de estar frente a una fuerza que todo regenera, multiplica y devora. En extrañeza, centralizada



simétricamente, este ser híbrido se nos ofrece multiforme; frontal y de perfil simultáneamente nos evoca la fuerza de las aguas. El potencial multiplicador de nacimiento y muerte aquí podemos asociarlo al desbordamiento de las extensiones de aguas dirigidas hacia los cuatro puntos cardinales, torrentes en manifestación cíclica que podría todo destruir o restaurar. Igual la riqueza de color que se mueve entre ocres, salmones, marrones, azules, oscuridades y la claridad del blanco nos conecta con la noción de los cuatro elementos naturales: tierra, agua, aire y fuego, como un todo unificador. Mientras, Manuel Mendive nos permite presenciar la fuerza de la naturaleza en la pintura “Energías del agua”; estamos ante un relieve incrustado del que emergen criaturas indiferenciadas, flujo de formas que son casi peces o siluetas caladas en aproximaciones a aves, seres amorfos; cruce de cuerpos que sorpresivamente se nos acercan hasta llegar a ser reconocibles en nuestra propia naturaleza. Fecunda su



iconografía Yoruba para transfigurar las tradiciones mítico-religiosas en africanas-caribeñas; Mendive es conocido por la riqueza con la que devora esa infinita posibilidad. El ardor del agua o su fuerza constante que todo lo configura al devenir, el artista las disuelve en sus siluetas y paleta de color. Manifestación que torna fluidos los contornos en un dinamismo en el que, a su vez, establece preciso balance cósmico.

Dos grandes maestros haitianos, Hector Hyppolite y Philomé Obin, ambos alrededor del año 1947, pintan “Maitresse Clairmezine” (imagen23/pág.10) y “Centenaire du Pont du Haut de Cap” (imagen36/pág.10), respectivamente. Hyppolite condensa la figura femenina entre cauces rebosantes. Corrientes descienden sin frenos desde el río que se abre en múltiples vertientes horizontales. El río purificado se bifurca por el paisaje hasta desembocar en el centro del cuadro, imantado por la figura que lo rige en rojo, “Maitresse Clairmezine”, deidad vudú femenina que parecería lo engendrara y le diera vida, en una relación en la que de ella sale todo y todo a ella retorna. A contrapunto Obin pinta lo que le es más cercano, así nos acoge en el cuerpo de agua del río que se extiende al cruzar el puente rojo. Como un cronista pinta las aguas cercanas al lugar de nacimiento del General Toussaint L’Overture, esclavo autodidacta líder de la revolución haitiana. El río como fuente de vida y purificación, caudal de promesa y regeneración, ondula al volver a ofrecer sus aguas a unos bañistas que celebran el centenario del puente, rememorando los logros de las luchas y batallas por la emancipación, independencia e igualdad. La cualidad del rojo en ambos remite a las huellas de nuestra historia de lucha.

Rafael Ferrer, en “The Red Bandana” (imagen17/pág.11) recrea con una estética popular dos mujeres que revelan con pose y gesto seguro ser conocedoras del cuerpo de agua que habitan. El artista logra colocarnos tan cerca como si cohabitáramos junto a ellas dentro de ese mar por la

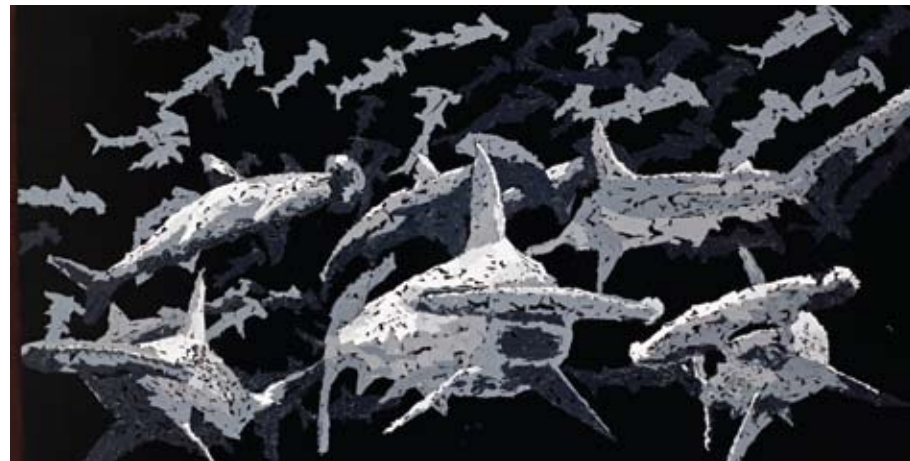


6_ Bathers at a stream | Castera Bazile

sensación que produce estar ante su gran formato y por el calculado ángulo de perspectiva. La gracia de estas mujeres es divisada por ventanas al fondo del cuadro, parecen ser miradas desde lo lejos, en dirección contraria a nosotros los espectadores, por la casa rústica localizada entre el cúmulo espeso de palmeras. Distinta es la sensación frente al óleo “Bathers at a Stream” (imagen6/pág.12) de Castera Bazile, paisaje en el cual vemos a las jóvenes bañistas que en ingenuidad extraordinaria logra capturar el artista. Ellas penetran en desnudez relajada y compartido placer las aguas del río que se les ofrecen prolongándose. En goce y recogimiento íntimo olvidan el camino serpenteado a través de los árboles espesos, vereda que corre paralela a la caída del agua, mientras son observadas tras un árbol por una mujer de mayor edad.

Otras variaciones en los intervalos de estas ondulaciones son de Gustavo Peña “Octopus Encounter” y Pavel Acosta “Tiburones 3” (imagen2/ pág.12) de su serie *Pinturas robadas*. Peña nos sorprende con una figura central enmascarada. Ésta se prolonga en movimiento aproximándonos de frente. Provoca así un insólito y mutuo encuentro en un primer plano, como si nosotros, los espectadores, estuviéramos sumergidos en el agua junto al personaje, que a su vez, recibe de frente un pulpo del que sólo vemos sus extremidades. En cierta concordancia, Acosta pone a circular frente al espectador la amenaza en incubación de toda una escuela de tiburones martillo “Robados”. El título es una referencia a la estrategia de sobrevivencia que, según explica el artista, extrae como quien hurta láminas de pintura de diferentes objetos en la calle, ya sea de autos, paredes o puertas, para pintar con ellas sobre otras superficies.

José Bedia en “Playón Chico, islas del deseo”, nos permite presenciar desde el centro de la oscuridad azul dos figuras acogidas por la capacidad multiplicadora de sombras y reflejos en la infinidad de esta isla-islas que es el Caribe. Humberto Figueroa ha visto en sus lienzos, fragmentos del universo en que se codifican las tensiones entre la vida y la muerte: “La belleza oscura de sus obras contiene la energía magnética de la noche que se traduce en luminosidad para el iniciado” en las prácticas



2_ Tiburones 3 | Pavel Acosta



38_ Paradise Lost | Zak Ové



9_ El ahogado | Wilson Bigaud

mágico religiosas afrocubanas. El imán azul de Bedia alberga aire y agua, aligera las formas como si se tratara de un universo abierto y celeste. Sus contornos permean la isla en configuración insondable, que es una y se manifiesta en la reciprocidad del reflejo múltiple.

En “Paradise Lost” (imagen38/pág.13), Zak Ové nos lleva a interrogarnos, ¿cuál es la temperatura del aire en esta imagen en la que coinciden estos seres que parecen habitar más en un profundo sueño que en un mundo real? Pasaje

inevitable del tiempo, esa costa podría ser cualquier costa, no sólo de Trinidad, donde nació el padre de Ové, sino cualquier orilla de las playas del Caribe, ya sea en Panamá, Colombia, Vieques o Haití. De pie sobre una embarcación corroída por el paso del tiempo, sobre la promesa ya imposible de desembarcar o zarpar, un grupo de enmascarados son fotografiados mientras se levantan ante la claridad de la luz del día. Ahí, sin retorno en la travesía del viaje por agua, el soplo de vida se vivifica en acto mágico. En Trinidad, el rito carnavalesco reanima el mundo interno y externo, de vida y muerte.

La fuerza en los dibujos espontáneos “Sin título” de Raúl Recio articula en trazos narraciones fragmentadas. Nos sorprende la inmediatez de sus dibujos, así como su estética de lo inacabado, pero sobre todo, esa forma imprevista de arrojarlos ante inesperadas relaciones de convivencia cerca de algún cuerpo de agua. Son imágenes que dismantelan nuestra cotidianidad y nos llevan a verla de otra manera. Encontramos asociaciones impensadas en esta serie de 21 dibujos sobre papel cartón; a través de ellas, sus posibilidades latentes van del horror al placer imprevisto. Así, dos cabezas de cerdos pueden acercarse y, deseosas, entrecruzar sus lenguas.



12_ Balseiro: dos lágrimas azules | Luis Cruz Azaceta



El dominio del dibujo de Roberto Fabelo se torna onda sonora en su acuarela “Caracola”. La fuerza robusta en círculos con que aparece la caracola, instrumento sonoro sobre la cabeza femenina, así como el énfasis en las esferas de los senos, insinúa sensualidad táctil. La imagen nos permite pensar que la mujer caracola, recíprocamente al nacer del fértil principio acuático, lo sostiene. Una atmósfera enigmática en esta imagen se refuerza en la aparición de animales/seres alados, y el pajarito acurrucado en la mandíbula. Colocados simétricamente a cada lado de la imagen un anzuelo y un puñal —instrumento de pesca marcado con una “S”— nos dan claves a descifrar.

Alexis Leyva Machado, artista cubano conocido internacionalmente por su seudónimo Kcho, en su obra “Fantasmas” nos muestra su destreza para crear, con los mismos elementos y en absoluto dominio de los principios visuales, así como en técnicas, en su más expresiva simplicidad, piezas que permiten pluralidad interpretativa. Su interés por el tema del exilio por agua impregna toda su obra; tema que aborda desde adentro, como artista que vive en Cuba. En “Fantasmas” logra con trazos sueltos en carboncillos unir las balsas llenas del éxodo en viaje emigratorio, sutileza que multiplica reacomodándole en simétrica floración. Las balsas, en aparición quimérica, cargan espectros erguidos, diluidos en trazos sueltos en blanco y en trascendencia con la figura que se nos dibuja borrosa, fantasmal e igualmente onírica al lado derecho fuera de ellas. Esta formación del conjunto de balsas contiene la fuerza de hélices en espiral, extremidades en devenir capaces de prolongarse infinitamente en movimiento. Luis Cruz Azaceta también es reconocido por su persistencia en la complejidad del tema del exilio y la migración caribeña vía el mar. En “Balsero: dos lágrimas azules” (imagen12/ pág.13), logra con fuerza expresiva una síntesis de esa experiencia desde su propio exilio. Una balsa delineada con trazos rústicos atraviesa el ancho del



11_ Test #2 | Nayda Collazo

papel y desde el centro de su transparencia vemos una mancha corpórea, el balsero. Explora con imaginación compleja e irónica la condición humana; sobre la fragilidad de la mancha acuosa, el rostro del balsero suelta sus dos inmensas lágrimas.

“El ahogado” (imagen9/pág.13) nos estremece. Somos parte de esa comunidad a la que el Maestro haitiano Wilson Bigaud nos trae de vuelta en pertenencia, porque los de la tranquilidad y la fiereza de estas costas conocemos de cerca ese hecho trágico. En esa hora del misterio crepuscular, Bigaud fija un estado de ánimo intermedio; a media luz aparece su elaboración de la comunidad como en un escenario o paisaje que podemos recorrer junto a cada uno de los que presencian la muerte. El ahogado yace en una orilla costera, es parte de la vida y la fuerza que en tránsito enlaza a la comunidad. El viaje de la vida y la muerte se articulan exactamente donde desembocan las travesías.

Reflejos:

Enfoca la contingencia de la comunicación en el deseo posible/imposible; mapas que doblan y desdoblan ilegibles, a veces soñando esperanzas y otras señalando hacia paisajes negados o hacia el estremecimiento ante el color de mortales estallidos. Doble de convivencia que puede hacernos enrojecer de amor o de fuego frente al frío.

“A Walk in Your City” (imagen1/pág.14) de Gustavo Acosta nos sumerge en la sensación de elevarnos hasta alcanzar una vista en picada, habitando en distanciamiento los agitados cruces nocturnos de la ciudad. Desde un plano aéreo, captura el movimiento que en aparente azar moviliza la vida altamente imprevisible del entorno urbano ante la multitud anónima. El artista parecería proponer la distancia necesaria para el auto-entendimiento. Una “caminata” transporta desde el aire para observar súbitamente la ciudad como espacio de posibilidades infinitas, paso del tiempo inevitable en su movimiento continuo, tejido urbano denso en el





que se entrecruzan las fuerzas del cambio. De igual forma nos permite la imagen que se nos aparece para quedarse en nuestra memoria, como un recuerdo del paso en el viaje.

Nayda Collazo Lloréns en su óleo sobre tela “Test #2” (imagen11/pág.15), nos da una prueba casi a modo cartográfico. Esta imagen nos recuerda tanto la escuela psicoanalítica como la teoría de la percepción de la Gestalt. Estamos ante relaciones de juegos visuales en la que una mancha se duplica y como resultado de su propio doblez opera ante nuestra vista en constante resignificación. La mancha, grabada por la acción sobre sí misma se vuelve espejo. Se percibe y se borra en configuración múltiple y metamorfoseante. En el fondo, un tejido como de filigrana se desplaza en secuencias y repeticiones. Son marcas guiadas por líquidas líneas mezcladas con textos en caligrafía ilegible. Igual de ininteligible aparecen signos, por ejemplo, una flecha con la palabra gravedad indicando hacia afuera del canvas. Junto a ellas, detonaciones de trazos acumulados en sinuosidades se tornan flores laberínticas, como si en ellas se nos diera como prueba una señal. “Test # 2” se esparce como un mapa que nos invita a sumergirnos en sus rutas y del que sólo podemos disfrutar su travesía si tomamos los riesgos de sus contingencias para el encuentro.

El rostro como mapa posee toda una tradición de autoconocimiento y estudio. Antonio Martorell, en su propio rostro, marca un mapa que señala contingencias. La experiencia de desdoblamiento en convivencia que históricamente ha marcado nuestra sociedad —migraciones a Estados Unidos, largas o temporeras, con o sin regreso— laten en su papel circular en “Techo ajeno, moneda propia”. ¿A qué responde el artista cuando se autorretrata con gorro y bufanda durante una estadía en el Barrio en Nueva York? Retrato que con pinceladas rápidas anota el furor de su rostro enrojecido. En gesto de instantaneidad fija y punzante nos dirige la mirada a través de la raya roja

que delinea su nariz, acaso metáfora de fuego ante el frío en ese techo ajeno y fuerza de nuestra diáspora que aún fluye constante. Otro acercamiento al tema del exilio lo vemos en “Winter Wonderland” (imagen15/pág.15), autorretrato en el que Gerard Ellis se viste de malla y casco para desafiar las múltiples connotaciones del frío durante su emigración invernal. Ellis carga un paraguas abierto y sobre la otra mano se posa una lechuza con fuego ardiente encendido sobre su cabeza; imagen que emerge de las noches de insomnio en tierra ajena y de la añoranza de retorno a la propia.

Un giro estremecedor y sorprendente nos lo da José Morales en “Shock & Awe” (imagen35/pág.16). Círculos de color visibilizan una geometría aérea a escala celeste. No es otra que el atroz bombardeo de los Estados Unidos como estrategia mortal de destrucción para la dominación de Irak en el 2003. El título nos lleva a sentir apretada la atmósfera de colores, la que en círculos consecutivamente sobrepuestos unos a otros denotan sobresaltos en centelleos de estallidos. El impacto en color nos permite casi sentir el pavor frente las explosiones que revientan ante la vista, geometría volátil multiplicada en ecos sucesivos. Estos destellos de color nos recuerdan haber presenciado a distancia televisiva el atroz bombardeo. Amenaza latente que afecta desde diversos ángulos; cada puertorriqueño que ha sido sumergido en la guerra, regresa con una sobrevivida, teñido de horror — para siempre— por esa experiencia.

El deseo posible/imposible nos coloca en una encrucijada en la acuarela “Diálogo 2” (imagen4/pág.16), de Alexandre Arrechea. Estamos ante dos sillas, entre las que se procrea una cuadrícula que se eleva en repetición recurrente; sigue la superficie apoderándose del papel y se nos coloca en un cercano primer plano, casi en desbordamiento, tocando el cielo. Las sillas nos recuerdan por un instante la posibilidad de acogernos y ofrecernos descanso. Igual podrían generar las pausas requeridas para



el diálogo pensado, sosegado, íntimo. Pero en resultado contrario, de momento, nos colocan ante un doblez de convivencia, nos descubrimos ante la amenaza en la fragilidad del soporte, la precaria posibilidad de requiebro late en las patas de las dos sillas. Ellas, las sillas, una de cara a la otra — como si cada una se originara frente a un espejo— son la base de la estructura arquitectónica mediante el acto fecundo del encuentro en pareja. El artista, en una economía estética, genera una imagen en pura simetría, como membrana mutuamente contenida, inflexible, impenetrable, incontrovertible. Es justo en el contrasentido sobre ese objeto cotidiano cultural, la silla, lo que nos lleva de la



25_ De la serie *Avistamiento* | Jorge López Pardo

exquisita contemplación del rojo a un singular acto de comunicación en encierro de sí mismo. La posibilidad e imposibilidad en rojo acuoso diluido, se manifiesta en un cálculo de precisión geométrica indiscutible que nos niega la noción del dentro y del afuera, nos deja sin posibilidad de intrusión mientras se divide en reflejo incansable. De forma similar, en sostenido encuentro y desencuentro, en reflejo, la artista Admin Torres nos inquieta con dos figuras rodeadas en abrazo conjugador de dos cuerpos en uno, ¿reflejo del mismo? Abrazo que se dobla y desdobla de cara a cara; casi un mismo cuerpo enredándose entre manos y piernas. Enlazado en el que se engulle voraz la complejidad implícita en el mandamiento “Ama a tu prójimo como a ti mismo”.

“Cualquier cosa que esté en el centro del mundo” de Fernando Páez, artista y educador brasileño que reside y trabaja en Puerto Rico, registra en teñidos tonos sepias la valentía de una nave ante la amplitud que la rodea; sus velas signan travesía, exploración y descubrimiento. Un semicírculo se despliega como un mapa y rodea de señas la nave que parte sobrecogiéndola por sus extensiones en amplitud, como si abriera al infinito. La cuadrícula divide el círculo en líneas diagonales connotando pasión por navegar hacia lo desconocido que no se cancela ni detiene ante lo brumoso ni la siempre presente posibilidad de naufragar.

La abstracción ha trazado rutas autóctonas de innovación creativa indispensables en el arte de Puerto Rico, permitiendo diálogos entre los lenguajes artísticos de la Gran Cuenca del Caribe y la Escuela del Sur latinoamericana. Dos artistas puertorriqueños, en esta muestra CCC: Caribes, materializan la abstracción: Julio Suárez y Lope Max Díaz, en “Sin título” (imagen53/pág.17) y “Geometría” (imagen14/pág.17) respectivamente. Suárez se inclina por significar de forma estructural las texturas y el color: al conjugar planos pictóricos en profundidades en su

obra logra arrojarlos frente a relaciones del dentro y el afuera del espacio creado por apretados contrastes. Un orden sobrepuesto en agudas cuñas, con gesto fuerte, da acceso a un combate de una realidad onírica en la cual no es casual que la superficie pictórica quede salpicada en humedad visual. Lope Max extrae figuras en relación de color y contornos en bordes duros, logrando gran dinamismo. En “Geometría” construye relaciones de cuadro a cuadro. Sobre el cuadrado verde contenedor, el que, por la relación de fuerza establecida en color, expulsa desde sí mismo al otro cuadrado rojo que le ha sido incrustado. En esta operación calculada, el verde es contenedor y a su vez — en percepción— expande expulsado a su complementario, el cuadrado rojo al que contiene. Por una incisión o franja estrecha perfectamente abierta en forma rectangular, el artista nos lleva a atravesar el cuadro hasta lograr contacto con el soporte (pared) que lo sostiene.

Jorge López Pardo, en uno de sus grafitos de la serie “Avistamiento” (imagen25/pág.18), sorprende no sólo por el gran formato del dibujo, sino en su forma de levantar, en reflejos desde el vacío-lleño de la superficie, una casa rústica, enlace con el espacio oscuro. La neblina, al negarnos el horizonte del paisaje y darnos el contraste de luz y oscuridad, llena la atmósfera de un estado de espera. La estructura en madera queda al borde, frente a un campo de luz y en conexión con el fondo, del que se abre el firmamento cósmico. Bóveda suspendida en densas nubes oscuras, como si cargara señas aglomeradas, dialoga con un volumen agolpado —habitante dentro de la casa.

Resonancias:

Explora las figuras que se con-figuran en plena imaginación, sueño o pesadilla en una correspondencia que transfigura lo humano, lo animal y la naturaleza toda de modo intercambiable. Una estética



41_ Chivo | Eligio Picchardo

que va de ráfagas de viento a metamorfosis laberínticas.

Resonancia toma su acústica en la extraordinaria belleza y sencillez de los papeles cortados a mano de Frances Gallardo, en los que establece una relación entre los movimientos llenos de fiereza del huracán y la tarea minuciosa de la artista. Contrastantes los tupidos tonos tenues del “Huracán Marilda” dialogan, como en sonoridades huracanadas, con la fibra en extendidas bandas en el “Huracán Elaine”. Gallardo denota la fuerza que vigoriza el ímpetu del viento, plenitud desde la que la artista impulsa vórtices en profundas oscuridades, convergentes en sutiles azules y rosados.

Es ya conocido el dominio magistral del cuerpo humano del pintor Eligio Pichardo. Capacidad, disciplina y conocimiento que le permite abordarlo hasta descomponerlo. Así lo vemos en su obra de la serie “Chivo”



22_ Sin título | Paul Guidicelli

(imagen41/pág.19), en la que la condición humana se inventa con sagacidad e ironía. Vemos una criatura que en pastosas texturas recorre planos desdoblándose entre figura antropomorfa y zoomorfa al mismo tiempo. Atemorizante, lo humano aparece en formas geométricas y sobre una superficie llena de empastes texturados, en paralela movilización asfixiante conforma el espacio. Esta figura del chivo, desesperadamente dislocada y amenazante, fue utilizada como forma expresiva por Pichardo durante y después de la dictadura de Trujillo, a quien se le conocía como “el Chivo”. Podemos apreciar otra estructura expresiva mediante texturas en la obra “Sin título” de Paul Guidicelli (imagen22/pág.20). En ella son evidentes las texturas protuberantes que le caracterizaron. Podemos distinguir la riqueza de colores tierras, ocres, marrones y grises verdosos con el terminado mate que le distinguen, colores y texturas logradas con la mezcla de pigmentos que él mismo preparaba en óleo-temple. Cautiva la atención la concordancia en unión de figura y fondo en líneas que se desplazan fluidas conformando triángulos, semicírculos y cuadrados; toda una geometría orgánica. Ambos pintores, Pichardo y Guidicelli lograron formas expresivas con las que envían mensajes cifrados a su pueblo. Hacen del arte un medio de denuncia camuflada ante el sangriento régimen dictatorial de Trujillo, arte como la

30_ Sin título (Serie Árbol de la vida, Iowa) | Ana Mendieta



posibilidad de respirar cuando se trata de vida o muerte.

“Bestia de Amor”, de Moisés Finalé, como mayor a cualquier amor, muestra una estética del placer uniendo el dualismo humano-bestia, con lo que invoca un acto de entrega. En el autorretrato del artista Francisco Toledo presenciamos, en desbordamiento, criaturas híbridas que en correspondencias kafkianas tornan la figura insecto en rostro y el rostro en animal; ésta la vía que hace posible su autoimagen enmascarada.

Configuraciones que se mueven integrándose de naturaleza en naturaleza las encontramos en los trabajos de los artistas Ana Mendieta y Carlos Quintana. Mendieta, artista que cruzó fronteras en las técnicas, géneros artísticos, y conceptos del arte, sigue aún hoy día, a casi 27 años de su muerte, generando diálogos con el arte contemporáneo e inspirando nuevas claves en el arte del siglo XXI. En su foto “Sin título” (Serie Árbol de la vida, Iowa) (imagen30/pág.20), funde su cuerpo cubierto en barro insertándose al árbol gigantesco. En un equilibrio perfecto del paisaje, ella misma, en posicional corporeidad efímera, como referente de la tierra, se disuelve en camuflaje con la naturaleza evocando el eterno retorno, y suscitando un mismo tiempo indeterminado en el que une el pasado y el futuro. Mientras el trazo expresionista de Quintana re-une cuerpo y entorno en los colores derretidos que se intercambian entre fondo y figura. Lo corpóreo es parte de la atmósfera ingrátida, que en equilibrio relacional permite el todo fusionado. La entrega, arroje del trazo del artista, rompe las barreras visibles y nos permite entrar a otra dimensión perceptiva. “La fe explica claras muchas cosas” ha dicho el artista Yoruba, y su creatividad intensa nos abre nuevos caminos.

En “De hueco en hueco”, díptico de José Morales, queda latente un pasaje de inevitables incertidumbres, donde el peso de unos seres huesudos, casi mutantes, son conectados en similitud por unos círculos

azules unidos por ilusión de efecto óptico en una sugerida línea curva que se desliza en arco sobre sus cabezas. Observamos, sostenidos por sus propios brazos, y en anticipación, a dos seres hacer prever que se trasladan, pero al mismo tiempo desconocemos si sus movimientos en desplazamiento les llevará a sumergirse en la profundidad oscura o lograrán salir al espacio amplio, externo, pero también de oscuridad. Espacio bañado por un chorro de agua azul que sale de una ducha libre y esquemáticamente dibujada en el costado superior izquierdo del lienzo. En contraste estético, una línea precisa y delimitada, también en azul, se extiende en el lienzo del lado, que en extrañeza conecta esta realidad con la otra cara de este díptico.

Helio Salcedo, Rafael Trelles, Julio Rosado del Valle, cada uno con sus mapas estéticos, respectivamente en sus obras “24 cartas de sentimiento”, “Jinete de junio” y “Conquistador a caballo” (imagen50/

50_ Conquistador a caballo | Julio Rosado del Valle





45_ The Othersiders | Isabel Ramírez

pág.21) configuran redes inter-textuales en la hibridez que nos lleva más allá de barreras o bordes preestablecidos; en una intersección en la cual el jinete, hombre o mujer, mancha o trazo, se torna pájaro, pez, en multiplicada conquista de imaginación. En “Jinete de Junio”, Trelles nos da como registro para la memoria cultural del viaje la embarcación hundida en el cuerpo de agua al fondo. En ese lugar traslucido nos transparenta historias y entreteje formas haciéndonos preguntar por la visión que guía al Jinete, vestido de verdes y azul turquesa.

En la “Niña Roja IV”, Jorge Pineda cubre casi toda la superficie del papel con las extensiones que salen de los brazos enlazados a la espalda del contorno de una niña encapuchada en rojo. A primera vista connotan un enredo orgánico, cordón visceral que deja poco espacio para la presencia en silueta ocupada por la niña. Luego notamos que es ella misma, definida simbólicamente por su vestimenta, quien las emite y son, a su vez, su propia

extensión quedando tras de sí. Pineda esboza una niña de impenetrable identidad, los códigos indescifrables permiten que ésta pueda ser cualquier niña. Pero siempre imposible de imaginar con certeza, nos deja llenos de incógnitas, inquietantes perplejidades, ante la irresolución de no saber cómo sería su rostro si se diera la vuelta.

Ecos:

Nos presenta un plano de ternuras en serenas como igualmente perturbadoras asociaciones, en el que habitar es un desplazamiento de llegadas y partidas, el latir del tránsito al borde de las más íntimas extrañezas, en rostros que se nos ofrecen, aunque a veces no del todo.

En acción convocadora se reúnen las obras inscritas en Ecos. La pintura de Isabel Ramírez “The Othersiders” (imagen45/pág.22) nos presenta a *los del otro lado* en contornos abiertos. Dos mujeres se acercan desde un espacio irreconocible, estructurado por una arquitectura

46_ Geometría | Omar Rayo



47_ Metamorphosis núm. IV | Jorge Rechany

minimalista al fondo y desde la que se extiende un camino. A lo lejos percibimos la ruta en la que se desplazan hasta acercárenos al frente. Sus siluetas nos permiten leer el vacío en asociación de la presencia con la ausencia. ¿A cuál dimensión pertenecen? Brotan de entre manchas y borrones en pinturas aguadas creando una atmósfera de extrañeza que nos deja inseguros ante la ambigua dualidad de si están aquí o pertenecen al otro lado. En una formulación similar recibimos la “Ofrenda de cactus” de Aby Ruiz. Este dibujo expresionista hace emerger un rostro en perfección y, en oposición, la manera de su presencia inacabada —al articularse junto a manchas, líneas esquemáticas y borraduras— centralizadas en perfecta simetría, auto-cuestiona su forma balanceada. La figura convoca ante el espectador fuerza y a la vez fragilidad, presencia y ausencia, citadas en cuestionamiento sobre la materialidad del soporte en papel y confirmadas

por la mano del artista. Rostro que dialoga con su corporeidad desierta en líneas y contorneada por consistencia arenosa, vuelve a tomar corporeidad voluminosa al enguantarse de azul para cargar el cactus como ofrenda.

En “Geometría” (imagen46/pág.22) de Omar Rayo, vemos el singular contraste de su universo geométrico, en ese ir y regresar en movimiento mediante el que logra que las formas aparezcan en incremento de luz y oscuridad. La riqueza de sus efectos ópticos para repetir una forma nos incita a participar en un juego ilusorio de rigurosa infinita precisión matemática. Desde el centro en “Geometría”, un nudo vital como torbellino hace girar a su alrededor ocho lazos conexos. La profundidad del espacio surge del diseño que entrelaza blanco y negro, en un trenzado de repeticiones.

Jorge Rechany e Iván Girona nos enfrentan en interrogación: Rechany ofrece la belleza de la deformidad en “Metamorfosis Núm. IV” (imagen47/pág.23) y Girona, con el grito imperativo, lo siniestro en “Who are you?”. El primero nos desconcierta con su capacidad de crear un

33_ Mujer devistiéndose | Armando Morales



cuerpo rostro, en el que el sentido de unidad y tridimensionalidad desafía la imaginación. Tan ordenada es la dislocación de sus formas que resulta inasible su comprensión. ¿Cuál aquí la combinatoria humana de belleza atroz? Si tan sólo supiéramos qué esperar ante la anarquía que genera la construcción y deconstrucción de esta figura “reposante”. ¿Qué certezas nos permite cuando finalmente le retiramos la mirada, que no sea la posibilidad de interrogar nuestra propia naturaleza? Girona, por su parte, nos hace sentir la energía que, en sospecha de amenaza, lanza la gran pregunta en otra lengua, Who are you? El furor interrogatorio que sale desde su propia boca, toma formas ornamentales arrojando las figuras femeninas al frente, como si éstas emergieran al unísono desde el mismo grito en acusación.

Aguardando detenidos frente al retrato de “La haitiana”, Ángel Botello hace que deseemos la mirada que nos es negada. De frente ofrece un rostro que al bajar sus párpados nos deja sin acceso directo. Con gesto



32_ El oráculo | Carlos Mérida

paralelo Armando Morales, en el óleo “Mujer desvistiéndose” (imagen33/pág.23), nos da de perfil un desnudo femenino magnífico que desde la parte central del cuadro se desborda y se compenetra con las estructuras geométricas en el fondo cálido; en perfecta simetría su composición nos deja buscando el contacto. Mujer que más que apuntalar hacia la contemplación de un cuerpo sexual es imagen que transfigura su ser corpóreo y diluye sus contornos sumergiendo su rostro en compenetración con el espacio. Silueta en borraduras y desbordamientos.

De Arnaldo Roche Rabell, “Omnipresente” es una figura gozosa que completamente abierta y de frente, extendiendo sus extremidades se posiciona en cuclillas y devela su poder que todo abarca. “El oráculo” (imagen32/pág.24) de Carlos Mérida hace parecer liviano lo que contiene todo el peso de lo por venir; volubles sus transparencias de color delatan

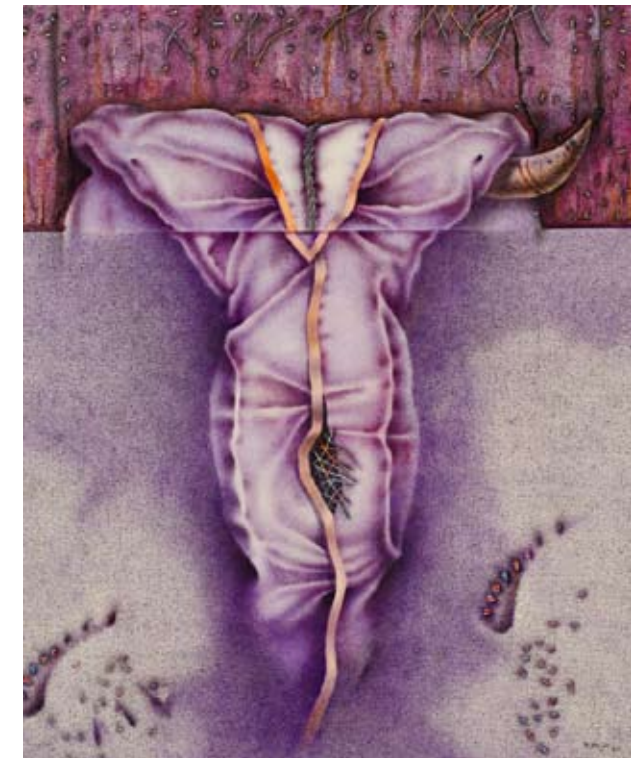


5_ Un Gros Rencontre avec le Roi de la Nuit | Edgard Jean Baptiste

mucho más de lo que nos es permitido ver. Edger Jean Baptiste en “Un Gros Rencontre avec le Roi de la Nuit” (imagen5/pág.24), nos enfrenta en oposición con el Rey de la noche, el cual, según el estudioso del arte haitiano Bob Bricton, es un loa, un intermediario entre los humanos y Bondye (el dios creador, bueno: *Bon Dieu*), confrontado por un hombre solitario. La figura amenazante que se posa sobre el puente también evoca una versión particular del ser imaginario que utilizan los padres para amedrentar a los niños desobedientes. Las distintas manifestaciones de este personaje terrible son conocidas en Haití como *Tontons Macoute*, nombre por el que identificaron también a los miembros de la temida organización Voluntarios para la Seguridad Nacional, que sembraron y cosecharon terror bajo las dictaduras de François y Jean Claude Duvalier. Toda la dimensión simbólica del gigante nocturno, en vigilia alzada, se posa en implacable desafío al bloquear la entrada al poblado. Bajo el plateado paisaje nocturno anclado sobre los bordes del puente, vemos inmensa toda su firmeza sobre sus piernas y, en jaque, la extensión de sus extremidades. Duplica la amenaza el reflejo de su silueta sobre la diagonal que dirige la ruta del camino. Frente a él, nuestra escala humana sabe que algo terrible puede ocurrir. Colocada en oposición, vemos la figura de un hombre detenido, sorprendido al borde derecho del lado inferior del lienzo. La acción comunicativa la denota su pose: agita con gestos su mano derecha y en la otra carga un machete, su boca abre el grito. El énfasis divisorio, que logra por conexiones de líneas que componen la estructura del espacio, delimita la escena —en esta noche de luna llena— en dinamismo y diversidad. Así el pilar de una casa es demarcación de la frontera, y en su elevación conecta el primer plano con el horizonte nocturno, dirigiendo nuestra mirada al cuerpo de agua que recoge en reflejo la Luna. Algo ocurre en esta noche lunática,

encuentro al borde del puente del que nunca sabremos el desenlace.

El lenguaje pictórico de Radhamés Mejía ha sido reconocido por la crítica de arte Marianne de Tolentino como uno lleno de magia y fuerza interior; hecho que vuelve a confirmar el artista en su obra “Diablo cojuelo” (imagen29/pág.25). Estamos frente a un umbral en que se agitan todas las fuerzas indeterminadas, hermafrodita imagen de este personaje milenario que lejos de ser maligno es encarnación de travesuras que nos remite, por ejemplo, a la tradición de golpear a los paseantes en el carnaval de La Vega en República Dominicana con “vejigas”, mazas llenas de carácter ingenioso/satírico. “Otorongo negro” de José Bedía hace referencia al felino mayor de América del Sur y Centro América, pantera que vive en solitario. Bedía nos sensibiliza ante el levantamiento de un otorongo negro, gran felino que cautiva por su tamaño y hábitos nocturnos. La figura meditativa a sus pies aparece en completa armonía expansiva. Desde ambos, el otorongo y la figura, se eleva una transferencia de fuerzas poderosas,



29_ Diablo cojuelo | Radhamés Mejía



13_ El ciego | José L. Cuevas

como si ondulara una potencia comunicativa dirigida a la figura que cohabita al lado opuesto del bosque. Podemos sentir compartido el agudo sentido del olfato y oído del otorongo, activados en la textura del papel hecho a mano como en los trazos fluidos que elevados interconectan los pensamientos entre las figuras. La sencillez del dibujo lineal y del negro sobre el marrón del papel, contrastan con el acto en levantamiento en extendida magnitud de la silueta de la pantera negra: todo sostenido sobre la belleza de la caligrafía exacta que le pronuncia: “Otorongo negro”.

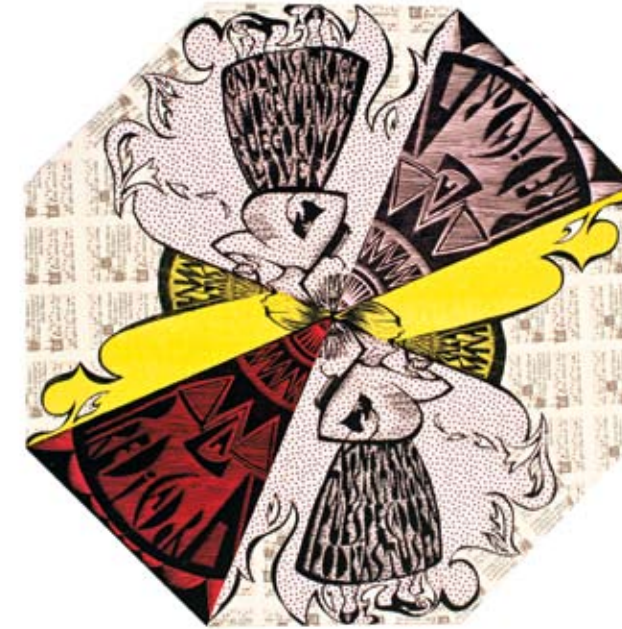
Marta Traba ha dicho que la grandeza, digamos la naturaleza de la estética de José Luis Cuevas “no se apoya ni en la nitidez ni en la seguridad, sino en una materia confusa, contradictoria, hipersensible y dolorosa”. Es dentro de este paradigma que Cuevas nos permite ver el universo revelador de “El ciego” (imagen13/pág.26). Al ciego que lo ve todo, lo contemplamos de espalda sin que él sepa que le vemos, va persiguiendo el volumen de un globo

que se eleva en el aire. Cuevas, de alguna forma siniestra, lo crea diluido en acuarela y tinta, de manera que vuelve en la profundidad de su lenguaje figurativo e “invoca un mundo supra-físico, traspone el límite entre realidad y sueño” que nos despierta. Sus siluetas femeninas parecerían que surgen de nuestros ojos dilatados, figuras desnudas que nos dan sus rostros de frente y cautivan nuestra mirada atenta, como si al mirarle nos miráramos a nosotros mismos y lo imprevisible aconteciera. En la famosa fotografía “La buena fama descansando” (imagen3/pág.26) de Manuel Álvarez Bravo, el desnudo femenino cobra un nuevo giro. Álvarez Bravo captura a un mujer desnuda vendada con gasas en la cotidianidad que nos parecería más cercana, pero que tendida sobre una manta, nos deja sin saber a cuál acontecer ensoñador pertenece. Su sencillez nos sorprende como si presenciáramos el más bello enigma, y aunque no logremos resolverlo, jamás olvidaremos esta imagen.

Antonio Martorell nos provoca, en la riqueza de las superficies en “La Vocera” y “La Costurera” —serigrafías de las Series de la Plena y la Bomba de la Muerte— el recuerdo de las juglaresas. Al examinar las alianzas que surgen de los tejidos que entrelazan la trama en estas imágenes, presenciamos un



3_ La buena fama descansando | Manuel Álvarez Bravo



27_ La vocera (Serie La plena de la muerte) | Antonio Martorell

registro histórico. Las juglaresas se convirtieron en transmisoras del tesoro cultural popular medieval, el que notificaban danzando y cantando con lo que vincularon el arte y el pueblo. La bomba y la plena son géneros y expresiones musicales autóctonos directamente vinculados a la riqueza del arte popular. La plena se le conoce como el “periódico cantado”, nos notifica de lo que acontece en el pueblo, es nuestra vocera que pregona acontecimientos como el temporal, la llegada del obispo, o sobre lo que le ocurrió a Elena. El magistral dominio del artista al crear vínculos visuales uniendo imagen y palabra, aquí nos hace tangibles estas dos figuras de nuestra historia, las que presentes en nacimiento y muerte recorren todo el desarrollo de nuestra identidad. Tanto el hexágono, que delinea “La vocera” (imagen27/pág.27),



28_ La costurera (Serie La bomba de la muerte) | Antonio Martorell

como la silueta octagonal, llena de formas ornamentales en la “La costurera” (imagen28/pág.27), en sus contornos polígonos, activan e inscriben con propia movilidad intersectada la experiencia de la condición humana.

Deseamos que la muestra **Colección Chocolate Cortés: Caribes** provoque en cada visitante la experiencia de su propio descubrimiento; de seguro será la propia interacción con las obras la que lo lleve a un mayor conocimiento de este Caribe múltiple y nuestro. Al navegar por las travesías de la imaginación emprendedora que impulsa esta Colección, tendrá la oportunidad para una interacción creativa y reflexiva con el Caribe y Latinoamérica. Con ello estimulará una noción de nosotros mismos en comunidad fortaleciendo nuestro sentido de pertenencia en diversidad. Sin duda, una desbordada provocación.

créditos

37_ Sénèque Obin | Haití. 1893-1977

Recolte du cacao. c. 1950

Óleo sobre masonite

34 " x 13 "

38_ Zak Ové | Trinidad. 1966

Paradise lost. 2011

C print, edición de 5

45 3/4"" x 32 3/8"

39_ Fernando Páez | Brasil. 1967_reside en PR

Cualquier cosa que esté en el centro del mundo. 1998

Pigmento / cola y serigrafía sobre lienzo

61" x 74"

40_ Gustavo Peña | República Dominicana. 1979

Octopus Encounter. 2009

Medio mixto sobre lienzo

55" x 88 1/4"

41_ Eligio Pichardo | República Dominicana. 1930-

1984

Chivo. 1961

Óleo sobre cartón

36 3/4 " x 30"

42_ Jorge Pineda | República Dominicana. 1961

Niña roja IV. 2009

Tinta sobre papel

23" x 30"

43_ Nick Quijano | Puerto Rico. 1953

El colmo de lo exquisito, 2011

Óleo sobre tela

34 3/4" x 42 1/2"

44_ Carlos Quintana | Cuba. 1966

Sin título, 2010

Óleo sobre tela

59 1/16" x 66 7/8"

45_ Isabel Ramírez | Puerto Rico. 1984

The Othersiders, 2008

Óleo sobre tela

78" x 55"

46_ Omar Rayo | Colombia. 1928-2010

Geometría. 1987

Óleo sobre lienzo

40" X 40"

47_ Jorge Rechany | Puerto Rico. 1914-1990

Metamorfosis Num. IV. 1980

Óleo sobre lino

44" x 36"

48_ Raúl Recio | República Dominicana. 1965

Sin Título (Serie 21 dibujos): 2009

Crayones, carbón y lápiz sobre papel

12" x 9 1/4"

49_ Arnaldo Roche Rabell | Puerto Rico. 1955

Omnipresente. 1987

Óleo sobre canvas

84" x 95 3/4"

50_ Julio Rosado del Valle | Puerto Rico. 1922-2008

Conquistador a caballo. 1958

Dibujo: óleo sobre papel

32" x 26 1/2"

51_ Aby Ruiz | Puerto Rico. 1971

Ofrenda de cactus. 2009

Dibujo / pastel y gouache sobre papel

54" x 36"

52_ Helio Salcedo | Colombia. 1952

24 cartas de sentimiento absurdo. 1981

Aguafuerte / intaglio a color

23" x 29"

53_ Julio Suárez | Puerto Rico. 1947

Sin título. 1979

Medio mixto

36"x 34"

54_ Francisco Toledo | México. 1940

Mujer pez. c. 1969

Óleo / arena sobre papel y masonite

29 1/4" x 37 7/8"

55_ Francisco Toledo

Sin titulo. 1979

Acuarela y tinta sobre papel

10 1/2" x 17 3/4"

56_ Francisco Toledo

Autorretrato. c. 1975

Acuarela y tinta sobre papel

15 1/2" x 11"

57_ Admin Torres | Puerto Rico. 1987

Ama a tu prójimo como a ti mismo. 2008

Óleo y acrílico sobre lienzo

75" x 42 1/2"

58_ Rafael Trelles | Puerto Rico. 1957

Jinete de junio. 2004

Óleo sobre lienzo

45 1/4" x 77 1/2"

Ignacio Cortés | presidente **Empresas Chocolate Cortés**

Elizabeth Robles | curaduría y ensayo

Antonio Martorell | arte de portada_contraportada

zalto.multidisciplina+estrategia | diseño del catálogo

Edgar Rodríguez Luigi y **Carlos M. Rivera Rodríguez** | diseño e instalación de la exhibición

John Betancourt | fotografía

Graphic Printing | impresión

Colección Chocalate Cortés | Fotografías históricas

Casa Cortés | **CCC: Caribes** ©

Todos los derechos reservados.

Esta publicación no podrá reproducirse ni transmitirse total

ni parcialmente de forma alguna, ya sea electrónica o mecánica,

sin la autorización por escrito del publicador.

