RENUNCIAS Y ADOPCIONES:

fronteras en la pintura puertorriqueña contemporánea

Renuncias y adopciones: fronteras en la pintura puertorriqueña contemporánea

Osvaldo Budet Meléndez
Myritza Castillo
Ángel Cruz
Ivelisse Jiménez
José Lerma
Michael Linares
Héctor Madera González
Melvin Martínez
Rafael J. Miranda
Nora M. Nieves
Ángel Otero
Omar Obdulio Peña Forty
Chemi Rosado Seijo
Zilia Sánchez
Javier y Jaime Suárez
E. Jonathan Torres
Omar Velázquez

Sala Central
Programa de Artes Plásticas
Instituto de Cultura Puertorriqueña
Antiguo Arsenal de La Marina Española
La Puntilla, Viejo San Juan

27 de febrero al 27 de abril de 2014

PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS

Director
Abdiel Segarra Ríos

Coordinadora
Alba Ramos Román

Registradora
Caridad Rodríguez Sáez

Auxiliar Administrativo (Voluntaria)
Elida Rodríguez Vélez

Diseño y arte gráfico
Aaron Salabarrías Valle

Fotografía
Osvaldo Budet

Edición de catálogo
Sabrina Ramos Rubén

Montaje de la exhibición
Maribel Canales Rosario
Ángel Cruz Cardona
Braulio Espinosa Castillo
Martín Rodríguez Cabrera

Iluminación
Ángel Cruz Cardona

Guias
Sheyla Proenza Rosado
Nicole Soto Rodríguez

Fabricación / Preparación de salas
Bienvenido Díaz
Héctor Mariani

Enmarcado
Martín Rodríguez Cabrera

Secretaria
Ramonita Martínez

Estudiantes EAP
Marcel Sánchez
Edda Rivera

JUNTA DE DIRECTORES
Instituto de Cultura Puertorriqueña

Directora Ejecutiva
Dra. Lilliana Ramos-Collado

Junta de Directores
Prof. Ángel Darío Carrero
Prof. Consuelo Gotay
Prof. Eduardo Lalo
Dra. Mareia Quintero Rivera
Prof. José Luis Ramos Escobar
Dr. Lucas Mattei Rodríguez

COMISIÓN ASESORA
PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS

Johanna Beveraggi
Dra. Laura Bravo
Prof. Humberto Figueroa
Arq. Javier Román
Jaime Suárez

AGRADECIMIENTO
A LOS COLECIONISTAS

Walter Otero Contemporary Art
[Osvaldo Budet, Michael Linares, Ángel Otero]
Francisco "Tito" Rovira y Jarabo
[Coleccionista de Chemi Rosado y E. Jonathan Torres]
Melvin Martínez
[Zilia Sánchez]
Jaime Oller
[Hector Madera]
Justín Orozco
[Javier y Jaime Suárez]
Rolando Jímenez y Edna Colón
[José Lerma]
Roberto y María Amelia Fortuño
[Rafael J. Miranda]

INSTITUTO de CULTURA PUERTORRIQUEÑA

Streeeeeeeeeeeech

Lilliana Ramos Collado, Ph.D.
Directora Ejecutiva
Instituto de Cultura Puertorriqueña

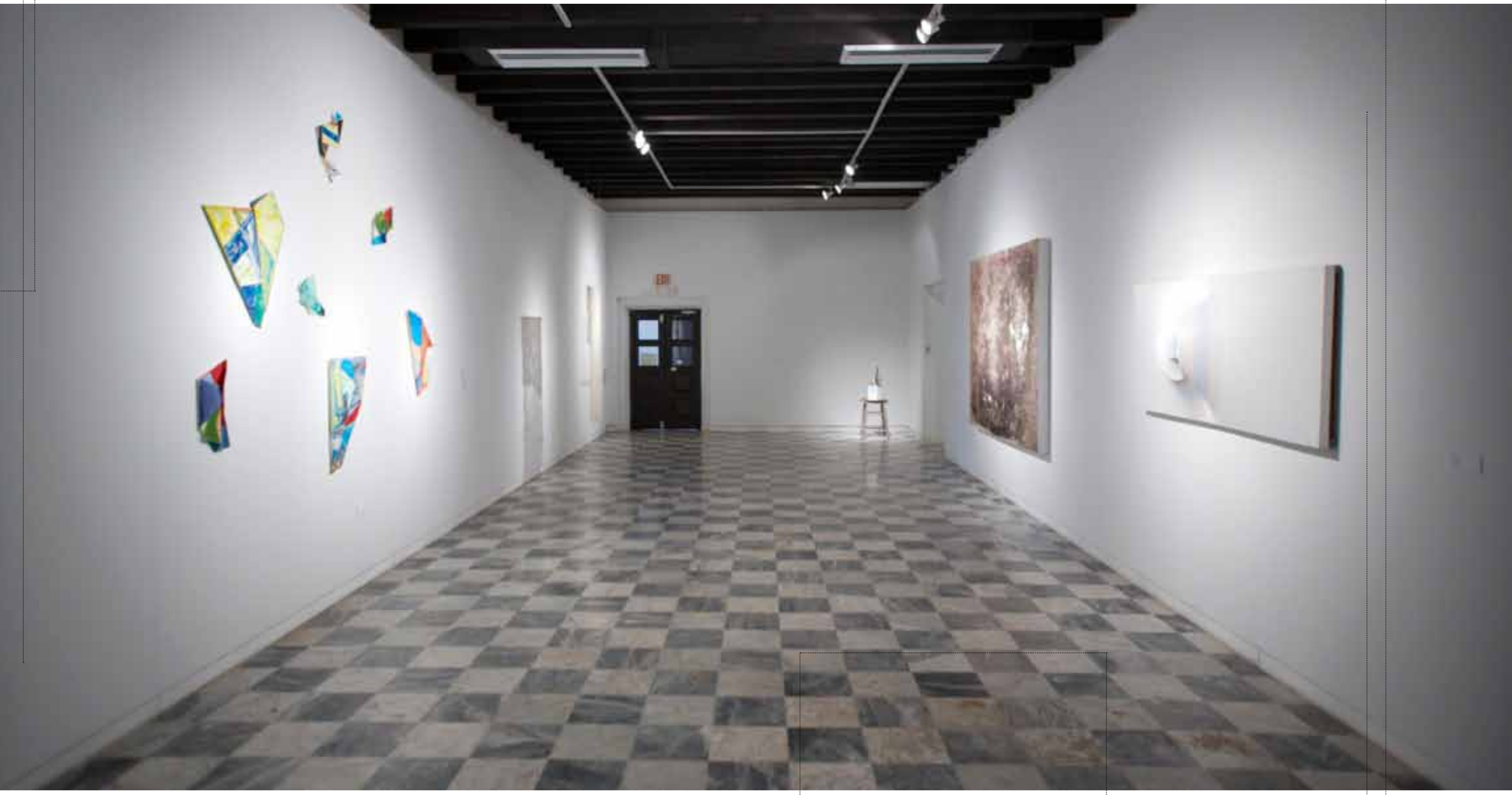
Una pensaría que renunciar y adoptar son oposición irreconciliable. Lo cierto es que no: una puede, por ejemplo, adoptar la renuncia como estrategia, como laboriosa certidumbre de que se anda por el camino torcido que nos llevará a buen puerto.

Y así de torcida es esta colectiva titulada *Renuncias y adopciones*, curada por Abdiel Segarra Ríos, dedicada a la "pintura expandida", donde la palabra "expandida" nos viene del enjundioso ensayo de Rosalind Krauss, quien en la década de 1970 observó cómo la escultura estaba ocupando espacios inéditos mediante técnicas como la construcción de pared y la instalación, y ahora estaba "estirada", iba "más allá de sí misma". Así, la pintura se ha ido expandiendo, que es como decir que ha ido invadiendo —provechosamente— los más variados ámbitos al apropiarse de las más variadas técnicas y de los más inesperados soportes y materiales.

Los artistas de esta muestra son *estiradores profesionales*. Osvaldo Budet Meléndez, Myritza Castillo, Ángel Cruz, Ivelisse Jiménez, José Lerma, Michael Linares, Héctor Madera González, Melvin Martínez, Rafael J. Miranda, Nora Maité Nieves Reyes, Ángel Otero, Omar Obdulio Peña Forty, Chemi Rosado Seijo, Zilia Sánchez, Javier y Jaime Suárez, E. Jonathan Torres y Omar Velázquez se ocupan de desocupar el campo cerrado de la pintura de caballete, de desbastar el acrílico, de cuestionar el color, de burlarse del soporte y de reposicionar al espectador de modo que su mirada quede "alocada", es decir, fuera del "locus" o del "lugar" apropiado del que mira. Y la mirada "alocada" termina mirándose mirar.

Intervenir la pared y hacerla soporte ya es forma larvaria que oscila entre la hiedra y el comején. Esculpir la pintura rinde una tridimensionalidad que trastrueca el lugar de la mirada. Registrar en vídeo la destrucción de una pintura nos hace pensar en cuántas veces lo único que hemos visto es una foto de una pintura, un registro secundario, un documento, lo que nos pone a pensar en ese futuro cuando sólo quedarán documentos de las pinturas, incluso de su destrucción.

La lección de esta diversa y retante muestra colectiva: el valor del arte está en ese estirón que lo hace otro del que es. Y el artista ya lo es desde que imagina ese estirón. Incluso si lo estiramos hasta ese lugar donde lo que queda es el vacío como obra de arte: un marco vacío. Aunque, como nos recuerda José Ortega y Gasset en uno de sus ensayos más geniales —titulado "Meditación sobre el marco"—, una vez puesto el marco en la pared, se crea dentro de él una "isla del arte", aunque lo que tenga dentro sea una pared vacía. Estamos llegando a ese punto de total austeridad reflexiva donde se tuercen las renuncias y las adopciones. ¡Celebremos!


EXIT

Renuncias y adopciones:
notas sobre las fronteras interiores de la pintura puertorriqueña

Abdiel D. Segarra Ríos
Director del Programa de Artes Plásticas
Instituto de Cultura Puertorriqueña

Algunas coordenadas

Desde sus inicios, la historia del arte en Puerto Rico ha enmarcado la pintura en una agenda política de cristalización de valores culturales vinculados a cuestiones identitarias, delimitando discursivamente la obra de algunos artistas en distintos momentos. El reto constante por definir los parámetros de la nación en contraposición a las circunstancias coloniales de la Isla y las luchas de resistencia cultural, delimitó el marco de discusión que luego se convirtió en hegemonía discursiva en la voz de críticos e historiadores como Osiris Delgado, José A. Torres Martinó, Marimar Benítez y Teresa Tió. Al repasar la historia del arte y la pintura puertorriqueña, se insiste en justificar que la mayor aportación de los artistas locales ha sido colaborar en la sedimentación de imágenes que documenten la lucha por la definición de una puertorriqueñidad cristalizada que se contrapone al embate y constante amenaza de una posible pérdida de la identidad nacional.

Desde octubre de 1977, el Instituto de Cultura Puertorriqueña celebra la conocida Muestra Nacional de Artes Visuales – antes Muestra de Pintura y Escultura – una exhibición bianual que recoge la producción local más reciente y la organiza a modo de muestra colectiva. Originalmente, dicha convocatoria se limitaba a presentar la producción en los campos de la escultura y la pintura, pues el grabado y los medios multi-ejemplares tenían su foro en la antigua Bienal del Grabado de San Juan. En mayo de 1984 se celebró el primer Congreso de Artistas Abstractos de Puerto Rico, organizado por su presidente, el pintor Luis Hernández Cruz, en las salas del Arsenal de la Marina Española del ICP. La colectiva presentó el trabajo de 41 artistas de tres generaciones que, durante 26 años, cultivaron la abstracción como tema y estrategia, a pesar de la rivalidad ideológica que existía entre la obra figurativa "comprometida políticamente" y el trabajo que ellos hacían. El catálogo del Congreso ofrece, como parte de su contenido, una sinopsis cronológica de la abstracción en Puerto Rico que pone en perspectiva la aparición paulatina de esa práctica artística y sus ejecutantes. Durante la década del 40, Olga Albizu y Julio Rosado del Valle, artistas puertorriqueños formados académicamente en Nueva York, practicaron una obra formal anclada en la pintura y sus posibilidades de aplicación y composición inobjetiva en el espacio pictórico. A finales de los 70, Sylvia Blanco, Carlos Dávila Rinaldi y Melquiades Rosario experimentaron con la tridimensionalidad y la incorporación de materiales poco convencionales para la articulación y ensamblaje de las piezas.

La dicotomía *Figurativos vs. Abstractos* —que por varias décadas dividió a la comunidad de artistas de la Isla, dejando fuera de los museos y la galerías una parte considerable de la producción plástica de aquel entonces— se documenta a través de ensayos como "El arte de Puerto Rico en las décadas del sesenta y setenta" de Marimar Benítez en el libro *Puerto Rico Arte e Identidad*. Más tarde, es discutida y puesta en perspectiva por Nelson Rivera Rosario en su libro *Con urgencia: escritos sobre arte puertorriqueño contemporáneo*. Rivera argumenta acerca de la política detrás del ejercicio abstraccionista y sobre como la actitud paternalista de un grupo de artistas limitó el panorama de posibles experiencias estéticas a las que el público puertorriqueño se exponía.

La antigua Bienal del Grabado de San Juan (fundada en 1970) se transforma en 2004 en la Trienal Poli/gráfica; una plataforma que, gracias a la gestión de Maricarmen Ramírez, expande su panorama de investigación e impacto; incorporando nuevas formas de obra multiejemplar y grabado. La Trienal actualiza el foro de la gráfica y el grabado: además de poner la mirada sobre las posibilidades de un grabado expandido, se incluyen artistas que utilizan el proceso de la gráfica manual como metáfora o que emplean la reproducción como concepto protagónico en las obras. A la vez que se dibujaban nuevas fronteras, se ponía en cuestión el paradigma del arte nacional y los medios tradicionales de representación. El nuevo evento incorporó proyectos de arte sonoro, performance y reproducciones digitales; medios considerados poco tradicionales para el foro de grabadores. Nuevamente, el gremio artístico se dividió entre los que creían que se debía mantener la Bienal como un espacio para la apreciación del grabado tradicional y los que defendían el cambio como una oportunidad para el diálogo y para presentar el trabajo de nuevos artistas.

Cuatro años más tarde, la curadora Rebeca Noriega presenta *En sus marcas…*, una exhibición sobre pintura puertorriqueña contemporánea que recogía el trabajo de algunos de los mayores exponentes de la generación del 90 y el 2000. En esa ocasión, participaron 28 artistas de edades y procedencias variadas, con intereses y acercamientos distintos. La curaduría se organizó en tres tendencias que ordenaron estilística y conceptualmente las preocupaciones que los artistas de esas dos generaciones articulaban en sus trabajos: *Subversiones*, *Fantástico* y *Pintar y despintar*, identificadas como constantes políticas, temáticas y formales. Pero lo más curioso de esa muestra, fue como un proyecto de gestión en la Isla, se originó como una solicitud de parte de un grupo de artistas. No fue la Institución preocupada por realizar la investigación con la que se agencia el proyecto, sino fueron artistas en urgencia por que se levantara documentación y análisis sobre sus prácticas los que acuden al Instituto para que atienda sus propuestas. Noriega aborda el catálogo con el texto *Algunas notas sobre la institución cultural en Puerto Rico*, ensayo que pone en perspectiva el desarrollo de modelos curatoriales en Puerto Rico, partiendo desde la exhibición *Puerto Rican Painting: Between Past and Present*, curada por Maricarmen Ramírez en 1987; hasta *None of the above* en 2004, curada por Deborah Cullen, Silvia Karman Cubiña y Steven Holmes. En su ejercicio, Noriega consideró por lo menos cuatro modelos que observaron detenidamente el desarrollo progresivo de la pintura puertorriqueña, enfocándose exclusivamente en los artistas que habían insistido en la pintura como medio principal. En ese sentido, *Renuncias y adopciones* retoma la labor de *En sus marcas…,* para dar seguimiento al trabajo exploratorio sobre la pintura como espacio de reflexión en la producción de arte contemporáneo en Puerto Rico.

¿Quiénes se suman en este caso? Myritza Castillo, Ángel Cruz Cardona, Rafael J. Miranda, Ángel Otero, Omar Obdulio Peña Forty, Zilia Sánchez, Javier y Jaime Suárez, E. Jonathan Torres y Omar Velázquez. A diferencia de la muestra de 2008; ahora, 6 años luego, el énfasis está puesto en la exploración de las fronteras interiores que han ido ofreciendo nuevas reflexiones sobre el medio y sus posibilidades de representación. Por eso se incluyen abiertamente artistas que han sido consistentes en cuestionar el ejercicio del arte en sí, más que a la pintura propiamente. De *En sus marcas…,* revisitamos el trabajo de Osvaldo Budet, Ivelisse Jiménez, José Lerma, Michael Linares, Héctor Madera González, Melvin Martínez, Nora M. Nieves y Chemi Rosado Seijo. Retomar el diálogo con la producción de algunos artistas nos permite llevar registro de los giros formales que han ido adoptando y de las preguntas que se han sumado a su discurso.

NEGRO
LATINO
JUDIO
HOMO
GRACIAS
A DIOS
ESTO NO VA
PA' EL MOMA
LUCKY
TO BE
HERE!

Son varias las discusiones que se sostienen de manera paralela: algunos se posicionan en un espacio que entiende la pintura como una plataforma donde la representación y la narrativa son las herramientas más adecuadas, mientras que otros ven en el cuestionamiento formal de las partes de la pintura posibilidades de significación e interacción que amplifican el contenido de la obra. Siempre quedan algunos artistas por ver: en un próximo ejercicio, deberían estar en sala Roberto 'El Boquio' Aberty, Walter Fernández, Radamés 'Juni' Figueroa, María de Mater O'Neill, Leila Mattina, Sebastián Vallejo y Pedro Vélez, sólo por mencionar algunos. Debería verse como un trabajo de seguimiento el revisar con regularidad dónde estamos en algunos espacios específicos de producción, de esta manera se aporta en la gestión de ordenar coordenadas para la historiografía de nuestra contemporaneidad.

Renuncias y adopciones: haciendo espacio

Al entrar en sala, coincidimos con seis propuestas que contrastan en contenido y dimensión: Melvin Martínez con una pieza que se distingue significativamente de su producción anterior, producto en parte de una residencia que el artista estuvo cursando en Méjico durante los pasados años. Este tramado blanco/crema asemeja un tejido en mundillo que proyecta una sombra en la pared, que es tan protagónica como el mismo patrón de líneas orgánicas en polímero.

Ángel Cruz Cardona ha distribuido en la pared un surtido de de-formaciones que son resultado de un juego de planos, líneas, colores y texturas que dan la sensación de haber sido detalles de estructuras arquitectónicas contenidas que amenazan con revelarse; objetos provocadores y llenos de dinamismo que estimulan la imaginación, que a través una abstracción muy formal retan la concepciones clásicas del soporte tradicional de la pintura y la bidimensionalidad.

Ivelisse Jiménez hace de la sala su soporte, mientras reconfigura los roles del color y la pintura en el espacio pictórico. Su instalación nos permite entrar dentro de la pintura y ser iluminados por los reflejos del color que salen de la pared y se proyectan en el suelo. Ivelisse pervierte el proceso de la aplicación de la pintura apropiando materiales sintéticos y pigmentos que coloca e instala en las zonas utilizadas como superficie. Esta esquina es una composición que combina viniles, plásticos reflectivos y traslucientes, pedazos de canvas con algunos brochazos, marcas en lápiz y pigmentos amontonados. Tanto Ivelisse Jiménez como Ángel Cruz nos dan una idea de las preocupaciones de espacio y superficie que han ido articulando algunos de nuestros artistas.

Desde los 70, Zilia Sánchez ha hecho de la pintura un objeto tridimensional que, a través de relieves, incorpora segmentos de anatomía. Con una paleta de tonos agrisados, evoca una delicadeza que contrasta con la escala de las obras. En el caso de *Topología erótica* (1973) —obra de mediano formato— el diseño y el dramatismo de las elevaciones versus las profundidades en el relieve simétrico de la obra le dan una presencia particular a la pieza que la sostiene como una protuberancia que escapa de la pared.

En *365 días en el bosque tropical lluvioso* (2013) Chemi Rosado Seijo presenta como el paso del tiempo y la naturaleza, curte, pudre y tiñe un pedazo de tela de unos 70" x 97". En proyectos anteriores como el de la serie *Tapando para ver*, el artista modificaba el contenido de afiches publicitarios en espacio públicos y periódicos, recortando y pegando material que cancelaba y revelaba nuevos textos en el diseño. En *El Cerro*, una intervención en un vecindario contiguo al centro del pueblo de Naranjito, donde junto a la comunidad coloreó las casas de los tonos de verde de la vegetación que circunda la zona. Chemi se ha distinguido por ampliar el marco de posibles soportes y estrategias de aplicación de la pintura. Tanto la obra presentada en sala como los dos ejemplos mencionados, se re-plantean la práctica de la pintura y el rol de quien la ejecuta.

El trabajo de los hermanos Javier y Jaime Suárez es una maqueta que supone el desecho de una colección de materiales para pintar en un pedestal para esculturas, utilizando un zafacón con un letrero que nos indica que su contenido no es reciclable. El enunciado detrás de ese ejercicio de maquetación articula un comentario conciso sobre la emancipación de los medios y el arte en general, de sus estrategias tradicionales de construcción. La dicotomía bidimensional/tridimensional se deshace en cuanto el pedestal de escultura es utilizado como depósito de basura para los restos de un taller de pintura: paleta, pinceles, tubos de color, marcos, telas, bastidores, pedazos de caballete y pedestal son sólo los restos de un ejercicio fútil. Los Suárez, con un tono humorístico, hablan sobre la imposibilidad de reinventar las definiciones tradicionalmente utilizadas para referir a las formas que toman los objetos de arte. Luego de la expansión de los usos terminológicos, dejó de ser importante que la forma adopte el discurso o si el autor es capaz de construir los objetos con los que habla. Claro, esto no deja de ser una contradicción productiva; *Non-recyclable* (2013) sigue siendo un objeto tridimensional en una exhibición sobre pintura. Lo importante es el orden de sus partes y el contexto en el que se genera.

La colección de dibujos y fotografías presentada por Osvaldo Budet cuestiona el valor documental de la fotografía y le devuelven la participación al dibujo como herramienta de anotación. Sus escenas del Ártico, acumuladas durante una residencia de 30 días en el poblado más al norte del mundo, fueron intervenidos digitalmente para borrar la huella humana de la naturaleza, mientras que los dibujos son una extracción de esa huella sobre papel fotográfico. La intervención sobre el paisaje, aunque no conlleva propiamente contacto directo con la materialidad del objeto, invita a reflexionar sobre la construcción formal de la imagen bidimensional cuando se contraponen al dibujo. El concepto que acompaña las piezas nos devuelve a la pintura de paisaje y contemplación.

Usando el dibujo con un tono satírico, Omar Obdulio nos muestra un ejercicio de colorear con leyendas una situación comprometedora entre personas y animales, articulando una crítica al funcionamiento del mundo del arte. *Acrobacias*, pieza derivada de la serie *Malabares*, en esta ocasión incluye un espacio interactivo en donde los visitantes de la muestra colaboran coloreando ejemplares en tamaño carta de la pieza en pared. Las relaciones entre artistas, curadores, galeristas, coleccionistas y "otros" están a merced de ser descritas por cualquiera que asuma con valor los lápices de colorear. Bien podría terminar un pájaro siendo el único artista entre una pirámide de coleccionistas y curadores que esconden la cabeza en el trasero del otro. En este caso, el trabajo de Omar sirve de ejemplo para que el espectador abandone su estado de contemplación y participe de la crítica y la broma que este les invita.

Rafael J. Miranda, educado propiamente como grabador en el Departamento de Artes Gráficas de la Escuela de Artes Plásticas, se acerca a la pintura desde el humor y la inconformidad, invitándonos a padecer de la obras en sala como un cibernauta experimenta 15 minutos de imágenes en Facebook o Instagram. *Negro, Latino*, *Judío, Homosexual* (2013); *Gracias a Dios esto no va pa' el MOMA* (2013); *Lucky to be here* (2013); *y If I don't make it, tell my children I was a good painting* (2013), recogen de manera sintética las angustias de un artista joven en plena producción y competencia, mofándose del mito del éxito y la genialidad. Combinando texto e imagen, las piezas resumen en tono jocoso las contradicciones detrás las visiones románticas de la profesión del artista. Sin la seriedad del pintura abstracta de los 50 en EE.UU, estas funcionan más bien como comentarios casuales, como *memes* de la historia del arte.

En un tono similar, pero desde el retrato, Héctor Madera González se apropia de los rostros de Robert Rauschenberg, Antoni Tàpies y Pablo Picasso, tres figuras importantísimas en la historia occidental de la pintura contemporánea. En un acto tan chistoso como inusual, Madera cubre los rostros de estos tres héroes de la pintura con cinta adhesiva de colores,

hasta transformarlos en luchadores enmascarados que nos miran a través de arcos diferentes en la sala. Estos luchadores anónimos, por voluntad o capricho de un artista, nos remontan al gesto que alguna vez Rauschenberg cometiera en 1953 sobre un dibujo del expresionista Robert Motherwell, borrándolo por completo. Aunque vemos los ojos y las posturas usuales que delatan un poco quien es cada uno de ellos, están homogeneizados bajo una máscara; casi como el artista joven que trabaja por definirse entre un mar figuras que compiten por imponer la última tendencia.

José Lerma insistentemente ha comentado la pintura en su trabajo, lugar, proceso de realización, motivaciones conceptuales, elementos formales y posibilidades de representación. *Sin Título* (2009), realizado con pedazos de alfombra y algunas intervenciones en tinta, es un retrato caricaturesco 158" x 116" de un persona con cabello rojo largo y gafas, que dice en sus lentes "nada" y "gracias". Presentada originalmente en el piso, la obra no deja de ser un espacio para caminar sobre él —aun cuando en esta ocasión se le presenta en la pared por motivos de seguridad—. Lerma nos ha convencido de observar detenidamente esta colección de parches en forma de rostro y de perder de vista, que en última instancia, ha resumido el proceso de aplicación de color por uno de collage, revalorando la participación de un material considerado común, industrial e innoble.

Ángel Otero replantea el proceso de la aplicación de pintura abstracta utilizando pieles de óleo, acercándolo un poco a un *cortar y pegar*, pero sin la obligación de la representación figurativa. Las formas que conserva la obra son las de los pliegos de esas pieles torcidas y los colores distorsionados. Al final, su propuesta es un intento por desvincular el proceso de aplicación de la mano del pintor y una reacción al protagonismo del gesto en la pintura expresionista de mediados de siglo XX en Estados Unidos.

Myritza Castillo se rebela, con más violencia que nunca, contra tres pinturas en bastidor que flotan en el centro de una proyección en una de las obras de la serie de vídeo-performance *Waste of paint*. El personaje que violenta las piezas hasta destruirlas da la sensación de ser un deportista en pleno entrenamiento: zapatos deportivos, pantalones cortos y un abrigo gris con capucha que nos impide identificarlo. Este corre alrededor de ellas, las golpea con los puños, las ataca con serruchos de desenganche, desgarra las telas a tirones, arroja tablas larguísimas a través de ellas, y finalmente, las atraviesa como quien corre una carrera de obstáculos. Myritza enfrenta la pintura contra la imagen en movimiento en un duelo donde la pintura esta inevitablemente indefensa. En sala, presenta los restos o cadáveres dispuestos de manera similar a la que terminan en el vídeo. Las piezas existen allí, incapaces de superar su naturaleza objetual, la misma que las mantiene como víctimas de un mercado de tendencias y modas que reducen su discurso a mercancía.

Omar Velázquez ha amontonado dentro de unas fundas plásticas, bastidores, libros y otras chucherías —muchas difíciles de identificar— en su mayoría basura. Aunque Velázquez aprovecha la estética del caos, el resultado da la sensación de haber sido maquetado al detalle; cada una de las piezas conserva autonomía temática, casi como capítulos de un libro. Por ejemplo, *Sin título (i love PR)* (2013) es una propuesta paisajista de una isla de desechos. El canvas del fondo juega el rol de cielo, mientras los contenidos de la bolsa (palma y chimpancé de plástico) parecen ser los habitantes de un souvenir siniestro. *Sin Título (we do what we wanna do…)* (2013) apropia un fragmento de una entrevista que se le hiciera a Cliff Burton, fenecido bajista de la banda Metallica, para utilizarlo como declaración contra la sobre-intelectulización de la pintura. Con esta serie, Velázquez pretende legitimar la estética detrás de la rebeldía, el desecho y la basura. Cualquier cosa nos puede revelar contenido, particularmente esas que, por algún motivo u otro, han sido descartadas.

En la última sala, E. Jonathan Torres presenta dos proyectos escultóricos: *The Garden* (2013) y *Cody* (2013). Torres ha venido explorando, desde sus estudios de bachillerato en el Escuela de Artes Plásticas, la viscosidad y las posibilidades de ensamblaje de figuras con montones de pintura seca. Estas piezas traducen de algún modo el leguaje del gesto pictórico a formas tridimensionales que se ubican en un espacio intermedio entre la figuración y lo abstracto. El tema es, al igual que en el caso de Velázquez, la materialidad de la obra de arte y la reivindicación del gesto artístico.

En *A nagging susposition* (2010), Nora Maité Nieves Reyes recrea algunos de los diseños de las losetas hidráulicas tradicionales en las casas puertorriqueñas. Su particularidad, además de la combinación de texturas marmoleadas y patrones geométricos, es el brillo que las separa de la pared. Cada una de las 9 piezas del conjunto flota sobre un halo de color rosado neón, producto del reflejo de un polímero muy brillante que cubre la parte de atrás de cada uno de los módulos. Esta "suposición irritante" nos muestra que la parte de atrás de la obra y la pared sobre la que se sostiene, es, en potencia, un espacio para la generación de discursos. Similar a como sucede en las piezas Melvin Martínez e Ivelisse Jiménez, el área que ocupan se transforma en un espacio habitado e incorporado como uno de los elemento que forma parte de la obra.

Por último, Michael Linares presenta un canvas de 72" x 96" en el que se ha vertido 10 galones de *primer* acrílico. La pintura, titulada *Imprimación* (2013), podría verse como una broma conceptual sobre el trabajo de preparación que se hace sobre la superficie en la que se va a pintar. Se recomienda en la cocina tradicional de la pintura —dependiendo el medio y el resultado que se busque— un mínimo de 3 a 5 capas de imprimatura, o *gesso*, en direcciones contrarias, y luego lijar antes de pintar. El propósito de ese proceso es facilitar el depósito de la pintura en la superficie, mientras protege la imagen de cualquier hongo o desgaste que pueda sufrir el soporte. Visto de esa forma, la pieza que nos presenta Michael Linares es una paradoja entre el proceso de preparación previo a pintar y su finalidad como obra. La imprimatura se transforma en obra hasta oponerse a ella misma. A la vez, nos deja con la pregunta: ¿qué pintar?

¿Qué pintar o por qué? La figuración ha sido, particularmente en Puerto Rico, la forma hegemónica de representación y un espacio de construcción de imaginarios identitarios. Negarse a pintar, negarse a darle forma concreta a una imagen, es resistirse a los procesos de homogeneización; es darle la posibilidad a otros modelos de que nos muestren algo de nosotros que no hayamos visto hasta ahora. Negarse a pintar, hacerlo a fuera de las líneas o sin pintura, como un mero acto de rebeldía, politiza la actividad artística, transforma el acto en uno de reproducción del orden a uno que lo cuestiona en su materialidad.

Aunque parezca una colección de ejercicios aislados, cada una de estas piezas sirve como documento y evidencia de una reflexión que ha sido constante en Puerto Rico desde los 60, trascendiendo los marcos de esta exhibición. Como mencioné al comienzo, hay artistas que no fueron incluidos en esta exhibición que merecen ser vistos en futuras ediciones de muestras con preocupaciones similares. Esto es una aproximación modesta o, como prefiero verlo, una aportación a un panorama que está en constante crecimiento y revaloración.

La responsabilidad del Instituto de Cultura Puertorriqueña es mantener un vínculo de constante estudio e intercambio con la producción cultural del presente, sin perder de vista el patrimonio del pasado. El Programa de Artes Plásticas del ICP se honra en servir como plataforma para la presentación del trabajo de todos estos artistas. Cada sala será un laboratorio y cada muestra, una oportunidad para celebrar la diversidad y el intercambio.

WE DO WHAT
WE WANNA DO
IF THEY CON
SIDER THAT
SELLING OUT
THEN

OSVALDO BUDET MELÉNDEZ

(San Juan, Puerto Rico, 1979)

Cursó su MFA en el Leroy E. Hoffberger School of Painting, Maryland Insitute, College of Art (Baltimore, Maryland, EE.UU., 2008) y obtuvo su bachillerato en Pintura de la Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico (San Juan, Puerto Rico, 2004). Fue artista residente del Museo del Barrio (San Juan, Puerto Rico, 2005) y The Leipzig International Art Program (Leipzig, Alemania, 2008). Ha realizado documentales con empresas e instituciones tales como Kirow Crane Factory, BMW y con Alfred-Wegener-Institute für Polar. Sus exhibiciones recientes han sido *Drawn into the Light* (Hanse-Wissenshaftkolleg, Delmenhorst, Alemania, 2011); *Political Corrections* (Galería Nacional, San Juan, Puerto Rico, 2011); *Wareneingang* (Zimmer 11, Berlín, Alemania, 2011); y *Romantic Political Affair* (Institute of Puerto Rican Arts and Culture Museum, Chicago, EE.UU., 2010). Sus trabajos han sido expuestos en las colectivas *No hay enemigo pequeño* (Galería Walter Otero, San Juan, Puerto Rico, 2013); *Arte en el medio: 35 años de fotografía en Puerto Rico* (Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico, 2011); y *BMW Advent Event* (Gewandhaus, Leipzig, Alemania, 2010).

Fotografiando las cicatrices visibles y el impacto humano en el Ártico, mi intención es limpiar y cambiar de manera artificial las imágenes, para crear vistas que abarquen la belleza salvaje que quizás esperaríamos encontrar en la región. Digitalmente eliminando cualquier actividad humana visible en el paisaje, cuestiono las implicaciones sociales y políticas del manejo tecnocrático de nuestros recursos y tierras en esta parte frágil del mundo. En oposición a las fotos de aspecto romántico, mis dibujos lineales y simplistas en grafito de personas y estructuras torpes, empequeñecidos en el espacio blanco de la hoja de papel, describen exactamente lo que ha sido eliminado, vaciado o está ausente en las fotografías.

MYRITZA CASTILLO

(San Juan, Puerto Rico, 1981)

Posee un máster en Fotografía y Video de la Universidad Complutense de Madrid (Madrid, España, 2006) y un bachillerato en Biología de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Bayamón (Bayamón, Puerto Rico, 2004). Fue una de las 10 finalistas del Certamen Luces de América de *National Geographic en Español* (Edición agosto, 2005); obtuvo el Tercer Premio en la primera edición del Certamen de Arte Joven de Oriental Group (San Juan, Puerto Rico, 2008); fue una de la 20 finalistas del Certamen Internacional de Pintura de Castellón (Castellón, España, 2008); y ganó la Beca Lexus (San Juan, Puerto Rico, 2009). Sus exhibiciones individuales recientes son *Alter-structures* (Galería Espacios, San Juan, Puerto Rico, 2012); y *Waste of Paint* (MetroPlataforma Organizada, San Juan, Puerto Rico, 2012). Ha participado en colectivas internacionales y locales, tales como *International Feminist Exhibition* (Gallery of Fine Arts, Split, Croacia, 2014); *Universos Paralelos* (Galería Francisco Oller, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, San Juan, Puerto Rico, 2014); *Puerto Rico: ida y vuelta* (Hybrida Video Festival, Las Naves de Valencia, Valencia, España, 2013); y *Femlinks Screenings* (Essex Art Center, Lawrence, Massachusetts, EE.UU., 2013).

Su formación es en video-fotografía; la artista, que habitualmente se expresa a través de otros medios, aborda aquí de manera muy directa la relación con el propio medio, a sabiendas de que a estas alturas resulta muy difícil medirse con la historia de la pintura y decir algo nuevo. Así, observamos como una misteriosa persona encapuchada va destruyendo una pintura pedazo a pedazo (...). Una vez realizada la acción, la persona desaparece, y con ella concluye el ciclo de deconstrucción. Significativo es que la pintura destruida ha sido pintada primero por la propia artista y que, en segundo lugar, es la propia artista la que realiza ese acto de de(con)strucción.

Paco Barragán

ÁNGEL CRUZ

(San Juan, Puerto Rico, 1971)

Obtuvo una maestría en Pintura de la Universidad Autónoma de México (México D.F., México, 1998) y un bachillerato en Bellas Artes de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras (San Juan, Puerto Rico, 1996). Ha participado en un varias colectivas, las más recientes siendo *Encuentro de Arte Joven* (Galería Petrus, San Juan, Puerto Rico, 2013); *Feria de Arte y Diseño* (Galería Nacional, San Juan, Puerto Rico, 2013); *Coyuntura* (Liga de Arte, San Juan, Puerto Rico, 2011); y *De Bayamón a la 15* (Cart Watch, San Juan, Puerto Rico, 2011).

A través de lo doblado, cortado, pintado, dibujado y rasgado, busco hacer un comentario sobre el entorno, sobre el arte, sobre la actividad humana que me nutre. Con un poco de reto, en mis trabajos se activan los sentidos y se sugieren cosas, sin decirlas linealmente. Busco riqueza textural, compositiva y cromática, para que cada obra sea como un detonante o una pequeña explosión que despierte al espectador ante posibilidades espaciales o conceptuales que le permitan pensar en asociaciones libres y vivas.

IVELISSE JIMÉNEZ

(San Juan, Puerto Rico, 1966)

Hizo su MFA en New York University (New York, New York, EE.UU., 1999) y su bachillerato en Bellas Artes de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras (San Juan, Puerto Rico, 1993). Ha recibido varios premios, entre ellos el Primer Lugar en Pintura de Arte Laguna, Arsenal de la Bienal de Venecia (Venecia, Italia, 2013) y el Painters and Sculptors Grant del Joan Mitchell Foundation (New York, New York, EE.UU., 2009). Hizo residencia de artista en OMI International Arts Center (Ghent, New York, EE.UU., 2012). Sus exhibiciones individuales y colectivas más recientes son *ORBITA* (Galería Francisco Oller, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, San Juan, Puerto Rico, 2013); *DETOUR* (New World Museum, Houston, Texas, EE.UU., 2012); *Recent Work* (21 street projects, New York, New York, EE.UU., 2012); *Blind Enough To See* (Diana Lowenstein Fine Arts, Gallery, Miami, Florida, EE.UU., 2010); y *Description without Place* (Yellowstone Museum, Yellowstone, Montana, EE.UU., 2010). Actualmente, es profesora en la Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico y en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.

En *Desvío / Detour*, tropezamos con el territorio circunstancial. Aquí el lenguaje de la abstracción, desde el gesto y la geometría, se usa para presentar un imaginario, en diálogo con materiales variados. Este tránsito de la mirada es incómodo. A la vez que nos lleva por el suelo y la esquina, se esmera con color y brillo en que atendamos la estructura de esta lógica. Sin embargo, el manejo de los materiales contraindica y nos hace percibir que esta congruencia no es definitiva.

JOSÉ LERMA

(Sevilla, España, 1971)

Hizo su MFA en Pintura en Wisconsin Madison University (Madison, Wisconsin, EE.UU., 2002) y su bachillerato en Tulane University (Nueva Orleans, Lousiana, EE.UU., 1994). Fue artista residente en el CORE Residency Program (Museum of Fine Arts, Houston, Texas, EE.UU., 2004); y en Fortaleza 302 Residency Program (San Juan, Puerto Rico, 2003). Sus exhibiciones individuales más recientes han sido *Gloriosa Superba* (Kavi Gupta Gallery, Chicago, Illinois, EE.UU., 2014); y *BMO Harris Bank Chicago Works: José Lerma* (MCA Chicago, Chicago, Illinois, EE.UU., 2013). Ha participado en varias muestras colectivas, tales como *Go Figure* (The Hogar Collection, Nueva York, New York, EE.UU. 2011); *Lush Life* (Lehmann Maupin, New York, New York, EE.UU., 2010); *Museos Portátiles. Parking 101* (Can Xalant, Barcelona, España, 2010); *Don't Piss on Me and Tell Me It's Raining* (Apex Art, New York, New York, EE.UU., 2010); *From NY With Love* (Don't Projects, Paris, Francia, 2010); y *One For All* (Trinity University, San Antonio, Texas, EE.UU., 2010). Actualmente, es profesor de Pintura en The School of the Art Institute of Chicago.

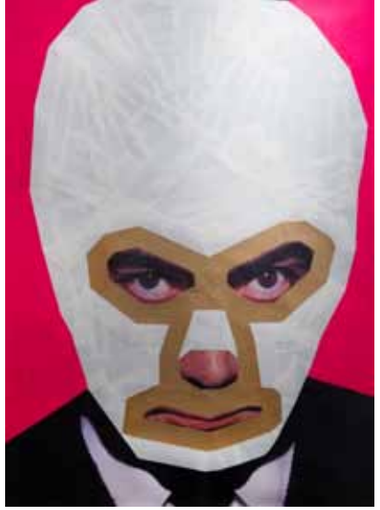
En mis tiempos en Puerto Rico, crecí en un apartamento que tenía una horrorosa alfombra afelpada color canela y negra. Al igual que la mayoría de los chicos de mi generación, la alfombra de la sala se convirtió en un sitio de juegos en donde se hacían dibujos y se recreaban batallas con la mejor vista aérea disponible. *Sin título* gira en torno a la figura del severamente endogámico rey de España, Carlos II, y el pendejo, o el motivo del pelo púbico; ambos dibujados en alfombras baratas de oficina, junto con transcripciones de dibujos y textos de mis libretas viejas. Me gusta el pensamiento de que la gente está caminando sobre tus ideas, examinando y pisando sobre un espacio íntimo, a la vez que, simultáneamente, se sienten pequeños; igual a la relación que tendría un insecto con un dibujo - o claro, un niño con una alfombra-.

MICHAEL LINARES

(San Juan, Puerto Rico, 1979)

Hizo su bachillerato en la Escuela de las Artes Plásticas de Puerto Rico (San Juan, Puerto Rico, 2005). Participó en el programa de Estudio Independiente de Beta-Local (San Juan, Puerto Rico, 2011). Sus exhibiciones individuales más recientes han sido *Was it a rat I saw?* (ltd los ángeles, Los Ángeles, California, EE.UU., 2013) y *Unpainting* (Walter Otero Contemporary Art, San Juan, Puerto Rico, 2013). Ha participado en las colectivas *Dreaming is a form of planning* (Galería Agustina Ferreyra. San Juan, Puerto Rico, 2013); *Gala* (Museo de Arte de Ponce, Ponce, Puerto Rico, 2012); *Trienal Poli/gráfica de San Juan, América Latina y el Caribe: El Panal/The Hive* (Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico, 2012); *The Way In* (Popular Center Building, San Juan, Puerto Rico, 2012); y *Post-Panamax* (Diablo Rosso, Ciudad de Panamá, Panamá, 2012).

A través del uso extensivo de estilos y medios, mi trabajo refleja un compromiso continuo con revisar y retar las posibilidades de nuevas relaciones entre cosas y sus significados. Considero mi práctica una de investigación constante sobre lo que es considerado arte a través de su materialidad, proceso y su relación con otros objetos, tales como el lenguaje, la gente y las situaciones. Aparte de la experiencia estética, que desaparece el minuto que es institucionalizada, veo mi trabajo como un vehículo estético experimental, que permanece abierto, cambiante y listo para ser redefinido.



HÉCTOR MADERA GONZÁLEZ

(Bayamón, Puerto Rico, 1977)

Tiene un MFA de Brooklyn College CUNY (Nueva York, New York, EE.UU., 2011) y un bachillerato de la Escuela de las Artes Plásticas (San Juan, Puerto Rico, 2004). Recibió el premio Nuevas Tendencias de Galería Punto Gris (San Juan, Puerto Rico, 2002), el Puffin Foundation Award for Creative Citenzenship (New York, New York, EE.UU., 2005) y la Beca Lexus (San Juan, Puerto Rico, 2005). Sus exposiciones individuales recientes han sido *Papo, Tiza & Co.* (Roberto Paradise, San Juan, Puerto Rico, 2013) y *El Pahpaylone* (Metroplataforma Organizada, San Juan, Puerto Rico, 2011). Ha participado en las colectivas *Solo Object* (ARCO, Madrid, España, 2013); *Paper* (Saatchi Gallery, Londres, Reino Unido, 2013); *The Way In* (Banco Popular, San Juan, Puerto Rico, 2012); *Someone Else's Dream*s (Hyde Park Art Center, Chicago, Illinois, EE.UU., 2012) y *A PERSON OF COLOR/ a mostly orange exhibition* (The Green Gallery, Milwaukee, Wisconsin, EE.UU., 2011).

Hago arte que explora y reacciona a las ideas del fracaso y el éxito, y la ida y vuelta que pasa entre las dos. Busco experiencias personales y sujetos con historias bizarras que resaltan las luchas del día a día, con el ocasional desenlace favorable. Actos vergonzosos, momentos grandiosos, eventos desafortunados, héroes olvidados, logros insignificantes e individuos que son pasados por alto, son combinados para crear interpretaciones irónicas y frecuentemente contradictorias de los altos y bajos de la vida diaria.

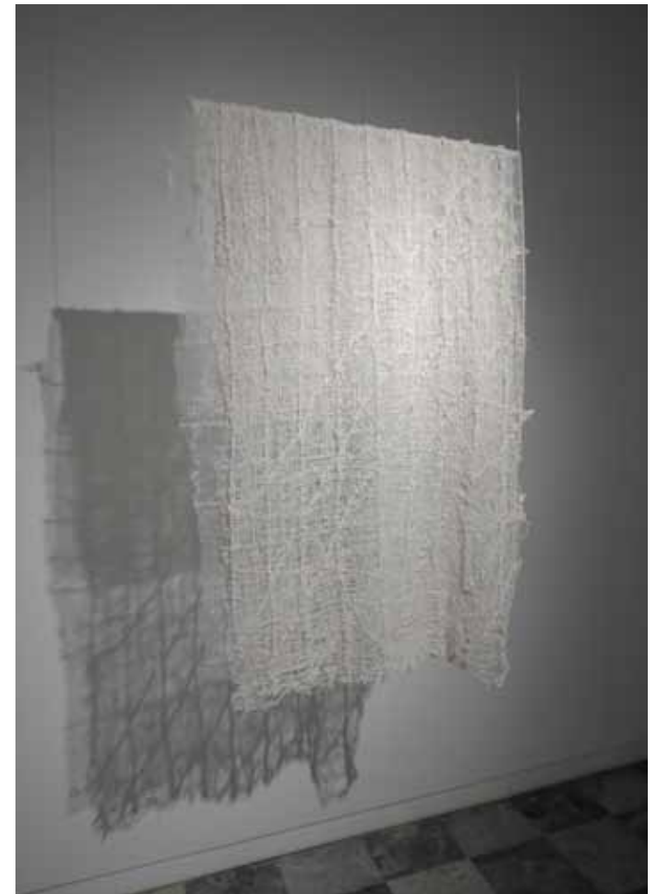
Esta serie es un pequeño homenaje a mi grupo favorito de lucha libre, Los Súper Médicos, y a los grandes maestros del siglo XX, muchos de los cuales fui estudiante en algún momento de mi carrera. La máscara es algo que uso constantemente en mi trabajo pues me atrae mucho el aura de misterio e intimidación que provee. Además de que, a través de ellas, puedes burlar la realidad y convertirte en alguien más.

MELVIN MARTÍNEZ

(San Juan, Puerto Rico, 1976)

Obtuvo su bachillerato en Pintura de la Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico (San Juan, Puerto Rico, 2005). Fue ganador del Premio de Pintura de Castellón, España (Castellón, España, 2005). Sus exhibiciones individuales recientes son *All inclusive!* (David Castillo Gallery, Miami, Florida, EE.UU., 2013); *Mucho gusto* (Casa Mauuunad, México D.F., México, 2013); y *The Material* (Trailer Park Projects, San Juan, Puerto Rico, 2011). Martínez ha participado en las colectivas *Puerto Rico: puerta al paisaje* (Museo de Arte Contemporáneo, San Juan, Puerto Rico, 2013); *On Painting: prácticas pictóricas actuales... más allá de la pintura o más acá* (Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, España, 2013); *Dark Flow Lurking* (David Castillo Gallery, Miami, Florida, EE.UU., 2012); *Global Caribbean* (Museo de Arte Contemporáneo, San Juan, Puerto Rico, 2011); y *Espíritu de época: una década de pintura* (Museo Internacional de Arte Contemporáneo, Lanzarote, España, 2010).

Sín título sigue la misma línea plástica y conceptual de una serie de obras textiles, expuestas en Casa Mauuuad, México en el 2013. Estos trabajos fueron hechos en conjunto con Yolanda, una tejedora que trabaja en la Colonia de San Rafael, en el Mercado San Cosme. Ella repetía mis patrones y yo asimilaba los de ella. Mientras tanto, cuando yo hacia los míos, ella intentaba imitarlos. Partiendo del tejido, aumenté las texturas utilizando un polímero. No obstante, esta vez dejé el color, abstraje las formas y las puse en tercera dimensión, enfocándome en los negativos y positivos.



RAFAEL J. MIRANDA

(Bayamón, Puerto Rico, 1984)

Es egresado de la Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico, con un bachillerato en Artes Gráficas (San Juan, Puerto Rico, 2008). Entre sus exhibiciones individuales recientes se encuentran *Con todo el respeto* (Área: lugar de proyectos, Caguas, Puerto Rico, 2012); y *Algunas paredes hablan* (Metroplataforma Organizada, San Juan, Puerto Rico, 2011). Ha participado en muestras dentro y fuera de la Isla, tales como *La Muestra Nacional de Arte* (Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico, 2013); *Trienal Poli/gráfica de San Juan, América Latina y el Caribe: El Panal/ The Hive* (Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico, 2012); y *Political Overview of Puertorican Issues* (Institute of Puertorican Arts and Culture, Chicago, Illinois, EE.UU., 2013). En el presente es artista residente en el Taller Gráfico José Rosa, en Casa Blanca, San Juan.

La serie *¿Y qué se supone que dice*? cuestiona el discurso de la pintura contemporánea en el plano formalista; llegando a unos niveles de despolitización en los que el uso de materiales y estéticas poco tradicionales se convierten en el discurso principal de la obra más allá de su contenido conceptual. La exploración en estas pinturas devela el mal uso del medio y se autocancela con mensajes superpuestos, que reflexionan o cuestionan con cierto humor y cinismo la praxis de la pintura y algunos de sus planteamientos discursivos.

NORA M. NIEVES

(San Juan, Puerto Rico, 1980)

Obtuvo su MFA en Fiber and Material Studies de The School of the Art Institute of Chicago (Chicago, Illinois, EE.UU., 2010) y su bachillerato en Pintura de la Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico (San Juan, Puerto Rico, 2010). Fue Artista Auspiciada por Project: Displacement, High Concept Laboratories (Chicago, Illinois, EE.UU., 2013). y participó del Artist Residency Program in Painting and Drawing de The Cooper Union School of Art and Science (New York, New York, EE.UU, 2006). Sus exhibiciones individuales y colectivas más recientes son *Partitions, Nora Nieves and Liz McCarthy* (Comfort Station with High Concept Laboratories, Chicago, Illinois, EE.UU, 2014); *Re-Visiting Un-Domesticated* (Casa Duno at Design Cloud, Chicago, Illinois, EE.UU, 2013); *Displacement* (Morton College, Cicero, Illinois, EE.UU, 2013); *Coppice and Nora Maité Nieves, Pivot Arts*(High Concept Laboratories, Chicago, Illinois, EE.UU., 2013) *Amulets & Heirlooms, Nora Nieves and Matthew Schlagbaum* (Casa Duno, Chicago, Illinois, EE.UU., 2013); y *Chikitolina III*, (Centro Curatorial La 15, San Juan, Puerto Rico, 2011). Actualmente, es instructora de Diseño de Moda en Joyería en After School Matters y tiene su propia línea de joyería, Mi Noma.

En mi obra busco recopilar, hallar y recrear imágenes que hacen referencia a detalles arquitectónicos de lugares donde he vivido o experimentado. Estos lugares existen físicamente o de forma virtual en la memoria, a la vez que se entrelazan, creando nuevas referencias en mi trabajo. En el proceso, utilizo métodos que me permiten documentar, transferir e interpretar espacios. Uno de los métodos es frotar pisos, paredes, rejas o texturas de objetos con barras de grafito. También uso referentes de la memoria, ya que no siempre estoy presente, así que busco recrear texturas o detalles de la arquitectura de forma lúdica, como crear falsos zócalos y columnas o recrear losetas hechas con resina, pintura y pigmentos.

DEEP SHIT
I ♥
PR
WE DO WHAT
WE WANNA DO
IF THEY KON
SIDER THAT
SELLING OUT
THEN

ÁNGEL OTERO

(San Juan, Puerto Rico, 1981)

Tiene un MFA y BFA de The School of the Art Institute of Chicago (Chicago, Illinois, EE.UU., 2009 y 2007), además de un bachillerato en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras (San Juan, Puerto Rico, 2004). Ha recibdo el premio The Leonore Annenberg Fellowship in the Performing and Visual Arts (Philadelphia, Pennsylvania, EE.UU., 2009) y el Trustee Scholarship, School of the Art Institute of Chicago (Chicago, Illinois, EE.UU., 2007). Sus exhibiciones individuales recientes han sido *Gates of Horn and Ivory* (Lehmann Maupin, Nueva York, New York, EE.UU., 2013); y *Recent Works* (Walter Otero Contemporary Art, San Juan, Puerto Rico, 2013). Ha participado en colectivas locales e internacionales, tales como *Unbound: Contemporary Art After Frida Kahlo* (Museum of Contemporary Art, Chicago, Illinois, EE.UU., 2014); *Mystic Fire* (Paradise Row, Londres, Reino Unido, 2014); *10 Under 40* (Istanbul '74, Istanbul, Turquía, 2013); *Amor Fati* (Pioneer Works, New York, New York, EE.UU., 2013); y *A Pinch of Saffron, Dash of Vermouth* (Dodge Gallery, New York, New York, EE.UU., 2013).

Mi obra sostiene un uso no convencional de materiales tradicionales, en particular de la pintura. Me inspiro en la historia del arte al mismo tiempo que la reto o la cuestiono. Estoy influenciado por los gestos enérgicos del expresionismo abstracto, la pintura clásica, lo material y el proceso. Busco una tensión entre temas clásicos y contemporáneos.

Empiezo por recrear una pintura clásica y/o representativa con óleo sobre una superficie de vidrio. Marcas gestuales se pintan sobre la capa inicial, añadiendo luego una capa adicional de la imagen representativa; y nuevamente, marcas gestuales sobre esta. El proceso se repite, combinando o debatiendo entre la pintura figurativa y la abstracta. Cuando la pintura se haya completado, la cubro con una gruesa capa de óleo y la dejo reposar aproximadamente por un mes. Una vez la pintura llegue a una cierta viscosidad, utilizo una herramienta específica para raspar suavemente la pintura fuera del vidrio hasta convertirla en una piel de óleo de gran tamaño.

OMAR OBDULIO PEÑA FORTY

(San Juan, Puerto Rico, 1977)

Tiene un bachillerato de la Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico (San Juan, Puerto Rico, 2011). Ha recibido reconocimientos tales como la Beca Lexus (San Juan, Puerto Rico, 2011) y Mención Honorífica en el Certamen de Fotografía Contemporánea de la Universidad del Sagrado Corazón (San Juan, Puerto Rico, 2011). Sus exhibiciones individuales recientes son *La Brega Plural* (Metro Plataforma Organizada, San Juan, Puerto Rico, 2011); y *Oficio en la Fiesta* (Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico, 2010). Ha participado en las colectivas *La Muestra Nacional de Arte* (Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico, 2013); *Trienal Polí/gráfica de San Juan, América Latina y el Caribe: El panal/The Hive* (Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico, 2012); *Carry-On: Puerto Rico Inspected* (Abrazo Gallery at the Clemente Soto Vélez Cultural & Educational Center, Nueva York, New York, EE.UU., 2011); *Triángulo* (Ex Teresa Arte Actual, Centro Histórico, México D.F., México, 2011); y *Coca-Colonized* (Brot Kunsthalle, Vienna, Austria, 2010). Es gestor del espacio 2BLEÓ, uno de los productores de FAS de Puerto Rico y cofundador y coordinador de Proyecto de Autogestión Artística = DESTO.

Hay cosas que se pueden decir con palabras. Para otros asuntos, la imagen es suficiente. Pero la participación es la cosa más efectiva: la posibilidad de elegir.

Acrobacia es un comentario directo a la escena global del arte. Es un juego donde el espectador tiene la oportunidad de adjudicar roles en un esquema con posibilidades irónicas y riesgosas. El color completa la leyenda.

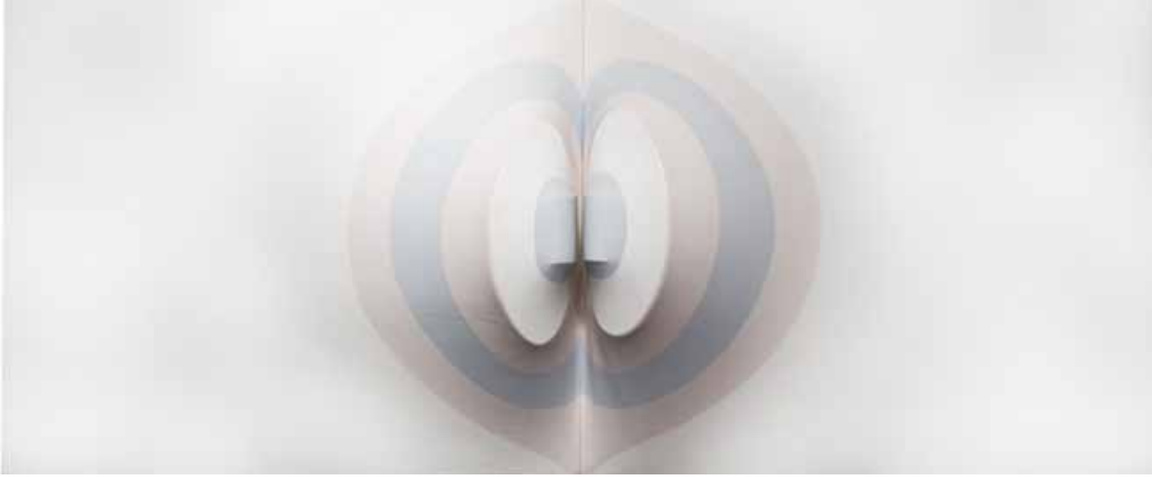
CHEMI ROSADO SEIJO

(Vega Alta, Puerto Rico, 1973)

Se graduó del Departamento de Pintura en la Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico (San Juan, Puerto Rico, 1997). Tres años más tarde, tuvo su primera exposición individual en la Fundación Joan Miró (Barcelona, España, 2000). Ha hecho residencias en Fortaleza 302 Residency Program (San Juan, Puerto Rico, 2003) y en Art in General (New York, New York, EE.UU., 2005). Desde el 2002, ha realizado varias intervenciones públicas tales como *El Cerro* (Comunidad El Cerro, Naranjito, Puerto Rico, 2002) y *El Bowl* (Comunidad La Perla, San Juan, Puerto Rico, 2006). Ha participado en varias bienales tales como la Bienal del Whitney Museum of American Art (NewYork, New York, EE.UU., 2002) y la Bienal de Pontevedra (Pontevedra, Galicia, España, 2010). Sus exhibiciones más recientes son *Panamañana (La piscina/skate/plaza del Figali*) (Ciudad de Panamá, Panamá, 2013); *173 Days in the Tropical Forest Latitude 18º 23' 26, 88" N. Longitude 66º 22.93" W. BO. Maricao, Vega Alta P.R* (Annet Gelink Gallery's Bakery, Amsterdam, Holanda, 2013); *Chemi Rosado-Seijo en colaboración con...* (Sanatorio El Pilar Habitación 203, Proyectos Ultravioleta, Ciudad Capital, Guatemala, 2013); *Puerto Rico: puerta al paisaje* (Museo de Arte Contemporáneo, San Juan, Puerto Rico, 2013). Rosado Seijo también es gestor de Chemi's Room, espacio de exhibición en San Juan.

En el bosque tropical del norte de Puerto Rico, Rosado Seijo dejó lienzos blancos para registrar el pasar del tiempo. La humedad, los animales, los insectos, las larvas, la lluvia, el sol y otros elementos, marcaron la tela. Después, el artista eliminó las partes sueltas con una brocha pequeña, a la vez que pintó un borde blanco alrededor de todo el lienzo. Aquí le añade texto, describiendo el proceso de durabilidad de la pintura y sus referencias a otros artistas e influencias.

Francisco "Tito" Rovira



ZILIA SÁNCHEZ

(La Habana, Cuba, 1928)

Se graduó de la Escuela Nacional de Bellas Artes de La Habana (La Habana, Cuba, 1957). Estudió en el Instituto Central de Conservación y Restauración (Madrid, España, 1968) Además, hizo estudios en el Pratt Institute (New York, New York, EE.UU., 1970); Fue becada por el Instituto de Cultura Hispánica de (Madrid, España, 1966) y el Instituto de Educación Interamericano, Fundación Cintas (New York, New York, EE.UU., 1956). Ha ganado numerosos premios, tales como Premio de Adquisición VI Bienal del Medellín (Medellín, Colombia, 1987); Excellent Award International Competition, Metro Art Gallery (New York, New York, E.U., 1980); y el Primer Premio de Prensa por el Museo La Tertulia en la Cuarta Bienal de Medellín (Medellín, Colombia, 1978). Ha participado en la Bienal de Grabado Latinoamericano (San Juan, Puerto Rico, 1983); y la Bienal de Medellín (Medellín, Colombia, 1980). Sus exhibiciones individuales más recientes han sido *Zilia Sánchez* (Artist's Space, New York, New York, EE.UU., 2013); y *Construcciones en secuencia* (Casa Sofía, San Juan, Puerto Rico, 2009). Entre las exhibiciones colectivas en las que ha participado están *CIRCA* (Centro de Convenciones, San Juan, Puerto Rico, 2007 y 2008); *Pequeño Formato* (Museo de las Américas, San Juan, Puerto Rico, 1998); y *Soy Isla, de la serie Las Amazonas* (Galería Michelle Marxuach, San Juan, Puerto Rico, 1998).

Desde la década del 50, el acercamiento único de Sánchez hacia la abstracción formal en sus pinturas y dibujos, ha sido rara vez visto fuera de Puerto Rico. Continuamente expandiendo los límites del minimalismo, Sánchez escapa de cualquier intento de categorización simple, juntando lo femenino y lo erótico, lo pictoricista y lo escultórico.

Francisco "Tito" Rovira

VIENTRE COMPARTIDO (JAVIER Y JAIME SUÁREZ)

(Colombos, Ohio, EE.UU., 1982)

Tienen másters en Producción Artística, con especialización en Arte Público de la Universidad Politécnica de Valencia (Valencia, España, 2010) y un bachillerato en Artes Plásticas de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez (Mayagüez, Puerto Rico, 2007 y 2008). Han hecho residencias en Leo & Aldo Proyects, U.S Forestry en Sábana, El Yunque (Río Grande, Puerto Rico, 2013); en Área: lugar de proyectos (Caguas, Puerto Rico, 2013); y en Puesta de Sol (Seattle, Washington State, EE.UU., 2012) Sus exposiciones individuales son *Aproximaciones* (Área: lugar de Proyectos, Caguas, Puerto Rico, 2011); y *Entropía Humana* (Ciudadela, San Juan, Puerto Rico, 2011). Sus exhibiciones colectivas más recientes son *Poetic Science* (Museo de Arte Contemporáneo, San Juan, Puerto Rico, 2014); *Algo con F* (2BLEÓ, San Juan, Puerto Rico, 2013); *Puerto Rico: puerta al paisaje* (Museo de Arte Contemporáneo, San Juan, Puerto Rico, 2013); *Impresiones, relieves y resonancias* (Museo de Arte Dr. Pío López Martínez, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Cayey, Cayey, Puerto Rico, 2012); y *Nicho* (First Art Foundation, Dorado, Puerto Rico, 2011).

Con un discurso incisivo, *Non-recyclable* pretende hacer un comentario crítico, satírico e irónico que reflexiona acerca de los nuevos retos que enfrentan los medios tradicionales en el debate académico del arte contemporáneo. La muerte del pedestal, el final de la pintura de caballete, el reciclaje aburrido de las mismas técnicas del pasado, la guerra eterna de los medios y el habitual pensamiento de que ya todo se ha hecho, son solo espejismos inmensos que nos construimos con nuestra propia inapetencia para adaptarnos a los nuevos paradigmas culturales que forjamos.

E. JONATHAN TORRES

(San Juan, Puerto Rico, 1983)

Obtuvo su MFA del Brooklyn College (New York, New York, EE.UU., 2012) y su bachillerato en Pintura de la Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico (San Juan, Puerto Rico, 2009). Es candidato a la Beca de la Fundación Joan Mitchell (New York, New York, EE.UU. 2014). Ganó el Premio Charles G. Shaw (New York, New York, EE.UU., 2012) y el premio Arcos Dorados (Buenos Aires, Argentina, 2011). Sus exposiciones individuales recientes han sido *Cody* (Galería Roberto Paradise, San Juan, Puerto Rico, 2013) y *Chochanchu* (Galería Roberto Paradise, San Juan, Puerto Rico, 2011). Ha participado en las colectictivas *Arte y Azar* (Museo de Arte de Ponce, Ponce, Puerto Rico, 2013); *O te peinas o te haces rolos* (La Productora, San Juan, Puerto Rico, 2013); *Fresh* (Gary Snyder gallery, New York, New York, EE.UU., 2011); *Roberto Paradise* (Josh Lilley Gallery, Londres, Reino Unido, 2012); y *Hybrid Life Forms* (Space Project, New York, New York, EE.UU., 2011).

Cody

Cody es sobre una experiencia que tuve en el jardín de la casa abandonada del arquitecto Henry Klumb, en San Juan, Puerto Rico.

En ese momento, estaba colaborando con un proyecto del artista Jorge González en la estructura olvidada. Una tarde nos encontramos con un cachorro echado en el suelo. El pobre perro tenía un dolor agonizante y chillaba. Llevamos el perro al veterinario, esperando salvar su vida y adoptarlo. Desafortunadamente, fue lo opuesto: debido a un virus mortal, tuvimos que sacrificarlo.

Nombré al perro Cody, ya que ese era el nombre del jardín de Klumb. La escultura *Cody* está hecha de la guata de los árboles de ceiba localizados en la propiedad.

The Garden

Vida y muerte, lo bello y lo grotesco, decadencia y renacimiento, realidad y ficción; todos estos extremos se combinan en composiciones neo-Barrocas como en (...) la escultura monstruosa titulada *The Garden*, hecha de fibra de vidrio, gomaespuma, papel maché y flores artificiales.

Paco Barragán

OMAR VELÁZQUEZ

(Isabela, Puerto Rico, 1984)

Posee un bachillerato en Bellas Artes, con especialidad en Grabado de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Ha presentado varios proyectos individuales, entre ellos, *Undo* (Galería de Arte, Universidad Sagrado Corazón, San Juan, Puerto Rico, 2013); y *Al Borde* (Taller Vivo, Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico, San Juan, Puerto Rico, 2011).También ha participado en las colectivas *La Muestra Nacional de Arte* (Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico, 2013); *Concrete Illusions* (Villa Victoria Centre, Boston, Massachusetts, EE.UU., 2012); *(e)merge Art Fair* (Washington D.C., EE.UU., 2012); *Trienal Poli/gráfica de San Juan, América Latina y el Caribe: El Panal/The Hive* (Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico, 2012); *Scope Art Fair* (NewYork, New York, EE.UU., 2011); y *Zona MACO* (México Arte Contemporáneo, Feria Internacional de Arte, Centro de Exposiciones Banamex, México D.F., México, 2011).

Habiendo utilizado anteriormente la propuesta del desecho, estas pinturas están hechas bajo el concepto del *trash painting*. La serie corresponde a aquello relacionado con este término para referirse a sectores marginados de la sociedad, combinado con frases que salen de la influencia del género musical *thrash metal*, conocido por su *fast tempo* y sus líricas, que recogen polémicas sociales y repudio al sistema. *Trash...* es una síntesis visual de la poesía del objeto, que trabaja a su vez con el lenguaje y la semiótica del espacio. El ensamblaje de objetos crudos y ordinarios, tales como bolsas plásticas, *foam* y otros materiales no convencionales, refleja la realidad cotidiana y se yuxtapone con las formas estéticas tradicionales de la pintura.

CATÁLOGO DE OBRAS

Osvaldo Budet Meléndez
Coal Mines Cultural Heritage - Hollenderhaugen, 2013
IPEV Research Team - Vestre
Fotografía y dibujo sobre papel fotográfico con tinta de carbón montado en D-bond
Díptico, edición de 3
11 " x 16 5/8"
Cortesía del artista y Walter Otero Contemporary Art

Lovenbreen, 2013
1926 Roald Amundsen Tower - Manevatnet, 2013
Fotografía y dibujo sobre papel fotográfico con tinta de carbón montado en D-bond
Díptico, edición de 3
11 " x 16 5/8"
Cortesía del artista y Walter Otero Contemporary Art

German Wagen - Botnbreen, 2013
Fotografía y dibujo sobre papel fotográfico con tinta de carbón montado en D-bond
Díptico, edición de 3
11 " x 16 5/8"
Cortesía del artista y Walter Otero Contemporary Art

Old Mines - Smithelva, 2013
Fotografía y dibujo sobre papel fotográfico con tinta de carbón montado en D-bond
Díptico, edición de 3
11 " x 16 5/8"
Cortesía del artista y Walter Otero Contemporary Art

AWI Research Team - Storholmen, 2013
Fotografía y dibujo sobre papel fotográfico con tinta de carbón montado en D-bond
Díptico, edición de 3
11 " x 16 5/8"
Cortesía del artista y Walter Otero Contemporary Art

Carbon-dioxide Measurement at the Zeppelin Station - Zeppelinfjellet, 2013
Fotografía y dibujo sobre papel fotográfico con tinta de carbón montado en D-bond
Díptico, edición de 3
11 " x 16 5/8"
Cortesía del artista y Walter Otero Contemporary Art

Ny-Ålesund Town - Knudsenheia, 2013
Fotografía y dibujo sobre papel fotográfico con tinta de carbón montado en D-bond
Díptico, edición de 3
11 " x 16 5/8"
Cortesía del artista y Walter Otero Contemporary Art

Fotografía y dibujo sobre papel fotográfico con tinta de carbón montado en D-bond
Díptico, edición de 3
11 " x 16 5/8"
Cortesía del artista y Walter Otero Contemporary Art

Myritza Castillo
Waste of Paint, 2014
Vídeo - instalación
Medidas variables

Ángel Cruz
Serie *Ángulos concretos I y II*

Violeta y rojo, 2013
Papel, acrílico
Medidas variables

Dorado y azul, 2013
Papel, acrílico y pan de oro
Medidas variables

Verde y azul, 2013
Papel, acrílico y pegamento
Medidas variables

Verde, 2013
Papel, acrílico, marcador, pegamento y
pasta de modelado

Gris y azul, 2014
Papel y acrílico
Medidas variables

Amarillo y azul, 2014
Papel, acrílico, marcador y pasta de modelado
Medidas variables

Sienna, 2014
Papel, acrílico y marcador
Medidas variables

Ivelisse Jiménez
Detour 1, 2012
Segmentos sobrepuestos en pintura de óleo y acrílico sobre canvas y tiras de plástico, cinta adhesiva y plancha de acrílico
Medidas variables

José Lerma
Sin título, 2009
Collage y tinta sobre alfombra
158" x 116"
Colección Rolando Jiménez y Edna Colón

Michael Linares
Imprimación, 2013
Diez galones de *primer* sobre canvas
96" x 72"
Cortesía del artista y Walter Otero Contemporary Art

Melvin Martínez
Sin título, 2013
Acrilato sobre malla
Medidas variables

Héctor Madera González
Cinta adhesiva sobre impresión a color
51 " x 38"
Colección Jaime Oller

Sin título (Antoni), 2012

Sin título (Robert), 2012

Sin título (Pablo), 2012

Rafael J. Miranda
Negro, latino, judío, homosexual, 2013
Acrílico, esmalte, escarcha, masilla y pintura en aerosol sobre canvas
60" x 24"

Gracias a Dios este cuadro no va pa'l MOMA
Acrílico, esmalte, masilla y escarcha sobre canvas
48" x 48"
Colección Roberto y María Amelia Fortuño

Lucky to be here
Acrílico, esmalte y escarcha sobre canvas
30" x 30"

If I don't make it, tell my children I was a good painting, 2013
Acrílico sobre canvas
21" x 27"

Nora M. Nieves
A Nagging Suspicion, 2010
Acrílico y pigmento sobre madera
Medidas variables

Ángel Otero
Untitled, 2012
Óleo y *collage* de piel de óleo sobre canvas
85 " x 108 " x 2 "
Cortesía del artista y Walter Otero Contemporary Art

Omar Obdulio Peña Forty
Acrobacias (7 piezas), 2014
Lápiz a color sobre impresión digital
8.5" x 11" c/u

Acrobacia, 2014
Impresión digital sobre tela y pintura acrílica
36" x 48"

Acrobacias para colorear, 2014
Tablilla con ilustraciones para colorear
Impresión digital sobre papel y lápices de colores.
18" x 24"

Chemi Rosado Seijo
365 días en el bosque tropical lluvioso, 2013
Capas de elementos de la naturaleza sobre canvas
70 1/2" x 97"
Cortesía del artista y Roberto Paradise

Zilia Sánchez
Topología erótica, 1973
Acrílico sobre tela
31" X 71" x 13"
Colección privada

Javier y Jaime Suárez
Non-recyclable, 2013
Escultura, ready-made, madera, papel, tela, plástico, metal, pintura en aerosol, acrílico y óleo
44" x 16 " x 16"
Colección Justin Orozco

E. Jonathan Torres
The Garden, 2013
Espuma sintética, papel maché, pelo sintético, textil, fibra de vidrio, flores artificiales, pintura en aerosol y óleo.
65" x 43" 67"
Cortesía del artista y Roberto Paradise

Cody, 2013
Guata de ceiba sobre papel mache y espuma sintética
Medidas variables
Cortesía del artista y Roberto Paradise

Omar Velázquez
Sin título (we do what we wanna do…), 2013
Canvas, pintura en aerosol, acrílico, espuma sintética, bolsa plástica, libros y brocha
48" x 30"

Sin título (I love PR), 2013
Canvas, acrílico, espuma sintética y plástico
15" x 12"

Sin título (Deep Shit), 2014
Canvas, pintura en aerosol, acrílico, espuma sintética, bolsa y plástico
31 " x 47"

Apertura de la exhibición

Recorrido | Miritza Castillo, Ivellise Jiménez, Abdiel Segarra y Jaime Suárez