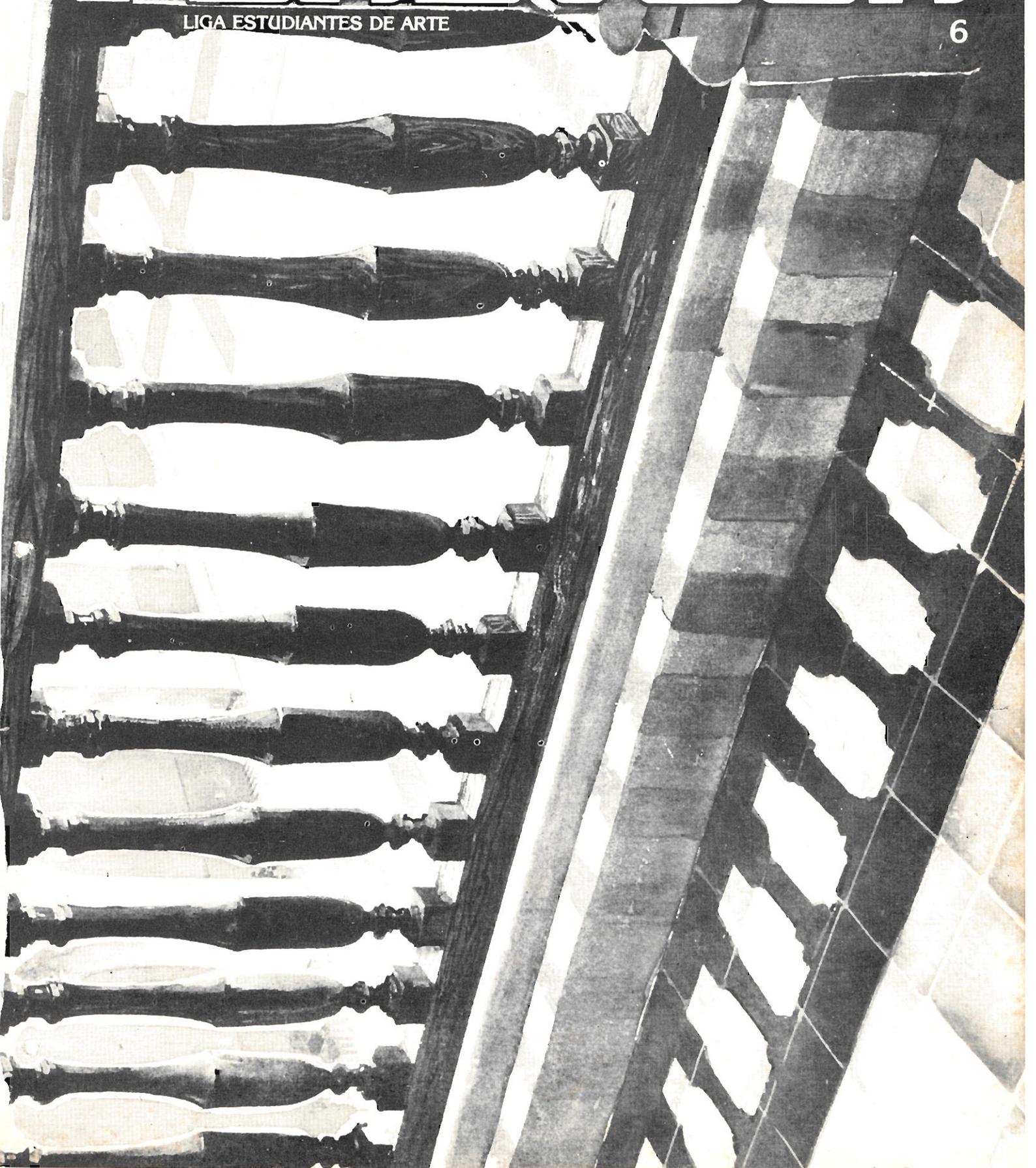


# PLÁSTICA

LIGA ESTUDIANTES DE ARTE

6





Mariano J. Mier  
President



Rogelio Guzmán  
Executive Vice-President  
Special Projects



Santos Andino  
Executive Vice-President  
Regional Manager



Larry A. Davis  
Senior Vice-President  
Coordinator



Ramón Luis Rivera  
Senior Vice-President  
Operations



Arturo Somohano  
Senior Vice-President  
Regional Manager



Frank D. Du Vinage  
Senior Vice-President  
Credit



María I. Burckhart  
Senior Vice-President  
Finance and Investments



Iván Figueroa  
Vice-President  
Auditor



Fernando Ochoa  
Assistant Vice-President  
Investments



Carmen Iris Soto  
Assistant Vice-President  
Public Relations and Advertising



Félix A. Rodríguez  
Assistant Vice-President  
Branch Operations



Gloria Fuxá  
Assistant Vice-President  
Personnel



José L. Frese  
Assistant Vice-President  
Central Operations

# EL ROYAL BANK Y EL BANCO DE SAN JUAN COMBINAN SUS RECURSOS HUMANOS Y ECONOMICOS

El Banco de San Juan  
seguirá ofreciendo los servicios más  
amplios y modernos en:

- Cuentas y Certificados de Ahorro
- Cuentas Corrientes
- Préstamos Comerciales
- Préstamos Hipotecarios
- Libreta de Oro...
- y un servicio más personal

Respondiendo a los retos de un  
Puerto Rico cambiante.....

Miembro F.D.I.C.



**BANCO DE SAN JUAN**

Un Paso Adelante al Progreso



El Royal Bank, N.Y. y San Juan, P.R.

## JUNTA DE DIRECTORES Liga Estudiantes de Arte de San Juan

Presidente ..... Rosita Haeussler  
 Vice-Presidente ..... Jaime Anglada  
 Tesorero ..... Francisco Artega  
 Secretaria ..... Marifé Vall-Lloveras

### DIRECTORES

Ana Díaz Collazo  
 Hélène Saldaña  
 Myriam Zamparelli  
 Nicolás Gautier  
 Graciela Candelas  
 Betsy Padín  
 Norman Hopgood  
 Ana Della Rivera

### EDITORES

Hélène Saldaña  
 Delta Picó  
 Frances M. Bothwell del Toro  
 Cordelia Buitrago  
 Jorge Rigau

### DISEÑO Y ARTE

DeRomero

Organo Cultural de la Liga Estudiantes de Arte  
 de San Juan — Diciembre 1980

### INDICE

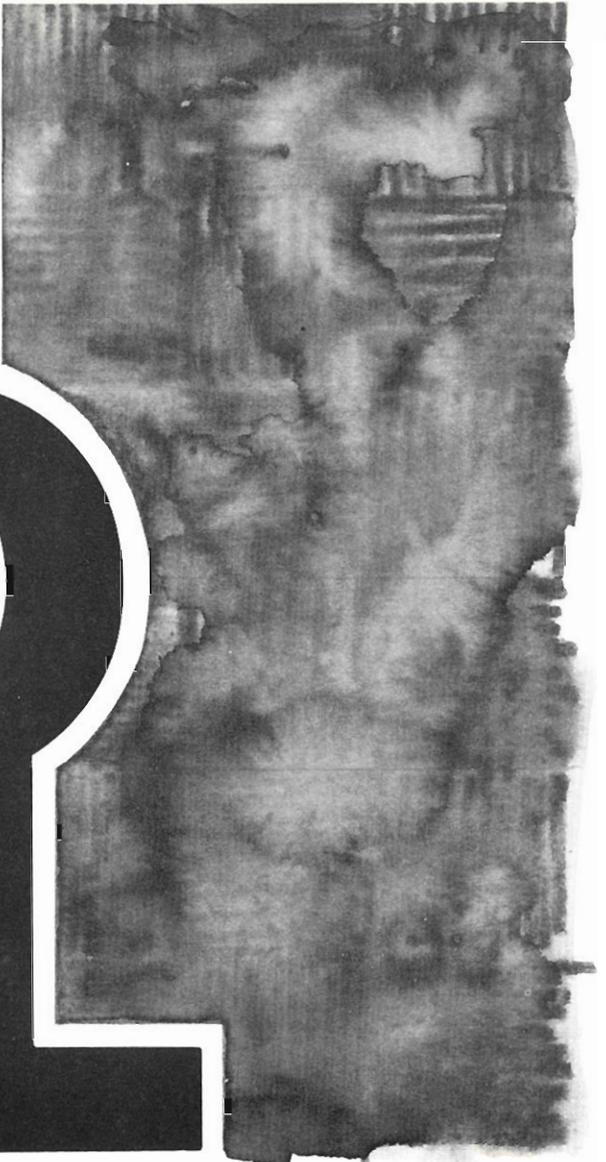
Editorial .....	2
Un Simposio con Cola Samuel Cherson .....	3
Impresiones sobre Arquitectura - Brazil Damián Bayón .....	4
La Imagen Espectral Ernesto Alvarez .....	7
Susana Espinosa Francisco M. Bothwell del Toro .....	9
AFAC Rafael Rivera García .....	11
Ley Núm. 43 .....	13
Ley Núm. 76 .....	14
AFAC Ricardo Alegría .....	17
Coleccionar Arte: ¿Cuál es su origen? Joseph Alsop .....	20
Agnesia por Agnosia en la Arquitectura Puertorriqueña Jorge Rigau .....	24
La Cena de Judy Chicago H.S. ....	28
Nuestros Artistas en el exterior Margarita Fernández de Simonpietri .....	31
Por las Galerías Delta Picó .....	32



Portada por  
 JANET D'ESOPO

LA LIGA ESTUDIANTES DE ARTE DE SAN JUAN es una Institución sin fines de lucro dedicada única y exclusivamente al completo y total desarrollo del estudiantado a través de su escuela y cursillos y conferencias ofrecidas por artistas y críticos locales y del exterior.

# EDITORIAL



A muchos llamará la atención ver, por primera vez, esta página editorial en **Plástica**.

Nunca antes se había incluido editorial alguno en la revista, o por lo menos no en este formato. Aunque **Plástica** siempre ha entendido que los artículos presentados representan el punto de vista de cada autor y que la Junta de Editores de la revista no necesariamente se solidariza con los mismos. ¿Por qué decir con lo que no nos solidarizamos cuando hay tantas cosas que sí apoyamos?

**Plástica** cree en la diversidad de ideas, respalda el conflicto de opiniones, favorece la libertad de expresión y se reafirma así como foro abierto para la discusión sobre el estado de las artes en y fuera de Puerto Rico.

**Plástica** toma forma de los diversos artículos que a manera de colaboración someten para publicar destacados artistas y críticos. Somos a la vez, la opinión de muchos y las opiniones de cada uno.

Sirva de ejemplo este número donde Ricardo Alegría, fundador del Instituto de Cultura y Rafael Rivera García,

Director de la Oficina de Asuntos Culturales, ofrecen sus puntos de vista sobre el proyecto de ley bajo el cual se creara recientemente en Puerto Rico la Administración para el Fomento de las Artes y la Cultura, AFAC.

Los tres años que llevamos de existencia, la regularidad de publicación y nuestra visión internacional nos colocan a la cabeza de las revistas de arte del país... crédito que reclamamos apoyados en la labor que por más de una década la Liga Estudiantes de Arte de San Juan ha venido realizando en la comunidad, ofreciendo oportunidades de desarrollo en las diversas manifestaciones del arte mediante su escuela, cursos y talleres, cursillos, exhibiciones, actividades y conferencias.

---

Juan Manuel García Segovia, uno de los fundadores de la revista **Plástica** y editor de la misma, no estará ya con nosotros pues se irá a vivir para Miami próximamente. García Segovia, conocido artista argentino ha convivido con nosotros por los últimos diez años y fue profesor de la Liga de Arte hasta el momento de su partida. Le deseamos éxito en su nueva vida al amigo y colaborador.

# UN SIMPOSIO CON COLA

Por: Samuel B. Cherson

**A**LGUNOS Simposios no terminan jamás. Tal parece ser el caso del coloquio titulado "El Arte y la Situación Cultural en el Caribe", organizado en mayo de 1979 por la Liga de Estudiantes de Arte, del que fui uno de los panelistas. Otro panelista, el profesor de literatura José Emilio González, ha publicado en el pasado número de esta revista un "resumen" de su ponencia original (que por cierto, difiere de ésta, a juzgar por la grabación que conservo), en el que, a manera de epílogo, hace alusiones directas a lo expresado por mí, obligando, por tanto, a una refutación que, por fuerza, tendrá que ser limitada de espacio ante controversia tan distante en el tiempo.

1. Afirma el Profesor González que he acusado al Doctor Adolfo Sánchez Vázquez (esteta mexicano) de dogmático marxista; en defensa de éste, el Profesor González cita la obra "Estética y Marxismo", en que "el Sr. Sánchez Vázquez expone y evalúa las distintas corrientes del pensamiento estético marxista." Después de esto, apenas necesito defender mi aseveración (no acusación) original sobre la "posición ideológica de total dogmatismo del Dr. Sánchez Vázquez;" si aplicar el punto de vista Marxista al análisis de las ideas estéticas, con exclusión de cualquier otro enfoque, no es dogmatismo, que baje Dios y lo vea... En cuanto a la insinuación de que no he leído las obras del Dr. Sánchez Vázquez, no creerá el Profesor González que soy tan torpe como para referirme al pensamiento del crítico mexicano, sin haberlo leído (y escuchado en persona) con anterioridad.

2. Dice el Prof. González que "el señor Cherson acusa a los artistas de Cuba de no asistir a la Cuarta Bienal del Grabado en San Juan (de 1979), a pesar de haber sido invitados según él. Esto le da pie para atacarlos". No es a los artistas de Cuba a quienes he atacado, sino a un sistema que controla a los artistas de tal forma que ellos no pueden siquiera decidir individualmente sobre su participación en un evento internacional de esta naturaleza, al que fueron invitados por la Srta. María Somoza, ex Directora de Artes Plásticas del Instituto de Cultura, por medio de un mensaje entregado a mano en Cuba.

Para justificar esta actitud oficial cubana, el Sr. González menciona las protestas de "ciertos exiliados cubanos" en Puerto Rico, ante la visita reciente de la **ballerina** Alicia Alonso junto a un grupo del Ballet Nacional de Cuba. En lo que esto a mí concierne, creo que el arte no tiene fronteras; tanto es así que en los años de 1978 y 79 me trasladé a Washington y Nueva York para presenciar prácticamente

todo el repertorio de esta compañía íntegra (que no vino a Puerto Rico), en su primera visita a los Estados Unidos, publicando la prensa local una extensa entrevista con Alicia Alonso.

3. El Sr. González, quien tan bien informado está sobre el acontecer cubano a través de un constante contacto, como bien demuestran las citas usadas en su ponencia, decide subitamente no emitir juicio sobre el caso del poeta Heberto Padilla, víctima que fue de la intolerancia del régimen cubano, "por no conocer en detalle las circunstancias", pero sí afirma que "el Gobierno de Cuba tiene también su propio modo de enfocar este asunto. Sin comentarios.

4. Otra acusación que me **achaca** el Prof. González es la de haber afirmado que "la Revolución no ha producido una escuela o movimiento nuevo en las artes plásticas". Sin negar mi aseveración (criterio que, de paso, comparte la Dra. Adelaida de Juan, una de las autoridades críticas de la Cuba actual, según señalara en mi ponencia), el Prof. González justifica esta ausencia por el hecho de que "la Revolución solo tiene veinte años". Lo que deja de explicar el Prof. González es la falla de los regímenes comunistas más duraderos en producir movimientos artísticos de avanzada, paralelos a sus radicales doctrinas socio-económicas.

5. Finalmente, el Profesor González omitió en su ponencia impresa una cita leída por él durante el Simposio, que quiero repetir aquí, por constituir una corroboración fehaciente del clima de persecución denunciado por mí contra algunos artistas por su orientación homosexual, lo que ha conducido hasta el suicidio en algunos casos.

"Del Primer Congreso Nacional (cubano) de Educación y Cultura, celebrado en 1971:..." "El 1er. Congreso de Educación y Cultura declara también que los medios culturales no pueden servir de marco a la proliferación de falsos intelectuales que pretenden convertir el snobismo, la extravagancia, el homosexualismo y demás aberraciones sociales en expresiones del arte revolucionario, alejados de las masas y el espíritu de nuestra Revolución." Doy de nuevo las gracias más expresivas al Prof. José Emilio González por habernos ofrecido con esta cita, tan elocuente testimonio de intolerancia y represión fascista.

Por mi parte, estas líneas ponen un necesario punto final a la polémica.

# IMPRESIONES SOBRE ARQUITECTURA

## PRIMERA PARTE

### BRASIL

Por: Damián Bayón

CON motivo de dar una serie de conferencias tuve recientemente oportunidad de visitar otra vez el Brasil, la Argentina, el Paraguay, Bolivia, el Perú, Colombia, Venezuela y Méjico. Fue una curiosa experiencia: unos años antes había yo recorrido extensamente esos países—además de Santo Domingo y Cuba—para entrevistar, por cuenta de la UNESCO, a algunos de los más destacados arquitectos latinoamericanos de vanguardia para **Panorámica de la arquitectura latinoamericana contemporánea**, con fotos de Paolo Gasparini. Ahora quería familiarizarme con las nuevas tendencias para compararlas con las anteriores.

En el viaje más reciente, he podido enterarme personalmente de lo que en materia de arquitectura se hace—o se proyecta—en la mayoría de las principales ciudades del continente. Casi todos los países que visité tienen problemas económicos y sociales, sin embargo, por una especie de vitalismo indestructible que parece inherente a las cosas latinoamericanas, se sigue construyendo en gran escala. Empero, si se compara esa actividad con la desplegada hace quince o veinte años, algunas diferencias saltan a la vista enseguida. En las décadas de 1950 y 1960, el dinamismo arquitectónico estaba mayormente a cargo de los organismos oficiales: fue la época de Brasilia, de Ciudad Guayana, Venezuela, de Santa Rosa de Toay, Argentina, de las Ciudades Universitarias de Méjico y de Caracas. Ese momento parece haber pasado—con la excepción quizá del Perú—, lo que se sigue construyendo ahora se debe más que nada a la iniciativa privada cuyo interés, ya se sabe, radica ante todo en el lucro.

Esta vez mi derrotero me llevó primero al Brasil, donde me pasé tres semanas. Ya en Río de Janeiro—antes aún de llegar a Sao Paulo— aprendí la primera y dura lección: la llamada "escuela brasileña de arquitectura", que tanto admirábamos los jóvenes argentinos, pertenece hoy definitivamente al pasado. Para quien como yo los había visto flamantes, el Ministerio de Educación (obra de tantos arquitectos que se hicieron célebres), el Museo de Arte Moderno por Affonso Reidy—que un incendio acaba de destruir—, la casa particular de Niemeyer en Gavea, constituyen en este momento poco menos que reliquias de los tiempos pasados: irlas a visitar de nuevo constituyó para mí una suerte de peregrinación a las fuentes de la arquitectura moderna del país.

Algunas de esas obras han envejecido mal, otras—como el Ministerio—siguen resistiendo gallardamente los embates del tiempo. De todas maneras, ya no se construye así en el Brasil. El impulso inspirador del Estado, que las instituciones privadas se apresuraban a imitar, sin duda, ha pasado. Ya

casi no se discute la relativa justificación funcional de los *brise-soleil* y de la construcción sobre pilotes (consecuencias directas de la prédica de Le Coubusier). En ese sentido, el mayor logro de estilo brasileño—con sus grandezas y sus defectos—será para siempre Brasilia, ese sueño urbanístico de la década de 1930 realizado tardíamente por Lucio Costa y Oscar Niemeyer.

No obstante lo cual, hoy por hoy, en Río se sigue construyendo y destruyendo en escala colosal. La ciudad en sí—una de las más hermosas del mundo—aunque sólo fuera por su emplazamiento privilegiado—se encuentra desde hace por lo menos diez años "destripada" por la construcción de un metro que los cariocas han aprendido a odiar aún antes de que exista. Para agravar las cosas, a pesar de no ser ya la capital, Río sigue creciendo desmesuradamente. Nuevos túneles a través de los cerros acercan las playas que antes resultaban casi inaccesibles: Tijuca, Sao Corrado y aun otras más allá, se han puesto de moda después de Ipanema y Leblon, que antes parecían remotas. En algunas de esas playas se yerguen ahora hoteles-torres ultramodernos. También esas mágicas extensiones de arena han quedado manchadas—¡sabe Dios por cuántos años!—por una serie de colosales rascacielos abandonados en plena construcción y cuyos esqueletos se destacan contra el cielo en testimonio de la estafa de especuladores poco escrupulosos. Apretadas unas contra otras, las altas construcciones utilitarias van poco a poco tapando las maravillosas vistas. La clientela ha cambiado, cada vez hay menos edificios para oficinas públicas o privadas y más departamentos de una burguesía ascendente a quien no le interesa otra cosa que el valor de la arquitectura como inversión.

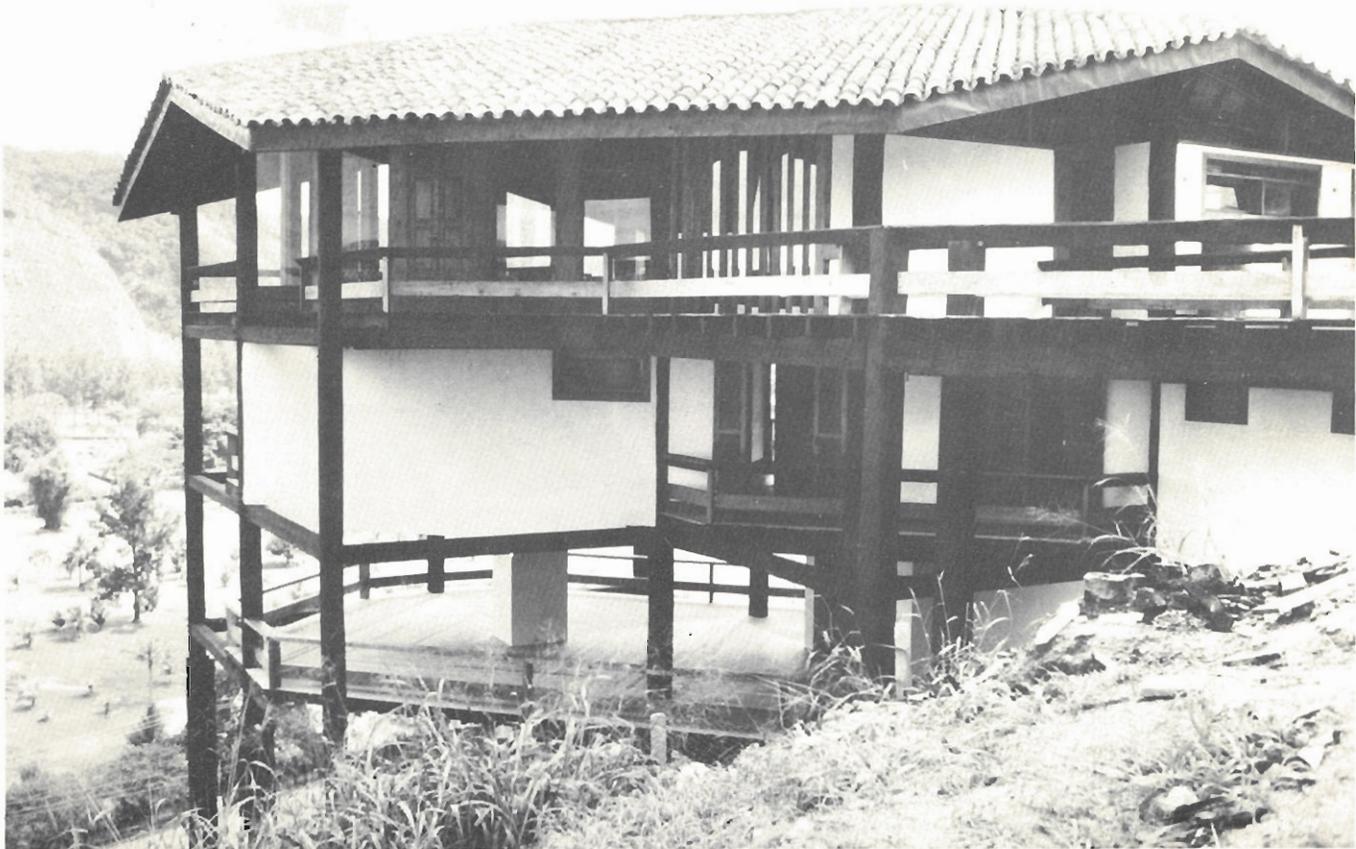
Sorprendentemente estas nuevas edificaciones no parecen tener el atrevimiento—que se espera siempre de la vanguardia—ni desde el punto de vista formal ni por el empleo de técnicas ni materiales revolucionarios. De una manera más que convencional, la mayoría de estas torres se inspiran en los "paralelepípedos de espejo" de Park Avenue, en Nueva York, de hace veinte años. No tanto por lo prácticas que sean—que es muy discutible—sino más bien por el prestigio de esas cuatro fachadas reflejantes que se hacen a sí mismas una destacada autopropaganda en el paisaje urbano. Parecen exhibirse como objetos preciosos más que como lugares donde vivir.

Ante una rápida ojeada parece, en efecto, que la actividad oficial se ha relajado un tanto, a no ser que tengamos en cuenta, desde un punto de vista urbanístico, las nuevas autopistas de descarga del centro a las afueras de la ciudad y

el gigantesco puente de catorce kilómetros que une, desde hace poco, Río a Niterói. En cambio, privadamente, las casas siguen floreciendo en el flanco de las montañas. Visité algunas de ellas, sobre todo las diseñadas por José Zanine. Originario del nordeste, Zanine es un ex maquetista de talento que no posee título de arquitecto, pero que enseguida se nos impone por tener un extraordinario sentido plástico y ser un fabuloso constructor en madera, su material favorito.

que anda hoy por los ocho millones de habitantes y que está considerada, desde hace años, como la aglomeración urbana de crecimiento vegetativo más rápido en el mundo.

Según me explicaron mis benévolos guías, la de hoy es una "escuela" derivada de las obras del arquitecto J. Vilanova Artigas, que diseñó entre otros edificios el de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Sao Paulo, uno de los más impresionantes edificios dentro del recinto de la Ciudad Universitaria. Estos seguidores poseen—como



RESIDENCIA EN RIO — José Zanine

(Foto Bayón)

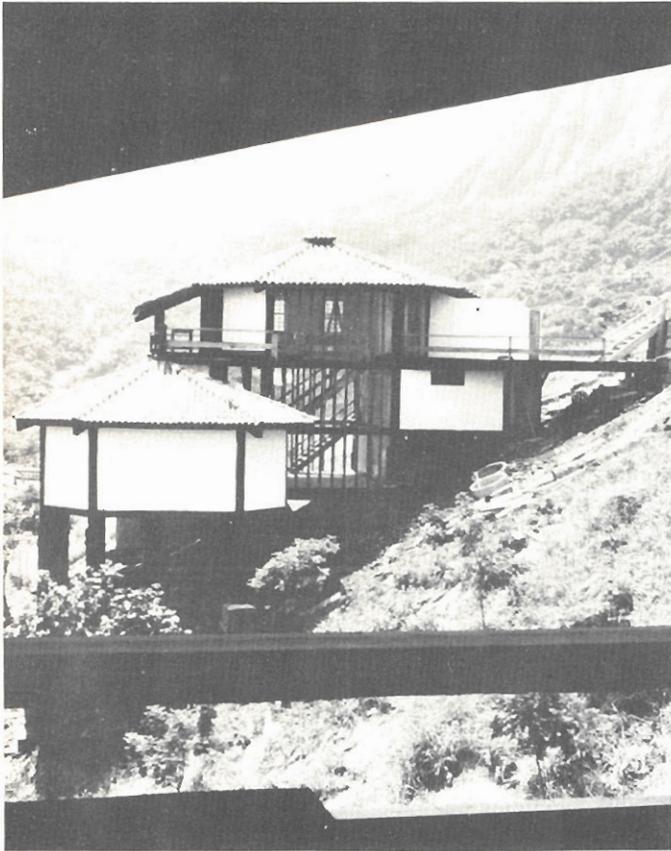
Todo en Río me habló de Zanine; aún antes de conocerlo personalmente ya había estado yo en dos de las casas hechas o restauradas por él que, casualmente, eran las residencias de dos artistas destacados: el escultor Sergio Camargo y el grabador-pintor Darel Valencia Lins. ¡Qué mejor recomendación para Zanine que el hecho de que algunos de esos refinados artistas lo hubieran elegido para confiarle sus propias viviendas!

Zanine diseña extraordinarias casas de madera, basadas en una combinación de procedimientos ancestrales y modernos que las hacen únicas en el manejo de la madera. De líneas nítidas y elegantes desde el punto de vista formal, estas vertiginosas moradas trepan por las laderas de algunos cerros—los morros—que componen el paisaje natural de Río. Las que tuve ocasión de visitar se agrupan principalmente en una alta montaña en Joatinga o en el llamado Portinho Massarú, frente al golfo de Itanhanga.

En este último viaje tuve también ocasión de ver buena arquitectura privada en esa inmensa ciudad de Sao Paulo,

su maestro—un evidente sentido plástico llevado (para bien y para mal) hasta sus últimas consecuencias. Las casas que casi todos ellos realizan son puras de diseño, y fuertes en el sentido estético del término. Ahora bien, y para ser totalmente francos, su diseño refleja una manera muy especial de vivir, con la que no todo el mundo puede estar de acuerdo.

En efecto, la característica fundamental de este movimiento parece consistir en la creación de una especie de "caja de muros" en hormigón bruto sin revoque. Las escasas aberturas están pensadas en función de su destino, evidentemente; pero no por eso descuidan cierto elemento de sorpresa bastante espectacular. Así, algunas de estas casas, cerradas por un delgado muro de hormigón, sólo poseen una cara de vidrio y una serie de luces altas que provienen de pequeñas claraboyas. En el interior de esta planta elemental, rica en desniveles, escaleras, rampas, se descubren las distintas dependencias destinadas a estar, dormir, cocinar; locales estrechamente relacionados entre



RESIDENCIA EN RIO — José Zanine

(Foto Bayón)

sí, separados por tabiques que no llegan hasta el techo. Este laberinto es muy agradable de visitar y muy fotogénico, pero su concepción de "espacio comunitario"—como los autores lo llaman—puede resultar una ventaja para los lazos familiares o una verdadera incomodidad. Los cubículos así delimitados (los dormitorios tienen el tamaño de una cabina de barco) no están aislados de ningún modo ni de los ruidos ni los olores de la cocina. Es, en cierta medida, como volver, a fines del siglo XX, a la antigua casa campesina con todos sus encantos e inconvenientes. Por supuesto que los efectos plásticos, los golpes de luz y sombra de las claraboyas, el uso de plantas tropicales en el interior, revelan refinamiento y cultura. Empero, en una época en que, sobre todo, los más jóvenes han llegado a ser furiosamente individualistas e independientes, estas casas parecen suponer un cierto paternalismo.



Además de Vilanova Artigas, otros arquitectos de esta escuela paulista son: Paulo Mendez da Rocha, Sergio Ferro y Ruy Ohtake. Esta escuela se considera opuesta a la carioca, pero no hay duda de que en un sentido profundo, Sao Paulo se presenta todavía como tributario de lo que empezaron a hacer, hace muchos años, los grandes arquitectos de Río, entre los que figuraban Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso Reidy, Sergio Bernardes y los hermanos Roberto. No tanto porque repitan meramente soluciones ya conocidas, sino por la peligrosa tendencia hacia un formalismo estético que en último análisis contradice una actitud verdaderamente funcional.

Las impresiones rápidas de lo que pude ver en Río y en Sao Paulo se iban a afirmar y confirmar en la mayoría de las otras grandes ciudades visitadas. Sin embargo, hay que entender bien lo que quiero decir: si mi crítica parece dura es porque me refiero sobre todo a la falta de aparición en casi todos esos centros de obras de vanguardia que intriguen por sus técnicas, uso de materiales nuevos o tradicionales, en fin, por la utilización de un repertorio de formas que, sin ser gratuitas, enriquezcan la vida de sus contempladores y, mejor aún, de sus propios habitantes.

En realidad la construcción de edificios—como tal—sigue su ritmo endiablado, pero lo importante parece ser satisfacer a los promotores más bien que a los que viven o trabajan en ellos. En ese sentido, fuerza en reconocer que poco puede esperarse de la gran masa de edificación latinoamericana reciente. La excusa que tienen los responsables de tanta construcción mediocre, vulgar, inadaptada es que ninguna tiene probabilidades de durar más de treinta o cuarenta años. Triste consuelo para los que debemos sufrirlos en el difícil contexto de la vida cotidiana en esos monstruos colectivos que llamamos nuestras ciudades.

—

El historiador y crítico argentino Damián Bayón ha pasado la mitad de su vida en Francia, donde obtuvo un doctorado en historia (de la Sorbonne) y en letras (de Besançon). Ha escrito varios libros sobre arte español e hispanoamericano y en la actualidad está trabajando en una obra de dos tomos sobre arte colonial latinoamericano. Es profesor de la Universidad de París III y de la Universidad de Texas, en Austin.

Tomado de AMERICAS. Revista publicada por La Secretaría General de la OEA, en español, inglés y portugués.  
Con el permiso expreso de Damián Bayón.

RESIDENCIA EN SAO PAULO · Ruy Ohtake

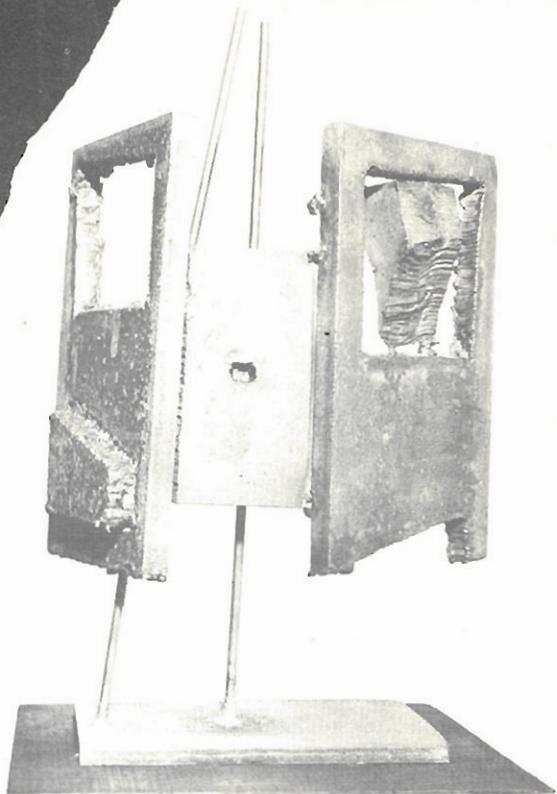
(Foto Bayón)

# Balossi

## LA IMAGEN ESPECTRAL

Por: Ernesto Alvarez

SOLDIER WALL 1965 • Colección Privada



**A**DMIRABLE es en John Balossi el deseo de uniformidad en sus exhibiciones, uniformidad que proviene no sólo del estilo peculiar del artista sino también de una total dedicación a un medio artístico para cada una de sus exposiciones. No obstante en alguna ocasión expusiera esculturas y dibujos, estos seguían un mismo principio de integración.

Simultáneamente con su obra escultórica aparecía en las galerías de San Juan y Río Piedras su arte de grabador (Galería Colibrí, Oct. de 1963), xilografías con breves incisiones en la madera permitiendo el negro del impreso en la mayor parte del papel con mínima y efectiva participación de la luz, apenas gradaciones de grises y riqueza textural a base de diferentes cortes dados a la madera. A esta forma expresiva se suman algunas serigrafías bajo el mismo principio de una figura o mancha en un fondo negro que en "Moon and Girl" dota de forma redonda al ambiente continente de la figura.

También de 1963 son una colección de "guaches" exhibidos en el museo de la Universidad de Puerto Rico en los cuales la acuarela opaca sirve de medio a unos rápidos bocetos de figuras (mujer en columpio, mujer caminando, etc.) que dan continuidad a su serie anterior ("Girl on a wheel") ("Girl on a Trapeze"), lo mismo que los caballos ("Horse and Rider") en ambas exposiciones presentes.

En su exposición de diciembre de 1965 en la División de Extensión el medio es la tinta con aguadas frecuentes. A veces el brochazo mojado en agua solamente sirve para que la tinta antes aplicada se desprenda y emigre hacia el lugar mojado en blanco corriendo a su propio albedrío desfigurando un borde que antes pudo haber sido recto y recortado. Balossi no se preocupa en este momento por nombrar individualmente cada uno de sus dibujos sino que

los divide en series: Serie I, "Soldier-Wall" y serie II, "Wall". Demás está decir que las mismas configuraciones de sus dibujos se están repitiendo en sus esculturas en metal, pintadas en negro, lo cual completa su sentido de integración. Pero no deben considerarse los dibujos como preparatorios para sus esculturas. Estos tienen carácter individual y como tal han sido concebidos, son obra simultánea a sus esculturas.

Donde Balossi parece haberse dirigido a otro universo es en las acuarelas que en marzo de 1967 (pintadas en 1966) exhibe en la División de Extensión. Es un mundo suprarrealista de columnas y círculos flotantes, sino bolas, en el cual la irrealidad trasmite su sentido de extrañeza. Si un ambiente no terreno se insinúa a veces, otras es manifiesta una vida submarina que no se basa en la realidad sino que continúa pulsando el tema del realismo mágico que caracteriza a esta serie.

El trabajo artístico de Balossi se hace más insistentemente escultórico en 1969 - 70 adoptando el aluminio como material a usar para este fin. A fuerza de martillo produce abolladuras en la plancha sugeridoras de formas para lograr un bajorrelieve a discreción del deseo expresivo del artista, obras que podríamos llamar de pared por su sentido de "cuadro", no obstante el principio empleado sea el de la escultura. Piezas de bulto surgen también de este material. Aunque la forma ha sido reducida a su manifestación más subjetiva a veces puede manifestarse un cuerpo o alguna especie de figura en escorzo. Las superficies pudieran ser pulidas en algunas pero, con frecuencia, alternan áreas pulimentadas con áreas de intensa expresión de aspereza textural. Esta serie llamada "Cloud Wall", comenzada ya en sus dibujos es identificada individualmente cada pieza con un número, y constituiría la tercera serie de los "Walls".



FIRE HORSE 1978

1er. Premio de Unesco.

Este mundo de Balossi en el que queda abolido el color (si descontamos la serie de las acuarelas y algunas serigrafías) ha crecido sobre sí mismo expandiéndose gradualmente, ramificándose hacia donde los medios por su propia capacidad indican al artista que los dirijan, resolviéndose en obra que define a su creador e impone en sí misma su presencia.

En los guaches, dibujos a tinta y grabados una figura ecuestre, aparición frecuente, domina el papel no como una representación de realismo sino divisora de espacios. La figura ecuestre pudo estar representada, con la mayor frecuencia, como una amazona en su caballo. No obstante la niña sobre la rueda o en el columpio pueden ser sustitutos del caballo.

En las nuevas pinturas, esta vez acrílico sobre lienzo, el rociador de pintura fija texturas y ofrece gradaciones. Los contrastes, más efectistas, se asocian a la forma la cual, como expresamos, no pretende ser representación de la realidad. Sobre los negros característicos del arte de Balossi rojos, verdes, azules forman áreas de color libre que bien dotan de variedad por las texturas o bien por sus tonalidades.

Los ecuestres surgen de una serie anterior: sensaciones de vacío. Paisajes, sí, construcción esencialista, amplias áreas de color gradada con la mayor frecuencia del amarillo al rojo, del rojo al amarillo en sentido vertical y en proporción de dos partes sugiriendo el vacío esencial mientras que una quinta parte, poco más o menos, como contraste, ofrece muestra de su presencia. La franja intenta ser representativa de lo terrestre, formas quizás montañas, quizás vegetación, pero elemento de contraste cierto que por oposición da énfasis al vacío manifestante. Nebulosa en cierto momento, mínimo espacio lleno de texturas. Del verde al amarillo partiendo del azul o verde oscuro: vacío. Sentido de espacio equivalente, aunque de forma diferente, al sentido de espacio que fraccionan las figuras ecuestres más actuales. Si los paisajes

surgen como expansión del plano los cuadros de caballos y jinetes, digámosles centauros, fragmentan ese plano para que surjan los espacios divididos a veces en forma diagonal que interceptan las figuras; sentido vertical de los jinetes aunque alguno suele inclinar su espalda para romper el plano y lograr forma, equilibrio, tal vez desequilibrio.

En los dibujos- 1975- a veces un pegaso rinde sus alas o el ala se concentra en el jinete. Fondos negros y la figura blanca manchada de aguainta, medios tonos oportunos, puntos que se diluyen al contacto del agua en expansión grisácea. Insinuación de color en algunos, bastante tímida, de modo que no desmienta la intención del contraste blanco-negro. Un ave se remonta para llenar la irregularidad del espacio en ocasiones. Tres figuras, dos y una más bien, una que alcanza a definirse y dos que se difunden forman la asimetría del dibujo. O cuatro: torso uno escultórico, curvilíneo el segundo, indefinido, y dos que se concentran con sentido egipciaco: la figura de la escritura sagrada del egipcio. Toros, Unicomio?, sustitutos son de los caballos.

Estas figuras que no son, o son en negativo, blanco ahuecado perforador del negro espacio, corresponden a lo que Balossi llama "the ghost image": la imagen espectral, que es aquella que se forma como traslación óptica de una ya vista y que queda flotante por algunos segundos luego de haberla dejado de ver prolongando una existencia ilusoria. Balossi captura esa evasión y la fija al papel, de ahí, por su fugacidad, que aparezca sin amplias definiciones y sí siempre en proceso formativo. Siempre el blanco irrumpiendo del negro. Probablemente el principio del grabador que debe extraer la luz del tenebroso negro del entintado sea el que predomine. Técnicamente, y tal vez en proceso subconsciente, Balossi siga aplicando este principio a sus dibujos lo cual, además, armoniza con su intención de dotar de integración a todo su arte.

# Susana Espinosa

Por: Frances M. Bothwell del Toro



POR segundo año consecutivo se distingue en la exhibición de cerámica artística en Faenza, Italia, una ceramista residente de Puerto Rico. Susana Espinosa, quien reside en la isla desde hace doce años, participó junto al Grupo Manos, y su estatuilla "Envuelta" fue distinguida por el jurado internacional con una medalla de oro.

La reacción de Espinosa es típica de ella. Considera con modestia que se siente muyhalagada, pero que no le presta demasiada atención al asunto ya que en buena parte su éxito en Faenza se debe a circunstancias accidentales: que escogió esa pieza en particular, que le gustó a los jueces, que decidiera participar este año. Por supuesto, ninguno de estos "accidentes" le resta mérito a su triunfo, y bien se podría alegar lo mismo en cualquier ámbito en el cual se compite.

Espinosa fue educada en la Academia de Bellas Artes en Buenos Aires, Argentina, de donde proviene. Siempre interesada en la cerámica, encontró dificultades para dedicarse a ésta ya que en su país no existía el mercado adecuado para su particular modo expresivo. Aun hoy considera que de vivir en la Argentina se vería obligada a dedicar gran parte de su tiempo a la enseñanza para poder subsistir como ceramista.

Junto a su esposo Bernardo Hogan se ha dedicado a establecer una línea de cerámica comercial de alta calidad que se caracteriza por su sofisticación y perfección técnica. Además de este quehacer artesanal, Espinosa usa su medio para crear esculturas y murales.

La cerámica artística de Susana Espinosa muestra la importancia para ella de varios temas esenciales que también son expresados en las piezas comerciales que diseña en conjunto con su esposo. Brega constantemente con la forma humana, especialmente caras y cabezas, enmarcadas dentro de paisajes, surgiendo de formas monolíticas, o como parte de formas abstractas. Frecuentemente son el tema principal de las obras. Entre las piezas de este último tipo está la ganadora de Faenza, en la cual una forma casi redonda sugiere el cuerpo sentado e inclinado mientras la cabeza se sostiene en un ángulo melancólico. La melancolía y el ensimismamiento son características frecuentemente vistas en estas estatuillas de

barro. Algunas, sentadas, esconden sus rostros tras turbantes que apenas dejan asomar los ojos. Son figuras meditativas, tranquilas y misteriosas.

Pero no es toda la obra de Espinosa melancólica. Muestra frecuentemente un sentido del humor travieso. Así, su obra, "Premisa cultural," para la reciente Muestra Nacional en el Instituto de Cultura Puertorriqueña sirve de protesta, pero con el mejor humor: nos presenta un muro angosto y sellado con solo dos o tres pequeñas aberturas por las cuales se asoman unos personajes con caras sorprendidas o asustadas por encontrarse dentro tan estrecho espacio. A pesar de la seriedad implícita en la composición, las caritas asomadas son tan simpáticas y graciosas que se convierte la obra en humor irónico en lugar de ataque estridente.

En el presente, Espinosa y Hogan, junto a Toni Hambleton y Jaime Suárez, están dedicando una generosa parte de su tiempo al establecimiento de Casa Candinas, en la calle Candinas del Condado, Santurce, la cual ha de ser ambos escuela de cerámica y tienda. Espinosa se ha adentrado en la enseñanza, especialmente la de los niños, ya que cree que éstos deben experimentar plenamente dentro de todas las artes.

También desarrolla cada vez más su estrecha relación artística con su esposo quien es experto en los aspectos técnicos de la cerámica y quien gradualmente está presentando obras propias al público. Interesante es la colaboración de ambos en la creación de obras donde comparten el diseño y la ejecución.

Susana Espinosa muestra su pequeña y acojadora casataller, cuyas paredes están cubiertas de pinturas, y todas las mesas y armarios de piezas de cerámica de sus distintas épocas creativas. Comentó sobre un plato muy atractivo en la pared de la cocina. "Eso fue hace varios años," me dice. He cambiado desde entonces, nota, pero aunque se experimenta continuamente, y siempre se piensa en lo que se está por lograr y no en lo logrado, tal vez vuelva a lo del plato en la pared. Percibe en su vida innovación y continuidad, originalidad y repetición, características de una artista segura de sí y plenamente consciente de su arte.



ENVUELTA • Susana Espinosa.

# AFAC

## ADMINISTRACION PARA EL FOMENTO DEL ARTE Y LA CULTURA

---

Por: Rafael Rivera García

**E**N esta presentación me limitaré a señalar la organización, servicios y programación para el desarrollo implícito en la creación de AFAC.

Una gran sociedad examina periódicamente sus instituciones públicas para asegurarse que estas cumplan con su función.

AFAC es la creación de un tiempo espacio sensible al pasado, presente y futuro.

Es creación de unos hombres públicos legítimamente persiguiendo buen gobierno para todos nosotros. Es pues, la búsqueda de lo mejor para servir mejor a todos.

Nosotros los puertorriqueños somos un pueblo de mayor sensibilidad artística. Lo demuestra el gran número de artistas que continuamente producen obras en todos los géneros. Este hecho requiere gran responsabilidad por parte de las instituciones que bregan con este fenómeno.

Es el Gobierno quien en tiempos modernos tiene la responsabilidad de hacer llegar sus ayudas a la comunidad artística. Gobierno tiene además responsabilidad en la creación de un ambiente de condiciones básicas que

fomenten la creación artística. Estas condiciones incluyen la creación de empleos, educación, ayuda técnica y también la rehabilitación y construcción de facilidades físicas.

La experiencia del pasado demuestra que en la gerencia de las artes el Gobierno no deberá hacerlo todo, más bien se deberá fomentar mayor flexibilidad para iniciativa y contribución de otros sectores de la comunidad.

Sin embargo, es el gobierno quien tiene la responsabilidad de ayudar a promover el arte y entidades culturales cuando y donde estas existan. Nosotros entendemos que esto incluye además el llevar arte al pueblo, no importa lo remoto de la comunidad. No hay duda alguna que entre los dos extremos: total y absoluto o el no apoyo, está la solución provista por AFAC. Veamos dos de las áreas en que AFAC puede ayudar; empleo y desarrollo. Un enfoque mayor será el fomentar más empleos en ambos sectores, el gubernamental como el privado. Sin duda, esto augura un futuro mejor para los trabajadores del arte y cultura. Como consecuencia la industria de la cultura desarrollará más empleos en los servicios aliados en el sector privado. Este efecto multiplicador es parte integral del concepto o filosofía misma inherente en AFAC.

El desempleo crónico o bajo empleo en las artes es un hecho histórico. Un buen ejemplo son las artes teatrales. Sólo un limitado grupo encuentra trabajo (casi siempre en novelas de televisión). AFAC podrá bregar con este hecho en dos maneras:

1. Desarrollar una clientela (Arte para el Pueblo). Todo ser en nuestra sociedad tiene derecho a ser expuesto a la más elevada expresión de nuestra cultura .
2. La construcción y rehabilitación de facilidades. Lo que se pretende es promover la creación de núcleos culturales. (NC) en los 78 municipios.

Cada núcleo (NC) tendrá un teatro municipal creando una cadena teatral para compañías de teatros. Un dato curioso es que nuestro clima permite, como el de la Grecia Antigua, el teatro exterior. Los teatros serían del tamaño y la condición exigida por las condiciones operantes.

El éxito del concepto núcleo dependerá en interacción operacional y pareo de costos. Para que esto ocurra es imprescindible el fomentar organizaciones de la comunidad (OC) y también el involucramiento del sector comercial industrial en el principio mismo del ciclo de planificación. Esta interacción es esencial para AFAC lograr la utilización de fondos federales. La historia reciente muestra que el centralizar en centros culturales sin mayor apoyo fuera de gobierno propiamente es inútil.

AFAC se promete utilizar servicios de otras agencias en la medida en que proyectos así lo ameriten. El mejor ejemplo reciente de la viabilidad de este concepto es "Arte para el Pueblo" donde el utilizar los recursos de más de 20 agencias y corporaciones públicas en conjunto con los recursos de la Oficina de Asuntos Culturales se produce en programa pragmático y dramático de murales públicos. "Arte para el Pueblo" pues, es la obra de muchos en constante interacción.

Otro mecanismo a usarse en el desarrollo de empleos es el concepto desarrollo de organizaciones satélites (OS). Como la filosofía inherente en este programa no es centralizar bajo gobierno al procesarse alguna organización y proveérsele la ayuda necesaria se le independiza siempre alerta a proveer ayuda si es necesaria. Los satélites generarán empleos en consonancia con el núcleo establecido.

Una tercera manera en que AFAC podrá desarrollar empleo es a través de su división de entrenamiento, cooperando con otras agencias de empleo y sub-contratando algunas de sus propias actividades de entrenamiento.

No puede haber dudas que el entrenamiento y el desarrollo de mayores facultades en un campo dado provee a largo y corto espacio en el lograr y mantener empleo. Además, el desarrollar mayor competencia y mayores niveles de excelencia son factores positivos que afectarán el producto del trabajador de las artes y la cultura.

Una cuarta manera en que AFAC desarrollará empleo será a través de sus mecanismos para lograr fondos de entidades privadas y gubernamentales.

La búsqueda agresiva de estos fondos redundará en beneficios para los núcleos y los satélites. Esta función será coordinada por AFAC.

Los fondos serán utilizados en parte para necesidades programáticas de industria de servicios que a la vez propiciarán más empleos.

Como verán, el incremento en el empleo es resultado de todas las actividades de AFAC.

**Desarrollo:** El desarrollo cultural está íntimamente integrado al empleo como queda demostrado ampliamente en lo siguiente:

El desarrollo cultural se compone de dos fases: (1) lo tangible (Planta Física y organizaciones) y (2) lo intangible (actitudes, hábitos, preferencias, valores y otros).

La construcción de núcleos culturales es un ejemplo de lo primero; la formación de clientela es lo segundo. Estos se unifican cuando se considera otra responsabilidad de AFAC el sistema bibliotecario del vecindario. (SBV).

Puerto Rico se mueve de la literaria nominal a una literaria funcional. El plan estatal de bibliotecas tendrá que bregar con la actitud hacia libros y hábitos de lectura de nuestra ciudadanía. Una biblioteca no deberá ser un almacén de libros, deberá ser una biblioteca viva, un servicio para toda la familia. Para este fin hay legislación federal que podrá usarse en particular (LSCA) U.S.P. LAW 95-123. Otra manera de proveer para el desarrollo es a través de tres programas de servicios.

Estos incluyen al nivel gerencial:

1. Ayuda económica y técnica
2. Seminarios
3. Acreditación

En lo referente a facilidades físicas:

1. Diseño
2. Planos
3. Estudios

En lo referente a artistas profesionales:

1. Adiestramiento
2. Empleo
3. Servicios Técnicos

En adición a programas directamente dirigidos al desarrollo; el desarrollo indirecto ocurre como consecuencia de la prestación de los servicios mismos. Estos incluyen los ya señalados: búsqueda de fondos, propuestas, presupuesto, búsqueda empleo, talleres y ayuda técnica en todos los niveles.

AFAC será una operación sensible al tiempo y a los nuevos desarrollos en facilitar servicios a los verdaderos forjadores de una cultura. El Pueblo.

2 de octubre de 1980

Para crear la Corporación del Centro de las Bellas Artes de Puerto Rico inscrita a la Administración para el Fomento de las Artes y la Cultura; determinar sus propósitos, funciones y poderes; transferir los programas y activos correspondientes y para otros fines.

EXPOSICION DE MOTIVOS

La Ley Núm. 11 de 19 de junio de 1970 (Sustitutivo de la Cámara al P. del S. 584) proveyó para la creación de un centro de bellas artes, asignando la cantidad de cien mil (100,000) dólares para realizar los estudios y preparar los planos preliminares del "Centro de las Bellas Artes". Posteriormente la Resolución Conjunta Núm. 9 de marzo de 1971 y la Resolución Conjunta Núm. 14 de 17 de abril de 1972 se asignaron respectivamente \$1,250,000 y \$2,500,000 para la realización de esta obra. En 1973 la Resolución Conjunta Núm. 30 de 14 de marzo de 1973 asignó la cantidad de \$1,700,000 para estos fines. Mediante la Resolución Conjunta Núm. 4 del 5 de abril de 1977 y posteriormente en virtud de la Resolución Conjunta Núm. 19 del 17 de abril de 1979 se asignó \$2,722,000 y \$3,100,000 respectivamente para finalizar la construcción del Centro de Bellas Artes.

Este Centro se construyó con el propósito de dedicarlo a espectáculos de música, baile, teatro y otras formas de las artes. El centro consiste físicamente de una gran sala de festivales con capacidad para dos mil (2,000) espectadores, una sala de teatro de setecientos ochentidos (782) butacas y un teatro experimental. En el Centro también se encuentran varias salas de ensayo, varios camerinos y talleres de utilería. Es por ello, que es necesario crear una organización corporativa capaz de garantizar un funcionamiento eficiente y la solvencia económica de los programas y operaciones del centro y a tales fines se crea esta ley.

Es necesario proveer los recursos económicos, los mecanismos fiscales para asegurar el buen funcionamiento del Centro de las Bellas Artes.

Decretese por la Asamblea Legislativa de Puerto Rico

Artículo 1.—Creación — Con el propósito de administrar una serie de facilidades físicas relacionadas con las artes de la representación, específicamente el Centro de las Bellas Artes, se crea una

1

entidad jurídica gubernamental que se conocerá como la "Corporación del Centro de las Bellas Artes de Puerto Rico", la cual estará inscrita a la Administración para el Fomento de las Artes y la Cultura.

Artículo 2.—Funciones y Poderes — La Corporación del Centro de las Bellas Artes de Puerto Rico tendrá, sin que se entienda como una limitación las siguientes funciones y poderes.

- a. Ser titular en pleno dominio, administrar y coordinar la utilización más eficiente de las facilidades físicas relacionadas con sus propósitos corporativos, en uso actual o en etapa de construcción o aquellas a construirse en un futuro.
- b. Coordinar los esfuerzos y darle la participación debida a todas las agencias gubernamentales cuyos propósitos y funciones se relacionen de una u otra forma con las funciones de la Corporación, como el Instituto de Cultura Puertorriqueña, la Universidad de Puerto Rico y el Departamento de Instrucción Pública así como aquellas organizaciones reconocidas dentro de las Artes de la Representación.
- c. Promulgar los reglamentos formales que se requieran para llevar a cabo las funciones y los deberes aquí descritos.
- d. Subsistir a perpetuidad, demandar y ser demandada como persona jurídica.
- e. Poseer y usar un sello corporativo que podrá alterar a su voluntad y del cual se tomará conocimiento judicial.
- f. Adquirir derechos y bienes tanto muebles como inmuebles, por donación, legado, compra, o de otro modo legal; y poseerlos y disponer de los mismos conforme las leyes aplicables y en la forma que indique su propio reglamento, siempre que sea necesario y conveniente para realizar sus fines corporativos y en los mejores intereses de la Corporación.
- g. Formular y adoptar reglamentos para regir sus actividades, así como su funcionamiento interno.
- h. Tener completo dominio de sus propiedades y actividades, incluyendo el uso y disposición de sus fondos. Adoptar su propio sistema de contabilidad para el adecuado control y registro de todas sus operaciones, con la aprobación del Administrador para el Fomento de las Artes y la Cultura. Las cuentas de la Corporación se llevarán de forma que puedan segregarse o separarse por actividades.

2

El Contralor de Puerto Rico, o su representante, examinará de tiempo en tiempo, pero no menos de una vez al año, las cuentas y los libros de la Corporación del Centro de las Bellas Artes de Puerto Rico.

Hacer contratos y formalizar toda clase de documentos que fueren necesarios o convenientes en el ejercicio de cualquiera de sus poderes.

i. Administrar su propio sistema de personal, nombrar todos sus funcionarios, agentes y empleados, que serán empleados públicos con derecho a pertenecer a la Asociación de Empleados del Gobierno de Puerto Rico y beneficiarse del Sistema de Retiro del Gobierno de Puerto Rico, y conferirles los poderes y asignarles las funciones que estime convenientes, así como fijarles su remuneración, sujeto a la reglamentación establecida por la Junta de Directores de la Corporación del Centro de Bellas Artes de Puerto Rico. La Corporación constituirá un Administrador Individual conforme tal termino se define en la Ley Núm. 5 de 14 de octubre de 1975, conocida como "Ley de Personal en el Servicio Público de Puerto Rico", según enmendada, y en los reglamentos de personal adoptados en virtud de la misma. La Junta de Directores de la Corporación adoptará un sistema de personal, planes de retribución y de clasificación y las reglas y reglamentos que sean necesarios para cumplir con dichos propósitos.

j. Aceptar donaciones o préstamos y hacer contratos, arrendamientos, convenios y otras transacciones con agencias federales y con el Estado Libre Asociado de Puerto Rico, sus agencias, instrumentalidades y municipios e invertir el producto de cualesquiera de dichas donaciones o préstamos para cualquier fin corporativo válido.

k. Arrendar y disponer de cualesquiera de sus bienes o de cualquier interés sobre los mismo, en la forma, manera y extensión que la Corporación determine.

l. Realizar todos los actos necesarios o convenientes para llevar a efecto los poderes que se le confieren por esta ley, o por cualquiera otra ley.

m. Recibir fondos de fuentes públicas y privadas y gastar dichos fondos para propósitos que sean consistentes con los objetivos de la Corporación.

n. Tomar dinero a préstamo y emitir obligaciones y garantizarlos con la aprobación del Banco Gubernamental de Fo-

3

mento, agente fiscal de la Corporación. A estos efectos, podrá utilizar cualquier propiedad de la Corporación, inclusive el Centro de Bellas Artes que por esta ley se transfiere a la Corporación del Centro de Bellas Artes de Puerto Rico.

Artículo 3.—Poderes de la Corporación, Director Ejecutivo — Los poderes de la Corporación del Centro de las Bellas Artes de Puerto Rico estarán confendos, y los ejercerá, la Junta de Directores de la Corporación del Centro de Bellas Artes de Puerto Rico.

La Junta adoptará las normas, reglas, reglamentos y procedimientos necesarios o convenientes para ejercer los poderes y cumplir con los propósitos de la Corporación del Centro de las Bellas Artes de Puerto Rico.

La Corporación tendrá un Director Ejecutivo nombrado por la Junta de Directores de la Administración previa recomendación del Administrador para el Fomento de las Artes y la Cultura, quien desempeñará el cargo a voluntad de éste y hasta que se designe su sucesor. El Director Ejecutivo será el primer ejecutivo de la Corporación, la representará en todos los actos, y en los contratos que fuere necesario otorgar y formalizar en el ejercicio de las funciones de ésta; y desempeñará los deberes y tendrá las responsabilidades, facultades y autoridad que le sean delegadas por la Junta de Directores de la Corporación.

La Junta de Directores de la Corporación podrá delegar en el Director Ejecutivo, o en otros empleados de la Corporación, aquellos poderes y deberes de dicha entidad que estime propio delegar, excepto el poder de reglamentación, que no sea para el funcionamiento interno de la misma, el cual no será delegable.

El Director Ejecutivo de la Corporación del Centro de las Bellas Artes de Puerto Rico formará parte del Consejo de Directores Ejecutivos de la Administración para el Fomento de las Artes y la Cultura.

La Junta de Directores de la Administración previa recomendación del Administrador para el Fomento de las Artes y la Cultura fijará el sueldo del Director Ejecutivo de la Corporación del Centro de las Bellas Artes de Puerto Rico.

Artículo 4.—Junta de Directores de la Corporación del Centro de las Bellas Artes de Puerto Rico — Se crea una Junta de Directores de la Corporación del Centro de las Bellas Artes de Puerto Rico compuesta por siete (7) miembros quienes serán nombrados de la siguiente forma: el Presidente de la Junta de Directores de

4

la Administración para el Fomento de las Artes y la Cultura nombrará cinco (5) miembros de la Junta de Directores del Centro de Bellas Artes por un término de un (1) año cada uno, el cual podrá ser prorrogado por tres (3) términos consecutivos adicionales.

En caso de surgir una vacante por muerte, renuncia, destitución, incapacidad permanente o cualquier otra causa, se expedirá un nuevo nombramiento por el término no cumplido del miembro que ocasiona la vacante. Los miembros de la Junta no percibirán remuneración alguna por el desempeño de sus funciones como tales, pero aquellos que no sean funcionarios o empleados públicos tendrán derecho a una dieta de cuarenta (40) dólares por cada reunión a la que asistan.

El Presidente de la Junta de Directores del Instituto de Cultura Puertorriqueña nombrará dos (2) de los miembros de la Junta de Directores del Instituto de Cultura Puertorriqueña, para que formen parte de la Junta de Directores de la Corporación del Centro de Bellas Artes de Puerto Rico.

Cuatro (4) miembros de la Junta de Directores de la Corporación constituirán quórum y las decisiones se tomarán por mayoría absoluta de los miembros que la componen. La Junta de Directores de la Corporación se reunirá, por lo menos, una vez al mes, en reunión ordinaria y podrá reunirse todas las veces que lo estime pertinente, previa convocatoria del presidente en reuniones extraordinarias.

El Presidente de la Junta será nombrado por la Junta de Directores de la Corporación del Centro de Bellas Artes de Puerto Rico. Los miembros de la Junta de Directores de la Corporación del Centro de las Bellas Artes de Puerto Rico constituirán un organismo de dirección y supervisión sobre el Director Ejecutivo de la Corporación en la dirección e instrumentación de los programas y operaciones bajo la jurisdicción de la Corporación.

Artículo 5.—Informe Anual — La Corporación deberá rendir un informe anual de sus actividades a la Junta de Directores de la Administración y al Administrador para el Fomento de las Artes y la Cultura a través del Consejo de Directores Ejecutivos; a su vez la Junta de Directores de la Administración rendirá un informe anual al Gobernador de Puerto Rico y a la Asamblea Legislativa de Puerto Rico de dichas actividades en o antes del 30 de noviembre de cada año.

El informe anual debe incluir:

- a. un informe de su estado financiero auditado por auditores externos reconocidos profesionalmente.

5

- b. un informe de las transacciones realizadas por la Corporación durante el año fiscal precedente; y

- c. un informe del estado y progreso de todas sus actividades desde la creación de la Corporación o desde la fecha del último de estos informes.

Artículo 6.—Asignación — Se transferirán a la Corporación cualesquiera fondos que se asignen en el Presupuesto General de Gastos del Gobierno de Puerto Rico para el año fiscal 1980-81 a las agencias gubernamentales cuyos programas se transfieren bajo esta ley. En los años subsiguientes la Corporación elaborará y presentará al Administrador y la Junta de Directores de la Administración para el Fomento de las Artes y la Cultura un presupuesto integrado que incluya estos programas y las asignaciones se consignarán en el presupuesto anual de gastos del Gobierno.

Artículo 7.—Transferencia — Se transferirán a la Corporación del Centro de las Bellas Artes de Puerto Rico todos los poderes, deberes, funciones, facultades, contratos, obligaciones, exenciones, propiedades y privilegios del Centro de las Bellas Artes, creado por la Ley Núm. 11 de 19 de junio de 1970, con sus funciones, programas y actividades. Toda transferencia de propiedad, presupuesto, programas, personal y obligaciones se hará de acuerdo a los reglamentos aplicables y no se menoscabarán los derechos adquiridos bajo las leyes de reglamento de personal de ningún empleado público, si los hubiera, así como también los derechos, privilegios, obligaciones y status respecto a cualquier sistema o sistemas existentes de pensión, retiro, o fondo de ahorro y préstamo al cual estuvieren afiliados al aprobarse esta ley.

Se ordena y se instruye a las agencias, corporaciones públicas o subsidiarias de agencias gubernamentales, a efectuar los traslados de propiedad, personal, equipo, fondos, activos y obligaciones aquí indicados a la Corporación, siguiendo los trámites, leyes y reglamentos aplicables.

Artículo 8.—Disposiciones misceláneas —

- a. Ninguna disposición de esta ley se entenderá como que modifica, altera, o invalida cualquier acuerdo, convenio, reclamación o contrato que los funcionarios responsables de las agencias y programas, por esta ley transferidos, hayan otorgado y que estén vigentes al entrar en vigor esta ley.

- b. Con excepción de las modificaciones que sean necesarias hacer para ajustar las agencias y programas transferidos por

6

esta ley a la estructura de la Corporación del Centro de las Bellas Artes de Puerto Rico, las leyes que gobiernan dichas agencias y programas continuarán vigentes, excepto aquellas disposiciones que pudieran estar en conflicto con esta ley, las cuales quedan por la presente derogadas.

- c. Todos los reglamentos que gobiernan la operación de los organismos, programas y funciones transferidos por esta ley y que estén vigentes al entrar en vigor esta ley, continuarán vigentes hasta tanto los mismos sean alterados, modificados, enmendados, derogados, o sustituidos por la Junta de Directores de la Corporación.
- d. El Gobernador queda autorizado para adoptar aquellas medidas transitorias y tomar las decisiones que fueren necesarias a los fines de que se efectúen las transferencias decretadas por esta ley sin que se interrumpan los procesos administrativos y las funciones de ninguno de los organismos y programas transferidos.
- e. Los programas del Instituto de Cultura Puertorriqueña relacionados con las artes de la representación tendrán acceso razonable a las facilidades del Centro de Bellas Artes de Puerto Rico, proveyendo así una mejor realización de dichos programas.

Artículo 9.—Derogación — Cualquier ley o parte de la misma, resolución conjunta o actuación gubernamental que contradiga, en alguna parte, esta ley quedará derogada al entrar en vigor la misma.

Artículo 10.—Vigencia—Esta Ley empezará a regir inmediatamente después de su aprobación.

.....  
Presidente del Senado

.....  
Presidente de la Cámara

1

## LEY NUM 76

(P. del S. 1154) 30 DE MAYO 1980  
(Reconsiderado)

### LEY

Para crear la Administración para el Fomento de las Artes y la Cultura, determinar sus propósitos, funciones y poderes; asignar fondos y para otros fines.

#### EXPOSICIÓN DE MOTIVOS

Es principio general dentro de nuestra política pública administrativa la necesidad de adecuar las estructuras organizativas a las cambiantes exigencias de la sociedad a la que han de servir. La magnitud e intensidad de los cambios sociales, culturales y económicos que ha vivido nuestra sociedad puertorriqueña, la necesidad profundamente sentida de conseguir una mayor eficacia en la dirección de las tareas artísticas, la conveniencia de coordinar entidades dispersas que coinciden en su actuación sobre unos mismos sectores artísticos y culturales, la demanda de una acción pública más intensa en algunos campos, que exige darles un mayor relieve y tratamiento más específico, hacen imperativo la creación de la Administración para el Fomento de las Artes y la Cultura. La creación de la Administración para el Fomento de las Artes y la Cultura llena una laguna en la acción administrativa, dando a la política artística y cultural el instrumento adecuado para su futura expansión y eleva las artes y la creación cultural al mismo rango que aquellas otras actividades gubernamentales de orden material que, aunque necesarias, no son suficientes para que el ser humano realice la plenitud de su capacidad física y espiritual.

La gran crisis de nuestra presente civilización se debe a que hemos desoído la voz de nuestra evolución, que hizo la belleza algo íntimamente ligado a la vida misma. Hemos olvidado la trascendencia de los valores estéticos y los hemos arrinconado sin dárles la importancia que les corresponde.

Al descuidar los valores estéticos, hemos perdido la perspectiva de la vida; pues las artes son una función esencial del ser humano y el proceso de la creación artística estimula la comprensión en otras áreas del conocimiento. El arte, propiamente enseñado, es base para el desarrollo integral del individuo. Mas que ninguna disciplina, es el arte lo que perfecciona los sentidos y la percepción humana.

1

En nuestros días esta acción permanente de salvaguarda y promoción artística y cultural es solicitada por nuevas e imperativas exigencias. La elevación del nivel cultural del pueblo puertorriqueño requiere, indubitablemente que se lleve a cabo una dinamización social de las artes y la cultura.

Se pretende lograr una indispensable unidad de coordinación, una conexión de las diferentes entidades administrativas y una armonía de funciones que posibiliten, conforme a un concepto dinámico y vivo del arte y la cultura, el mejor conocimiento de las necesidades presentes, mediante una adecuada programación del actuar administrativo y un establecimiento de prioridades en la utilización de los recursos disponibles. Solo así será posible abordar, con garantías, la urgente tarea de hacer de nuestro patrimonio artístico y cultural un ámbito fecundo de cultura para todos los puertorriqueños.

Decretese por la Asamblea Legislativa de Puerto Rico:

Artículo 1.—Título—Esta ley se conocerá como "Ley de la Administración para el Fomento de las Artes y la Cultura."

Artículo 2.—Creación de la Administración—Se crea la Administración para el Fomento de las Artes y la Cultura. Dicha Administración funcionará como una entidad jurídica separada de sus funcionarios o empleados, del Estado Libre Asociado de Puerto Rico y sus agencias, instrumentalidades, corporaciones públicas y subdivisiones políticas.

Estará dirigida por una Junta de Directores que será nombrada por el Gobernador del Estado Libre Asociado de Puerto Rico, con el consejo y consentimiento del Senado de Puerto Rico. El Gobernador habrá de nombrar al Administrador para el Fomento de las Artes y la Cultura con el consejo y consentimiento del Senado de Puerto Rico.

El Administrador tendrá, en adición a los poderes, deberes y facultades que se disponen en esta ley, aquellos que le delegue la Junta de Directores. En la determinación de la política pública y facultades normativas de la Administración, el Administrador habrá de consultar y obtener el consentimiento de la Junta de Directores. El Gobernador podrá destituir al Administrador de su cargo por negligencia en el desempeño de sus funciones, conducta inhumana, o cualquier otra causa razonable, previa notificación y audiencia.

2

Artículo 3.—Propósitos, Poderes y Funciones—La Administración para el Fomento de las Artes y la Cultura será el organismo gubernamental responsable de elaborar y ejecutar la política pública en relación con el desarrollo de las artes y la cultura y de administrar programas del Gobierno del Estado Libre Asociado de Puerto Rico en este campo. Entendiéndose que, esta ley no afectará en forma alguna la obra programática del Instituto de Cultura Puertorriqueña, cuyas funciones deberán fortalecerse en la medida posible.

A estos fines tendrá los siguientes poderes y funciones:

- a. Planificar armonicamente los esfuerzos gubernamentales para el apoyo y fomento de las artes y las humanidades en Puerto Rico;
- b. Establecer las normas directrices programáticas necesarias para lograr el desarrollo óptimo de sus programas y actividades en el campo de las artes y la cultura en general;
- c. Establecer las normas directrices programáticas necesarias para evaluar y procesar las solicitudes de ayuda económica que pueda brindar la Administración para las artes y las humanidades a otras entidades, instituciones y programas;
- d. Realizar los estudios e investigaciones que sean necesarios para llevar a cabo sus propósitos;
- e. Coordinar las actividades gubernamentales relacionadas con el desarrollo, financiamiento y administración de programas de naturaleza artística y cultural;
- f. Fomentar y promover entre nuestros ciudadanos las disciplinas del arte;
- g. Crear conciencia de la importancia de las artes y sus manifestaciones como medio de lograr una mayor civilización;
- h. Promover la participación de entidades privadas, cuyos fines sean de carácter artístico y cultural, en el desarrollo del arte y la cultura; y asignarles fondos para llevar a cabo los propósitos para los cuales fueran creadas, según los criterios que se establezcan por la Junta de Directores de la Administración;

3

i. Favorecer la libre y pluralista creación de valores artísticos y culturales y el desarrollo de aquellas actividades e instituciones que garanticen la manifestación y difusión de esos valores en la totalidad de la sociedad puertorriqueña;

j. Ayudar a la existencia y mejoramiento de los servicios culturales y artísticos públicos que el Gobierno debe ofrecer a sus ciudadanos;

k. Preservar y fomentar la libre circulación y difusión del mensaje cultural;

l. Coordinar, laborar, fomentar y proveer para el establecimiento, cuidado, dotación y adecuada instalación de Museos estatales, que no estén bajo la jurisdicción del Instituto de Cultura Puertorriqueña, infensificando su proyección cultural, y el fomento y asesoramiento de los Museos privados;

m. Promover y organizar certámenes, concursos, o exposiciones estatales, de naturaleza artística, documental o bibliográfica, dentro de Puerto Rico y en el extranjero, para la mejor difusión y conocimiento de las obras literarias y artísticas de nuestro acervo cultural, promoviendo y encauzando la concurrencia del arte puertorriqueño a los grandes certámenes internacionales; sin que lo anterior limite al Instituto de Cultura Puertorriqueña a efectuar las actividades de igual naturaleza que ha llevado o pueda llevar a cabo;

n. Fomentar y proteger la educación y cultura musical, así como la promoción y difusión de la música puertorriqueña en el ámbito nacional e internacional;

o. Incrementar la riqueza bibliotecaria de Puerto Rico y la adecuada ordenación de la misma, para su eficaz utilización;

A tales efectos, se crea y adscribe a la Administración para el Fomento de las Artes y la Cultura, una División de Bibliotecas, la cual tendrá, entre otras, la responsabilidad de administrar la Biblioteca General de Puerto Rico y adoptar las reglas y reglamentos necesarios para el funcionamiento de la misma.

1

Asimismo, tendrá la responsabilidad de establecer un plan integral para el desarrollo, establecimiento y operación de las bibliotecas públicas del país.

La División de Bibliotecas será dirigida por un Director Ejecutivo a ser nombrado por la Junta de Directores de la Administración para el Fomento de las Artes y la Cultura. El Director Ejecutivo tendrá facultad para nombrar el personal de su División y de la Biblioteca General, conforme las normas que así efecto se adopten, así como administrar su presupuesto de gastos, el cual será consignado anualmente en el Presupuesto General de Gastos del Gobierno de Puerto Rico.

p. Coordinar la utilización más eficiente de las facilidades físicas relacionadas con el arte representativo y la cultura en general con cualquier organismo gubernamental que las posea;

q. Establecer por sí misma o en coordinación con cualquier organismo gubernamental un programa de desarrollo de artistas profesionales, el cual deberá incluir adiestramiento, desarrollo de empleos y servicios técnicos;

r. Establecer un programa de servicio gerencial y de ayuda económica para museos, galerías y bibliotecas;

s. Establecer un programa para el desarrollo de facilidades físicas relacionadas con el arte y la cultura en general;

t. Demandar y ser demandada;

u. Celebrar actos y formalizar acuerdos y contratos de todas clases para llevar a cabo y cumplir con los propósitos de esta ley;

v. Establecer los reglamentos, normas y procedimientos necesarios para la operación y funcionamiento interno y para regir los programas y actividades de la Administración;

6

w. Solicitar y obtener cualesquiera fondos, donaciones o ayudas del Gobierno Federal, del Gobierno del Estado Libre Asociado, incluyendo sus agencias, instrumentalidades, corporaciones públicas y sus subdivisiones políticas, o de fuentes privadas, para llevar a cabo los propósitos de esta ley. Podrá, además, auspiciar proyectos originados bajo leyes federales; actuar como agencia intermediaria y supervisar la utilización de los fondos que así se obtengan. Esta autorización no se extiende a aquellos programas federales donde se hubiere designado por ley a otras agencias del Estado Libre Asociado como las agencias encargadas de participar en tales programas, salvo que las funciones de estas hayan sido transferidas a la Administración;

x. Controlar de manera exclusiva sus propiedades y actividades;

v. Decidir el carácter y necesidad de todos sus gastos y la forma en que los mismos habrán de incurrirse, autorizarse y pagarse;

z. Adquirir, en cualquier forma legal, poseer y administrar bienes, o cualquier interés en los mismos, que considere necesarios para realizar sus fines, y arrendar, vender o, en cualquier forma disponer de aquellos que ya no sean útiles para tal propósito;

aa. Establecer operaciones, programas y actividades por sí misma o por cualquier medio. Apoyar, estimular actividades y operaciones de personas, corporaciones o entidades que propendan al desarrollo artístico y cultural de Puerto Rico;

bb. Prestar servicios, ayuda técnica y ceder el uso de su propiedad mueble o inmueble, de acuerdo con las normas y reglamentos aprobados por la Junta de Directores;

cc. Nombrar personal y contratar oficiales, agentes, empleados y servicios profesionales o técnicos y fijar y pagar la compensación o emolumentos correspondientes. La Administración podrá contratar los servicios de cualesquiera funcionarios o empleados del Gobierno

6

de Puerto Rico, sus departamentos, agencias, instrumentalidades, corporaciones públicas, subsidiarias de éstas y subdivisiones políticas fuera de sus áreas regulares de trabajo y pagarles la debida compensación por los servicios adicionales que presten, sin sujeción a las disposiciones del Artículo 177 del Código Político de Puerto Rico de 1902, enmendado.

dd. Hacer recomendaciones al Gobernador y a la Asamblea Legislativa sobre medidas para apoyar y fomentar la actividad artística y humanística en Puerto Rico y ejecutar la acción que corresponda en conformidad con esta ley; y

ee. Coordinar los esfuerzos y darle la participación debida a todas las agencias gubernamentales cuyos propósitos y funciones se relacionen de una u otra forma, con las funciones y propósitos de la Administración.

Artículo 4.—Administrador.—En adición a los poderes y facultades conferidos al Administrador por esta ley, y de los que se le confieren por otras leyes, éste tendrá todos los poderes, facultades, atribuciones y prerrogativas que le sean delegadas por la Junta de Directores, entre los cuales se enumeran, sin que ello constituya una limitación, los siguientes:

a. Nombrar un Sub-Administrador. En caso de ausencia o incapacidad temporal del Administrador, el Sub-Administrador le sustituirá y ejercerá todas las funciones y atribuciones del Administrador, como Administrador de la Administración para el Fomento de las Artes y la Cultura Interino durante dicha ausencia o incapacidad. En caso de muerte, renuncia o separación del cargo de Administrador, el Sub-Administrador ejercerá todas las funciones de aquel como Administrador Interino mientras dure la vacante;

b. Planificar, dirigir y supervisar el funcionamiento de la Administración y sus programas;

c. Delegar en funcionarios subalternos y autorizar a éstos a subdelegar en otros funcionarios cualquier función o facultad que le sea asignada, conferida por esta o cualquier otra ley, con excepción de la facultad de promulgar reglamentos, la cual no será delegable.

7

Artículo 5.—Junta de Directores.—Se crea la Junta de Directores de la Administración para el Fomento de las Artes y la Cultura con el propósito de dirigir y supervisar al Administrador para el Fomento de las Artes y la Cultura en la implementación de la política pública y en las funciones de dirigir, supervisar y llevar a cabo todos los programas cuyos objetivos estén estrechamente relacionados con el fomento de las artes y la cultura en Puerto Rico, a tenor con las facultades y poderes que le confiere esta ley.

Los miembros de la Junta serán mayores de edad, residentes de Puerto Rico y comprometidos a cumplir con los principios enmarcados en la ley que crea la Administración para el Fomento de las Artes y la Cultura con el propósito de promover el desarrollo artístico y cultural de Puerto Rico.

La Junta estará compuesta por nueve (9) miembros, nombrados por el Gobernador, con el consejo y consentimiento del Senado de Puerto Rico, entre los cuales, uno de ellos, deberá ser el Presidente de la Junta de Directores del Instituto de Cultura Puertorriqueña, otro el Secretario de Instrucción Pública de Puerto Rico y dos representantes con experiencia empresarial. Los restantes cinco (5) miembros serán nombrados en base a su experiencia en las áreas de arte y cultura comprendidas en esta ley, y que hayan demostrado un sentido de responsabilidad cívica en actividades de naturaleza artística y cultural. Los miembros así nombrados deberán poseer conocimientos satisfactorios en el área en particular que representen, así como gozar de excelente reputación dentro de la comunidad puertorriqueña.

El Gobernador designará al Presidente de la Junta quien, a su vez podrá designar un Vicepresidente, de entre los miembros de la misma. El Administrador podrá asistir y participar en las reuniones de la Junta de Directores pero no tendrá voto en sus deliberaciones y decisiones de la misma.

Cinco (5) miembros de la Junta constituirán quórum y las decisiones se tomarán por mayoría absoluta de los miembros que la componen. La Junta se reunirá, por lo menos, una vez al mes, en reunión ordinaria y podrá reunirse todas las veces que lo estimen pertinente, previa convocatoria del Presidente, en reuniones extraordinarias.

8

Los acuerdos tomados por la Junta deberán ser remitidos al Gobernador.

Artículo 6.—Término de los miembros, vacantes.—A excepción del Presidente de la Junta de Directores del Instituto de Cultura Puertorriqueña, y el Secretario de Instrucción Pública de Puerto Rico quienes se desempeñarán como miembros de la Junta mientras dure su cargo, los restantes siete (7) miembros serán nombrados por el Gobernador de la siguiente forma: dos (2) por el término de dos años, dos (2) por el término de tres años y tres (3) por el término de cuatro años. Una vez finalizados estos primeros términos, el Gobernador habrá de nombrar a los futuros miembros de la Junta de Directores por un término de cuatro (4) años cada uno con el consejo y consentimiento del Senado de Puerto Rico.

De quedar vacante el cargo de Presidente o en ausencia o incapacidad de éste, el Vicepresidente asumirá las funciones de Presidente hasta que la ausencia o incapacidad temporal haya cesado o hasta que la vacante sea cubierta mediante designación del Gobernador.

La Junta de Directores nombrará y fijará el sueldo del Secretario Ejecutivo de la Junta. Este tendrá las funciones y deberes que la Junta le asigne.

Artículo 7.—Diets y gastos; funcionamiento.—Los miembros de la Junta que sean funcionarios públicos desempeñarán sus cargos ad honorem. Aquellos miembros que no sean funcionarios públicos recibirán cincuenta (50) dólares por cada día que asistan a reuniones de la Junta.

La Administración para el Fomento de las Artes y la Cultura deberá proveer a la Junta de un local para oficinas y todas las facilidades administrativas necesarias para que la Junta pueda cumplir con sus funciones.

Artículo 8.—Funciones de la Junta.—La Junta de Directores que por esta ley se crea será un organismo de dirección y supervisión del Administrador para el Fomento de las Artes y la Cultura en la dirección y supervisión de la política pública, la política normativa de la Administración, los ensayos y los programas que deberán adoptarse, cuyos objetivos propendan al fomento artístico y cultural de Puerto Rico.

9

LA JUNTA evaluará y determinará los fondos a asignarse por la Administración a aquellas otras actividades y entidades particulares de naturaleza artística y cultural, que según lo dispuesto en esta ley y en los reglamentos adoptados en virtud de la misma, podrían recibir asignaciones o ayuda económica.

La Junta podrá realizar todos los estudios e investigaciones que resulten necesarios para el logro de sus objetivos básicos y para un cabal desempeño de sus funciones.

Artículo 9.—Consejo de Directores Ejecutivos.—Se crea un Consejo de Directores Ejecutivos con el propósito de planificar e instrumentar, de forma integral, junto al Administrador para el Fomento de las Artes y la Cultura los programas operacionales de la Administración. Dicho Consejo de Directores Ejecutivos estará compuesto por el Director Ejecutivo del Instituto de Cultura Puertorriqueña, el Director Ejecutivo de la Corporación de las Artes de la Representación de Puerto Rico, por el Director Ejecutivo de la Corporación del Centro de Bellas Artes de Puerto Rico, por el Director Ejecutivo de la Corporación de la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico y por el Director Ejecutivo del Conservatorio de Música de Puerto Rico.

El Consejo de Directores Ejecutivos habrá de rendir informes periódicos al Administrador sobre cada uno de los programas operacionales subsidiarios a la Administración para el Fomento de las Artes y la Cultura, quien a su vez los rendirá a la Junta de Directores de la Administración. El Director Ejecutivo del Instituto de Cultura Puertorriqueña no habrá de rendir ningún informe relacionado con las funciones y programas del Instituto de Cultura Puertorriqueña.

Artículo 10.—Exenciones.—La Administración estará exenta de toda clase de contribuciones, derechos, impuestos, arbitrios o cargos, incluyendo los de licencias, impuestos o los que se le impusieren por el Estado Libre Asociado de Puerto Rico o cualquier subdivisión política de éste, incluyendo todas sus operaciones, corporaciones subsidiarias, sus propiedades muebles o inmuebles, su capital, ingresos y sobrante.

10

Se exime también a la Administración del pago de toda clase de derechos, o impuestos requeridos por ley para la ejecución de procedimientos judiciales, la emisión de certificaciones en las oficinas y dependencias de Gobierno del Estado Libre Asociado y sus subdivisiones políticas y al otorgamiento de documentos públicos y su registro en cualquier registro público de Puerto Rico.

Artículo 11.—Organización.—Se faculta al Administrador para que, conjuntamente con el Negociado del Presupuesto y con la aprobación del Gobernador, establezca la organización interna de la Administración pudiendo para ello reorganizar, consolidar, modificar los títulos en los programas, actividades y unidades, pero sujeto a que no se elimine ningún programa establecido por ley, sin el consentimiento de la Asamblea Legislativa.

Artículo 12.—Presupuesto.—La Administración deberá zonguear apudante a la Asamblea Legislativa, a través de la Oficina del Gobernador, su presupuesto de gastos y el presupuesto de gastos de cada una de sus corporaciones subsidiarias de acuerdo con las disposiciones de la Ley Núm. 213 de 12 de mayo de 1942, según enmendada.

Todos los dineros de la Administración se confiarán a depósitos reconocidos por los fondos del Estado Libre Asociado de Puerto Rico. Las cuentas se inscribirán a nombre de la Administración. Los desembolsos se harán de conformidad con las normas y reglamentos de la Administración.

a. Todos los documentos que involuquen o impliquen obligaciones o desembolsos, con cargo a los fondos asignados a la Administración, llevarán la firma del Administrador o de los funcionarios o empleados en quienes él delegue para autorizar dichos documentos.

b. Cuando fuere necesario y conveniente anticipar fondos de la Administración a particulares, los anticipos podrán hacerse por el Administrador en la forma que prescriba el Secretario de Hacienda, siempre que se garantice dichos anticipos por fianzas que cubran la responsabilidad del Administrador, las cuales fianzas deberán ser aprobadas y tramitadas en armonía con lo que dispone el Artículo 119 del Código Político de Puerto Rico de 1902, según enmendado.

11

Artículo 14.—Sistema de Contabilidad.—La Administración establecerá un sistema de contabilidad para el adecuado control y registro de todas sus operaciones. Las cuentas de la Administración se llevarán de forma que puedan segregarse o separarse por actividades.

El Contralor de Puerto Rico, o su representante, examinará de tiempo en tiempo conforme los términos de ley, las cuentas y los libros de la Administración.

Artículo 15.—Deudas, Obligaciones.—Las deudas y obligaciones de la Administración no constituirán deudas u obligaciones del Estado Libre Asociado de Puerto Rico ni de sus agencias, instrumentalidades, corporaciones públicas y sus subdivisiones políticas, y no obligarán los Fondos del Tesoro Estatal.

Artículo 16.—El Secretario de Hacienda de Puerto Rico ejercerá sobre toda la propiedad de la Administración el control, que usualmente ejercita, sobre la propiedad de los departamentos y agencias regulares del Gobierno del Estado Libre Asociado de Puerto Rico.

Artículo 17.—Compras.—La Administración deberá comprar su equipo, materiales, y todo lo que sea necesario para llevar a cabo las funciones que le han sido asignadas a través de la unidad administrativa creada a tenor con la Ley Núm. 96 de 29 de junio de 1954, según enmendada; disponiéndose que el Administrador, con la aprobación del Secretario de Hacienda, podrá seleccionar determinados artículos que estarán exentos de la disposición anterior.

Artículo 18.—Personal.—La Administración para el Fomento de las Artes y la Cultura en términos de su personal estará comprendida dentro de las normas de un administrador individual según lo dispuesto en la Ley Núm. 5 de 14 de octubre de 1975, conocida como "Ley de Personal en el Servicio Público de Puerto Rico" y en los reglamentos de personal adoptados en virtud de la misma.

Artículo 19.—Disposiciones Transitorias.—El Gobernador queda autorizado a designar temporalmente un funcionario para que coordine en su nombre las gestiones para asegurar que la Administración pueda empezar sus programas y operaciones.

12

Artículo 20.—Derogación.—Cualquier ley o parte de la misma, resolución conjunta o actuación gubernamental que contradiga en alguna parte esta ley quedará derogada al entrar en vigor la misma. Entendiéndose que la Ley Núm. 89 del 21 de junio de 1955, enmendada, que crea el Instituto de Cultura Puertorriqueña y la Ley Núm. 1 de 20 de enero de 1966, enmendada, no serán afectadas en forma alguna por esta ley. Asimismo, no se afectará el Boletín Administrativo Núm. 1963 de 30 de noviembre de 1973, que crea la Oficina de Asuntos Culturales adscrita a la Oficina del Gobernador de Puerto Rico.

Artículo 21.—Asignación de Fondos.—Se asigna a la Administración para el Fomento de las Artes y la Cultura de fondos no comprometidos del Tesoro Estatal la cantidad de doscientos cincuenta mil (250,000) dólares para llevar a cabo los propósitos de esta ley durante el año fiscal 1980-81. En años subsiguientes los fondos necesarios para la implementación de esta ley y los de las corporaciones subsidiarias se consignarán en el Presupuesto General de Gastos del Gobierno de Puerto Rico.

Se autoriza al Secretario de Hacienda a anticipar los recursos necesarios previa autorización del Director del Negociado de Presupuesto para llevar a cabo los propósitos de esta ley.

Los recursos así anticipados serán consignados en el Presupuesto General del Gobierno del Estado Libre Asociado de Puerto Rico para el año fiscal 1980-81, para ser desembolsado al Tesoro General del Estado Libre Asociado de Puerto Rico.

Artículo 22.—Esta ley empezará a regir inmediatamente después de su aprobación, y la Administración deberá haber adoptado toda la reglamentación requerida para sus programas, operaciones y funcionamiento interno, no más tarde de tres (3) meses a partir del nombramiento de la Junta de Directores de la Administración para el Fomento de las Artes y la Cultura.

-----  
*Presidente del Senado*

-----  
*Presidente de la Cámara*

13

# Palabras del Dr. Ricardo E. Alegría, Organizador y Exdirector del Instituto de Cultura Puertorriqueña ante la Comisión de Educación y Cultura del Senado de Puerto Rico, oponiéndose a la aprobación de la ley que crea la Administración para el Fomento de las Artes y la Cultura (AFAC) 7 de febrero de 1980.

A: HONORABLES COMISIONES DE EDUCACION Y CULTURA DEL SENADO Y LA CAMARA DE REPRESENTANTES

DE: Prof. Ricardo E. Alegría

RE: Los Proyectos del Senado 1154 y 1157.

En mi carácter personal y como persona que ha estado dedicada, durante los últimos 35 años, a la actividad cultural en Puerto Rico, deseo expresar mi más firme oposición a la aprobación de los proyectos del Senado 1154 y 1157.

## El P. del S. 1154

Este proyecto creando una Administración para el Fomento de las Artes y la Cultura representa un grave peligro para la libertad de la actividad cultural en Puerto Rico.

En el mismo, bajo esta Administración, aparentemente se centralizan todos los programas culturales que lleva a cabo el Gobierno del E.L.A. ya que según el Art. 3 de dicho proyecto:

**"la Administración será el organismo gubernamental responsable de elaborar y ejecutar la política pública en relación con el desarrollo de las artes y la cultura y de administrar los programas del Gobierno del E.L.A. en este campo"**

En otras palabras que se está otorgando a esta entidad poderes para determinar la política pública sobre el desarrollo de las artes y la cultura. ¿Se puede establecer una política cultural en un país democrático? No lo creo posible y el hacerlo implica un grave peligro. En la expresión cultural prevalece la diversidad, la variedad. Se puede y se hace cultura de diversas maneras. Establecer esta política que pide el proyecto es sumamente peligroso, especialmente en un país donde hay criterios tan diversos sobre lo que debe ser la actividad cultural. En estos mismos días parece haber surgido una controversia entre "cultura puertorriqueña" que ha sido llamada "provinciana" y la supuesta "cultura universal". ¿Cuál de esos criterios ha de imperar al establecer esa política pública sobre la cultura? ¿Podría el Administrador al establecer dicha política cultural pensar que se hace "cultura universal" si nuestros poetas y escritores hacen uso del inglés en vez del español? ¿Podría el Administrador al formular esa política establecer que no se dará estímulo a la fabricación del cuatro como instrumento musical ya que el mismo no está a tono con los recientes cambios culturales y tecnológicos y que por lo tanto la guitarra eléctrica recibirá toda la atención gubernamental? Casos como estos sirven para dramatizar el peligro que representa el querer establecer por ley una política cultural

en Puerto Rico.

De acuerdo con el proyecto en discusión, la influencia de esta Administración no se limitaría a los programas que ella genere, sino que la misma tiene poderes que afectan todos "los programas del gobierno del E.L.A. en este campo".

Esto quiere decir que los programas culturales que hoy día funcionan bajo el Instituto de Cultura Puertorriqueña, la Universidad de Puerto Rico, el Departamento de Instrucción Pública, la Oficina de Asuntos Culturales, y otras agencias del E.L.A. podrían pasar a ser "administrados" por esta nueva entidad. La diversidad que hoy día prevalece entre algunos programas desaparecería ante la intromisión del Administrador.

El Administrador según el Art. 2 tiene "todos los poderes de la Administración..." "Entre estos poderes se señalan los siguientes:

2-b "Establecer las normas directivas programáticas necesarias para lograr el desarrollo óptimo de **todos los programas y actividades en el campo de las artes y la cultura en general.**"

¿Conocen los señores legisladores los poderes que están otorgando a esta persona?

2-d "Dirigir y supervisar las actividades gubernamentales relacionadas a el desarrollo, financiamiento y administración del programa de naturaleza artística y cultural."

2-k "El cuidado, dotación y adecuada instalación de los museos estatales, intensificando su proyección cultural, y el fomento y asesoramiento de los Museos privados."

¿Qué le pasaría a los museos que ha creado el Instituto de Cultura Puertorriqueña?

¿Y al Museo de la U.P.R.?

n "la conservación, exploración e incremento de la riqueza bibliotecaria, documental y bibliografía de Puerto Rico y la adecuada ordenación de la misma."

¿Qué ha de pasarle al Archivo General de Puerto Rico, organizado y administrado por el Instituto de Cultura Puertorriqueña?

¿Y la Biblioteca General de Puerto Rico que creó el Instituto de Cultura Puertorriqueña desde el año 1966? Aunque la misma desde su creación no ha recibido asignaciones para su enriquecimiento y funcionamiento, la misma tiene una buena planta física y el núcleo bibliográfico de una buena biblioteca.

¿Habrà la Administración de tomar estas instituciones del Instituto de Cultura Puertorriqueña?

¿Qué le pasaría a la rica Colección Puertorriqueña existente en la Universidad de Puerto Rico?

El hecho de que el Administrador tiene facultades omnímodas para dirigir toda la actividad cultural generada por el Gobierno del E.L.A. se desprende de los poderes antes señalados y del hecho de que la Junta Consejo de Asesores Asociado es sólo, según el Artículo 5 para "asesorar al Administrador". No se trata pues de una Junta de Directores como la que tiene el Instituto de Cultura Puertorriqueña, sino una Junta Asesora. El Administrador por lo tanto no viene obligado a seguir las pautas que le dicte la Junta.

La Junta por su constitución no creo que pueda ser muy efectiva pues dos de sus miembros son el Secretario de Instrucción Pública y el Presidente de la Junta de Directores del Instituto de Cultura Puertorriqueña y estas son personas muy ocupadas que dudamos puedan asistir a reuniones "por lo menos, dos veces al mes."

Por lo antes expuesto, estimo que este proyecto otorga unos poderes extraordinarios a un funcionario (el Administrador), que mal ejercidos, ponen en peligro el desarrollo cultural del país. No es correcto ni apropiado concentrar tanto poder, en el campo de la cultura, en una sola persona.

Estimo que tal y como está redactado el proyecto, el Administrador tiene poderes para intervenir con programas culturales que hoy día se encuentran bajo el Instituto de Cultura Puertorriqueña, la Universidad de Puerto Rico, el Departamento de Instrucción Pública y otras agencias y corporaciones del E.L.A. No vemos justificación alguna para ésto. El Instituto de Cultura Puertorriqueña, con un presupuesto muy limitado, ha servido bien al país y su labor ha recibido reconocimiento en Puerto Rico y el extranjero. Su obra no se ha limitado al estudio de nuestras raíces culturales, sino que ha contribuido más que ninguna otra institución cultural al enriquecimiento de la cultura en el campo de las artes plásticas, la música, la literatura, la investigación histórica y las artesanías y muchas otras. El Instituto no sólo le ha dado a nuestro pueblo un mayor conocimiento de sus pintores, músicos y dramaturgos del pasado, sino que también ha hecho posible que surjan buenos pintores, grabadores, escultores, compositores, artistas y dramaturgos, que son hoy los principales exponentes de nuestra cultura. No es cierto que el Instituto solo atiende nuestro pasado cultural. Recuérdese la Escuela de Artes Plásticas, los Festivales de Teatro Internacional y de Vanguardia, las Bienales de Grabado Latinoamericano, las exposiciones de arte europeo, latinoamericano, africano, norteamericano, etc.

No vemos razón alguna para la creación de esta Administración. Todo lo que se desea hacer en beneficio de

la cultura se puede hacer bajo la actual ley del Instituto de Cultura Puertorriqueña y sólo se requieren los fondos necesarios.

Aunque el P. del S. 1154 específicamente no deroga la ley creando el Instituto, de hecho lo hace, pues asume la responsabilidad sobre una serie de aspectos culturales que desde hace 25 años han estado bajo dicha institución.

Nos oponemos a la aprobación del P. del S. 1154.

#### El P. del S. 1157

Este proyecto crea la Cooperación del Centro de Bellas Artes de Puerto Rico como una subsidiaria de la Administración para el Fomento de las Artes y la Cultura.

El mismo arrebató del Instituto de Cultura Puertorriqueña la administración del Centro de Bellas Artes que actualmente se construye en Santurce y que incluye tres teatros y área para museos y otras actividades culturales.

Este Centro fue ideado, diseñado, programado y construido por el Instituto de Cultura Puertorriqueña. Su creación responde a las necesidades de sus programas de teatro, música, baile y artes y a la actividad cultural que se genera en Puerto Rico. El mismo es el producto de años de estudio y de esfuerzo para su realización. Ni el Festival Casals, Fomento o Administración Gubernamental alguna se tomó la iniciativa de crear este Centro.

Es increíble que ahora, cuando ya el Centro está a punto de ser abierto al público, se le trata de robar al Instituto y por un acto de piratería cultural se le quiera asignar a otra agencia que aún no existe y no ha demostrado capacidad cultural y administrativa.

¿Cuáles son los argumentos válidos para este despojo? ¿Cómo se puede asumir que el Instituto no puede hacer lo que se dice hará una institución inexistente? La ley del Instituto tiene flexibilidad para la creación de una corporación subsidiaria que puede administrar dicho Centro con mayor efectividad que una institución hasta ahora desconocida.

Nunca el Instituto de Cultura Puertorriqueña pensó que este Centro sería para su uso exclusivo. Desde que defendimos su creación explicamos que en él se podrían celebrar las actividades del Festival Casals, la Orquesta Sinfónica, y otras actividades generadas por otras instituciones y agrupaciones culturales del país y el extranjero.

Aunque en el Centro debe tener primera prioridad la actividad cultural generada por nuestros artistas y músicos, siempre expresamos que el Centro facilitaría la presentación de importantes agrupaciones culturales del extranjero. El Centro serviría para el fomento y enriquecimiento de nuestra cultura.

Tratándose de un Centro para promover y fomentar la cultura, siempre aceptamos que al igual que todas las instituciones culturales del país, tendría que tener un subsidio gubernamental pues no se podía pretender que el mismo fuese autosuficiente.

Ni el Teatro Tapia de San Juan ni La Perla de Ponce, son autosuficientes. Tampoco lo es el Museo de Arte de Ponce.



Foto: Frances Bothwell

Pretender hacer autosuficientes a estas instituciones obligaría a comercializarlos y por lo tanto, a rebajar sus funciones.

Con el propósito de lograr que el costo de funcionamiento del Centro sea lo más reducido posible, el Instituto de Cultura Puertorriqueña ha hecho un cuidadoso estudio económico. En el mismo se ha considerado el funcionamiento de centros similares en los Estados Unidos y Canadá.

El que este Centro sea administrado por personas que solo vean el mismo como una operación comercial, traicionaría e invalidaría su propósito de servirle a la clase artística y a la cultura.

Estamos seguros de que el Centro de Bellas Artes administrado por el Instituto habrá de costar menos al Estado que si el mismo fuera administrado por otra agencia.

Sólo un prejuicio irrazonable contra el Instituto de Cultura Puertorriqueña justificaría el que se prive a esta institución gubernamental de administrar lo que creó y por el contrario

se cree otra institución que no ha demostrado su capacidad y eficiencia, para que lo administre.

Lo que haga la Asamblea Legislativa con este Centro tendrá que explicarlo con mucha claridad a la clase artística de Puerto Rico, la que estimuló al Instituto de Cultura Puertorriqueña para que lo creara y la que ha estado por años esperando que abra sus puertas.

El Centro de Bellas Artes debe quedar bajo la institución que lo creó, el Instituto de Cultura Puertorriqueña y el mismo debe ser administrado por una corporación subsidiaria de dicho Instituto, cuya Junta de Directores será la misma del Instituto y con una Junta Asesora donde estén representados actores, autores, músicos, compositores, bailarines y empresarios teatrales de Puerto Rico.

Nos oponemos al P. del S. 1157 por creerlo innecesario e injustificable.

## COLECCIONAR ARTE: ¿CUAL ES SU ORIGEN?

Por: Joseph Alsop

**S**OLO a cierto tipo de sociólogo americano se le ocurrirá preguntar sobre la costumbre de vestirse para mantener el cuerpo caliente, ¿y por qué hace eso la gente? Pero no es tan ilógico cuestionar la práctica de abrirse las orejas y estirar los lóbulos para formar unas lazadas colgantes donde se colocaban enormes tarugos de oro: marca de casta entre los Incas. Las culturas humanas que han tenido "orejones," como los llamaban las bandas de Pizarro, han sido un tanto más numerosas que las que tuvieron coleccionistas de arte.

Para apreciar la verdad de esta premisa, es necesario entender que coleccionar arte propiamente difiere totalmente del patrocinio de las artes y la antiquísima acumulación de tesoros. Estas actividades empezaron aproximadamente cuando el arte apareció por primera vez, y sus resultados crean confusión ya que es fácil tomar éstas acumulaciones por colecciones de arte. Por ejemplo, durante los siglos gloriosos de Grecia, el comisionar a los artistas más destacados para crear obras dedicadas a los dioses en los templos era la forma más común de patronato público a las artes. Y así los templos más famosos de Grecia llegaron, con el tiempo a parecerse muchísimo a nuestros museos modernos, pero sólo como consecuencia de acumulación errática.

La verdadera colección de arte difiere de este comportamiento acumulativo ya que siempre tiene, en primer lugar, el sentido estético el cual es compartido, claro está, por benefactores del arte como Cósimo de Medici y acumuladores de tesoro como el Abad Suger. Este sentido estético aparece desde un principio en la tendencia humana de embellecer los objetos de uso diario. Los paleoantropólogos consideran que el sentido estético es característico del homonóide, y data de mucho antes de aparecer el **homo sapiens**. Las hachas acheulianas, que

datan de hace unos 200 mil años, nos parecen muy primitivas. Sin embargo, los paleontólogos nos aseguran que fueron hechas con un esfuerzo aparente para lograr tanto su elegancia como su utilidad.

El segundo ingrediente del coleccionar arte es la tendencia de acumular objetos indicado ya en las aglomeraciones de caracoles, cristales de cuarzo, y cosas similares en las cavernas. Es parecida esta tendencia a la de las urracas, pero es posible que los hombres de las cavernas paleolíticas consideraban los cristales y caracoles no solo raros sino bonitos. Sin embargo la tendencia a coleccionar no tiene relación necesaria con el sentido estético. Las reliquias santas fueron objeto preciado de colección en la Edad Media. Hoy en día se coleccionan estampillas de correo, pedazos de alambre de púas, antiguas botellas de Coca Cola, y solo Dios sabe que otros objetos diversos. Todos los coleccionistas exigen que su colección sea genuina, sea de reliquias o pedazos del primer alambre de púas que se fabricó. Tiene que ser **auténtica**, como dicen en el mercado de arte.

No solo junta el coleccionar arte estas dos disparas tendencias, sino que está ligado a otra serie de fenómenos de los cuales es la manifestación primordial: el escribir historia del arte, tener mercado de arte, y hasta la existencia de museos y la falsificación de obras de arte. Por esto, las verdaderas colecciones son un producto secundario de unas pequeñísimas minorías de todas las tradiciones artísticas que se han conocido. Esta rara manifestación está vinculada con las siguientes tradiciones artísticas:

En el Occidente, el arte clásico originado en Grecia, y después de un silencio de ocho siglos, nuestra propia tradición artística que tuvo origen en el Renacimiento.

En el Oriente, la segunda fase del arte chino que empezó en el tercer siglo antes de Cristo, y la tradición japonesa después de su transformación por la tradición china.

Y, finalmente, el tardío arte islámico.

Hasta hace muy poco estas cinco tradiciones tenían su propia identidad, y, notablemente, algunas eran completamente independientes de las otras. Pero las cinco tuvieron los mismos resultados: el coleccionar arte, la historia del arte, y los otros fenómenos ya antes mencionados. Uno naturalmente se pregunta: ¿y por qué estas cinco y no todas las demás?

Me propongo tratar de contestar la pregunta. Vale notar antes que nada que para cuando surgió en el siglo 7 A.C. una gloriosa y misteriosa mutación en la antigua Grecia, 25,000 años -o sea nueve décimas del período conocido por la historia del arte-ya habían transcurrido. Y en estos miles de años, miles de tradiciones artísticas habían florecido y decaído. Entre ellas el arte de las cavemas y el de las llamadas culturas superiores: de la antigua Sumeria, de la China en su primera fase, de la India, de Minos en Creta, de los Olmec en centroamérica.

El gran arte de la antigüedad fue el origen de toda nuestra tradición clásica. Surge lo que ha sido con razón llamado "el milagro griego."

Generaciones enteras de historiadores del arte, ambos de la antigüedad clásica y de nuestros propios tiempos, trataron este tema desde todos los ángulos. Sin embargo, hasta la fecha no se ha dado énfasis al fenómeno único que es la aparición de comportamientos que surgen por primera vez en la historia, o sea, coleccionar y escribir la historia del arte.

Debo añadir que no tengo explicación para las cuatro "novedades" del arte griego. La mutación comenzó con ciertos indicadores comunmente aceptados como señal de ésta. Entre ellos se destaca la aparición de la escultura

monumental en piedra que data en Grecia del 650 A.C. Pero en realidad estas esculturas son relativamente tardías; en Yugoslavia se han encontrado rocas enormes rústicamente talladas en forma semihumana que datan desde hace 8000 años. Y son éstas las primeras esculturas monumentales conocidas.

Los griegos se inspiraron también en la escultura en piedra de Egipto. Tal vez el mejor y más completo ejemplo de la escultura kouros de Grecia es el joven en mármol en el Museo Metropolitano de Nueva York. Este está esculpido según un sistema de proporciones importadas de la tradición egipcia. El porte y el pelo vienen de la misma fuente. Y no solo de Egipto, también adoptaron elementos de los fenicios, de Urartu en el Caucasio y otras fuentes. Sin embargo, lo que hicieron los griegos con esos elementos diversos era completamente nuevo bajo el sol. Crearon un arte que fue el primero en la historia que innovaría rápida y cosntantemente.

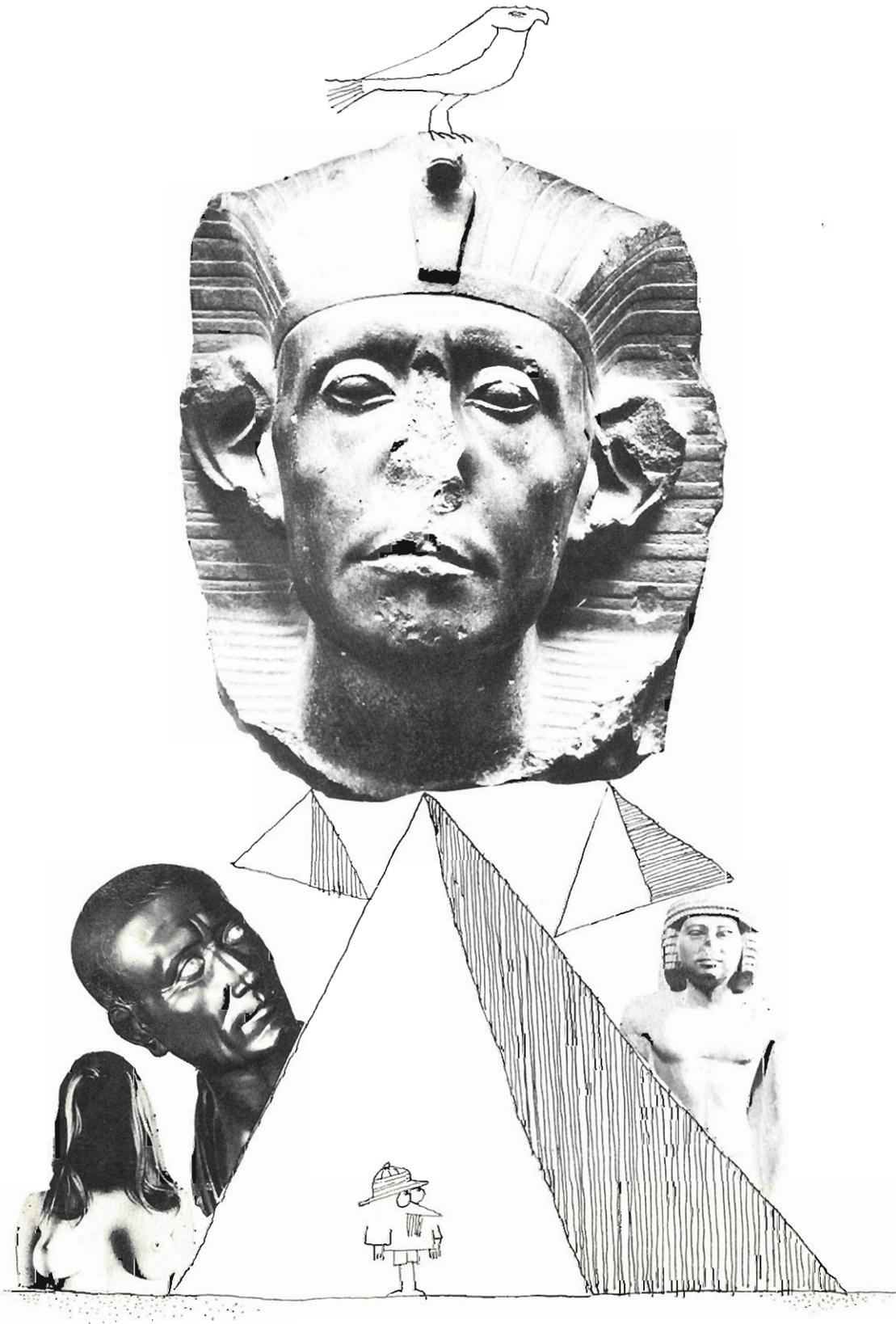
Esta innovación compulsiva es realmente la primera de las características nuevas del arte griego. Esa originalidad es por difícil de entender por nosotros. En el siglo veinte la necesidad imperativa de crear algo nuevo que siente cada generación se toma como un hecho inescapable de la vida artística. No hay artista de hoy que no tema el veredicto: "Esto se ha hecho antes." Pero en el pasado no era así en la mayoría de las tradiciones artísticas. Lo que se había hecho antes de volvía a hacer repetidas veces.

E.H. Grombich nota sobre este tema:

Nuestra noción moderna que un artista tiene que ser "original" no era compartida por la mayoría de las gentes en el pasado. Un maestro egipcio o bizantino no la hubiera entendido; tampoco el artista medieval de la Europa occidental hubiera comprendido el porqué de inventar un método nuevo para construir una iglesia, diseñar un cáliz o representar la historia sagrada, si las viejas formas habían servido tan bien. Había suficiente latitud para demostrar si era un maestro en su oficio o un chapucero.



MAZ DE VILLEGAS



DIAZ DE VILLEGAS

Es de notarse que la falta de compulsión de renovación constante no implica que no ocurra cambio en el arte. En primer lugar, toda tradición artística ha pasado por su época de innovación atrevida, o cuando está desarrollando su vocabulario de formas y temas o cuando surge un nuevo estilo tal como en el caso del Abad Suger, en St. Denis, en donde nació el arte gótico. La pirámide escalonada de Saqqara, la primera de Egipto, resultó de otro impulso inspirado más o menos para el 2700 A.C.. Pero la norma siempre fue un cambio gradual. En algunas tradiciones los artistas eran entrenados y obligados a seguir reglas que restringían severamente el cambio. En el siglo 8 A.D., el segundo Concilio de Nicea estableció la regla que "la creación de iconos no es la invención de pintores... todo lo antiguo merece respeto, dice San Basilio..." El concilio afirmaba, en efecto, que la concepción de las imágenes corresponde a los padres de la iglesia, solo la ejecución o pintura al pintor.

En el arte egipcio, igualmente, existía un código sobre las proporciones de la figura humana, en uso desde la época predinástica, que controló la escultura por unos 1900 años. Fue en la vigesimosexta dinastía que por fin se modificó el sistema de reglas y aparecieron figuras alargadas, las que fueron adoptadas por los primeros escultores griegos arcaicos.

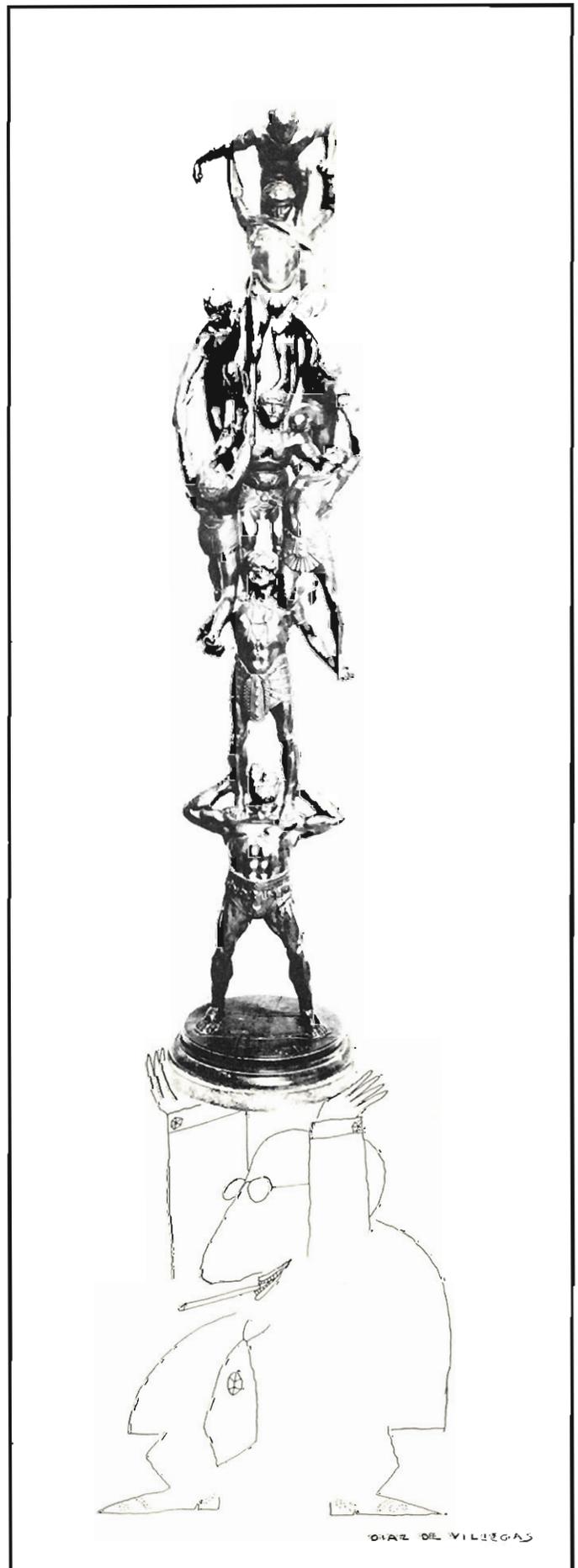
Desde este momento, la escultura en Grecia se desarrolló tan rápidamente que se le puede poner fecha (dentro de un límite de diez años) a la estatua **Kouros** basándose en las innovaciones anatómicas que presentan. Así, por ejemplo, las espaldas de los jóvenes tallados en mármol entre 590 y 570 A.C. tienen unas estrías, mientras que en las décadas siguientes, del 570 al 550 A.C., son plásticamente modeladas. Esta instancia y muchas otras nos hacen pensar (y yo sostendría) que los artistas griegos fueron los primeros en preocuparse por lo de "Eso se ha hecho antes."

Mejor, deberíamos decir que los artistas griegos fueron los primeros que sintieron la necesidad de ser original, en el sentido de añadir a su obra algo nuevo y nunca antes visto, aunque solo fuera representar correctamente uno u otro músculo-preocupación anatómica obviamente fuerte en el escultor arcaico. Este impulso de innovación creativa no mermó en tres siglos de cultura griega desde el 650 al 325 A.C. cuando empezó a decaer. Lisipo fue el último de los grandes escultores, y fue también un gran innovador, inventando un nuevo sistema de proporciones para hacer sus figuras más elegantes. Lisipo estaba considerado "superior por su fidelidad a la naturaleza." En otras palabras, la innovación en los grandes siglos griegos consistía primordialmente en representar la realidad del cuerpo humano, en reposo o, luego, en movimiento, **sólo** al principio y luego en **grupos**

Hoy en día, cuando la representación de la realidad se percibe como un truco trivial, la innovación del arte griego puede ser vista como menor y sin importancia. No era ésta la opinión de los griegos como vemos al leer como el historiador del arte bregó con el tema.

(Se continuará este artículo en la próxima **Plástica**.)

Este artículo publicado en el **New York Review of Books** es reproducido en **Plástica** con el permiso del autor.



# AGENESIA POR AGNOSIA EN LA ARQUITECTURA PUERTORRIQUEÑA

Por: Jorge Rigau,

CADA vez me cercioro más de que hemos perdido la capacidad de transformar las sensaciones espaciales que nuestro medioambiente produce en percepciones agudas de lo que realmente nos quiere decir esa arquitectura donde se desempeña gran parte de nuestras vidas.

Nos encontramos así con que la mayoría de los individuos, a pesar de que pasamos nuestra vida en contacto con un medioambiente en particular, no entendemos un sinnúmero de mensajes que ese medioambiente nos está comunicando, qué nos quiere decir. Elementos que son importantes en nuestra arquitectura, en nuestro paisaje urbano, no se reconocen como tal.

Quizás peque de sonar más alarmista de la cuenta pero lo cierto es que, como arquitecto, comparto con el joven autor puertorriqueño Juan Antonio Ramos el sentir de estar "reñido con la realidad". En mi caso, con la realidad urbana del país; con la realidad arquitectónica que muchos han escogido ignorar.

Para aquéllos que estudiamos Arquitectura durante la década de los 70 se hacía un poco difícil encontrar artículos o escritos donde se tratara el tema de la existencia de una arquitectura propiamente puertorriqueña. Casi siempre este tema se abordaba desde un punto de vista "geográfico", por el cual todo edificio hecho en Puerto Rico se consideraba arquitectura puertorriqueña, sin establecer lazo alguno entre los diferentes elementos. La arquitectura colonial del Viejo San Juan siempre se ha reconocido como arquitectura puertorriqueña, pero tal clasificación no cobija las manifestaciones del resto de la isla. ¿Dónde ubicar entonces la arquitectura de Ponce, San Germán o de Guayama...? Resultaba sumamente difícil bajo tal nomenclatura.

Se puede pensar que la actitud de destacar una nacionalidad en la arquitectura realmente responde a la idea, alimentada por años, de que no existía arquitectura puertorriqueña de valor, de que no existe un arte puertorriqueño. Pocos han salido al rescate de la Arquitectura en este respecto.

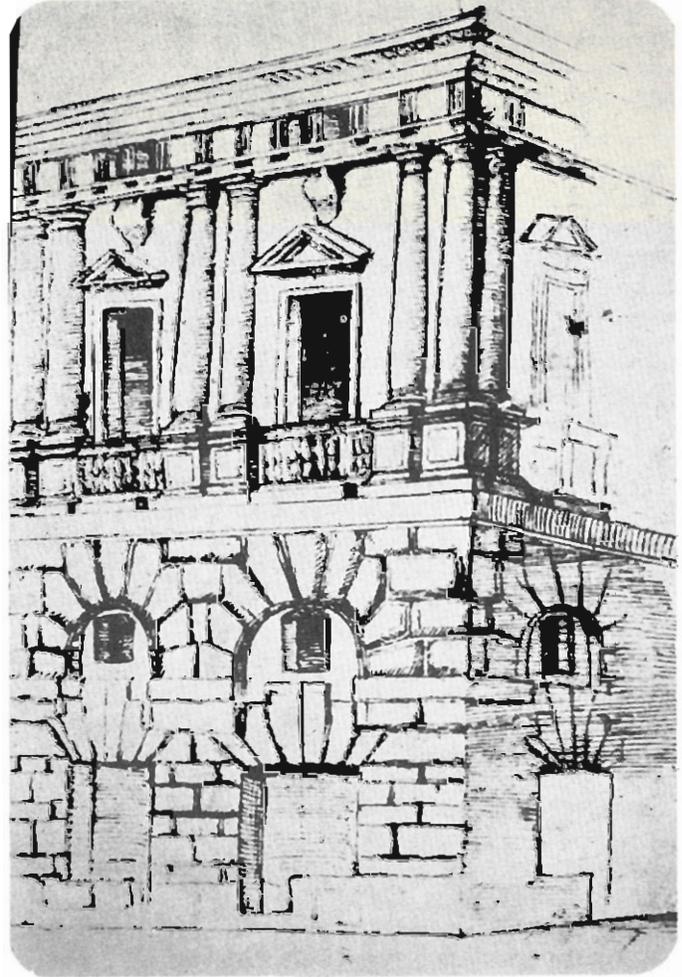
A pesar de que el Instituto de Cultura en su esfuerzo restaurador no haya podido llegar a la esencia de la arquitectura puertorriqueña, a pesar de que a estas alturas la Escuela de Arquitectura de la UPR no ofrezca un curso de arquitectura puertorriqueña... a pesar de todo, podemos afirmar que sí existen unas tendencias en la arquitectura isleña que aúnan toda manifestación importante, a la vez que hacen evidentes tendencias características a diferentes pueblos.

Tomemos como primer caso el concepto básico que permea en casi toda nuestra arquitectura: la idea de lo que en Italia se conoce como el **plinterreno** y el **plano noble**. Esto se refiere a aquellas estructuras de más de un piso donde se hace manifiesta una clara diferenciación entre el piso a nivel del terreno (el de la entrada) y los pisos subsiguientes.

Dicho concepto de organización espacial se remonta a los tiempos romanos, y el ejemplo de ellos que hoy en día nos queda se conoce como la Casa de Diana, situada en el poblado de Ostia, a las afueras de Roma. En esta estructura de dos plantas el dueño residía en el segundo piso y trabajaba en el primero. La casa de Diana se cita en los

anales de la historia de la arquitectura no por ser un ejemplo único sino por lo contrario: por ser un prototipo y ser el único que ha sobrevivido intacto, resistiendo el embate del tiempo.

El concepto que representa la Casa de Diana es luego observado y copiado por los mejores exponentes del Renacimiento, entre ellos Bramante. El diseño que para la casa de Raphael ejecutara Bramante es luego copiado o



Casa de Rafael

reinterpretado por maestros como Palladio y Borromini en el Manierismo y el Barroco respectivamente, perpetuando así una tradición que va a llegar al Nuevo Mundo a través de España y las otras potencias colonizadoras.

Todo el Viejo San Juan está organizado en torno a la existencia de un **plinterreno** que corre común a la mayoría de todas las estructuras y un **plano noble** donde residían la mayoría de los ciudadanos. El visitante a la ciudad de San Juan podía notar cómo en fachada se hacían esfuerzos decorativos para destacar la existencia de estos dos diferentes niveles. Un gran número de las estructuras ubicadas cerca del centro de los pueblos, siempre y cuando contaran con dos niveles, estaban organizadas a base de la idea del **plano noble**.

Resulta curioso notar en la actualidad, y a través de toda la Isla, los vestigios de este concepto manifestados en muchas

ocasiones en la simple y sencilla expresión pictórica (unidimensional) de la diferenciación de los pisos. En áreas vecinas a Barranquitas y Aibonito, particularmente, los dueños de diferentes locales se recrean en manifestar lo que una vez se conoció como rusticado en sus edificios mediante la expresión gráfica del mismo. El rusticado consistía en la expresión de la superficie del **plantereno** en términos de piedra tosca sin pulir, para que diese la idea de mayor espontaneidad en la construcción. En el **piano noble**, por el contrario, la superficie cambiaba a una trabajada, de textura más fina y mucho más detallada. En las áreas ya mencionadas de Puerto Rico, a pesar de que la superficie es concreto y/u hormigón, el uso de la pintura tiende a imitar el uso del rusticado y encontramos que en el área inferior de las paredes se señala una zona donde se expresan, en pintura, rocas en su estado natural. Esta idea se repite a través de la Isla y hemos encontrado ejemplos similares en Saint Thomas, Islas Vírgenes.

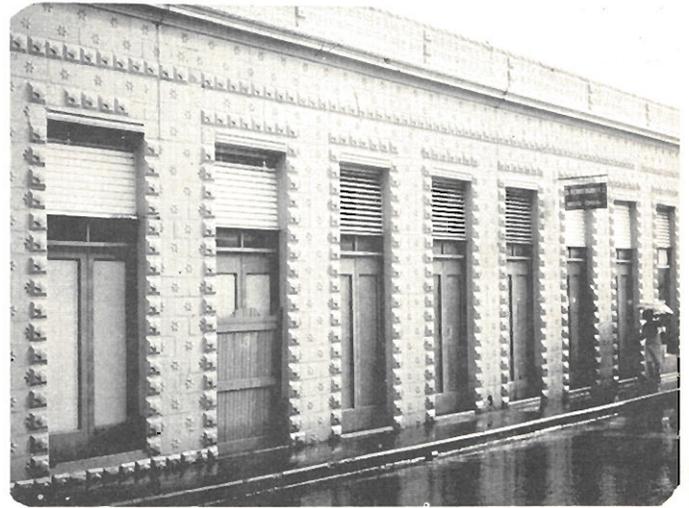
En Ponce, por el contrario, a pesar de encontrar innumerables ejemplos de la idea del **piano noble**, lo que destaca la arquitectura autóctona no es el carácter colonial particular al Viejo San Juan, sino que la ciudad deriva su identidad de las estructuras neoclásicas que, de mediados a fin del siglo pasado, fueron erigidas en el pueblo. Lo que aquí decimos ha sido causa de controversia por algún tiempo ya. Sin embargo, para reafirmarnos en nuestra posición, basta solamente dar un recorrido por el centro histórico de la Perla del Sur y analizar su carácter urbano. Por años el Instituto de Cultura Puertorriqueña no ha sabido manejar el problema con corrección, permitiendo que estructuras "coloniales", como el nuevo edificio de la Tienda Felipe García, fueran levantadas a orillas de la Plaza de las Delicias sin la menor consideración por lo que se entiende es arquitectura ponceña. Dicha estructura resulta anómala en medio del contexto predominantemente neoclásico y desafortunadamente atenta de manera grave contra éste.

Ponce no es el Viejo San Juan relocalizado en la parte sur de la Isla. Ponce es una gran ciudad "beaux arts"; es la ciudad de Juan Bertoli Carderoni, de Francisco Porrata Doria, de Alfredo Weichers, de Manuel Domenech y de Blas Silva Boucher. Es una ciudad donde se reinterpretan elementos grecorromanos, elementos mozárabes, vitrales Art Nouveau, cornisas elaboradas y otros. Allí se impone una escala urbana foránea, extraña totalmente a la escala del casco de San Juan. El contraste que produce en Ponce el edificio de Felipe García es tanto como el mismo que produce en el casco de San Juan la Escuela Baldorioty, pero más desafortunado.

En algunos de los pueblos de la Isla las diferencias arquitectónicas no pueden establecerse propiamente en términos estilísticos, sino más bien en relación al tratamiento del espacio interior o del espacio exterior. Entiéndase por esto último, el manejo de la fachada o la elevación de las estructuras.

En diversos viajes por la Isla me ha llamado la atención el que, a pesar de que la madera como material abunda en nuestras expresiones arquitectónicas, en el pueblo de Lares cobra un carácter especial por la forma en que está utilizada en la fachada de las casas. Todos sabemos que la madera, por su grano y por la forma en que une entre sí, crea una textura en la superficie que no sólo es agradable sino que modula los planos, dando mayor escala a los lugares donde se utiliza. En

algunos pueblos veremos que la madera está utilizada en fachada verticalmente, horizontal o en diagonal para crear unos patrones en zig-zag altamente atractivos. En Lares, las tres posibilidades se explotan al máximo, pero el elemento particular es una franja de aproximadamente tres pies de ancho que corre por la fachada principal y donde se dispone de la madera de una forma diferente a la dispuesta en el resto de la fachada. Hasta el presente no he tenido oportunidad de ver tratamiento similar en ningún otro de nuestros pueblos.



Cabo Rojo

Cabo Rojo se distingue también por la presencia de un elemento particular en fachada. En este caso se trata de un pequeño bloque o loseta en bajorrelieve con patrones en forma de flor de lis, de rosa y otros. Esta loseta se utiliza para resaltar cornisas, retallos y para modular la superficie. El efecto resulta casi rococó por la calidad de detalle que añade a las estructuras donde se exhibe. Es un recurso que se beneficia de la presencia constante del sol en nuestro medioambiente, generando sombras y siluetas que articulan las fachadas de forma singular.

De espíritu rococó resultan también muchas de las residencias de Guayama, donde el hierro forjado, la madera calada y los paneles y cornisas superpuestos juegan de manera casi "femenina" para concederle a la arquitectura un carácter liviano y de particular fragilidad. En Guayama, las casas se distinguen por estar separadas del piso por una base de aproximadamente dos o tres pies de alto y tener la entrada de la residencia en uno de sus lados. Las columnas son esbeltas; quizás sólo en San Germán las encontramos similares. Los materiales que predominan son la madera y la mampostería. Los techos son de forma aproximadamente triangular pero, curiosamente, todos parecidos unos a otros y con el mismo recurso de ventilación.

En San Germán hallamos muchos de los elementos que nos llaman la atención en Guayama. Sin embargo, siempre he pensado que la arquitectura de San Germán, una de las más "sensuales" de la Isla, consiste de una combinación de los recursos conceptuales y estructurales del Viejo San Juan, altamente elaborados mediante la ornamentación en madera y hierro. Al hacer este recorrido a través de los diversos pueblos de la Isla para examinar su manifestación arquitectónica lo hacemos en el interés de plantear la existencia de una arquitectura puertorriqueña. No a nivel histórico, como se ha hecho hasta ahora, sino a nivel tipológico formal, en términos de recursos de diseño. Queremos pues insistir en la exploración de la idea de que en



Humacao

cada pueblo la arquitectura desarrolló su propia personalidad, de que dentro de unas características comunes a toda la Isla, se desarrollaron manifestaciones sumamente individuales.

Veamos como últimos ejemplos a Añasco, Arroyo y Humacao. En Arroyo se encuentran algunos de los mejores ejemplos de arquitectura residencial y, ciertamente, los más poéticos. En la calle principal del pueblo, arteria que une desde la playa a la plaza y hasta la vieja central azucarera, encontramos casas cuya planta es en forma de "L" y donde el mediopunto, al igual que en San Germán, desempeña un rol importantísimo en la definición de espacios.

Ya anteriormente hablamos sobre el mediopunto en PLASTICA. Es un elemento transparente de la arquitectura criolla que subdivide sala y comedor. Aunque importante desde el punto de vista estilístico, el mediopunto resulta más interesante a nivel conceptual. Es curioso notar cómo a través de los años el mediopunto ha sido reinterpretado como el elemento clave de la casa puertorriqueña típica; algo de fines de siglo que logra subsistir hasta el presente.

No obstante, el encanto de estas casas de Arroyo no consiste solamente en el mediopunto, sino en verdad por la impresión de conjunto que provocan, unas al lado de las otras, con similar tratamiento en planta y con detalles más o menos sofisticados. No hay duda de que podríamos hablar del prototipo de la casa arroyana.

En Añasco nos encontramos, sorprendentemente, con una versión muy peculiar de la idea del **planterreno** y el **plano noble**. Decimos peculiar porque en este caso los dos niveles coexisten uno al lado del otro, horizontalmente. Área

residencial y área comercial son parte de una composición simétrica que no establece importancias prioritarias entre ambas. Este prototipo no lo hemos encontrado en otro pueblo.

En Humacao se destaca la influencia Art Deco, particularmente expresada en la Escuela Superior Ana Roque y la Escuela Industrial, localizadas en la carretera hacia Naguabo. Este conjunto de estructuras rivaliza con aquéllas del mismo período que hoy en día adornan el área de San Juan y Santurce. Y, sin embargo, ¡qué típicas son de nuestro medioambiente urbano y qué pocas personas se prestan para reconocerlo! La Escuela Ana Roque, la Escuela de Artes Industriales frente a ésta, el Edificio Miami, el Hotel Normandie, varias residencias en Arecibo, Ponce y otros sectores, todos son parte de nuestra herencia Art Deco.

Mucho se ha dicho ya sobre este estilo. En arquitectura, el término se utiliza para ubicar aquellas estructuras representativas del estilo que dominó entre los años veinte y los años cuarenta. En ese entonces, la decoración aplicada sobre la superficie de un edificio era prácticamente plana, consistiendo primordialmente en leves incisiones de poca profundidad. Para nosotros, esto constituye el aspecto arquitectónico más significativo del movimiento. Nos hemos dado cuenta que el uso de este tipo de decoración en bajorrelieve es el hilo que une nuestra arquitectura del siglo XX con aquélla que le procedió. Es el lazo de unión entre el tratamiento de fachadas en tiempo colonial y el tratamiento de fachadas en tiempos modernos. Constituye la característica que comparten por igual los edificios construidos en Puerto Rico antes y después de 1898. Es el elemento de continuidad que une la arquitectura del Viejo

San Juan a las residencias de Cabo Rojo (con su uso de losetas esculturales) y a las casas de Lares (y sus franjas con patrones en madera), llegando así hasta el Normandie y las estructuras de concreto armado que florecieron en los años treinta y cuarenta en la Isla. He aquí que hemos hallado un denominador común en lo que hasta ahora parecía una arquitectura nacional ampliamente inconsistente.

Las estructuras construidas bajo el régimen español también compartían estas características de ser poco profundas en sus fachadas, destacándose aquí el uso de molduras o retallos de una a tres pulgadas de ancho alrededor de puertas y ventanas. Tales retallos se distinguen actualmente en las estructuras del Viejo San Juan pintándolos de un color diferente al de la superficie de fondo. Los retallos proyectan sombras y siluetas de calidad lineal a causa de su poca profundidad. Abundan los ejemplos por todo San Juan y en ello se parecen a los edificios neoclásicos de Ponce o a las fachadas Art Deco de Humacao.

¿Qué pretendemos hacer al traer estos puntos a colación?

1. Calmar en nosotros y en otros la combinación de insomnio y pesadillas que a lo largo del tiempo ha producido la propagación de la idea de que no existe una arquitectura nacional.
2. Propiciar el que las manifestaciones regionales no se vean como *divertissements* o piezas sin relación alguna con el desarrollo a largo plazo de nuestra arquitectura, sino que se entiendan estos esfuerzos en los diferentes pueblos como parte de la orquestación de edificios e ideas que nutren y dan forma a un

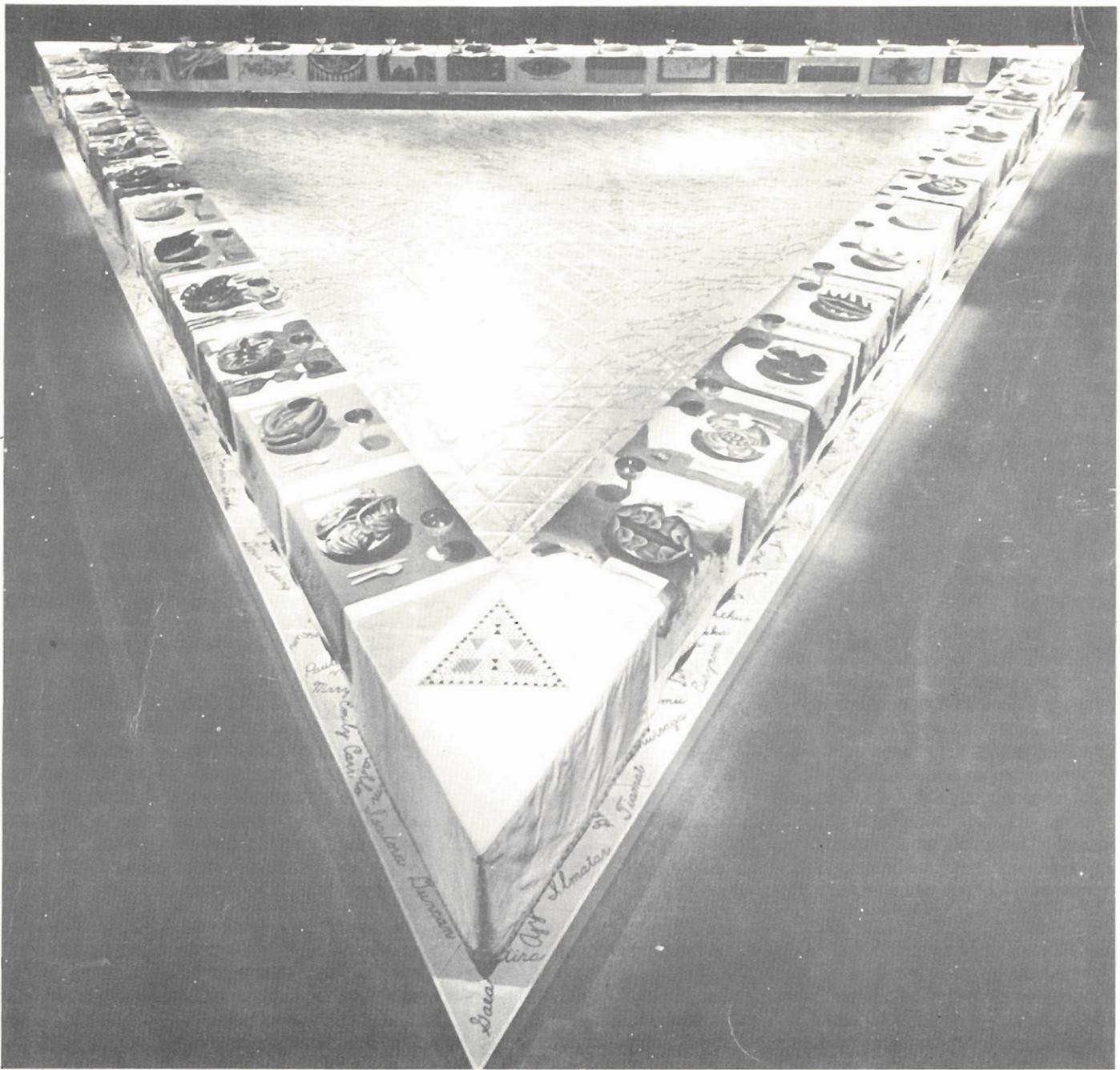
carácter propiamente puertorriqueño en la construcción.

Cierto: el tema es amplio y no ha sido explorado a profundidad. ¿Dónde ubicar las grandes residencias que dan carácter a todo un pueblo o toda un área y que, aunque no encuentren eco a su alrededor, son manifestaciones de gran valor? Nos referimos aquí a la Mansión Labadie, en Isabela; al Castillo de Mario Mercado, en Guayanilla; a la Casona de Sabana Grande... a un sinnúmero de ejemplos. No podemos continuar favoreciendo la visión de que nuestra arquitectura consiste de esfuerzos aislados. Los hilos que unen unos y otros están claros: son los hilos que permiten apreciar logros como el que representa el Paseo Barbosa en la ciudad de Bayamón, pequeña joya hasta ahora desconocida para muchos.

Aquéllos que, por el contrario, insisten en negar que los esfuerzos regionales son adnatos, que el valor que se le está adjudicando a estas piezas de arquitectura no es real, están destinados a repetir esos errores y a no superarlos. Es importante entender que el pasado juega un rol decisivo en el prólogo que se está escribiendo ahora.

Si la arquitectura actual está estancada, si hay quienes la consideran estéril es porque éstos han perdido la facultad de traducir propiamente los mensajes que nuestra realidad arquitectónica emite, porque, prefieren traicionar la identidad nacional y no reconocen su existencia. A cada uno de ellos resta decirle que, *velis nolis*, existe una arquitectura puertorriqueña.





## BOSTON – CENTER FOR THE ARTS - AGOSTO 1980

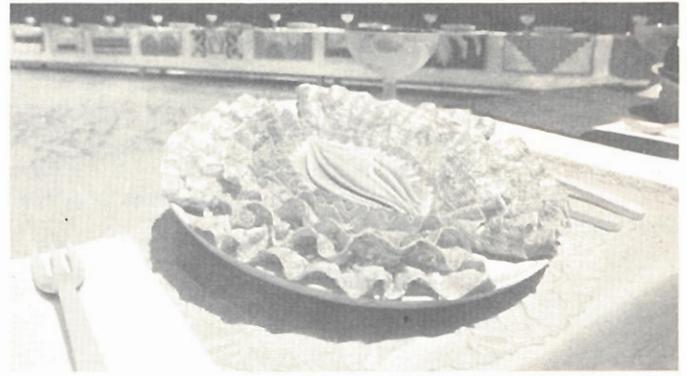
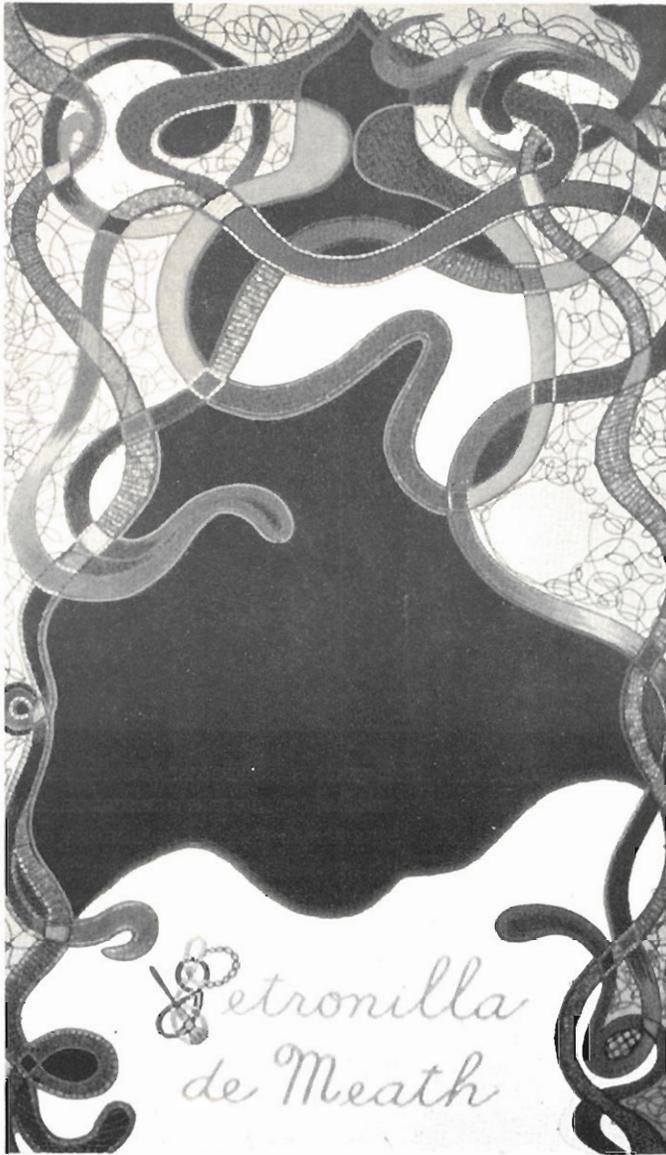
### La Cena (The Dinner Party) de Judy Chicago

**L**EGAMOS a Boston el día 31 de Agosto: último día de la Exposición de "La Cena" de Judy Chicago. A duras penas logramos acceso al interior del centro de las Artes ya que la fila era enorme y la exposición estaba a punto de cerrar para ser transferida a Brooklyn.

La iniciativa para traer el "Dinner Party" a Boston la tuvo un grupo llamado **The Boston Women's Art Alliance**. Ellas recaudaron los fondos en entidades privadas y públicas como **El Massachusetts Council of the Arts & The Humanities** y la **Massachusetts Foundation for the Humanities & Public Policy**.

Judy Chicago empezó a trabajar en la Cena en el 1974. Su meta era propagar en la sociedad toda la información adquirida por ella a través de los años sobre los logros, las ideas, las acciones heroicas de la mujer en el campo de las artes. Para lograr ese propósito, Judy Chicago usa los medios de expresión tradicionales de la mujer: el bordado y la porcelana pintada a mano

La mesa del banquete es triangular. Hay 13 platos en cada lado. Cada uno simboliza la época de la historia a la cual pertenece la protagonista, con su fondo histórico y cultural.



Cada plato es de cerámica y está rodeado de un tenedor, un cuchillo, ambos de porcelana, y un cádiz, puesto todo en cima de un mantelito bordado.

La mesa esta colocada en un piso de lozetas que lleva los nombres de 999 mujeres en homenaje a su contribución a la historia. La selección de las protagonistas se hizo a base del criterio siguiente: haber hecho una aportación válida a la sociedad, haber logrado un mejoramiento a la condición de la mujer, o presentar una conducta ejemplar para la mujer del futuro.

Los platos de cerámica fueron confeccionados por la Srta. Chicago. Para confeccionar los manteles, sin embargo, ella tuvo la ayuda de un vasto cuerpo de colaboradores, hombres y mujeres: la labor en éstos es realmente artística.

"La Cena" de Judy Chicago es arte entregado a la causa feminista. No deja de impresionar por su tamaño, su belleza y la excelencia de sus técnicas. Es una obra de gran originalidad.

H.S.

**L**A Ciudad de San Francisco es sede de una importante trienal de gráfica que bajo el nombre de World Print III recorrerá gran parte de los Estados Unidos. La muestra gráfica visitará los Estados Unidos de Norte América durante todo el año 1981 y 1982.

World Print III es el único certamen de su tipo en los Estados Unidos además de ser el producto final del esfuerzo del World Print Council, organización sin fines pecuniarios que le sirve a la comunidad internacional de artistas gráficos. World Print Council interesa colocar la gráfica en un lugar preferente en la mente del público norteamericano. La gráfica yace ahogada en los museos y el World Print Council está empeñado en lograr que dichos museos le otorguen la estatura que se merece.

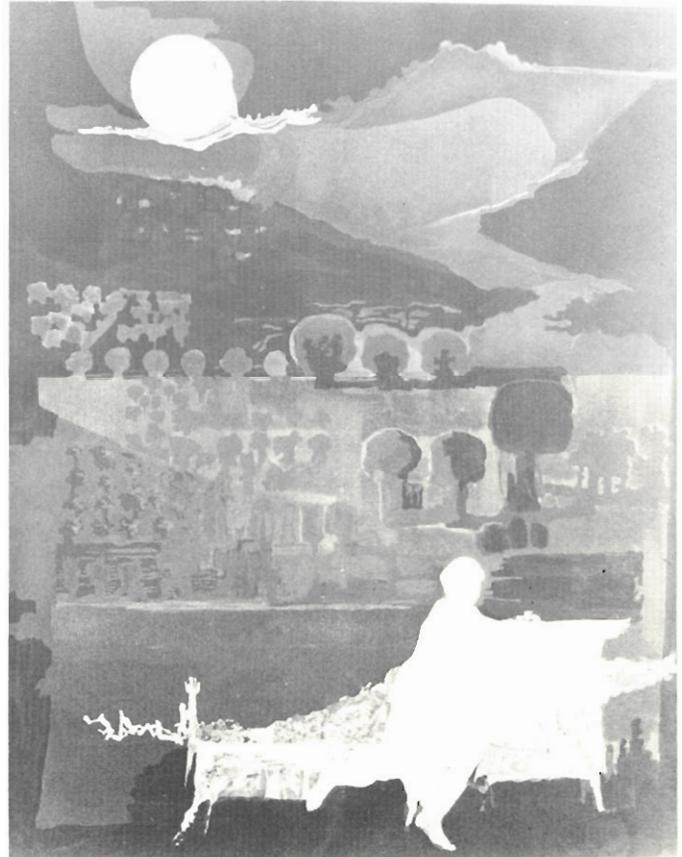
Este es el tercer certamen de su tipo, habiendo sido el primero en 1973. Este año participaron 1,670 artistas de 58 países arrojando una extraordinaria cantidad de obra que ascendió a 4,192. Tras una ardua tarea de selección por parte del jurado que duró, como es de esperar, toda una semana, fueron escogidas sólo 134 obras. Dichas obras integran la muestra final de World Print III que inició su recorrido en una sala del Museo de Arte Moderno de San Francisco, desde el 29 de julio hasta el 10 de agosto de 1980. La exhibición incluyó 22 países y 109 artistas, de los cuales sólo 12 artistas eran latinoamericanos. Seis países latinoamericanos estuvieron representados: Por Guatemala - Rodolfo Abularach; por Puerto Rico - Myrna Báez; por Venezuela - Marietta Berman, Luis Chacón, Susy Iglíckí, Gladys Meneses, Mercedes Pardo; por Brazil - Helena de la Fontaine; por Méjico - Maximino Javier, Nunik Sauret Rangel, y Gustavo Rivera, y finalmente por Argentina - Mirta Ripolli. El jurado otorgó 28 premios y 4 recayeron en la obra de 3 latinoamericanos. Todos ellos en las categorías remuneradas con dinero. **Enigmático II** de Rodolfo Abularach (Guatemala) fue premiada en dos categorías. **Y sobre la Arena, Tu Huella y la Piedra** de Gladys Meneses (Venezuela), y **Sin Título** de Mercedes Pardo (Venezuela) recibieron premios de compra de edición. Los Estados Unidos contaron con 38 artistas representados y el Japón con 21. Seis obras de japoneses y cinco de norteamericanos fueron premiadas.

Entre las pocas obras seleccionadas y exhibidas se encuentra la serigrafía **Luna Llena** de Myrna Báez. Myrna, una vez más, se coloca junto a los grabadores internacionales demostrando su excelencia artística y técnica. Myrna Báez está atravesando un momento muy importante en su carrera de artista seria. Su obra madura tras años de esfuerzo conciente y ya se va abriendo brecha en el exterior. Allí colgada, **Luna Llena** se reía tranquila de la carrera vanguardista de los demás. Imagen pausada y firme late llena de universal presente. Su poesía es la respuesta que desdeña lo pueril y lo concreto.

Los miembros del distinguido jurado fueron: Richard Field, de la Galería de la Universidad de YALE. Ad Petersen del Museo Stedelijk de Amsterdam y Marta Traba, crítico de arte y fundadora del Museo de Arte Moderno de Bogotá.

El rigor en la selección de la muestra es evidente por la alta calidad de los trabajos exhibidos.

## MYRNA BAEZ EN WORLD PRINT III



LUNA LLENA • Myrna Báez

# NUESTROS ARTISTAS EN EL EXTERIOR

## DOS PUERTORRIQUEÑOS EN LA BIENAL DE GRAFICA DEL TERCER MUNDO 1980

Por: Marganita Fernández de Simónpietri.

LA Bienal de Gráfica del Tercer Mundo es el segundo esfuerzo del Ministerio de Cultura e Información de Bagdad, Iraq, por unir países marginados. La Bienal fue organizada por el Centro Cultural de la Embajada Iraquí en Londres. El primer esfuerzo (1978) consistió en reunir obra gráfica significativa de los países árabes. Los resultados no se hicieron esperar. La muestra tuvo gran acogida en Europa. Inmediatamente se inició el imperativo diálogo de análisis, típico en países que intentan integrarse a las corrientes internacionales. El diálogo logró concientizar a los organizadores de la Bienal sobre la situación paralela de tantos artistas tercer mundistas. Resultaba no solo deseable sino necesario que la próxima Bienal se ampliara para incluir a dichos artistas. Se ideó, se planeó y se realizó en este año de 1980. Esta es, pues, la primera Bienal de tan importante punto de partida. La introducción del magnífico catálogo de esta Bienal incluye claramente los motivos del certamen:

"We are setting out on the road to establish our national culture which rejects all forms of conquest and although it has not yet crystalized into clear conceptions compatible with the stage of our political and economic development, we consider this consistent and courageous beginning a step on the road to deepening awareness and the result will lead to cultural and artistic virtuosity distinguishing our peoples by their traditions and values."

"This exhibition is part of the cultural establishment operation which looks forward to a firm future. It is a confident cry that the Third World artists are inspired by that rich inheritance of their ancient civilizations which distinguishes their peoples

and which makes its **renaissance** a confident gallop and not a passing gust of wind coming from the void."

La calidad de la muestra es indiscutible. El centro cultural de la Embajada Iraquí, dirigido por Sa'ad al Bazzaz, solo aceptó obras de artistas que fueran invitados. Así lograron controlar la excelencia de esta muestra.

La exhibición está compuesta por 89 obras de 35 países. Resulta significativo señalar que de estos países, 15 son latinoamericanos y casi la mitad de las obras (40) lo son también. La América Latina resplandece con luz de maestría artística y técnica, fruto de una labor continua y de una toma anticipada de conciencia.

Puerto Rico estuvo representado por Antonio Martorell quien mostró **Rompecabezas III** (xilografía) y Myrna Báez con **Danae-Homenaje a Tiziano** (colografía).

Los organizadores de esta bienal elaboraron tres magníficos carteles promocionales. Solo uno de ellos contiene seis reproducciones de grabados participantes entre los que se encuentra **Danae** de Myrna Báez. Dicho grabado fue adquirido por el Museo de Arte Moderno de Bagdad.

El jurado estuvo integrado por: Roberto Matta de Chile, Pat Gilmour del Reino Unido, Félix Hebler de Noruega, Félix Beltrán de Cuba, S. A. Krishnan de India, Rafa Nasiri de Iraq y Shafiq Abbud del Líbano. Dicho jurado otorgó 4 premios, 5 menciones y el premio especial del jurado. Nuevamente resalta que tres de estos premios fueron otorgados a latinoamericanos. Fueron ellos: Anna Luiza Bellucci de Brazil (Primer premio), Pedro Alcántara de Colombia (Tercer premio), y Luis Solari de Uruguay (mención).

Tras ser exhibida en el Centro Cultural Iraquí de Londres, donde se origina, la muestra pasará al Museo de Arte Moderno de Bagdad, Iraq.



## POR LAS GALERIAS

Por: \_\_\_\_\_

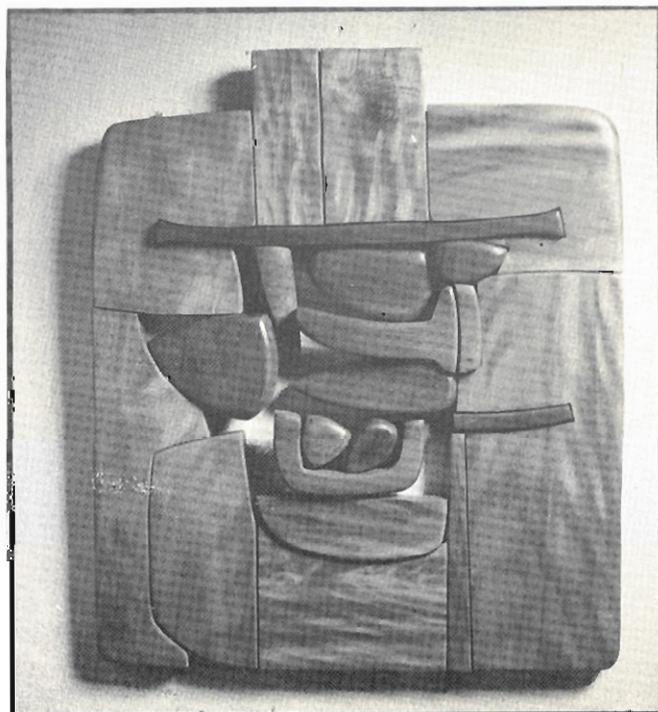
*Delta de Pico'*



Lorraine de Castro

- Tras participar en varias exposiciones colectivas tanto en Puerto Rico como en el exterior, LORRAINE DE CASTRO, joven escultora, ceramista y profesora de la Liga Estudiantes de Arte de San Juan, exhibió por primera vez individualmente en la conocida galería Manos del Centro de Convenciones de esta capital. Consistía su obra toda de figuras femeninas, algunas, como en el caso de las "Sirenas", muy estilizadas y terminadas en esmaltes de colores alegres y frívolos y otras, como en el caso de las "Doñas", infladas hasta la exageración y terminadas en una forma más sobria utilizando tonos de grises logrados por la acción del fuego sobre el barro ya cocido. La interesante exposición marca el comienzo en el campo de la escultura profesional de una joven artista que sin lugar a dudas triunfará plenamente tanto por su depurada técnica como por su gran sensibilidad artística.

- Casi simultáneamente se inauguraron en el Museo de la Universidad de Puerto Rico, en la Galería Botello de Plaza Las Américas, en la Galería Meeting Point de Miami y en el edificio Hubert Humphrey de Washington, D.C. exposiciones de los últimos trabajos de LUIS HERNANDEZ CRUZ. Bien ha aprovechado el prestigioso y gran artista puertorriqueño la licencia sabática que le fuera concedida de sus labores académicas y ha incursado de lleno en el campo de la escultura, el tapiz y el vitral que junto a su producción pictórica y gráfica nos revelan una vez más al incansable creador que continuamente busca nuevas formas de expresar su inmensa creatividad, siempre dentro del marco abstracto de sus formas orgánicas y volúmenes escultóricos.



TORSO DESCUBIERTO 1979 • Luis Hernández Cruz

- Del 9 de junio al 13 de julio estuvieron expuestas en la sala del Instituto de Cultura, 50 intaglios del conocido artista colombiano OMAR RAYO. La noche siguiente a la apertura dictó el artista una interesante charla sobre su obra.



© Copyright Francisco Rodón

LUIS MUÑOZ MARÍN • Francisco Rodón

• Cuatro monumentales retratos al óleo de los escritores Juan Rulfo y Jorge Luis Borges y de los conocidos líderes políticos latinoamericanos Luis Muñoz Marín y Rómulo Betancourt se exhibieron el 23 de octubre en el teatro del Centro de Convenciones bajo los auspicios del First Federal Savings. Aunque hace más de diez años que el conocido e importante pintor puertorriqueño Francisco Rodón viene trabajando en su serie Personajes de Rodón, no fue hasta esta noche que nuestro público tuvo la oportunidad de ver

parte de la obra del gran artista. No llegaron a tiempo para la exhibición el Tríptico de Rubén Darío, que se encuentra en Medellín, Colombia, y el retrato de la conocida crítica de arte Marta Traba, que originalmente iban a formar parte de la misma. Rodón es considerado como uno de los mejores retratistas de nuestro tiempo y su obra ha recibido el reconocimiento de la crítica tanto en el ámbito local como internacional.



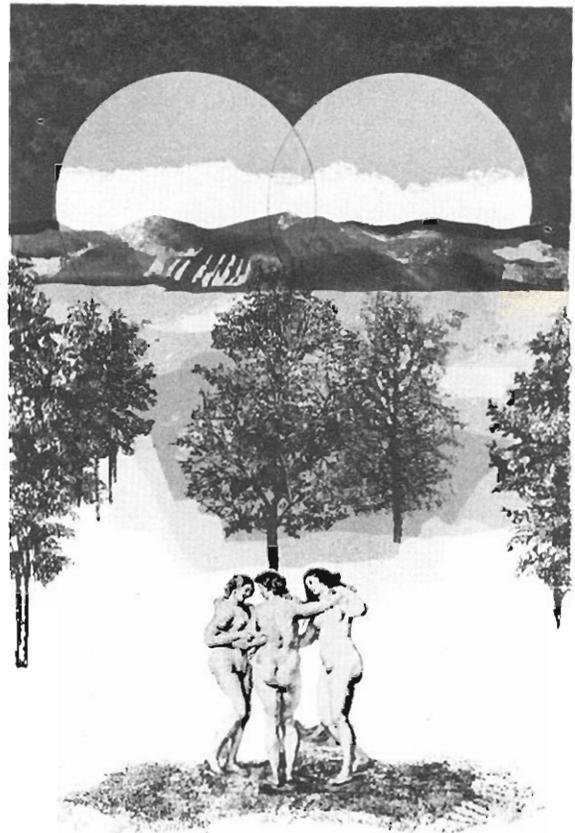
*Viima G. de Holland*

MUNDOS PARALELOS • Viima G. de Holland

- LA CUARTA MUESTRA de pintura y escultura puertorriqueña que anualmente organiza la División de Artes Plásticas del Instituto de Cultura abrió sus puertas al público el 26 de septiembre con la ausencia de gran parte de los artistas reconocidos de Puerto Rico que habiendo participado en muestras anteriores decidieron esta vez, con su no participación, apoyar la protesta de un gran número de la clase artística del país por la aprobación de los proyectos de ley que crean la Administración para el Fomento de las Artes y la Cultura. A la vez, en esta forma, demostraban su descontento con el nombramiento de la Dra. Leticia del Rosario al puesto de Directora del Instituto.

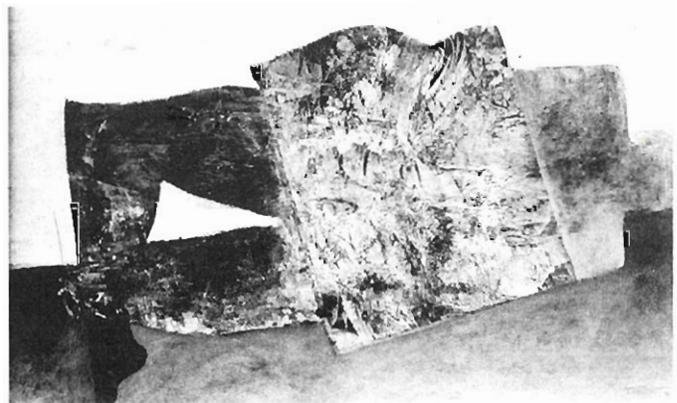
Gran parte de las obras presentadas no reunían la necesaria calidad estética como para considerarlas una muestra aceptable de lo que se está haciendo actualmente en Puerto Rico. Sin embargo, podemos mencionar como buenas, entre otras, las obras de Jaime Romano, Juan Ramón Velázquez, Jaime Suárez, Jimmy Shine, Betsy Padín, Pablo López, Gloria Duncan y Carlos Irizarry.

- DIONYS FIGUEROA, joven pintor nacido en Santo Domingo y que ha vivido con nosotros durante los últimos años, presentó en la Galería de la Liga de Arte un acto conceptual muy interesante al que llamó "Dos Instalaciones". Este consistía de cientos de fotocopias del tamaño de una hoja legal en todos los cuales se leía el mismo manifiesto. Estas hojas estaban colocadas en tres nítidas hileras horizontales a todo lo largo y lo ancho de la galería y en parte del piso de la misma. Este tipo de arte desaparece al terminar la exposición y sólo queda de la misma el récor del evento en fotografías o cintas de video.



LAS TRES GRACIAS • Myrna Baez

- La grabadora y pintora puertorriqueña MYRNA BAEZ invitó a un grupo de amigos y público interesado para mostrarles en la intimidad de su estudio su más reciente obra compuesta por 5 pinturas acrílicas y 7 serigrafías. En éstas, sus últimas serigrafías, Myrna Baez trae a su obra el concepto de otras obras inmortales de tiempos pasados, situando las mismas en la época y el espacio actual como es el caso de "En el patio de mi casa" al que transplanta la artista los protagonistas de la conocida obra de Manet "Dejeuner sur l'herbe" rodeados de exuberante vegetación tropical. La obra de la artista está representada en prestigiosas colecciones públicas y privadas.



ACOSTADA CON MEDIA ROJA • DeRomero

- DeRomero presentó desde la Sala de Exhibiciones de Casa Blanca una exposición individual de pinturas y dibujos.

*Más cerca  
de usted...*



**Banco Popular  
de Puerto Rico**

Miembro FDIC

**PATROCINADORES DE LA  
REVISTA PLASTICA**

Gulf Petroleum  
Banco Popular  
Merril Lynch  
G.T.E. Sylvania Inc.  
Atlantic Southern  
Peat Marwick  
Puerto Rican Cement  
Grana Olympic Mills, Co.  
Sra. Gloria Moscoso  
Sr. Guillermo Rodríguez  
Sr. Francisco Levy  
Sr. Miguel Hernández  
Lic. Ignacio Rivera  
Ing. Jaime Vázquez  
Roche Products, Inc.  
Juan N. Torruella

**PLASTICA**

Publicación bi-anual  
de la Liga Estudiantes de Arte.

Apartado 5181, Pta. de Tierra,  
Puerto Rico 00906

**Suscripciones:**

**Puerto Rico: \$6.00 al año**

**Exterior: \$8.00 al año**

Imprenta Model Offset Printing, Inc.



Llegó

# Gulfpride Super Premium

para trabajar allí  
donde hace falta:  
en el fondo  
de su motor.

**EL ACEITE  
DE MOTOR QUE:**

- Ataca el suelo, el agua y el sedimento.
- Combate efectivamente la fricción y el desgaste.
- Da excelente millaje.
- Un aceite que protege y que dura.

**Gulfpride Super Premium...**  
**¡El aceite que pedía su motor!**



Una obra de arte  
es toda labor  
que se haga con amor,  
con dedicación,  
con esmero infinito,  
con constancia.

Es por eso,  
que hacer un  
ron como BACARDI,  
es un arte.

Bacardi y el diseño del Martelago son marcas registradas de Bacardi & Co. Limited, Bacardi Corporation, San Juan, Puerto Rico, Ron 80° Prueba.

El que la imita se limita...

# Nada iguala "La Loncherita" exclusiva de **Wendy's**



¡Algo bien rico para los chicos... por sólo \$1.65. Cualquier imitación a "LA LONCHERITA" se limita a la cajita... porque lo mejor de "LA LONCHERITA" viene dentro:

- Un hamburger Wendy's Junior... como sólo WENDY'S sabe hacerlo.
- Unas papitas "Junior" voladitas... como sólo WENDY'S sabe hacerlas.
- Un FROSTY JUNIOR - como
- sólo WENDY'S sabe hacerlo - o un refresco de 12 oz. COCA-COLA y otros refrescos a escoger.
- Y una sorpresa en cada "LONCHERITA".

No acepte imitaciones. Sólo WENDY'S tiene "LA LONCHERITA"... ¡algo bien rico para los chicos!  
Visite el WENDY'S más cercano en:

CONDADO  
Ashford 1125

BAYAMON  
Carr. Núm. 2, calle Marginal  
frente al Bayamón  
Shopping Center

CAROLINA  
Ave. Roberto Clemente  
esq. Sánchez Casañón

ALTAMESA  
Ave. San Alfonso 1321.



