

# ALASTICIA

Revista décimo aniversario liga estudiantes  
de arte de san juan 1967 - 1977





LA PUBLICACION DE ESTA REVISTA HA  
SIDO POSIBLE GRACIAS A LA COOPERACION  
DE LA SUPERIOR PAINT MFG. CO.

**JUNTA DE DIRECTORES**

*Liga Estudiantes de Arte de San Juan*

Presidente ..... Betsy Padín  
Vice-Presidente ..... Carlos Collazo  
Tesorera ..... Paca Biascoechea  
Secretaria ..... Delta de Picó

# PLASTICA

*Número Conmemorativo del 10mo. Aniversario de la  
Liga de Estudiantes de Arte de San Juan*

**DIRECTORES:**

Marifé Vall-Lloberas  
Rosita Haussler  
Gretchen Haussler  
Norman Hopgood  
Ana Díaz Collazo  
José Basso  
Hélène Saldaña  
Yiries Saad

**EDITORES**

Hélène Saldaña  
Delta de Picó  
J.M. García Segovia

**COLABORADORES**

Rosita Haussler  
J.A. Torres Martínó  
Antonio Navia  
Luis Hernández Cruz  
Jaime Suárez  
Ramiro Pazmiño  
Wilfredo Chiesa  
J.M. García Segovia  
Alfredo Lozano  
Paul Camacho  
José Terraza

- Mensaje de la Directiva ..... 2
- Crítica a la Crítica de Arte ..... 3
- Entrada al Surrealismo de Wilfredo Lam ..... 7
- Breve Historial de la Liga de Estudiantes  
de Arte de San Juan ..... 10
- Los Niños y la Imagen ..... 14
- Cerámica ¿Arte o Artesanía? ..... 18
- La Galería ..... 21
- El Expresionismo ..... 23
- La Muestra de Pintura y  
Escultura Puertorriqueña ..... 27
- El Ambiente de Arte en  
Sur América ..... 29
- La Liga de Estudiantes de Arte  
de Arecibo ..... 30
- Actividades Culturales ..... 31



*Portada por:*

**CARLOS COLLAZO**

# MENSAJE DE LA DIRECTIVA

*En este año se celebra el décimo aniversario de la fundación de la Liga de Estudiantes de Arte de San Juan. Esta institución, nacida de la necesidad del ser humano de plasmarse, trascenderse a través de la creación artística, tuvo principios humildes, modestos, pero poco a poco, día a día, ha ido creciendo, desarrollándose: los esfuerzos, la energía, el empeño comienzan a dar fruto.*

*Contamos hoy en día con más de 700 socios, de los cuales 275 participan activamente en las clases de dibujo, pintura, cerámica, grabado, caligrafía y apreciación de las artes. Creemos que gran parte del éxito que ha tenido la Liga se debe a la satisfacción lograda por estos miembros al poder expresarse libremente a través de la creación artística. Además de poder disfrutar de dicha experiencia creativa, los socios tienen acceso a las exhibiciones, conferencias, cursillos y demás actividades culturales que se celebran continuamente con el justo propósito de enriquecer el disfrute y entendimiento de la obra de arte en general.*

*La Liga provee también al individuo la oportunidad de participar en la programación de las distintas actividades, ya que son los mismos socios quienes dirigen esta organización a través de una Junta de Directores elegida anualmente. Debido a esta estructura, la Liga puede responder y ajustarse a los deseos y necesidades de sus miembros permitiéndoles ser flexibles, aventureros, idealistas y creativos en su afán de siempre mejorar y perfeccionar el programa.*

*Es muy significativo que al celebrar este décimo aniversario estemos inaugurando un nuevo edificio, provisto por el Gobierno de Puerto Rico, en el Complejo El Morro. Aunque no está completamente restaurado, la gran obra realizada hasta ahora se ha llevado a cabo con fondos recaudados a través de ventas especiales de arte, un donativo legislativo, y contribuciones de empresas privadas, de la banca, y de numerosas personas particulares. En fin, es una obra de la comunidad y para ella, de la cual todos podemos sentirnos orgullosos.*

*La nueva planta física significa la expansión de nuestras facilidades, clases y actividades. Queremos, pues, aprovechar este mensaje para compartir y adelantar algunos de nuestros proyectos, una vez instalados en el nuevo edificio.*

*Hoy en día ofrecemos 22 clases (en las áreas ya mencionadas) para niños, jóvenes y adultos bajo la dirección de los mejores profesores y artistas de Puerto Rico. Además de aumentar el número de estas clases, y darle nuevos enfoques, pensamos añadir cursos de diseño básico, fotografía, "video tape", escultura, orfebrería, y cualquier otra rama del arte donde surja el interés. Organizaremos talleres experi-*

*mentales con nuestros propios profesores y con destacados artistas extranjeros. Un ejemplo de ello será un taller de cerámica contemporánea sobre el cual ya se ha venido trabajando. Otra idea es un taller especial para el adiestramiento de críticos de arte. Algunos de nuestros propios socios son ya pintores y ceramistas profesionales con un criterio artístico bastante avanzado. Queremos, pues, motivarles y desarrollarles dicha facultad proveyéndoles la oportunidad de estudiar con críticos profesionales. Será muy ventajoso tener a nuestros propios miembros escribiendo sus críticas en nuestro boletín, ayudando con su función al progreso y pulimiento de los estudiantes, y a la formación de una conciencia discriminativa y exigente sobre el arte.*

*El campamento para niños (donde se ofreció pintura, cerámica, dibujo y títeres), llevado a cabo por vez primera el verano pasado, fue un gran éxito: queremos, pues, organizarlo para el próximo año con nuevas ideas e innovaciones. Asimismo, ofreceremos simultáneamente clases de arte para las madres.*

*Otro aspecto de la escuela que queremos desarrollar, expandir, es el programa de becados. Hasta ahora nos hemos visto sin recursos para llevarlo a cabo en su totalidad, pero estamos gestionando fondos del National Endowment for the Arts, y de obtenerlos, serán muchos más los que se beneficiarán de este programa.*

*Las actividades culturales son parte esencial de nuestra programación: planeamos celebrar al menos una actividad mensual, ya sean conferencias de artistas puertorriqueños o extranjeros, películas, tertulias, cursillos especiales, o cualquier otro acontecimiento relacionado con el arte.*

*Otro proyecto que creemos será de interés general es la creación de nuestra propia biblioteca que se compondrá de muchas de las mejores revistas de Arte que circulan actualmente y de libros sobre arte y temas pertinentes, para uso y referencia del profesor, estudiante y socio. Tenemos planeado también nuestra propia colección de diapositivas que facilitará y complementará la obra y enseñanza de los profesores y conferenciantes.*

*En conclusión, nuestra mayor aspiración es que la Liga de Arte se convierta en un verdadero centro artístico para la comunidad, en donde cada individuo sea bienvenido a participar en las clases, discusiones, tertulias e intercambio de ideas. La Liga depende de esta participación y colaboración: éste es su propósito, éste su objetivo, ésta su fuente vital.*

*CRITICA (del griego: KPITIKH )f.  
Arte de juzgar de la bondad, verdad y belleza de las cosas; 2. Cualquier juicio formado sobre una obra de*

*literatura o arte; 3. Censura de las acciones o la conducta de alguno; 4. Conjunto de opiniones expuestas sobre cualquier asunto, 5. MURMURACION.*

## CRITICA A LA CRITICA DEL ARTE

*De la interesante revista mexicana ARTE-noticias que dirige Hugo Covantes, tomamos parte de un artículo que nos pareció de sumo interés ya que el problema de la Crítica de Arte en nuestro ámbito local es motivo de preocupación de todos los interesados.*

*"Hablar de una crítica de arte supone, como es lógico, la existencia de una actividad plástica que ha logrado un amplio desarrollo profesional. En tal punto, la acción creativa del artista ha hecho necesaria la aparición de un escritor especializado: crítico, comentarista o historiador, que asume la tarea de valorar las obras artísticas apoyado en un conocimiento sistemático del arte, una sensibilidad desarrollada ante el hecho estético y provisto de un alto sentido de responsabilidad profesional... Al menos en teoría, éstas debieran ser las mismas exigencias del crítico de arte.*

*Cualquiera que sea su actitud profesional, su modo particular de situarse ante el compromiso de juzgar el trabajo ajeno, lo cierto es que el crítico de arte se encuentra ligado estrechamente al fenómeno de la creación artística. Este consorcio entre artista y crítico de arte, ¿funciona de modo aceptable en Méjico?"*

*A continuación las dos preguntas planteadas a los artistas mexicanos y su contestación:*

- 1) ¿Qué importancia concede usted a la crítica?*
- 2) ¿Cuál es el papel que debe asumir la crítica en México?*

*HELEN ESCOBEDO*

*"Ser crítico de arte implica una actitud profesional"*

*Considero ante todo que el papel del crítico en la sociedad contemporánea, es el de intérprete y en algunos casos traductor de los valores que contiene la obra, y esto sólo es posible a través de los criterios de validez integral, entendiéndose por validez integral la posibilidad de aunar en una sola visión tanto lo sensible, como lo racional, como lo ideológico. Todo esto implica una actitud profesional, actitud que en nuestro medio presenta dificultades para hallarse. Nos es*

*común encontrar que el crítico no es más que un emisor de juicios valorativos y en algunos casos hasta normativos, generalmente parciales, manifestando tendencias por un área específica. Quien plantea una crítica racional haciendo un análisis de valores técnicos y estructurales usualmente olvida que la obra está hecha por seres humanos con conflictos y valores como tal, cambiantes; olvida aspectos que podrán ser definitivos en su momento creativo, desviando a una visión parcial su propia falta de sensibilidad, o por otro lado, eliminando aspectos ideológicos, negando que como seres humanos pertenecen a una ubicación y un momento histórico específico.*

*Aun más terrible o más triste quizá es encontrar con tanta frecuencia en nuestro medio, "críticos" cuyas opiniones se basan meramente en simpatías personales, juegos políticos, simples enemistades, o despliegue de conocimientos personales en los que la obra a tratar pierde validez para una autoconsagración de sí mismo y de sus despliegues intelectuales: críticos ante los cuales el receptor se siente impotente por inteligibles; éstos no son mas que cómplices de un sistema que pretende mantener al arte en una torre de marfil, cuyos valores son parte de una secta secreta de la que él es vocero.*

*RAUL MADRIGAL  
"Menos Palabras  
y Más Sustancia"*

*1) En nuestros días ha venido a ser la crítica una especialidad complementaria al arte, puesto que como es **NORMATIVA**, influye directamente en las apreciaciones del público.*

*2) Creo firmemente que el crítico sin distinción alguna, ni elitismo, ni nada que se le parezca a favoritismo, debería guiar con su opinión el trabajo del artista. No es válido argumentar, por parte del crítico, exceso de trabajo, falta de tiempo, falta de ganas o falta de algo... debe concurrir a donde haya una manifestación artística, y basado en sus conocimientos, emitir su opinión imparcialmente. Considero que el lenguaje que se emplee será inteligible y sin rodeos, que veamos menos palabras y más sustancia.*

*Es necesario también que los artistas no veamos a los críticos como los detractores de artistas de siglos*

pasados sino como colaboradores complementarios de los artistas presentes. Si hay la necesidad de que los artistas ayudemos a los críticos a aumentar sus órganos de difusión, es tiempo de que lo digan sobre todo en México donde hay hambre también de conocimiento.

REGINA RAULL

"Debe Fundarse una  
Agrupación o Colegio de Críticos"

1) Es un elemento regulador, orientador y constructivo para el artista, puesto que éste puede caer en un círculo de alabanzas que lo puede conducir por un camino equivocado.

Pienso que si el artista es inteligente, debe ser el mejor crítico de sí mismo. Es más, si es consciente, tiene esa obligación moral. Pero hay tantas variantes en el mundo intelectual; algunos se sobrevaloran, se sienten iluminados, perfectos, intocables, y ahí es necesario la acción reguladora y orientadora del crítico; porque estas personas con la sobrevaloración llegan a perder la noción del equilibrio, de su capacidad, de los valores artísticos y en algunos casos emocionales, por lo que es imprescindible la actitud encauzadora del crítico en la obra porque es constructiva.

2) Hemos de afirmar que en México hay críticos de las diferentes ramas del saber con un reconocido prestigio, pero por desgracia son los mismos. Pienso que algunos críticos a través de tener una opinión limpia, imparcial, orientadora y no partidista, pueden llegar a tener normas y una verdadera opinión pública, la cual llegará a ser acogida con mayor interés por el público. Hemos llegado a un momento en que la corrupción ha manchado todo, lo que nos va a llevar a una reacción biológica humana y esperamos que esto alcance a esa crítica que sólo se mueve por intereses creados, de grupo, monetario o por simpatías y antipatías personales.

Debe fundarse una agrupación o colegio de críticos de reconocido prestigio por su labor, por su saber; y crear en este colegio estatutos éticos, artísticos y orientadores, y despertar al mismo tiempo en estas personas, la responsabilidad que está en sus manos, como es la orientación y conducción de la cultura nacional.

Aprovechamos la oportunidad para plantearle a algunos artistas puertorriqueños las mismas preguntas. ¿Qué importancia concede usted a la Crítica de Arte?

Rosita Haeussler

La crítica de arte es muy importante, especial-

mente en Puerto Rico donde hay un público necesitado de guías culturales y donde las obras de arte sólo llegan a un grupo minoritario. Por medio de la crítica de arte se puede ayudar a formar al público al difundir, valorar y situar la obra en el marco social que le corresponde.

La crítica, que es una forma de poder cultural, si no se ejercita debidamente, puede crear una gran confusión en el público. Citando a Marta Traba: "Ver el arte como un sistema relacional, pretenderlo como signo, leerlo como texto, insertarlo en el marco social, requiere suficiente lucidez".

¿Cuál es el papel que debe asumir la crítica en Puerto Rico?

La crítica de arte debe explicar la estructura interna de la obra. Deberá también entender el sentido de las obras y del proceso artístico como parte de la formación socio-económica en la que surgen.

La crítica puede ser un acto de creación personal y el crítico debe ser una persona determinada, bien informada sobre la historia y la sociología del arte.

Sería interesante tratar de hacer una nueva forma de crítica colectiva según leí recientemente se está haciendo en Brasil. Luego de una exposición, la crítica que aparece en los periódicos, ¿no podría ser algo así como un acta de la discusión realizada entre los artistas, los intermediarios y el público, coordinada por el crítico?

J.A. Torres Martinó

Se me pide un comentario sobre la crítica de arte en Puerto Rico.

De entrada, creo que debemos tratar de definir eso que llaman crítica de arte, que no es ciertamente lo que a menudo se hace en Puerto Rico: crónicas inconsecuentes sobre exposiciones de pintura o escultura.

La crítica de arte supone ser ejercicio serio y trascendental, mediante el cual la obra de arte es sometida a una sincera valorización poniendo en juego una auténtica sensibilidad y conocimiento profundo.

El crítico, por su parte, se torna en una especie de espectador ilustrado, quien para desempeñar su oficio a cabalidad deberá estar dotado, además, de una particular facultad de transmitir a otros sencillamente las reacciones que sobre su ser interior provoca la obra.

Una que otra vez hemos contado aquí con críticos de envergadura. Pero, desafortunadamente, no han sido tantas las veces en que se ha producido

crítica de arte digna de tal nombre. Como lo señalara sin remilgos un escritor latinoamericano que vivió entre nosotros hace algunos años, la crítica que se da localmente, con poquíssimas excepciones, viene viciada de amiguismos y compadrazgos y en las peores ocasiones, inyectada de malas sangres o de adyectas mezquindades.

Lo ideal sería, me parece, que en nuestra Isla pudiéramos contar siempre con una crítica de arte tramitada en términos sencillos y que asuma un rol didáctico. Especialmente en estos tiempos en que las manifestaciones artísticas han perdido su relación romántica con el público, opino que es función de la crítica ayudar a las gentes a afinar sus sentidos para comprender y disfrutar. La crítica concienzuda y consciente muy bien puede ampliar los horizontes de la estimativa general.

Y también es función social de los medios de comunicación --periódicos, revistas, radio, televisión-- proveer los medios indispensables para que la crítica de arte capacitada obtenga sitio preferente y carácter de permanencia y regularidad para sus expresiones. Así el arte, o más bien los productos del arte, que dentro de las actuales estructuras son mercancías como cualesquiera otras, alanzarían algún beneficio publicitario.

#### PAUL CAMACHO

1. ¿Qué importancia le concede Usted a la crítica de arte?

Yo le concede una gran importancia y necesidad a la crítica del arte. En mi opinión una de las mayores preocupaciones del artista es comunicar. Un crítico hábil puede ser un vehículo para facilitar tal deseo. Toda avenida que se pueda utilizar para llegar al pueblo es bienvenida. Un buen crítico puede ser un portavoz para ciertas ideas filosóficas y literarias que gráficamente son difíciles de transmitir. También el crítico funciona como un tipo de historiador, haciendo tangible información sobre exhibiciones, hechos y transiciones en la brega del artista.

Quiero hacer claro que cuando hablo de un crítico no me refiero a cualquier persona que lleva pluma a mano. Es una gran responsabilidad la que conlleva el ser crítico. No puede escribir con resentimiento personal o político, necesita ser objetivo, tiene que ser constructivo, debe tener un vasto conocimiento en la historia del arte, en las varias técnicas, y en las idiosincrasias de la creatividad. Se espera que sea un especialista y que haya cursado estudios universitarios

en arte. Y es preciso que se mantenga al día en todos los nuevos movimientos mundiales. El crítico es un servidor del artista y del pueblo, y ambos le agradecen su quehacer.

2. ¿Cuál es el papel que debe asumir la crítica en Puerto Rico?

- A- El papel que debe asumir la crítica en Puerto Rico es el de actuar como un puente entre el artista y el pueblo.
- B- Ayudar a aumentar el conocimiento artístico en nuestro pueblo.
- C- Esforzarse por encontrar talento joven de promesa, y apoyarlo.
- D- Y siempre mantenerse positivo, constructivo y abierto a nuevas ideas.

Antonio Navia

1. ¿QUE IMPORTANCIA CONCEDE USTED A LA CRITICA DE ARTE?

Por razones fundamentales (inductivamente) el Arte ha de verse en su estructura general y temporal como un acontecimiento cuyo proceso es uno de causas y efectos colectivos. La crítica objetiva, constructiva y amplia, es una actividad que aporta funcional y efectivamente al desarrollo de las artes en general, y en particular, al de las Artes Plásticas.

Comprendiendo que las artes son en función de la totalidad de la Vida, quedamos obligados con la responsabilidad de velar porque la crítica se produzca dentro de la visión universal que al tiempo presente debemos.

Debe tenerse presente que aunque crítica y análisis pueden llegar a ser sinónimos en sus respectivos puntos de balance, la crítica debe observar el no caer al nivel de juez y/o verdugo, al obviar el análisis y eludir el hacer planteamientos.

Mientras el crítico vea a través de los ojos de la Academia, los coleccionistas, o los marchantes, el desarrollo del Arte es nulo. Cuando la visión del crítico sobrepasa la de éstas, o los intereses de aquellos, entonces comienza a ocurrir la aportación efectiva y dinámica necesaria. Es aquí, entonces, cuando la razón real del Arte (hacer consciente) llega a complementarse íntegramente.

2. ¿CUAL ES EL PAPEL QUE DEBE ASUMIR LA CRITICA EN PUERTO RICO?

En el pasado la crítica en Puerto Rico ha sido o un tribunal inquisitivo, o un melodrama de

parafernalia floreada y panegíricos acaramelados, o una descripción fría y calculada en un acto de lavatorio de manos.

En el presente no se ha dado un cambio marcadamente significativo para trascender esta situación. Si algo ha sucedido, limita en lo concerniente a comentar información ya conocida sobre artistas establecidos, de tal modo hecho, que la tónica diplomática sofisticada comprende sólo la diferencia mínima en el método actual empleado; lo distinto es lo sofisticado. La posición acomodaticia y no comprometida se mantiene.

El futuro, como siempre, nos vendrá tardío de manos de los críticos. ...Pero podemos tratar de no hacer lugar a escepticismos. Esto depende de los críticos, de los coleccionistas, de los medios de comunicación en masa, del Gobierno, del Pueblo, y más que nada de los mismos artistas cuando se comience a romper el conformismo con las tendencias apolladas, el absurdo de la especialización, y acepten el reto de empezar a asumir el rol que por deber les corresponde: el de ser ellos los primeros críticos de su obra.

En resumen, el crítico debe partir del estudio de la obra de Arte así como del conocimiento de los conceptos y filosofía del artista y sus circunstancias. La combinación de ellos le dará un panorama más amplio que a su vez dará totalidad a la labor crítica; que en todo caso ha de ser dialéctica, análisis y planteamiento.

Hernández Cruz

## 1. ¿QUE IMPORTANCIA CONCEDE USTED A LA CRITICA DE ARTE?

Al contestar esta pregunta quisiera referirme al magnífico ensayo Las formas de la crítica y la respuesta del público del crítico Fermín Fevre en el libro América latina en sus artes publicado por siglo XXI editores S.A.

Dice Fevre: "La crítica es, por cierto, un género; y de lo más desarrollados en la actualidad, al punto que se podría muy bien decir que aún para los propios artistas contemporáneos, como actitud, ha adquirido preponderancia sobre los sectores más oscuros de los mecanismos de creación. Cualquier análisis del desarrollo moderno de las artes visuales nos indicaría cómo los artistas, a través de una creciente toma de conciencia de su propio poder, han derivado hacia la realización de obras que son ante todo verdaderos objetos de crítica artística y sólo incidentalmente objetos de arte."

Queda claro la importancia que pueda tener la

crítica de arte y pienso que los artistas pueden ser los mejores críticos no solo con sus obras sino por cualquier otro medio, dado el conocimiento de los verdaderos valores que poseen y puesto que pueden inventar medios para analizar la realidad, los valores humanos y la sociedad en general.

## II- ¿CUAL ES EL PAPEL QUE DEBE ASUMIR LA CRITICA DE ARTE EN P.R.?

Vuelvo a citar a Fevre cuando dice... "En el caso de arte, el crítico es quien partiendo de una realidad determinada- la obra de arte o su equivalente-, elabora un pensamiento, le da contexto, la sitúa en el espacio y en el tiempo; con ello la valoriza, la inserta en un orden racional y la difunde."

En P.R. como en cualquier otra parte el crítico debería seguir los postulados citados, sino ¿qué valor puede tener la crítica emitida para la sociedad? En P.R. hemos tenido todo tipo de críticos: el crítico -ave de paso- que sólo sirve para desconcertar inicialmente el ambiente artístico, dejando a su paso como consecuencia socavada la cultura nacional; el crítico pseudo artista que trata de aplastar a los verdaderos creadores, para él sentirse inflado; el crítico cronista que sólo busca las relaciones sociales adecuadas; el crítico periodista que todos los días alcanza la gloria con titulares, etc. etc. También han pasado muy buenos verdaderos críticos.

Se hace imprescindible traer los mejores críticos de arte americano y crear simposios y coloquios internacionales. Crear programas serios de televisión sobre crítica de arte, en fin, lo que sea para educar a nuestro público.





Alfredo Lozano

# ENTRADA AL SURREALISMO DE WIFREDO LAM

Luego de permanecer 13 años en España, Wifredo Lam tiene que abandonarla a causa de la Guerra Civil, refugiándose en París. Lam ha entrado en el círculo de la supremacía de la plástica moderna; se le abre un mundo que por extensión y poder de cultura, se le hará explicable para ser expresado a plenitud desde su medio.

En 1937, habiendo terminado su "Guernica", Picasso es visitado por el joven Lam que trae una carta de presentación del escultor español Manolo.

Picasso le da buena acogida en su estudio, le presenta a André Breton, Juan Larrea, teórico del Surrealismo- y otros artistas.

Se hace merecedor a André Breton para que le ilustre su "Fata Morgana".

Lam entra en convivencia con lo mejor del medio artístico del momento, lo que lo impulsará a la transfiguración de su plástica. Le viene inesperadamente el fervor surrealista, activando su espíritu a nuevas versiones, en las que se complacerá dándole todo su conocimiento.

Durante la ocupación de París por las tropas nazis, Lam se traslada a la ciudad de Marsella. Es el final del año 1940. En esa ciudad se encuentra con André Breton, Max Ernst, Masson, Paret, y Brauner y diseñan una nueva baraja, que para ellos sería una nueva Tarot surrealista. Con ellos viaja al Caribe, arribando a la Martinica, donde Andre Breton y André Masson dan fe de este contacto con el libro "Martinica, encantadora de serpientes".

Es en la Martinica y las islas del Caribe donde fructifica de nuevo la semilla surrealista.

Lam irá más allá de su estética neo-africana, uniendo las complejas fuentes de dos culturas-la Cubana y Haitiana-, creando su propia mitología con conciencia de la fraternidad de los ritos africanos con el vudú Haitiano.

En Cuba lo negro se había expresado en la música, conservando el ritmo y sonoridad de sus primitivos tambores, y de otros instrumentos que entonaban en diversas ocasiones, fiestas o ritos.

En su mistificación con lo occidental surgió la música que se denominó afro-cubana.

La poesía negra empieza a manifestarse con Alfonso Hernández Catá, José Ramón Guirao, Zacarías Tallet, y se afirma con Nicolás Guillén y Emilio Zallagas.

Lo africano ha sobrevivido porque el negro esclavo conservó los cultos religiosos de sus antepa-

sados.

Así la relación de lo negro en la tradición cultural del país va formándose y estructurándose para lograr el alma negra que holgadamente sitúa su expresión en la sociedad que le va a reivindicar, a través del sentir musical, poético y plástico.

Debemos ver lo que representa "El Arte Negro" en el arte universal desde su llegada e integración al Cubismo: integración que se hace lógica desde el punto de vista de la necesidad de rehabilitación que sufría el arte occidental. El arte negro viene a estimularlo, interviniendo en su concepción, lo que innegablemente hará cierto el camino del Cubismo.

Se deseaba abolir la noción de "La Bella Imagen" de la realidad, y manifestando su objetividad más interna, la figura se hace más tosca, espesa y cortada, con mayor acentuación en los volúmenes.

Formas triangulares sin obediencias dan al paisaje corporal formas duras y angulosas. Han desaparecido las delicadezas imitativas, dando en esta nueva expresión una brutal franqueza donde el cuerpo físico se abre a un lenguaje de facetas y ángulos que dominan la composición.

Lam no podía estar ajeno a toda esa proyección de un pasado; también él hacía sus incursiones al Museo del Hombre y empezaba el giro morfológico de su plástica. Así se proyectaba en su pintura cuando tuvo que salir de Marsella para regresar a Cuba.

El hombre negro puede vivir largo tiempo fuera de su ambiente y llegar incluso a otras creencias que asimila, porque éstas no se oponen a las necesidades de sus vínculos con Dios.

Lam, que ha permanecido largo tiempo fuera de su foco cultural: Cuba, donde recibió herencias de una madre negra y un padre chino, vuelve para recoger esas herencias espirituales y reactivarlas con aportación personal dentro de su propia tradición cultural.

A su paso por las islas del Caribe (La Martinica, Santo Domingo, Haití) recupera el espíritu de esas religiones, y va al encuentro del doble abrazo que le espera, el de la madre: sangre, y el de su tierra: luz, color, forma, flora y fauna.

El Dios padre de sus antecesores va a acompañarle en todos los acontecimientos que lo devuelven a una nueva vida.

Lam se va a exteriorizar con la fecundidad de las razas negra y asiática además de lo isleño cubano, poseído por Nkisi- que viene a ser lo sagrado, aunque

no necesariamente religioso-. Lam, como negro se siente hijo directo de Dios, y no de Adán y Eva. Se puntualiza y enraza en este principio: el Dios como un todo. Beyen sabio investigador le abre su espíritu a la negritud. Luego de 17 años de ausencia de su tierra viene por el mar Caribe de isla en isla en busca de su Itaca, que en este caso es Cuba. Cuba le hace la angustiosa pregunta a la cual contestará Lam, con fusión íntima de profundas fuerzas telúricas.

Esta respuesta dada plásticamente, resonó como tambor ceremonial en el ambiente nacional de la pintura cubana; una nueva personalidad venía a unirse al conjunto de pintores que hacían la nueva plástica cubana.

La permanencia en su Isla lo inspiró a extraer medios de identidad; lo negro y lo asiático, los vehementes e impulsivos apetitos primitivos y la explosión mágica de los elementos de la flora y fauna tropical.

Sus primeras telas que datan del año 1941, se abren a grandes contrastes. Estos cuadros se emotivan en la flora que la generaliza en todo el espacio plástico habitable de la tela. Los objetos guardan su visión formal, simplificándolos en un ordenamiento de planos simples y tangibles. Ejemplo es la obra "La silla"



El Cuadro "La silla", pintado en el año 1941, se muestra por primera vez en una exposición colectiva en la Sociedad Hispano-Cubana de Cultura, el año 1942.

Esta pintura está circundada de una exuberante

vegetación, partida por troncos lígneos de caña. La silla, colocada en el medio del cuadro, ofrece un asiento, donde se apoya un jarrón lleno de hojas, que hace una masa luminosa que motiva el foco central del cuadro. Este jarrón de ofrenda o naturaleza muerta, es velada por una viviente y lujuriente vegetación formada por cientos de hojas, que como ojos contemplan la misteriosa silla y la ofrenda.

El trópico le ha exaltado su cromática, el ojo salvaje alcanzará todo lo prodigioso de esa orquestación del verde que se mueve e ilumina en todo el conjunto del cuadro.

Seguidamente a "La silla", Lam pinta "La Jungla", que se ha denominado como la obra principal de la pintura cubana.

"La Jungla", representa dentro del dominante antillano, la identidad de negritud, el alma del artista y la inversión de los medios que va a derivar en los elementos fundamentales para su espíritu y morfología plástica.



Su construcción se hace a la forma cubista, su decir es surrealista y su color se hace en visos impresionistas.

La verticalidad de la composición se logra por la plantación de robustas cañas de azúcar; la tierra es pisada por la planta del pié africano arrancado de su núcleo social, con sus culturas destrozadas y oprimidas bajo el peso de las culturas imperantes, como la de la caña de azúcar, símbolo de inmigración de negros y que más tarde continuaría con braceros traídos de Haití y Jamaica.

Esta obra está pintada al óleo sobre papel, tra-

zada en carboncillo, con modelados volúmenes dados a través del color.

Es una obra que conjuga lo selvático y mitológico, dotada de energías de lo existente, emergiendo en impulsos de vitalidad fálica. "Lamparilla", óleo pintado en el año 1945, donde de las entrañas de un ser de la mitología "Lamniana", surge una fantástica, abigarrada y contrastante composición. La atención óptica es atraída por el candil y por el turgente tabuco de vela. La concentración del color domina este espacio; la flama e irradiación que hace el velón, nos muestra un monstruosillo, que luce ser un vivaracho y jugueteón Güije, escapado de las aguas. Unas enormes garras aprietan fuertemente una lámpara mayor y de su base surge y se prolonga una lisa cola de cabellos, que aparece en repetidas ocasiones en su obra.

Esta pintura está delineada en rectas y curvas, en líneas duras y cortantes ángulos. La curva la hace sensible y candenciosa, el fondo es movido por formas circulares que se asemejan a güiros. Es una composición que físicamente puesta en una balanza caería para un solo lado. La proyección de hacer la distribución de los elementos de la composición, el énfasis del dibujo y color, parte un lado del lienzo. Lam interpone un espacio blanco y con una forma que arranca perpendicular, rodeada de círculos o güiras, tira y sostiene la composición.

Es el conocimiento de Lam que lo manifiesta tantas veces, dando en cada obra una atrayente y magistral realización.

En "Lunguando Yembe", pintura realizada en 1950, está dentro de la mitología de Lam.

Sigue predominando la verticalidad en la composición, que se hace angulosa, de cortantes formas y que dominan el ámbito del cuadro. Media y persiste la presencia de elementos reales, tales como brazos, manos, la caña de azúcar, lanzas y cabellos, etc. Hace de la caña un símbolo en la mayoría de sus cuadros; Lam está conciente de que ésta es una actuante en las necesidades y convivencia de la negritud.

En "luguando Yembe", no pone la caña vertical, la compone e integra doblándola, construyendo un transparente y descarnado tórax de un ser mitológico que motiva el cuadro.

A un lado, hiriendo el espacio, sobresale una afilada lanza pétrea, al opuesto lado va cargada de glándulas genitales. Cruzados y estrechos brazos acusan grandes manos, una de las cuales se abre para hacer señal de altura o espera.

El ave surge de la media luna, marcada con el símbolo umbilical; se inclina y arroja una larga cabellera, derramada verticalmente. Es una cabellera de apariencia occidental, no la entrelazada del africano.

El blanco se realiza con la tela, contrastando con oscuro fondo, el color produce efectos que sugieren lo mágico. La obra se origina en un complejo centro que se extiende a lo simple en formas abiertas para los tenues tonos de difuminado y sutil color.

Durante su estancia en Cuba que cubre la década de los años 40 y parte del 50, Lam realiza lo mejor de su obra, extendiendo las influencias del surrealismo más allá del arco antillano.

En América surgía una nueva evocación del surrealismo, distante ya de la Escuela de París, mientras que Europa era dividida, martirizada y sometida por las fuerzas del nazismo.

Este florecimiento, que viene a enmarcar una nueva etapa del surrealismo, es promovido y realizado por artistas europeos que vienen a esta parte del continente.

Esa cantidad y calidad de estos artistas sería decisiva y promovería esa floración.

En el año 1942, Pierre Matisse reúne en Nueva York a la mayor parte de ellos, Breton, Chagall, Ernst Leger, Masson, Matta, Mondrian, Ozenfant, Seligman, Tanguy, Beekman, Chalichew, y los escultores Lipchitz y Zalkine. Para esa época Wifredo Lam visitaba Nueva York y exponía en la Galería Pierre Matisse. El surrealismo ha celebrado sus bodas de oro y aún continúa ejerciendo influencia en la inquieta juventud, que día a día confirma que el surrealismo no es una Escuela de Arte, sino un estado de ánimo, una disposición del espíritu. Lam pertenece de derecho y hecho, a la gran familia surrealista con mención especialísima de consagrado.

(\*)

Este artículo ha sido extraído del libro en preparación: "PINTURA CUBANA CONTEMPORANEA" del escultor Alfredo Lozano, quien nos lo ha cedido gentilmente.

# BREVE HISTORIA DE LA LIGA ESTUDIANTES DE ARTE DE SAN JUAN

*Delta de Picó*

Fueron 18 las personas que se reunieron aquella noche en un viejo y destartado garaje de la Escuela Las Nereidas en Santurce. Acudían a un llamado que hiciera por la radio Leah Cohen, recién llegada a Puerto Rico, con la intención de agrupar a aquellas personas con inquietudes artísticas que estuvieran interesadas en organizar una Liga de Estudiantes de Arte, similar a la que hace muchos años opera en Nueva York. La sorpresa de casi todos los presentes fue grande al confirmar que había otras personas igualmente interesadas en el estudio y divulgación de las artes plásticas en la comunidad.

Allí mismo decidieron aunar esfuerzos y fundar la Liga de Estudiantes de Arte de San Juan que será una escuela libre de requisitos académicos, dirigida por los propios estudiantes y con la flexibilidad necesaria para cambiar el programa de estudios de acuerdo con la demanda.

Después de varias reuniones, quedó por fin constituida la primera Junta de Directores compuesta por Leah Cohen, Roberto y Rodolfo Ayala, Norman Hopgood, *Delta de Picó*, María Rechany, Paca Biascoechea, Marifé Vall-Lloberas y Ramiro Obrador, a los que más luego se unieron Gladys Anglada, Betsy Padin, Hilda Brandi y Felipe Jiménez. *Y Rosita Haussler.*

Sin ninguna experiencia en el manejo de una escuela de arte, pero con un entusiasmo enorme, buscaron el debido asesoramiento y abrieron las primeras clases de dibujo y pintura con los conocidos profesores Jorge Rechany y John Balossi en un salón de la Escuela Robinson del Condado. Al mismo tiempo, el profesor Julio Llorc reunía su clase los

sábados en la Estación Experimental y allí pasaban alumnos y maestro la mayor parte del día, pintando paisajes.

La segunda sesión se llevó a cabo en el Union Church, añadiéndose una clase de escultura en alambre. Todos los cursos se llenaban rápidamente y llegó el día en que la Junta decidió que era hora de que la Liga tuviera su local propio para poder ampliar sus ofrecimientos y acomodar a todas las personas que solicitaban compartir esta nueva y excitante experiencia.

Y así fue como aquel grupo de visionarios, a quienes el arte había unido, comenzaron a trabajar incansablemente para lograr la realización de un sueño acariciado por todos y el cual muchos creyeron imposible de lograr. Paca Biascoechea formó su comité y éste se dió a la dura tarea de levantar los primeros fondos con que contó la Liga: Norman Hopgood y algunos de los directores empezaron inmediatamente a hacer las gestiones pertinentes para obtener del Gobierno un local donde proseguir la labor que se había iniciado con tanto empeño y Leah Cohen, Roberto y Rodolfo Ayala, Marifé Vall-Lloberas, Felipe Jiménez, Gladys Anglada, y los otros miembros de la directiva no se dieron tregua diligenciando entre sus relacionados y amigos, un escritorio usado aquí, unas latas de pintura allá y todo lo que pudiera ser de utilidad para el mejor funcionamiento de la institución. También se empezó a publicar un boletín que mensualmente se enviaba a los socios para tenerlos informados de lo que estaba sucediendo.

En medio de todo este ir y venir no se descuidó ni un momento la excelencia de la enseñanza y se tuvo siempre un gran cuidado en escoger los mejores profesores disponibles para llevar a cabo esta labor.

Por fin, y siguiendo los consejos del Sr. Ricardo Alegría, para aquel entonces Director del Instituto de Cultura, se concertó una entrevista con el Sr. Francisco Lizardi, Secretario de Obras Públicas y a cargo también de manejar las propiedades federales traspasadas al Gobierno de Puerto Rico. Tan bien impresionado quedó el señor Lizardi con los objetivos de la Liga y con la seriedad y entusiasmo de sus directores que le asignó para su uso temporero el pequeño local que actualmente ocupa y el cual estaba en condiciones deplorables. Sin embargo, a todos les pareció un palacio. Por fin la Liga tenía su casa.

Fueron muchos los días y las noches que se la



La vieja Liga... Los que no tenían auto iban a caballo.

pasaron todos limpiando el local, haciendo mesas y caballetes, instalando lámparas, arreglando ventanas y pintando paredes. Por fin, en diciembre de 1968 se inauguró el nuevo edificio con una exposición de maestros y estudiantes.

Pronto empezó a crearse conciencia de la Liga y todos los días se recibían llamadas inquiriendo sobre los requisitos de entrada. A todos se les informaba que el requisito único era un genuino interés por desarrollar su talento artístico en un ambiente de dedicación y estudio. Se abrieron nuevos cursos y todos los directores se ofrecieron voluntariamente para ayudar, programando clases, matriculando estudiantes y administrando la escuela en general. Como cada año se añadían nuevas clases, hoy se enorgullece la Liga de ofrecer 22 cursos a una matrícula de más de 275 estudiantes de todas las edades.

Además de ofrecer clases con los más competentes y conocidos profesores, también presenta la Liga periódicamente artistas y críticos del país y el exterior que ofrecen cursillos y conferencias sobre interesantes temas de actualidad en el campo de la plástica contemporánea.



Todavía no se había empezado a restaurar la nueva Liga y ya se estaba utilizando el simpático patio.

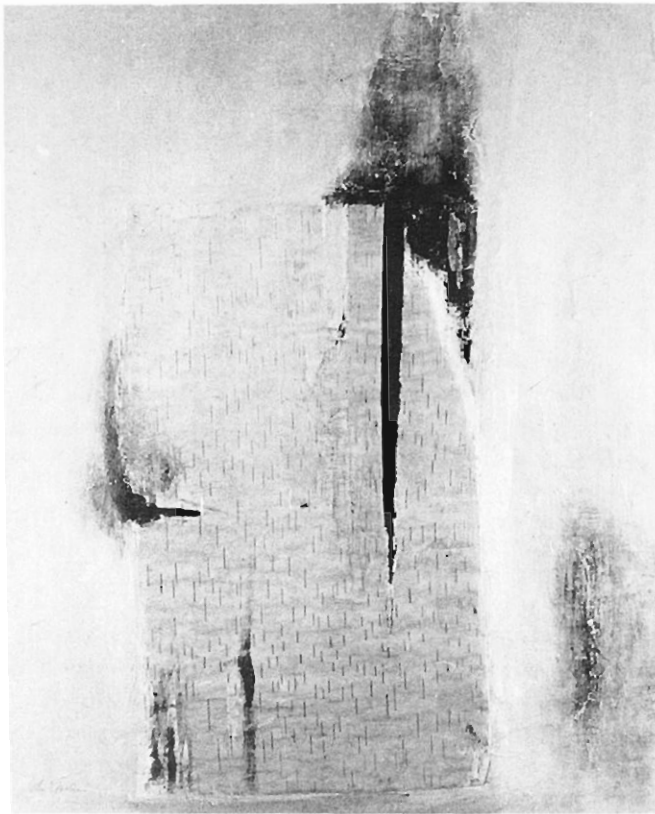


El Sr. Horace Dávila entregando de parte del First Federal Savings el primer donativo que recibió la Liga. A su lado Leah Cohen y Pava Biascochea.

En una de las más recientes exposiciones celebrada en la Galería de la Liga de Estudiantes de Arte de San Juan se exhibieron las obras de dos conocidas artistas puertorriqueñas que por varios años estudiaron en la Liga con el profesor Hernández Cruz. A la derecha-Flamboyán 43 de Rosita Haeussler y Collage Orgánico #2 de Ana Molina.



Flamboyán 43 de Rosita Haeussler



Collage orgánico de Ana Molina

También se celebran todos los años exposiciones donde se exhibe el trabajo de los niños, adolescentes y adultos que estudian en la Liga al igual que las obras de muchos socios que ya dejaron de ser estudiantes. Rosita Haenssler, que hábilmente preside el comité de galería, tiene a su cargo montar las exposiciones que se presentan varias veces al año.

Y así llega otra vez el día en que el local que ocupa La Liga resulta muy pequeño para acoger a todas las personas que acuden ansiosas de estudiar. Y otra vez recayó en Norman Hopgood la tarea de diligenciar un nuevo local, esta vez con la cooperación valiosa de Mary Bird, Yiries Saad, Delta Picó y Paca Biascochea.

A través del Departamento de Educación y de la Oficina de Asuntos Culturales de la Fortaleza se consiguió el edificio que hoy se inaugura. Este se encuentra localizado también en el área del Morro y se conocía como el anexo del Hospital de la Concepción Núm. 5. Data de la época Colonial de España y su simpático patio interior y bellos arcos dan fe de una era ya pasada. Debido a las pésimas condiciones en que se encontraba, restaurar el mismo costaría no menos de \$80,000.

Nuevamente, la Junta de Directores y sus comités, bajo la dinámica e inspirada dirección de su

presidenta Betsy Padín, decidieron que había que levantar esos fondos... y rápido. Se le pidió ayuda a la clase artística, que en su mayor parte dijo PRESENTE y donaron obras que junto a las de los socios y estudiantes, se vendieron en una Venta Especial realizada en marzo del corriente año. Se recibieron donativos de personas particulares y entidades comerciales y se gestionó y consiguió una asignación legislativa que se sumó a los dineros recibidos y que se han ido usando para poner el edificio en condiciones de uso.

Falta todavía mucho por hacer y en marzo se iniciará una campaña de recaudación de fondos con los cuales se espera poder terminar la obra.

Haciendo este recuento de la historia de la Liga, queremos enfatizar que el éxito alcanzado no se debe a los esfuerzos de ninguna persona en particular, sino al esfuerzo colectivo de todas y cada una de sus Juntas de Directores que con la ayuda y cooperación de muchas otras personas y trabajando conjuntamente durante diez años han logrado que esta institución que empezó como un pequeño experimento, se fuera fortaleciendo día a día hasta convertirse en una organización viva y vigorosa de la que puede sentirse orgullosa toda nuestra comunidad puertorriqueña.



Clase de retrato en el curso de Dibujo y Pintura del profesor Ramiro Pazmiño.



*Venta Especial para levantar fondos para la restauración del nuevo edificio.*



*Exhibición de pinturas de miembros de la Liga en el Hotel Río Mar.*



*Conferencia de Marta Traba sobre "El Arte frente a la Industria Cultural 1975".*



*Entrega de premios en el Salón de Arte Infantil de 1977 en la Biblioteca Carnegie por el profesor Carmelo Sobrino.*

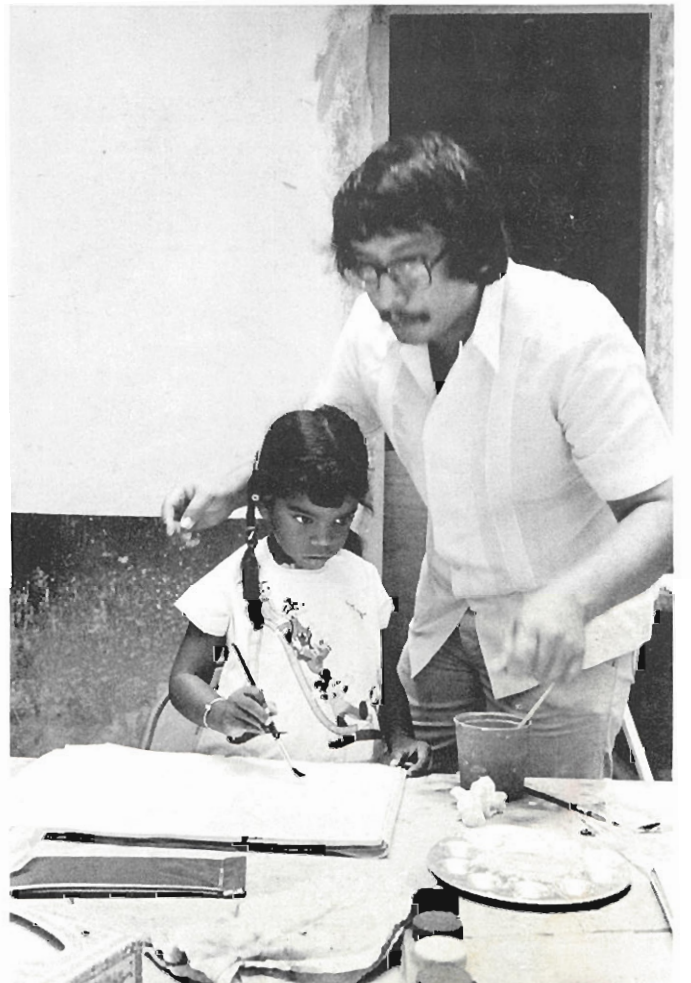


*Estudiantes premiados en el Salón Juvenil de 1975 en la Biblioteca Carnegie con sus profesores García Segovia y Angel Pepín.*

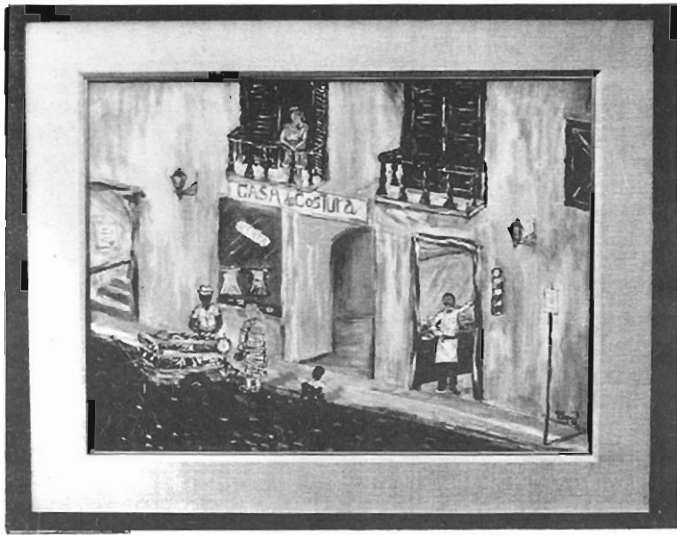
# CAMPAMENTO DE VERANO

*En el verano de 1977 se inició un programa nuevo en la Liga al que se le dió el nombre de CAMPAMENTO DE ARTE. Durante seis semanas se reunieron más de setenta niños que venían a dibujar y pintar, a hacer cerámica y a participar en un taller de títeres. Como cada día se acentúa más la necesidad de brindar a la*

*niñez un programa de arte a través del cual se le ayude a canalizar su talento y creatividad, la Liga de Estudiantes de Arte se siente comprometida a ofrecer este servicio a la niñez, como parte de su programa de fomentar el ARTE en la comunidad.*







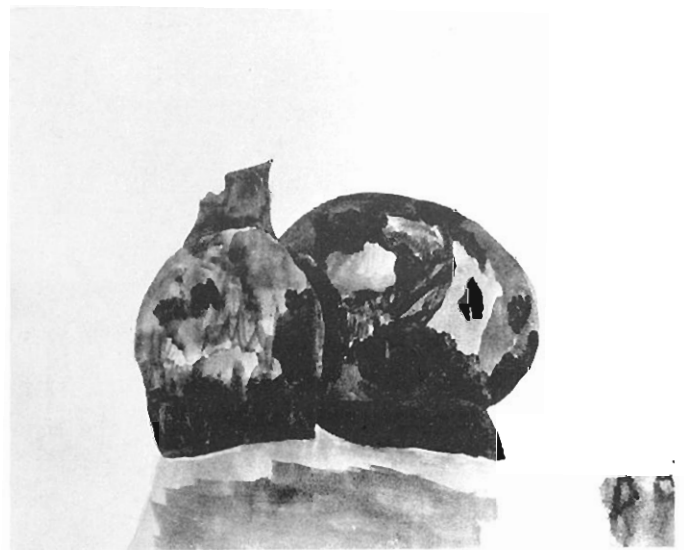
*Jorge Vega*




*Marie Ivette Soler*



*Desiree Sarriera*



*Lara Cartagena*

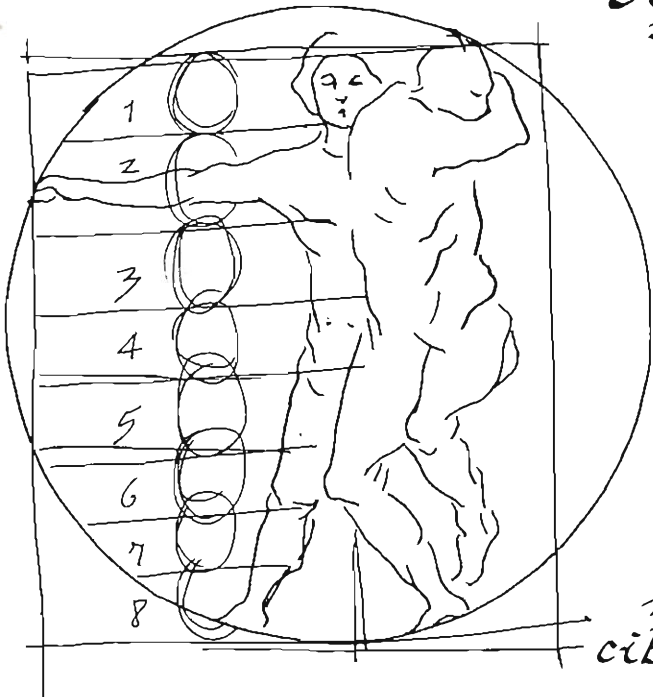


En época de crisis económica - como la actual - inevitablemente las artes han resultado golpeadas. Al surgir cortes y ajustes de presupuesto en las escuelas - son las artes las que sufren los cortes en sus programas o muchas veces no sobreviven. El sistema de educación en algunas partes no considera a las artes entre las materias "esenciales" en sus programas. Por otro lado, vemos el hecho del progreso alcanzado en otras áreas, como las matemáticas, ciencias etc. en aquellas escuelas donde las artes forman parte esencial del programa de enseñanza.



Platón decía: "tanto las artes, como los sentidos están interrelacionados y deben ser enseñados sin barrera alguna, aplicable a todos los aspectos de la vida diaria".  
Una persona necesita pensar en términos de imágenes, como de palabras, pensar con el cuerpo y con la mente.

Como dato científico: De acuerdo a una teoría ampliamente aceptada, el lado izquierdo del cerebro es el centro del análisis incluyendo destrezas verbales y matemáticas, mientras que el derecho es superior en habilidades visuales. Si esta manera de pensar es correcta; que las artes vienen del lado derecho o visual obviamente se hace daño al cerebro si no se cultiva igual que el lado analítico. Dándose los dos sistemáticamente es la mejor forma de enseñar, de desarrollar y de percibir el mundo.



**Pregunta a 3 alumnos**  
¿Crees que el tomar clases de arte te han sido de alguna ayuda.?

R. Abre la mente, me gusta, antes no tenía facilidad, no le encontraba arte a las cosas, he aprendido técnicas, he cambiado de pensar, se me ha abierto la mente.

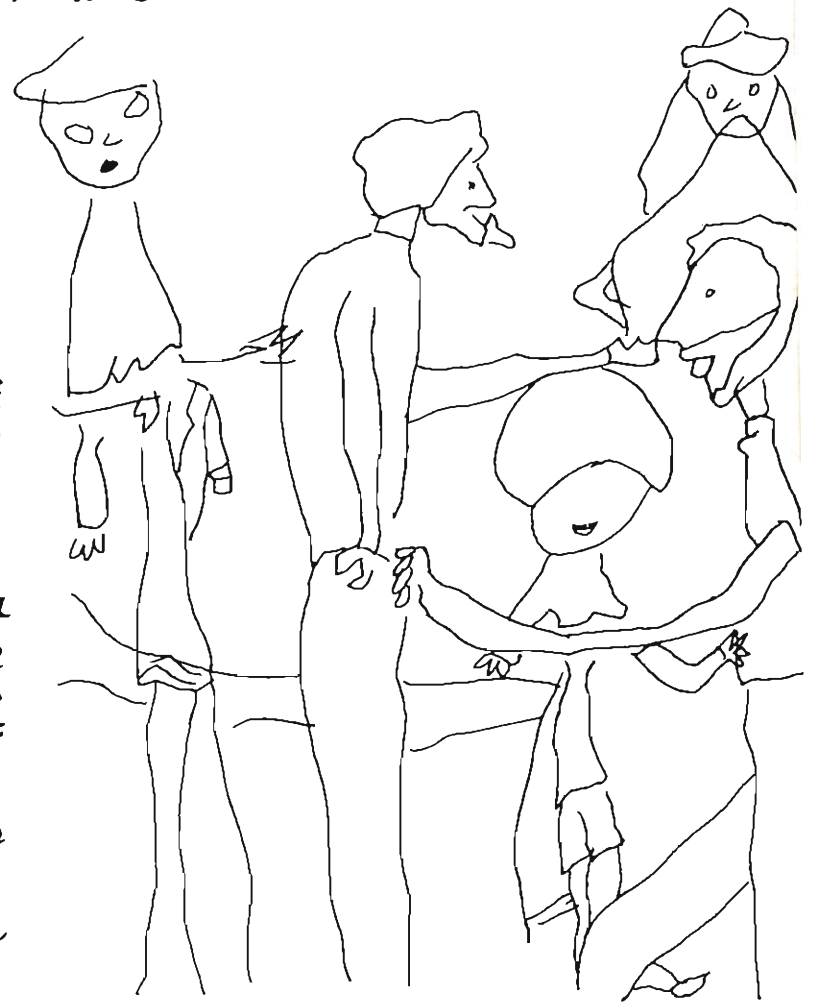
Cybelle 11 años

R. Me da seguridad me amplía la mente, antes yo veía un cuadro de Picasso y me parecía de nenes chiquitos, ahora sé que es arte.

Arturo 12 años

No sé, me gusta pintar.

Fernando 6 años



Lo artístico es una cualidad de la mente al alcance de todo individuo común y corriente. De esa forma se ejercitan todas sus funciones sensoriales, físicas, conceptuales y estéticas, como también integra al individuo con su ambiente.

dibujo Karen Caban 10 años

# CERAMICA

## ¿ARTE O ARTESANIA?

*Entrevista a Jaime Suárez, profesor de cerámica y diseño en la Liga de Estudiantes de Arte de San Juan y en la de Arquitectura de la Universidad de Puerto Rico.*

*Cordelia Buitrago: ¿Defines tú la cerámica como arte o artesanía?*

*Jaime Suárez: Esta pregunta la están tratando de contestar muchísimas personas hoy en día, pero aún no se ha llegado a ninguna conclusión. Definitivamente, se ha convertido en una controversia dentro del campo de la cerámica y del arte en general. Para aclararte el punto, hay que plantear la pregunta correctamente: no es "si la cerámica es arte o artesanía", porque la artesanía siempre ha sido considerada una forma dentro de las artes. Creo que eso nadie lo cuestiona. La controversia surge, cuando nos acordamos que tradicionalmente, se han clasificado las artes en dos grandes categorías: las Artes Mayores (escultura, pintura, etc.), siendo sus medidas estéticas la "belleza" y la expresión, y las Artes Menores (cerámica, metales, tejidos, etc.) siendo su medida estética la función. Y esa es, precisamente, la base de la controversia, pues la tendencia en la cerámica contemporánea, es abandonar su interés por la función del objeto y embarcarse en una aventura estética hacia la exploración de formas e ideas. La situación es confusa porque encontramos simultáneamente ceramistas trabajando con un interés funcional dentro del marco tradicional. Algunos trabajan con este interés funcional pero con gran búsqueda estética; otros utilizan el objeto funciona con intenciones expresivas, en lo que podríamos denominar, objetos pseudofuncionales. Finalmente, hay ceramistas que ya abandonan por completo el objeto funcional y llegan a la escultura pura. Las líneas divisorias entre estos grupos no son siempre claras, lo cual dificulta las clasificaciones.*

*De éstos, los que bregan con un interés escultórico ocasionan menos controversias porque logran acercarse a la escultura, dentro de las "Artes Mayores", aunque son discriminados en ocasiones. Ejemplo de esto es el comentario de Samuel Cherson en su crítica de la Muestra de Pintura y Escultura Puertorriqueña celebrada recientemente:*

*"No se puede decir lo mismo de la escultura: los*

*artistas representados apenas llegan a la docena y éstos después de estirar los límites definatorios para incluir valiosos ejemplos en el activo campo de la cerámica".*

*El comentario implica una duda de si las obras aceptadas, todas de intenciones escultóricas, pertenecían o no en una muestra de escultura. No comento esto en forma negativa, sino como ejemplo de la controversia. Entre los mismos ceramistas, se discutió si deberíamos o no presentarnos en una muestra de escultura y qué tipo de obra someter. Otro ejemplo de la situación confusa es el Certamen de Navidad del Ateneo Puertorriqueño donde hay una categoría para escultura y una para cerámica; en realidad, la misma obra podría someterse en ambas categorías.*



*Clase de cerámica del Profesor Jaime Suárez en el taller de la Liga de Estudiantes de Arte.*

*Como conclusión voy a citar parte del relato del jurado del 34to Concurso Internacional de la Cerámica de Arte Contemporáneo celebrado en Faenza, Italia, en 1976.*

*"El aspecto más positivo se puede ver en el hecho de una superación de todo provincialismo que es a menudo característico de esta llamada "Arte Menor". Muchos artistas han logrado este fin modificando expresiones lingüísticas y expresivas de las Artes más avanzadas, pero sin haberlas digerido en debida forma y sin haber vuelto a*

elaborarlas en ellos mismos. Otra nota saliente es que por fin la cerámica ha logrado abandonar el ya obsoleto principio del objeto por el objeto y del Arte por el Arte. Al fin se puede observar que hoy en día la cerámica deja de ser un "Arte Menor" y puede, como ya pasa por cierto sólo en el episodio del tiempo ido, participar en el número de las otras artes con los mismos derechos."

Esto contesta tu pregunta original, pero deja entrever lo que considero la verdadera polémica y esa es: la relevancia de estar hablando hoy en día, de Artes Mayores y Artes Menores.

C.B.: ¿CREES QUE ESTA CONTROVERSIA ARTE/ARTESANIA LIMITA EN ALGUNA FORMA EL DESARROLLO DE LA CERAMICA?

J.S.: Yo creo que sí. Cualquier intento de definir, es un intento de limitar. Hoy en el campo de las artes, se ha ido borrando o confundiendo las clasificaciones y al igual que se dificulta establecer la diferencia entre cerámica/escultura, se hace difícil a veces, diferenciar entre dibujo y pintura, pintura/escultura, grabado/pintura. A medida que desaparecen las clasificaciones se amplía el vocabulario del artista. Opino que deberíamos olvidarnos de los términos pintura, escultura, dibujo, grabado, cerámica, etc., y hablar de artes plásticas evaluando cada obra, individualmente, por su valor plástico y contenido.

En este caso, el barro pasa a ser otro material más, disponible al artista como vehículo de expresión. Si lo liberamos de todas las ataduras tradicionalmente implícitas en nombres como artesanía y cerámica (y cuidado si hasta la palabra "arte" pesa un poco), empiezan a pasar cosas nuevas. Yo creo que el barro tiene uso a forma de grabado, como exploré en las barrografías y en la pintura informalista por su textura potencial y quién sabe qué otras formas más pueda tomar. Para mí el barro es un material realmente mágico, que tenemos atado con tradicionalismos.

C.B.: ¿EN QUE ETAPA ESTA EL MOVIMIENTO DE LA CERAMICA EN PUERTO RICO?

J.S.: Creo que un movimiento serio está en sus comienzos y que se ha logrado mucho considerando los recursos disponibles. Se ha tenido éxito en generar un gran interés, tanto en las personas que trabajan en

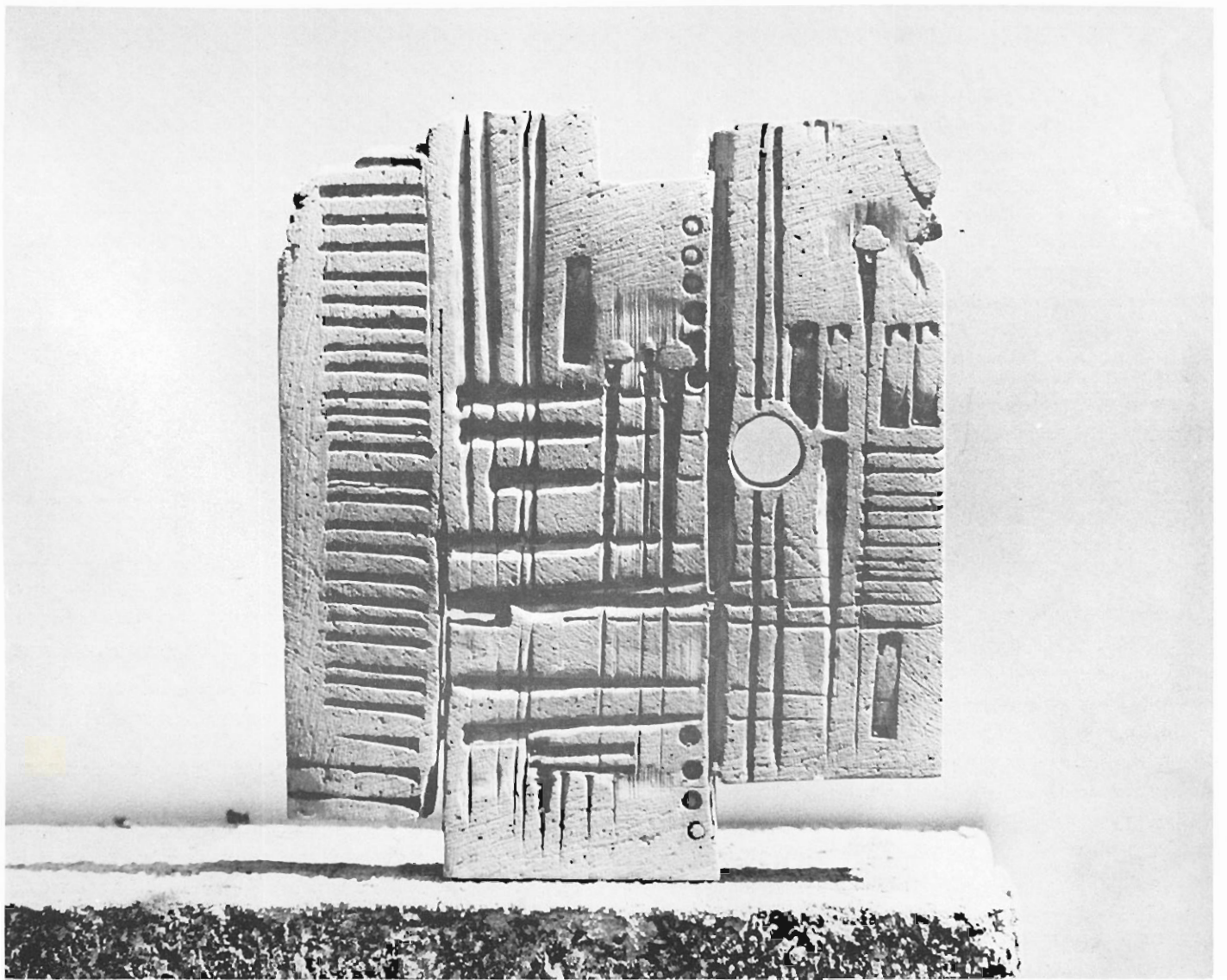
cerámica, como en el público, lo cual le da gran vitalidad al movimiento.

Aún así, creo que hay una gran falta de profesores preparados técnicamente en el campo de la cerámica. Para entender el movimiento, es preciso señalar, que la gran mayoría de los que enseñamos cerámica en la actualidad, somos autodidactas y reconocemos nuestras limitaciones. Este es un vacío que hay que llenar. Existe también la falta de oportunidad para exhibir el trabajo que se realiza, ya bien sea a través de galerías, exposiciones, o certámenes. (Estas por supuesto, acompañadas de una crítica profesional.)

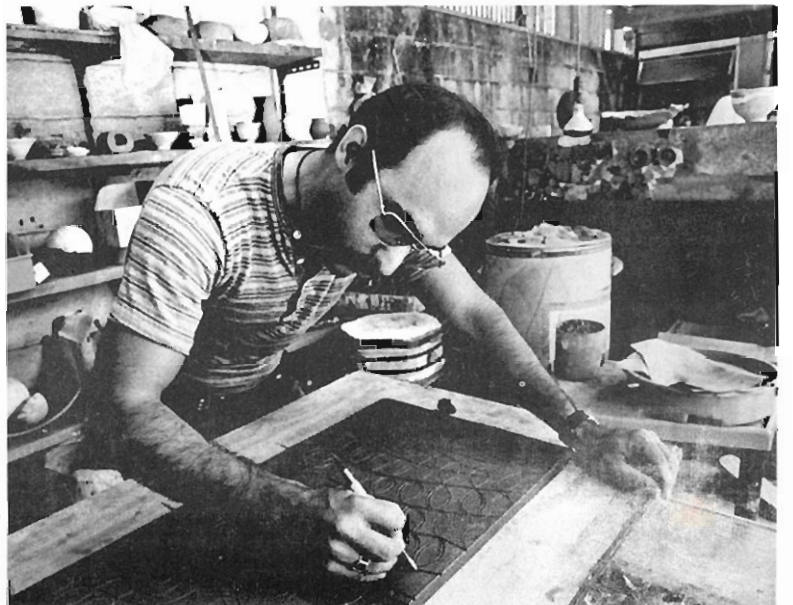
En resumen, falta mucho por hacer, pero hay el interés y creo que la cerámica tendrá en un futuro cercano, un impacto significativo dentro del quehacer plástico puertorriqueño.

C.B.: ¿CREES QUE PUEDA DESARROLLARSE UNA CERAMICA CONTEMPORANEA PUERTORRIQUEÑA?

J.S.: Yo no creo que esto deba ser una preocupación de los ceramistas. No creo que un arte puertorriqueño es algo que se pueda perseguir conscientemente. Si la obra va a ser hecha con honestidad, el artista debe seguir su intuición. En algún momento un grupo de ceramistas empezará a responder a unos elementos o unas preocupaciones comunes, con un vocabulario similar y entonces la crítica o la historia hablará de una cerámica puertorriqueña, o de un arte puertorriqueño. Pero repito: no creo que se deba perseguir conscientemente el crear una cerámica puertorriqueña. Eso generalmente resulta en un artificialismo.



*Objeto de la Colección de Vestigios de una Arquitectura Futura. Cerámica de Jaime Suárez*



*El ceramista Jaime Suárez trabajando en su taller.*

# LA GALERIA

*Las Artes Plásticas como expresión visual de un mensaje puramente estético o didáctico, requieren el contacto directo con el público que disfruta, aprende y las evalúa. Este enriquecedor intercambio entre el artista, su obra y el público se hace posible a través de la existencia de centros de exhibición, museos o galerías de arte.*

*En Puerto Rico, la prematura y acelerada desaparición de las galerías establecidas, la tambaleante situación de otras, el reducido número de museos y centros permanentes de exhibición limita la difusión del Arte, situación que preocupa y alarma a la comunidad artística local. No debe evaluarse ésta únicamente por el impacto económico negativo que representa para nuestros artistas, y debemos estar conscientes de la invaluable pérdida de un efectivo vehículo de educación y de promoción del Arte y de sus exponentes. Es decir, la pérdida en cuanto a su función cultural.*

*La GALERIA de la Liga de Estudiantes de Arte se establecerá como respuesta a esta urgente necesidad. Su funcionamiento responderá esencialmente a los fines educativos y de fomento del Arte que han sido siempre los fundamentos de esta institución. Los propósitos de la Liga estarían incompletos de no promover ésta un lugar adecuado, permanente y accesible a nuestros artistas para la presentación, difusión y discusión de su obra.*

*Muchas de estas funciones las ha llevado a cabo la Liga a pesar de sus inadecuadas facilidades donde se han celebrado anualmente las exhibiciones de estudiantes y socios. Los Salones Juvenil e Infantil de la Liga se han venido celebrando hasta ahora en la Biblioteca Carnegie. Todas estas actividades tendrán su sede permanente en nuestra GALERIA.*

*La GALERIA hará factible el organizar y traer a Puerto Rico exhibiciones de artistas del exterior con el propósito de exponer a nuestros estudiantes, artistas y al pueblo en general, a un contacto directo con el Arte fuera del ámbito local. Se promoverá la discusión y análisis de las obras presentadas y a la vez, el intercambio cultural con otros países.*

*Con el propósito de fomentar y alentar a los artistas que comienzan, la GALERIA presentará exhibiciones de nuevos artistas que brinde a éstos la oportunidad de dar a conocer su obra al público y a la crítica del país. Dentro del propuesto calendario de actividades se organizarán exhibiciones de artistas locales cuya obra ya ha sido reconocida dentro y fuera de Puerto Rico.*

*Estas actividades, la discusión y análisis que ellas provocarán, serán parte importante de la función y labor de educación del Arte que desea llevar a cabo la Liga de Estudiantes de Arte de San Juan.*



*Exposición de cuadros durante la venta especial en la galería del nuevo edificio.*



*Una de las primeras exposiciones de la galería de la Liga.*



*La Galería de la Liga en la noche de la inauguración de la nueva sede.*

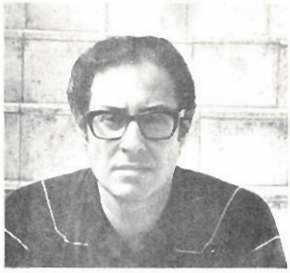


*Junta de Directores, 1977-78. De izquierda a derecha Yiries Saad, Betsy Padín, Carlos Collazo, Delta Picó, Gretchen Haeussler, Norman Hopgood, Rosita Haeussler. Paca Biascoechea, Marifé Vall-Llobera y Hélène Saldaña. No aparecen en la foto, Ana Díaz Collazo y José Bassó.*



*Vista parcial del patio interior.*





## EL EXPRESIONISMO

por: García Segovia

Agrupar a muchos pintores en un solo vocablo: **EXPRESIONISTAS**, no es tarea fácil, ya que este movimiento no tuvo una dirección determinada y si nos ponemos a analizarlos detenidamente, encontraremos las diferencias existentes entre ellos. Tampoco es fácil determinar su origen, ya que uno de sus grandes méritos - la deformación - se pierde en la historia. Existen antecedentes en el arte gótico, romano, bizantino, persa, chino, japonés, egipcio, etc. De todas maneras, los críticos están de acuerdo en que hubo una "época expresionista" en nuestro siglo, y quiénes fueron sus más importantes representantes.

Más que alemán, se puede llamar a este arte: nórdico, ya que Van Gogh, holandés, Edvard Munch, noruego, Van den Berghe y James Ensor, belgas, son unos de sus más dignos exponentes.

Pero es en Alemania, después de la guerra de 1914-1918, donde el expresionismo invade toda manifestación artística, ya sea en la pintura y literatura, como en el teatro o en el cine. Una nación derrotada, víctima del desorden, buscó una salida en ese primitivismo salvaje, a veces en extremo macabro y a veces en extremo burlesco, pero de innegable valor humano. Estos artistas no cultivaban un romanticismo tardío, ni un mundo de sueños, sino que vivían y sufrían con su gente y su época y dejaron plasmada en sus lienzos la huella de su personalidad y su emoción.

El término expresionismo fué divulgado por la revista "Der Sturm" ("La Tempestad") y es una palabra de origen latino, creada para añadir un tono más enérgico a la palabra "asdrücken", que además de "expresar" literalmente significa "exprimir, retorcer" o sea que se podría decir que era un arte basado en una exageración del decir, o el de expresarse.

Se podría argumentar que todo pintor moderno ansía ser "expresivo", imprimir en sus telas la mayor concentración de vida, de unidad, rechazando lo accesorio e inútil, y realzando lo esencial. Pero, las razones históricas y fatales de estos artistas a los cuales nos referimos hoy, que preocupados por motivos sociales y morales, prefirieron ser hombres antes que pintores, son conmovedoras y revelan hasta que punto ese equilibrio entre la ética y el arte, llega a

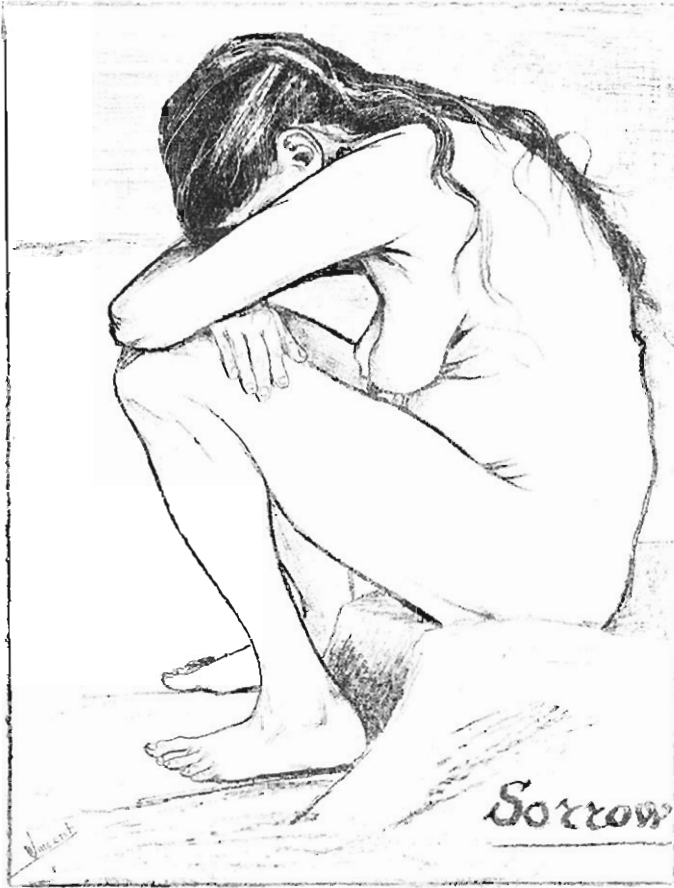
ser conflictivo.

El grupo denominado *Die Brücke* ("El Puente") se formó en el año 1905 en Dresde, siendo su figura principal, Ernst Ludwig Kirchner, quien influenciado por Van Gogh, Gauguin y Munch, contagió su entusiasmo a los demás artistas que después se unirían a él, trabajarían juntos en su taller y compartirían materiales y dinero. Esta especie de hermandad la constituyeron: Fritz Bleyl, Erich Heckel y Karl Schmidt-Rottluff, este último recientemente fallecido. Más tarde se sumaron el escultor *Barlach*, Otto Müller, Emil Nolde y el finlandés Axel Gallén-Kallela.

Un hacer importante de este grupo fueron sus trabajos en la antigua técnica de la xilografía, que también había preocupado mucho a Munch, y hasta en sus cuadros al óleo, se advierte el dibujo simplificado, de líneas angulosas, cual si estuviesen cortando la dura madera.

El grupo se disolvió en 1913, en Berlín, donde se habían trasladado, pero indudablemente su etapa más importante fué en Dresde, donde constituyeron un núcleo de gran unidad y coherencia.

Una segunda ola expresionista se formó en el sur de Alemania, impulsada por Kandinsky, pintor ruso, que había llegado a Munich en 1896. A este grupo se le dió el nombre de *Der blaue Reiter* ("El jinete azul") y en la primera muestra expusieron Franz Marc, August Macke, Gabriele Münter y Alfred Kubin además de Kandinsky y en la segunda exposición se les unió el suizo Paul Klee. En esta época, Munich se había convertido en un importante centro artístico y filosófico. Allí Kandinsky publicó su famoso libro "Sobre lo espiritual en el arte" y donde también aparecieron las dos obras teóricas de Wilhelm Worringer, que tuvieron gran importancia en el desarrollo del expresionismo germano, ya que su autor marcaba las diferencias existentes entre el arte nórdico-alemán y el arte clásico, propio de los pueblos mediterráneos. Worringer subraya que al contrario de la claridad y descanso que caracteriza al arte de estos pueblos, el hombre del norte deforma la naturaleza para expresar su angustia frente a un mundo hostil: "su mundo". En un párrafo de su libro "Problemas formales del gótico" dice: "Todo se hace sobrenatural y fantástico. Detrás de la apariencia visible de las cosas, asoma



su caricatura; detrás de cada cosa inanimada, se muestra una vida misteriosa y fantasmal, y de este modo todas las cosas reales se hacen grotescas." Estas palabras nos revelan de manera clara, como sentía la generación de entonces: eran las fuerzas que impulsaban a los jóvenes germanos que, por otra parte, venían de antigua tradición.

Aunque, con otras experiencias y diferentes culturas, se produjo en varios países análogo fenómeno, ya que no olvidamos que también se puede hablar de expresionismo francés en Georges Rouault, de italiano en Gino Rossi y de español en Isidro Nonell y José Gutiérrez Solana y si seguimos por ese camino incluiríamos también a Pablo Picasso. Por eso dijimos al principio, que este movimiento, no posee contornos tan delineados como lo fueron el impresionismo, el cubismo o el surrealismo, etc., sino que más bien respondió a un estado del espíritu que al de alguna idea; pasado ese momento, muchos de ellos se integraron al Dadaísmo como Otto Dix y George Grosz o al movimiento abstracto como Klee o Kandinsky.

Pero volviendo al grupo "Der Blaue Reiter", es de destacar que este segundo, a diferencia de "Die Brücke", aunque conservando la violencia expresionista, buscó aplacar la carga emotiva y contenía una pintura espiritualista que tendía hacia una abstrac-

ción, pero sin llegar a ella. Esto lo podemos apreciar en las obras de Franz Marc pintadas entre 1911 y 1913 y las de August Macke también de alrededor de esa época; lo mismo podemos decir de las piezas pintadas por Kandinsky en esos años.

Para 1920, el expresionismo volvió a sus preocupaciones políticas, sociales y morales y tornóse otra vez brutal y sarcástico. La derrota militar y la tremenda inflación que siguió, lo hicieron volver por ese camino. En Viena, Oskar Kokoschka y en Berlín George Grosz, Otto Dix y Max Beckmann fueron los exponentes más importantes de esta última fase del expresionismo. Marc y Macke habían muerto en la guerra y Klee, profundamente afectado por este hecho, se consagró a una pintura analítica y de sentidas meditaciones; una frase suya revela el conocimiento del espíritu creador: "El arte no expresa lo visible ... hace visible".

Pero en 1920 no se podía vivir en una torre de marfil, por lo menos así lo creyeron los últimos expresionistas, como Grosz, quien había nacido en Berlín en 1893 y participado en la primer guerra mundial como soldado de infantería. Quizás debido a esto o a que su madre, viuda, sirviera en un club de oficiales en Pomerania, desarrolló un pronunciado anti-militarismo y agudizó su hostilidad contra el patriotismo burgués. Grosz pretendió hacer un arte útil a la sociedad exponiendo de una manera sarcástica la indiferencia de las altas clases hacia los problemas de los desafortunados. Fué más dibujante que pintor, aunque ejerció un importante papel en el desarrollo del fotomontaje. Sin duda alguna su cuadro más famoso fué el que ejecutó en 1917, llamado "Los funerales del poeta Oskar Panizza"; este escritor alemán fallecido luego en 1921, había sido perseguido por su violento mensaje y hasta estuvo en prisión a raíz de su obra teatral "El concilio del amor". Grosz pintó este cuadro quizás influenciado por Carrá, que en 1910 había pintado "El funeral del anarquista Galli", de ahí su técnica futurista, pero de indudable espíritu expresionista.

Preparando el campo para la experiencia Dadá - en su versión europea - Otto Dix (1891-1968) llenó de energía a la última fase del expresionismo alemán, fué uno de los más decididos oponentes del arte abstracto. Sus cuadros más conocidos son "Recuerdo de Hamburgo", "El marinero Fritz Müller", "Sala de espejos en Bruselas", su serie de 50 grabados titulada Der Krieg ("La guerra") de fuerte alegato antibelicista y el cuadro que presentó en 1921, en la primera Feria Internacional Dadá: "Los cretinos de la guerra", donde representaba una multitud de lisiados cargados de condecoraciones. Dix fué más allá que el propio Grosz en cuanto a agresividad, alguien lo llamó el

Erich María Remarque de la pintura, pues al igual que el autor de "Sin novedad en el frente", mantuvo una posición antimilitarista. Su tríptico "Metrópolis" denuncia la soledad de las grandes ciudades, y el cinismo de la vida nocturna. Este cuadro hace recordar a "El baile de Baden-Baden" de Max Beckmann y también a las mujeres pintadas por Kirchner. De formación clásica, y menos dramático que Grosz y Dix, Max Beckmann (1884-1950) tomó la vida desde un punto más filosófico, pero sin dejar de estar influenciado por la época, donde se imponían en el cine expresionista "El gabinete del Dr. Caligari" de Robert Wiene y "El ángel azul" de Sternberg. Probablemente su obra más dramática fue "La noche". A fines de los años 20 sus temas fueron sobre bailes elegantes, teatros y hoteles de lujo, alzando una irónica crítica sobre la vida superficial y de falsa alegría que caracterizó a esa época del jazz en Europa y que tan bien retratará Herman Hesse en su famosa novela "El lobo estepario".

El trabajo de estos artistas fue abruptamente cortado por la llegada del nazismo al poder, que no podía tolerar la crítica y el antinacionalismo que representaban aquéllos. Siguió trabajando en otros países, pero indudablemente ya había pasado su tiempo mejor.

El austriaco Oskar Kokoschka, creó el prototipo del retrato expresionista, en una serie de dibujos encargados por la revista "Der Sturm" en Berlín, que fue fundada en 1910 por Herwarth Waldn. Este pintor, había sido escritor primero, ya que en su juventud escribió cuatro obras dramáticas. Era la época de Gustav Mahler y de sus últimas piezas del postromanticismo musical y de Arnold Schönberg, quien estrenaba su "Palleas y Melisande", comenzaban Kafka y Wassermann a producir sus mejores novelas.

Kokoschka en sus retratos, quizás a veces bordeaba en la caricatura, pero tal era su patético espíritu, no se conformaba con la deformación, sino que iba más allá.

Tampoco podemos dejar de mencionar a otro austriaco: Egon Schiele, aunque este artista, debido a su prematura muerte en 1918, deja su camino inconcluso.

Uno de los artistas más representativos del expresionismo, como dijimos, fue Edvard Munch. Este artista noruego, que influiría grandemente en los pintores alemanes, expuso 50 telas en Berlín en 1892, donde causó tal escándalo, que tuvo que retirar sus obras al día siguiente, pero su nombre estuvo desde entonces, junto al suizo Holler y al austriaco Gustav Klimt, que en ese momento estaban catalogados como representantes del "arte nuevo" en esa parte de

Europa.

Fue en Alemania donde Munch tuvo gran influencia aunque también participó en la vida artística francesa, donde admiró los cuadros de Gauguin, Van Gogh, Pissarro y Toulouse-Lautrec, cuando fue becado por su gobierno. Tragedias familiares ensombrecieron su carácter y sus cuadros revelan ciertas angustias que le persiguieron toda su vida. Uno de sus cuadros más dramático y más conocido es "El grito" (1893) así como también "La angustia" (1894) y "Jovencitas en el puente" (1899). Más amigo de escritores que de pintores, este artista que con visión personal supo convertir su dolor moral en un gesto vivo, sentía la emoción de la plástica, la que puso al servicio de su rechazo de una conducta hipócrita y del dominio de la clase media. Munch se propuso entre 1890 y 1908 pintar cuadros de profundidad psicológica, lo que él llamó un "gran friso de la vida". Fue un trabajador fecundo hasta los 45 años cuando empezó a vacilar su mente. Los que le habían señalado el camino, Van Gogh, Lautrec y Gauguin pesaban en su espíritu a pesar de ser ya una gloria para su país. En 1918 mueren Hodler, Klimt y Schiele, a causa de una epidemia de gripe, que puso al mismo Munch al borde de la muerte, es de ese entonces su auto-retrato titulado "Gripe española". Durante muchos años realizó muy pocas exhibiciones, en Francia se habían olvidado de él y en Alemania, su obra fue confiscada. El drama de su vida está patéticamente expuesto en su auto-retrato "El hombre errante en la noche" de 1939. Al año siguiente se pintó comiendo una gran cabeza de pescado, revelando un curioso humor que lo acerca por primera vez a Ensor. Cuando murió, a principios de 1944, a los 81 años, el mundo se debatía en la guerra por lo que este hecho pasó desapercibido.

Alemania, después de 1945, trató de recobrar su vida cultural y los sobrevivientes del expresionismo fueron llamados y se les repartieron puestos oficiales en diferentes academias, como Schmidt-Rottluff que fue a la de Berlín, Otto Dix fue a la de Dresde, Nolde a la de Schleswig, etc. Grosz volvió a Alemania en 1959 y falleció poco después, Beckmann le siguió al año siguiente en Nueva York.

Para hacer completas estas líneas sobre el Expresionismo, tendríamos que dedicar un gran espacio a James Ensor, considerado por muchos críticos y sobre todo en Bélgica - su patria - como su precursor y además por ser el expresionismo belga uno de los más duraderos. Tendríamos que incluir también a Georges Rouault: el principal expresionista francés, pintor sensible, amante de los pobres y desvalidos, a quienes mostró en toda su crudeza y compasión a la vez. Allí en Francia, se encontraba Picasso, en los

primeros años de este siglo, pintando sus mendigos y sus bohemios, siguiendo las huellas que dejó Lautrec y también la lección que traía de su tierra: la de José Gutiérrez Solana y más allá aún, la de Francisco Goya.

Todos estos pintores han hecho tanto, que es imposible resumir, aunque sea en unas pocas líneas, el curso de su existencia y de su creación, pero nos daríamos por satisfechos, que despertaran en el lector, el interés por indagar acerca de la importante contribución pictórica que aportaron.

Nos hemos ocupado solamente en repasar lo acontecido en Alemania, porque las condiciones en que se encontraba esta nación, la convirtió en la tierra elegida del expresionismo, donde se nutrieron poetas, dramaturgos, novelistas, cineastas y todo artista que quiso expresar el frenesí de ese entonces. Las palabras de Franz Marc, que escribió en 1912 nos señalan los sentimientos que unían a todos ellos bajo esta tendencia: "Buscamos hoy, tras el velo de apariencias exteriores, cosas ocultas que nos parecen más importantes que otros descubrimientos. Buscamos y pintamos ese aspecto espiritual de nosotros mismos, no por capricho o por el gusto de ser diferentes, sino porque ese es el aspecto que vemos, exactamente como se ven de golpe las sombras violentas y la atmósfera, antes de ver otra cosa...".

Podemos decir, sin temor a equivocarnos, que el



EXPRESIONISMO ha existido siempre y continuará existiendo, lo ocurrido hace muchos años es también actual, los sentimientos y las pasiones se desbordan de la misma manera que en aquél entonces. En nuestros días no es raro encontrar obras que responden a este movimiento; es que siempre habrá verdaderos creadores que nos mostrarán la verdad, quizá con crudo realismo y fuerte lenguaje, pero, con la indudable virtud de estremecernos ante ella.

GARCIA SEGOVIA

San Juan, Noviembre de 1977

# LA MUESTRA

Una muestra de pintura y escultura puertorriqueña de los últimos tres años tuvo lugar en la Sala de Exposiciones del Convento de los Dominicos del Instituto de Cultura Puertorriqueña del 19 de agosto al 2 de octubre del corriente año.

El jurado, compuesto por el Dr. Eugenio Fernández Méndez, el arquitecto Efraín Pérez Chanis y el crítico de arte Ernesto Ruiz de la Matta escogió entre las obras sometidas 150 para ser exhibidas en la muestra.

El Sr. Luis González Robles, Comisario de Exposiciones de Cultura Hispánica seleccionó de entre estas obras 20 pinturas para ser exhibidas en diferentes museos de España. La Liga de Estudiantes de Arte de San Juan se enorgullece de que se escogieran las pinturas de tres de sus maestros y de tres artistas

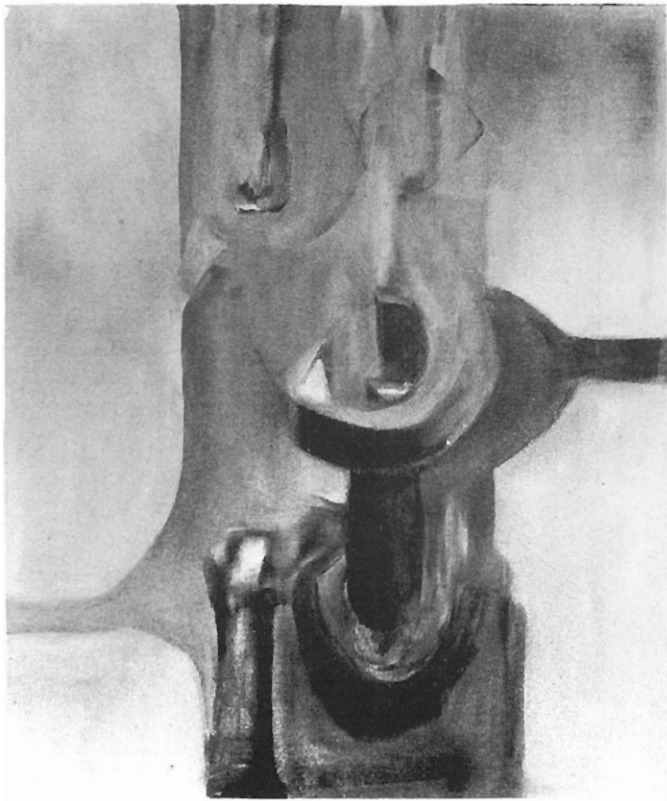
que estudiaron en la Liga.

Obras seleccionadas:

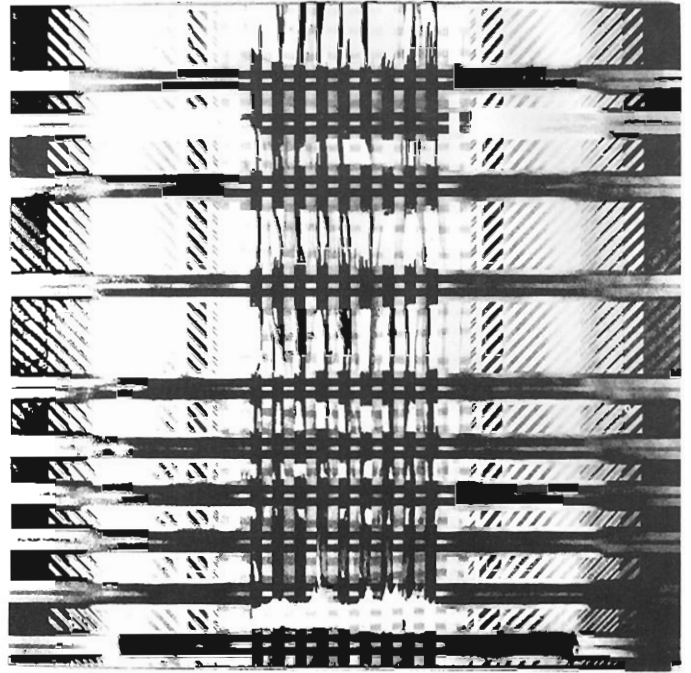
1. Myrna Baéz - "Mangle"
2. Rolando Borges - "Volar a la Tierra"
3. Delta Bravo de Picó - "Profecía"
4. Paul Camacho - "Hechizo"
5. Carlos Collazo - "Sin Nombre I" y "Sin Nombre II"
6. Carola Colom - "Arabesco"
7. Luis Hernández Cruz - "Elegía y Composición"
8. Oscar Mestey - "Arlequín C" y "Arlequín II"
9. Betsy Padín - "Palenque"
10. Iris Padilla - "Uno"
11. Angel Rodríguez Díaz - "Reflejos"
12. Jaime Romano - "Icaria 15"
13. Raúl Zayas - "Péndulos Lazo"
14. Julio Rosado del Valle - "David"
15. Antonio Navia - "Progresión L III"



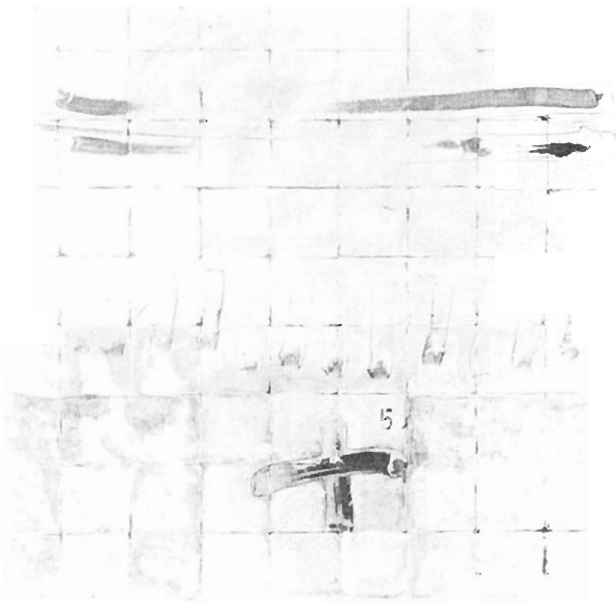
"Palenque" - Betsy Padín



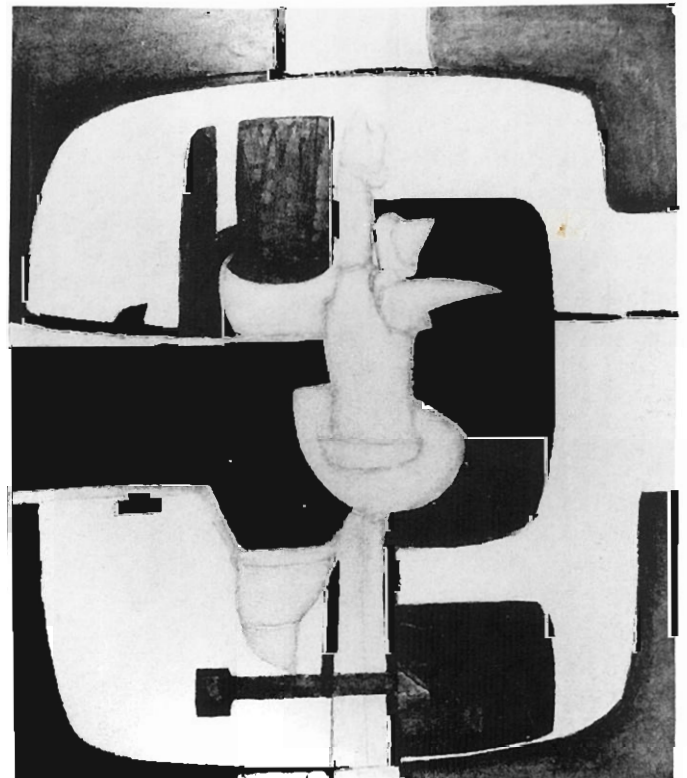
*"Profecía" - Delta de Picó - 1977*



*"Progresión LIV" - Antonio Navia*



*"Sin nombre I" - Carlos Collazo*



*Composición con formas orgánicas sobre gran forma blanca (acrílico) - Luis Hernández Cruz*

# EL AMBIENTE DEL ARTE EN SURAMERICA

*A continuación mis impresiones sobre el panorama artístico en Sur América, tras una corta visita de un mes con motivo de mi exposición en la decimo-cuarta Bienal de Sao Paulo.*

*Comenzando con la Bienal misma puedo decir que luego de más de veinticinco años de fundada sigue siendo la más importante de América, no solo por su tamaño y concurrencia, sino por su agilidad para acoger los cambios que realmente exigen las abiertas propuestas en que trabajan actualmente un sinnúmero de artistas en todo el mundo; y además por los dinámicos planteamientos conceptuales incluidos en su nuevo reglamento. "La Bienal deja de ser finalmente, un espacio de consagración para tornarse en un espacio de experimentación".*

*Es en esta experimentación donde reside la fuerza y el movimiento de la plástica contemporánea: experimentación no solo formal sino también de concepto, que precisamente lleva a los organizadores y los participantes a sustituir la palabra "artista" por la palabra "autor" y "arte" por "obra" o "proyecto". No siendo esto meramente un cambio de palabras dentro de la bienal, sino el reflejo de una nueva actitud del creador y el público ante el objeto de arte.*

*Es común que el resultado de los planteamientos visuales y de concepto que se acumulan en la creación de una obra contemporánea, sean llamados por sus autores "propuestas", negándose con esta descripción el concepto de "estilo" que es algo que no se propone sino que se presenta como planteamiento resuelto.*

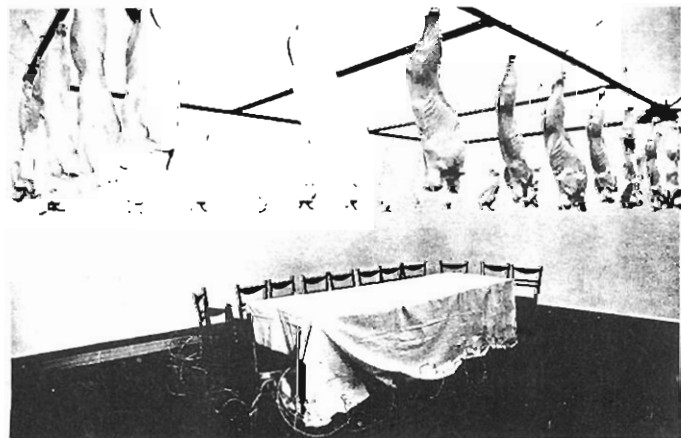
*Sería un error que al hablar en estos términos me estuviese refiriendo únicamente a la obra conceptual, ambiental, o realizada con nuevos medios. Es precisamente en los medios más tradicionales donde sorprenden más estos nuevos planteamientos. Sorprende a*



*primera vista, pero se torna completamente razonable luego de examinar la trayectoria de tantos siglos de su existencia, y notar que precisamente han sobrevivido a cada época gracias a la visión de artistas que experimentando con ellos, los fueron actualizando de acuerdo a las necesidades de su tiempo y así mismo los proyectaron hacia nuevas propuestas visuales. Es por esos "pintores" y "escultores" actuales que estos medios han sido moldeados dentro de la formación de un nuevo campo visual, donde cada vez son más imprecisos los tradicionales conceptos que dividen los diversos medios plásticos; y donde a su vez los artistas van abriéndose a utilizar cualquier medio de expresión quedando muy pocos "especializados" o trabajando con un solo medio.*

*Toda esta experimentación, que en nuestro ambiente es mas común en los artistas jóvenes, es amplia y libremente utilizada por todo grupo de artistas, entre ellos los más consagrados, quienes a través de esa experimentación adquieren una madurez constantemente renovada.*

*Con todo esto he querido señalar que no son obras en específico lo que más ha atraído mi atención, sino más bien esta gran actividad plástica en Sur América que, pese a su crítica condición política, es realmente estimulante por constituir el reflejo de unos artistas y un público que buscan y sobretodo desarrollan su personalidad, completamente abiertos a la actividad plástica contemporánea; y contribuyen y enriquecen en ese proceso a la evolución de la cultura universal.*



Wilfredo Chiesa  
San Juan de Puerto Rico  
22 de noviembre de 1977

## LIGA DE ESTUDIANTES DE ARTE DE ARECIBO

*Todo pueblo, en las más profundas entrañas de sus ciudadanos, siente el ardiente deseo, el latente anhelo de desarrollarse culturalmente. No importa cuan grande es la amenaza totalitaria del materialismo, el arte en el hombre siempre vive: es parte de su naturaleza. El deseo de crear o la necesidad humana de ver crear perdura como virtud eterna del hombre, y por consiguiente, como inquietud comunitaria de un pueblo. Arecibo no es una excepción. Por estas razones surgió la Liga de Estudiantes de Arte de Arecibo. Surgió, no como una cosa efímera, sino más bien, como algo que tenía que durar.*

*Arecibo no tenía una escuela de artes plásticas. La más elevada conciencia ciudadana la reclamaba. Nunca se sabrá cuanto talento se perdió, cuanto talento no pudo desarrollarse por falta de una escuela de artes plásticas. Algunos de los más afortunados conocieron la Liga de Estudiantes de Arte de San Juan, y pudieron dar oportunidad a sus hijos de desarrollarse en el dibujo y la pintura. Pero esto, además de resultar sumamente oneroso debido a la distancia, no satisfacía las inquietudes de aquellos arecibeños que establecieron contacto con la Liga de San Juan. Sus proyecciones eran mayores: querían que Arecibo tuviera su propia Liga con las facilidades para una escuela de artes plásticas. La señora Rina Mattei de Santiago tenía a sus hijas hacia varios años matriculadas en los cursos de la Liga de San Juan. Se enamoró de la idea de que Arecibo, el querido pueblo donde crecía su familia, tuviera la oportunidad de poder brindar a sus ciudadanos una escuela de arte. Así empezó a germinar el gran sueño de la Sra. Santiago: La Liga de Estudiantes de Arte de Arecibo.*

*Teniendo estrechas relaciones con el club Rotario de Arecibo, la Sra. Santiago se comunicó inmediatamente con el presidente de ese año, el Lcdo. José Terrasa. Presentó el proyecto a la directiva y el mismo fue acogido con gran entusiasmo por los rotarios de Arecibo. La señora May A. de Nolla conocía de la Liga de San Juan, pues hacía varios años formaba parte de la misma como estudiante de arte. Su esposo era rotario en Arecibo, y como consecuencia lógica, se unió con gran entusiasmo al proyecto. Se nombró un comité que coordinó una visita a la Liga de Estudiantes de Arte de San Juan. Allí fueron recibidos por el entonces presidente Sr. Norman Hopgood y su directiva. Gracias al gran dinamismo, cooperación y dedicación del Sr. Hopgood, se celebró una primera asamblea a la que asistieron un numeroso grupo de ciudadanos de Arecibo a quienes unía la misma inquietud de fomentar y mejorar el arte en la comunidad.*

*El Sr. Hopgood vino acompañado de la Secretaria*

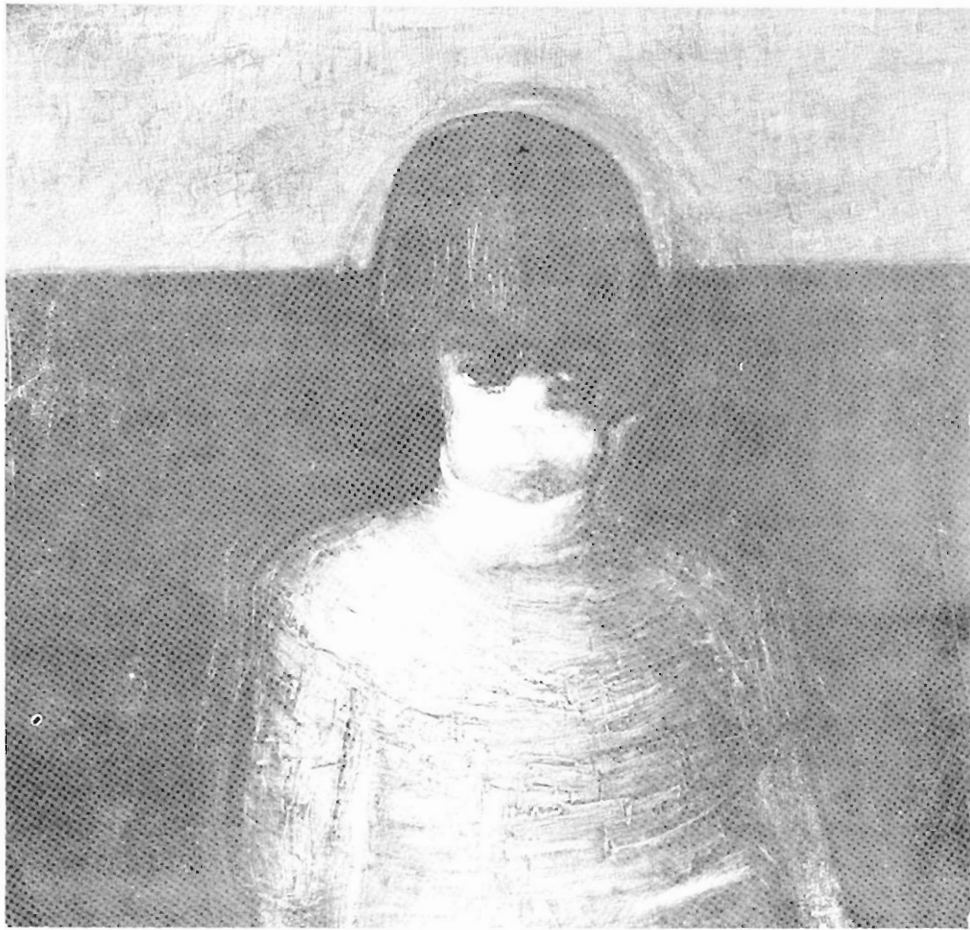
*de la Junta de Directores Sra. Delta Picó y del profesor Juan Manuel García Segovia. Dieron una interesante charla sobre la Liga de Arte de San Juan, su filosofía y su razón de ser. También brindaron copias de los estatutos y reglamentos de la Liga de San Juan para que sirvieran de guía orientadora a los arecibeños. Numerosas dudas fueron aclaradas en dicha asamblea y el Sr. Hopgood y sus ayudantes dejaron a los arecibeños en aptitud de empezar el ambicioso proyecto.*

*Se constituyó un comité timón y así nació la Liga de Estudiantes de Arte de Arecibo. La familia Nolla ofreció gentilmente los garages de su residencia para poder empezar inmediatamente los primeros cursos. De inmediato, la Liga se incorporó como corporación con fines no pecuniarios y adoptó su propio reglamento de acuerdo a las necesidades de Arecibo.*

*El primer curso de dibujo y pintura comenzó a mediados de abril a cargo del profesor Juan Manuel García Segovia. Para este primer curso fueron organizados dos grupos de diez y ocho estudiantes cada uno. Este curso duró doce semanas, finalizando a mediados de junio del 1974, dejando en los estudiantes amplios conocimientos de libertad de expresión y deseo de mejorarse en la pintura. Así las cosas, empieza a permear el ambiente un vivo deseo por las artes plásticas. Pero hacía falta un local adecuado. Se celebraron varias reuniones con el alcalde y las autoridades municipales con el fin de conseguir mejores facilidades. Finalmente el municipio concedió un magnífico local con facilidades para varios cursos en el sector Buenos Aires de Arecibo. La Sra. Nolla fue electa como primera presidenta de la Liga y sirvió como tal por dos años consecutivos. El tercer año ocupó la presidencia la Sra. Santiago quien fue la que primero concibió el proyecto. Actualmente la preside el Sr. Luis López Inserni, conocido en Arecibo por sus grandes ejecutorias en pro de todo movimiento cultural.*

*Grandes cosas ha logrado la Liga de Estudiantes de Arte de Arecibo desde su fundación hace aproximadamente cuatro años. Cientos de niños y adultos han podido desarrollarse en las artes plásticas, y otros han sido grandemente inspirados y motivados hacia el amor y la apreciación del arte. Pero los arecibeños todavía tienen grandes proyecciones y esperanzas para su liga... Podemos estar seguros que en los años por venir siempre se recordará a la Liga de Estudiantes de Arte de Arecibo como la gran pionera en el desarrollo de las artes plásticas y el desarrollo cultural de Arecibo.*





## ACTIVIDADES CULTURALES

*Convento de los Dominicos - Instituto de Cultura Puertorriqueño - 19 de agosto a 2 de octubre*

*Primera Muestra Nacional de Pintura y Escultura Puertorriqueña. Aquí se dieron cita alrededor de cien artistas de Puerto Rico para mostrar al público una muestra de la obra realizada en los últimos tres años.*

*15 de octubre a 15 de noviembre de 1977*

*Retrospectiva de Julio Rosado del Valle.*

*18 de noviembre a 2 de enero de 1978*

*Pintura Haitiana de las Colecciones del Dr. Eugenio Fernández Méndez y John A. Franciscus.*

*Mayo de 1978*

*Exhibición de los Grabados de Antonio Martorell.*

*Octubre de 1978*

*Retrospectiva de Carlos Raquel Rivera.*

*Chase Manhattan Bank con co-auspicio del Instituto de Cultura:*

*Septiembre de 1977*

*"25 años de Gráfica Puertorriqueña".*

*Museo del Grabado - Casa de los Contrafuertes - 9 de diciembre a 7 de enero de 1978*

*Grabados de Marcos Yrizarry.*

*Museo de la Universidad de Puerto Rico*

*26 de abril a 21 de mayo de 1977*

*Exposición de Leonardo Nierman.*



*Convento de los Dominicos sede del Instituto de Cultura y de la Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano.*

*26 de agosto a 27 de septiembre de 1977*

*Grabados de José Rosa*

*11 de octubre a 11 de noviembre de 1977*

*Barroco Paraguayo.*

*21 de noviembre a 18 de diciembre de 1977*

*Pintura Haitiana - Colección Galeria Nader de Port-au-Prince.*

*10 de enero de 1978 - Salón de la Unesco*

*Febrero*

*Pintura y Grabado del artista argentino, Pérez Celis.*

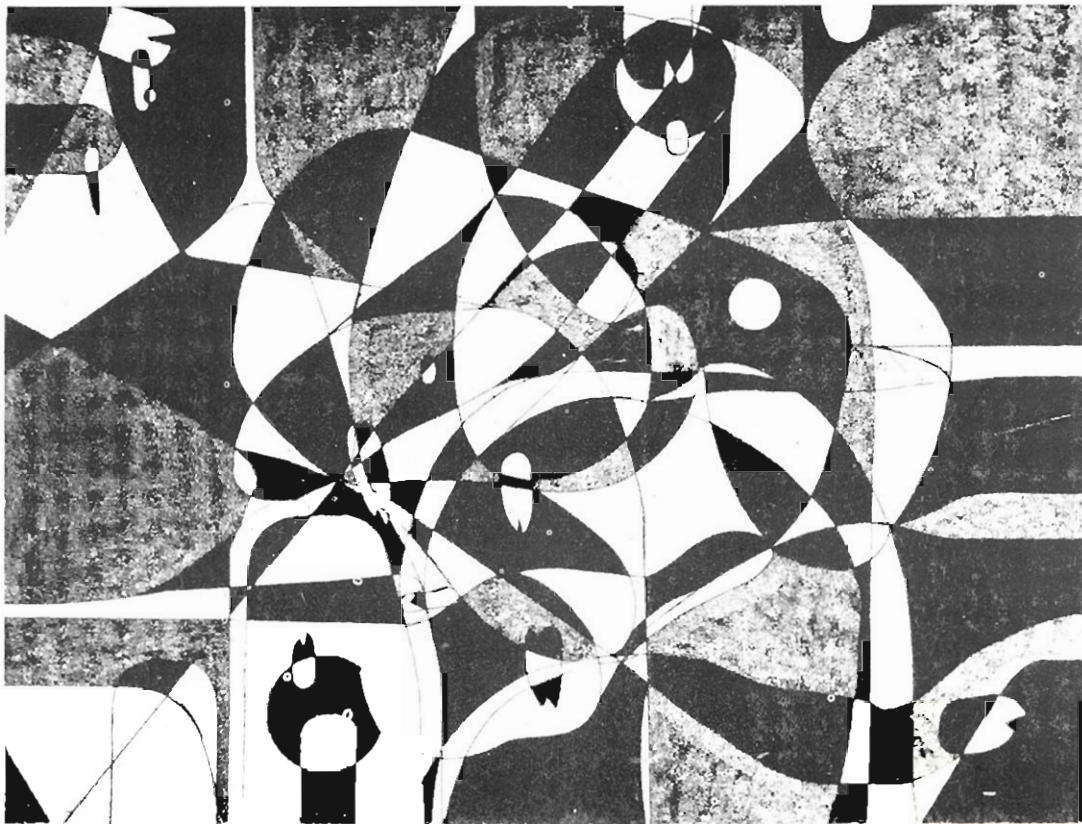
*27 de mayo a 11 de junio de 1977*

*Novena Exposición anual de los estudiantes de Bellas Artes.*

*10 de julio a 6 de agosto de 1977*

*Colectiva de Pintores Puertorriqueños*

*La noticia que sin duda ha impactado a nuestro ambiente artístico es que volveremos a tener el encuentro con nuestros hermanos del continente. Ya que para 1979 se realizará nuevamente la Bienal del Grabado Latinoamericano. A esta actividad le auguramos gran éxito por su importante significado.*



*Grabado de Marcos Irizarry*



LA PUBLICACION DE ESTA REVISTA HA  
SIDO POSIBLE GRACIAS A LA COOPERACION  
DE LA GULF PETROLEUM S. A.

