

Latin American Art

NÚMERO 6 • OCT 2014 - MAR 2015



FRANCISCO RODÓN
THE COLORIST • EL COLORISTA





Kathy Leeds



José Peyo Vazquez



Carlos Romaguera



David Rivera



Limaris Valdivieso



marcano/maldonado
art project

miami art basel week
booth 413

3011 NE 1st ave. at NE 30 St
miami FL 33137

Carlos Romaguera
David Rivera
José Peyo Vazquez
Kathy Leeds
Limaris Valdivieso

mmartconsultant.com
mmartproject@gmail.com

contact us for more details

PEDRO

AVILA



"Imaginarios " 2010 – acrílico /tela – 56" x 100"



THE AMERICAS COLLECTION
PRIVATE & CORPORATE FINE ARTS DEALERS

4213 PONCE DE LEON BLVD.
CORAL GABLES FLORIDA 33146
PHONE: 305-446-5578
WWW.AMERICASCOLLECTION.COM



- A) Executive Producer & C.E.O. Opus Eventi - Johnesco Rodriguez
- B) Artist - Bruce de Jam
- C) Father of former president of France - Pál Sarkozy
- D) Emperatriz Farah Pahlavi
- E) Pierre Cornette de Saint-Cyr



Art Monaco's auction with collaboration with Christies



LE SALON D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN PAR EXCELLENCE | CÔTE D'AZUR



General information:

Art Review:

canvas

ART
FACTS
NET

ALLIMITE

THE
MAGAZINE

UPSCALE
Living

EXCLUSIVE

New York +1 (347) 332-6907 | Montreal +1 (514) 907-9321 | Nice +33 (0)48 306-6230 | Mexico +52 (555) 351-2744 | info@opuseventi.com



ART MONACO 2015

July 9 to 12
WWW.ARTEMONACO.COM
MONTE-CARLO



OPUS-EVENTI 
monaco.
visitmonaco.com

Artforbes

Aesthetica



FINEART
INTERNATIONAL

IRREVERSIBLE

ARTTIMES

GLOW
MAGAZINE

glass
the glass magazine.com



Descubre un paraíso frente al mar...



Toll Free
1-800-468-4553

Copamarina Beach Resort & Spa localizado en Guánica Puerto Rico rodeado al norte por el Bosque Seco y al sur por el Mar Caribe. Consta con 106 habitaciones completamente renovadas, wi-fi gratis en toda la propiedad, salones de actividades y conferencias para un máximo de 120 ppl, spa, gimnasio, dos canchas de tenis de superficie dura y equipadas con luces para juegos nocturnos, actividades acuáticas no motorizadas, acceso a la Isla de Guilligan's, y certificaciones de Buceo al igual que coordinación de viajes de Buceo al mejor lugar de Puerto Rico, "La Pared" .

Ven y disfruta de una gastronómica variada donde cada Restaurante ofrece un ambiente y menú distintivo. Las Palmas un café tropical casual con una hermosa terraza, abierto de 7:00 am a 9:30 pm, es el lugar perfecto para saborear un delicioso desayuno, almuerzo o cena al fresco. Alexandra, donde puede disfrutar de una gran variedad de creativas recetas de exquisitos pescados, mariscos y carnes con fusión puertorriqueña, está abierto para cena de 6:00 pm a 11:00 pm.



Oferas especiales de estadías disponibles todo el año, ven y descubre el lugar del eterno Verano, Copamarina Beach Resort & Spa!

COPAMARINA BEACH RESORT & SPA
Road 333 Km 6.5, Guánica, Puerto Rico 00653-0805
Phone: 1-787-821-0505 | **Fax:** 1-787-821-0070
Email: reservations@copamarina.com
www.copamarina.com





Vaudeville Salon & Spa/Fitness



VaudevilleSalon



VaudevilleSalon

Horario: Lunes a Sabado 6:30 am. - 6:00 pm.

Vaudeville
SALON & SPA



141 Ave. Winston Churchill, San Juan P.R.

787-753-4444

vaudeville50@yahoo.com

art miami

25TH ANNIVERSARY

DECEMBER 2-7 | 2014

VIP PREVIEW | DECEMBER 2

ABBY M TAYLOR FINE ART GREENWICH | ADAMSON GALLERY WASHINGTON, DC | ALDO DE SOUSA GALLERY BUENOS AIRES | ALLAN STONE PROJECTS NEW YORK | ANTOINE HELWASER GALLERY NEW YORK | ARCATURE FINE ART PALM BEACH | ARCHEUS / POST-MODERN LONDON | ARMAND BARTOS FINE ART NEW YORK | ARTHUR ROGER GALLERY NEW ORLEANS | ART NOUVEAU GALLERY MIAMI | ASCASO GALLERY MIAMI | BIRNAM WOOD GALLERIES NEW YORK | BRIDGETTE MAYER GALLERY PHILADELPHIA | C. GRIMALDIS GALLERY BALTIMORE | CATHERINE EDELMAN GALLERY CHICAGO | CERNUDA ARTE CORAL GABLES | CHOWAIKI & CO. NEW YORK | CLAIRE OLIVER GALLERY NEW YORK | CONNERSMITH. WASHINGTON, DC | CONTESSA GALLERY CLEVELAND | CYNTHIA CORBETT GALLERY LONDON | CYNTHIA-REEVES NEW YORK | DAVID KLEIN GALLERY BIRMINGHAM | DAVID RICHARD GALLERY SANTA FE | DE BUCK GALLERY NEW YORK | DEAN PROJECT NEW YORK | DIANA LOWENSTEIN GALLERY MIAMI | DIE GALERIE FRANKFURT | DILLON GALLERY NEW YORK | DOLBY CHADWICK GALLERY SAN FRANCISCO | DOUGLAS DAWSON GALLERY CHICAGO | DRANOFF FINE ART NEW YORK | DURBAN SEGNINI GALLERY MIAMI | DURHAM PRESS DURHAM | ESPACE MEYER ZAFRA PARIS | ETHAN COHEN NEW YORK NEW YORK | FLOWERS GALLERY NEW YORK | GALERÍA ÁLVARO ALCÁZAR MADRID | GALERIA MANUEL BARBIÉ BARCELONA | GALERIA RGR+ART VALENCIA | GALERIE ANDREAS BINDER MUNICH | GALERIE ANITA BECKERS FRANKFURT | GALERIE ERNST HILGER VIENNA | GALERIE FORSBLUM HELSINKI | GALERIE PASCAL LANSBERG PARIS | GALERIE RENATE BENDER MUNICH | GALERIE TERMINUS MUNICH | GALERIE VINTAGE PARIS | GALERIE VON BRAUNBEHRENS MUNICH | GALLERY DELAIVE AMSTERDAM | GALLERY RUEB AMSTERDAM | GERALD PETERS GALLERY NEW YORK | GOYA CONTEMPORARY GALLERY BALTIMORE | HACKELBURY FINE ART LONDON | HELLER GALLERY NEW YORK | HOLLIS TAGGART GALLERIES NEW YORK | JACKSON FINE ART ATLANTA | JAMES BARRON ART LLC SOUTH KENT | JAMES GOODMAN GALLERY NEW YORK | JANE KAHAN GALLERY NEW YORK | JERALD MELBERG GALLERY CHARLOTTE | JEROME ZODO CONTEMPORARY MILAN | JONATHAN NOVAK CONTEMPORARY ART LOS ANGELES | KATHARINA RICH PERLOW FINE ARTS NEW YORK | KESZLER GALLERY SOUTHAMPTON | KLEIN SUN GALLERY NEW YORK | KM FINE ARTS CHICAGO - LOS ANGELES CHICAGO | KUCKEI + KUCKEI BERLIN | LAUSBERG CONTEMPORARY DÜSSELDORF | LEON TOVAR GALLERY NEW YORK | LESLIE FEELY NEW YORK | LESLIE SACKS CONTEMPORARY SANTA MONICA | LESLIE SMITH GALLERY AMSTERDAM | LISA SETTE GALLERY PHOENIX | LORETTA HOWARD GALLERY NEW YORK | LOUIS K. MEISEL GALLERY NEW YORK | LYONS WIER GALLERY NEW YORK | MAGNAN METZ GALLERY NEW YORK | MARK BORGHİ FINE ART INC NEW YORK | MAYORAL BARCELONA | MCCORMICK GALLERY CHICAGO | MICHAEL GOEDHUIS LONDON | MICHAEL HOPPEN GALLERY LONDON | MICHAEL SCHULTZ GALLERY BERLIN | MICHELLE ROSENFELD GALLERY NEW YORK | MIKE WEISS GALLERY NEW YORK | MINDY SOLOMON GALLERY MIAMI | MIXOGRAFIA@ LOS ANGELES | MODERNBOOK GALLERY SAN FRANCISCO | MODERNISM INC. SAN FRANCISCO | NANCY HOFFMAN GALLERY NEW YORK | NICHOLAS METIVIER GALLERY TORONTO | NIKOLA RUKAJ GALLERY TORONTO | NOW CONTEMPORARY ART MIAMI | OSBORNE SAMUEL LONDON | OTHER CRITERIA NEW YORK | PAN AMERICAN ART PROJECTS MIAMI | PAUL THIEBAUD GALLERY SAN FRANCISCO | PETER BLAKE GALLERY LAGUNA BEACH | PETER FETTERMAN GALLERY SANTA MONICA | PETER MARCELLE PROJECT NEW YORK | PIECE UNIQUE PARIS | PRAXIS NEW YORK | REPETTO GALLERY LONDON | ROSENBAUM CONTEMPORARY BAL HARBOUR | RUDOLF BUDJA GALLERY MIAMI BEACH | SCOTT WHITE CONTEMPORARY ART SAN DIEGO | SIMON CAPSTICK-DALE FINE ART NEW YORK | SIMS REED GALLERY LONDON | SUNDARAM TAGORE GALLERY NEW YORK | SUSAN SHEEHAN GALLERY NEW YORK | THE FINE ART SOCIETY CONTEMPORARY LONDON | TODD MERRILL STUDIO CONTEMPORARY NEW YORK | TORCH AMSTERDAM | TRESART CORAL GABLES | UNIX GALLERY NEW YORK | VERTES ZURICH | VINCENT VALLARINO FINE ART NEW YORK | WALTMAN ORTEGA FINE ART MIAMI, PARIS | WATERHOUSE & DODD NEW YORK | WESTWOOD GALLERY NYC NEW YORK | WETTERLING GALLERY STOCKHOLM | WILLIAM SHEARBURN GALLERY ST. LOUIS | YARES ART PROJECTS SANTA FE | YUFUKU GALLERY TOKYO | ZEMACK CONTEMPORARY ART TEL AVIV | ZOLLA/LIEBERMAN GALLERY CHICAGO

WWW.ART-MIAMI.COM



CHRISTIE'S
INTERNATIONAL REAL ESTATE





KATRIN GÜNTHER, 'ALLES ASTEREN', INDIAN INK ON PAPER,
WICHTENDAHL GALERIE, BERLIN

CONTEXT

art miami

DECEMBER 2-7 | 2014
VIP PREVIEW | DECEMBER 2

532 GALLERY THOMAS JAECKEL NEW YORK | ACCOLA GRIEFEN NEW YORK CITY | ALIDA ANDERSON ART PROJECTS POTOMAC | AMSTEL GALLERY AMSTERDAM
| AMY LI GALLERY BEIJING | ANDIPA GALLERY LONDON | ANDREA SCHWARTZ GALLERY SAN FRANCISCO | ANNA KUSTERA NEW YORK | ARCH GALLERY MIAMI
| BANKROBBER LONDON | BEATRIZ ESGUERRA ART BOGOTA | BEATRIZ GIL GALERIA CARACAS | BERLIN LOUNGE BY LVBG BERLIN | BERNARDUCCI MEISEL
GALLERY NEW YORK | BLANK SPACE NEW YORK | BLUETOMATO GALLERY LONDON | CALDWELL SNYDER GALLERY SAN FRANCISCO | CAMARA OSCURA GALERIA
DE ARTE MADRID | COAGULA CURATORIAL LOS ANGELES | CONNERSMITH. WASHINGTON | CONVERGE GALLERY WILLIAMSPORT | CURATOR'S OFFICE BETHESDA
| DA XIANG ART SPACE TAICHUNG | DENISE BIBRO FINE ART NEW YORK | EDUARDO SECCI CONTEMPORARY FLORENCE | EMMANUEL FREMIN GALLERY
NEW YORK | ETHAN COHEN NEW YORK NEW YORK | FABIEN CASTANIER GALLERY CULVER CITY | FREDERIC GOT PARIS | GALERIA ALFREDO GINOCCHIO
MEXICO CITY | GALERIA ATHENA CONTEMPORÂNEA RIO DE JANEIRO | GALERIA CASA CUADRADA BOGOTA | GALERIA ENRIQUE GUERRERO MEXICO CITY |
GALERIE BRUNO MASSA PARIS | GALERIE FRIEDMANN-HAHN BERLIN | GALERIE KORNFELD BERLIN | OBRIST GALERIE ESSEN DÜSSELDORF | GALERIE ROBERT
DREES HANNOVER | GALERIA DORIS GHETTA ORTISEI | GALLERY HENOCH NEW YORK CITY | GRUNDEMARK NILSSON GALLERY - SWEDISH PHOTOGRAPHY
BERLIN | JANKOSSEN CONTEMPORARY BASEL | JJ JOONG JUNG GALLERY SEOUL | JOERG HEITSCH GALLERY MUNICH | JONATHAN LEVINE GALLERY NEW
YORK | K IMPERIAL FINE ART SAN FRANCISCO | KAVACHNINA CONTEMPORARY MIAMI | KIM FOSTER GALLERY NEW YORK CITY | KLEIN SUN GALLERY NEW
YORK | LÄKEMÄKER BERLIN | LICHT FELD BASEL | LYLE O. REITZEL GALLERY SANTO DOMINGO | MAGNAN METZ GALLERY NEW YORK | MATILDE BENSIGNOR
BUENOS AIRES | METROQUADRO RIVOLI | OLGA KORPER GALLERY TORONTO | OPIOM GALLERY OPIO | PATRICIA CONDE GALERÍA MEXICO CITY | PENTIMENTI
GALLERY PHILADELPHIA | PICTURA GALLERY BLOOMINGTON | ROBERT FONTAINE GALLERY MIAMI | SAMUEL OWEN GALLERY GREENWICH | SASHA D.
ESPACIO DE ARTE CÓRDOBA | SET ESPAI D'ART VALENCIA | SHINE ARTISTS LONDON | SHIRIN GALLERY NY NEW YORK | SIM SMITH GALLERY LONDON |
SOUS LES ETOILES GALLERY NEW YORK | SUSAN ELEY FINE ART NEW YORK | TAMMEN & PARTNER BERLIN | TEN47Z CONTEMPORARY ART NEVADA CITY |
TEZUKAYAMA GALLERY OSAKA | THE MCLOUGHLIN GALLERY SAN FRANCISCO | VIMM GALLERY PRAGUE | VISIONQUEST CONTEMPORARY PHOTOGRAPHY
GENOVA | VOHN GALLERY NEW YORK | WHITE ROOM | LIQUID ART SYSTEM CAPRI | WICHTENDAHL GALERIE BERLIN | WITZENHAUSEN GALLERY AMSTERDAM

WWW.CONTEXTARTMIAMI.COM



MASERATI

CHRISTIE'S
INTERNATIONAL REAL ESTATE

JW MARRIOTT
MARQUIS
M I A M I 


Pérez
Art
Museum
Miami



M



TURON TRAVEL

The image shows an artist's studio. On the left, a large abstract painting with red, blue, and white elements is leaning against a white wall. In the center, a large abstract painting with red, black, and white elements is on an easel. To the right, another large abstract painting with black, white, and yellow elements is on an easel. A black office chair is in the foreground on the right. The floor is concrete and covered with paint splatters. The ceiling is made of corrugated metal.

CARLOS
DÁVILA
RINALDI

paintings / objects / assemblages

davilarinaldi.com

CARLOS DÁVILA RINALDI

paintings / objects / assemblages



ART

WWW.ART-IBIZA.COM

JULY 16 to 19

Contemporary & modern art show

General information:

Art Review:

canvas

ART
FACTS
NET

ALLIMITE

THE
MUSEUM

UPSCALE
Living
ARTISTS

EXCLUSIVE

New York +1 (347) 332-6907 | Montreal +1 (514) 907-9321 | Nice +33 (0)48 306-6230 | Mexico +52 (555) 351-2744 | info@opuseventi.com

2015

IBIZA

Exhibition & Sale

OPUS-EVENTI



Artforbes

Aesthetica

GLASS

FINEART
INTERNATIONAL

IRREVERSIBLE

ARTTIMES

MAGAZINE
Glow

glass
the glass magazine.com

IBIZA

DEL EDITOR

Nunca antes desde nuestra primera edición habíamos tenido tanta presencia internacional en ferias de arte.

Art Miami, Spectrum y el Latin American Art Pavilion de Red Dot en diciembre 2014, Ibiza, Monaco, Hong Kong, Moscu y ArtExpo de New York en el 2015.

Logros alcanzados con persistencia y con el paso de los años y reconocimiento a nivel internacional bien recibido que nos impulsa y alienta a continuar nuestra labor única en el Caribe.

En esta ocasión presentamos en nuestra portada la obra del reconocido internacionalmente Francisco Rodón, artista que no podría dejar de mencionarse en la historia de las Artes plásticas latinoamericanas y que nos privilegia con su presencia en nuestra publicación.

Disfrutando el viaje, llegamos a las metas trazadas con regocijo y ansiosos de alcanzar nuevos logros.

Gracias por la confianza de los nuevos patrocinadores y gracias a los que durante años nos han apoyado.

Dios bendiga a todos.

Alejandro Alfonso, Editor.

FROM THE EDITOR

Never before, since our first issue have we had so much international presence in art fairs.

Art Miami, Spectrum and the Red Dot Latin American Art Pavilion of in December 2014, Ibiza, Monaco, Hong Kong, Moscow and ArtExpo of New York in 2015...

By persistence and hard work over the years we have achieved well international recognition; this drives and motivates us to continue our unique work in the Caribbean.

On this occasion we present on our cover the work of the internationally famous artist Francisco Rodón, an artist who cannot go unmentioned in the history of Latin American plastic arts and who graces us with his presence in our publication.

Enjoying the journey, we have achieved the desired goals with joy, and are anxious to reach new heights. We are grateful for the trust of our patrons and give thanks to those who have supported us during the years.

God bless you all.

Alejandro Alfonso, Editor.

LATIN AMERICAN ART

número 6 • octubre 2014 - marzo 2015

DIRECTOR Y EDITOR
Alejandro Alfonso Romero

PUBLICIDAD Y VENTAS

Vera Chaviano, Miami, Florida
(787) 224-9420

Nadia Chaviano, Mexico:
(52) 551-807-7687
email: nadiale17@yahoo.es

Ranier Sebelen, Santo Domingo, R.D.
raniersebelen@gmail.com
809-449 1249

Ernesto Valenciano,
Fort Lauderdale, FL. 512-367-3900
ventaslatinamericanartmagazine@yahoo.com

DISEÑO GRÁFICO
Pineapple Studio
787-923-8980 / 787-649-1095
info@pineapplestudiopr.com

TRADUCCIONES
Lee Collins
translationsnow@aol.com

VENTAS Y CIRCULACIÓN
(787) 923-2783
revistaartelatinoamericano@gmail.com
latinamericanartmagazine@gmail.com

IMPRESO EN PUERTO RICO
EXTREME GRAPHICS • (787) 874-6698

Copyright© 2014 Latin American Art. Se reservan todos los derechos. Se presume veracidad del material compilado, no se asume responsabilidad por errores u omisiones. No se garantiza la autenticidad y la calidad de los productos o servicios promocionados por nuestros anunciantes. Se prohíbe la reproducción parcial o completa de esta publicación.

COLABORADORES

Marimar Benítez William Navarrete

Julio Sánchez Rafael Rivera Rosa

Alison Fraunhar Olga Connor

Joan Lluís Montané Jonathan J. Berríos

María de Lourdes Vaello Gladys Guerra Arcelay

Daniel Santelices Plaza Leslie del Pino

Antonio Seoane Fernández Gregorio Vigil-Escalera

Saladmaster



¡Adquiérelas ya!

**Únicos con Acero
Inoxidable 316
y Titanio**



NUEVO

Libro de recetas por Ana Navarro



• Gana dinero representando nuestros productos • Bienvenidos Socios del AEELA.

Ana Navarro / Dealer Autorizado

Demostración Gratis

Sta. María Shopping Center, Guaynabo, P.R. 787.789.5748 / 787.397.3145 / 787.272.7973

CONTENTS | CONTENIDO

40 THE FREEDOM OF THE INNER SELF



AN EXTREME LANDSCAPER **54**



THE COLORIST **16**



48



56 AN OLD SAN JUAN ARTIST

CONTENTS | CONTENIDO

36



FRANCISCO RODÓN

By: Marimar Benítez

16

BEATRIZ DE LA RÚA

By: Julio Sánchez

24

ELIZAM ESCOBAR

Artist Statement

30

EDRA SOTO

By: Alison Fraunhar

36

MADRIGAL-ARCIA

By: Joan Lluís Montané

40

GLENNYS CASTRO

By: María de Lourdes Vaello

44

EDWIN ROJAS

By: Daniel Santelices Plaza

48

PEDRO HERNÁNDEZ

By: Antonio Seoane Fernández

54

AIXA REQUENA

By: William Navarrete

56

NOIN RIVERA

By: Rafael Rivera Rosa

60

LA BODEGA DE MANOLO

La Casona Restaurant

62

RAMÓN CARULLA

By: Olga Connor

64

ANGÉLICA MARÍA RIVERA

By: Jonathan J. Berríos Domínguez

66

ENRIQUE TOLEDO

By: Gladys Guerra Arcelay

70

ART SHOW BUSINESS

By: Christine Schrum

74

LEONEL MATHEU

By: Leslie del Pino

76

A SEASIDE ART

By: Gregorio Vigil-Escalera

78

NOTICIAS DEL ARTE

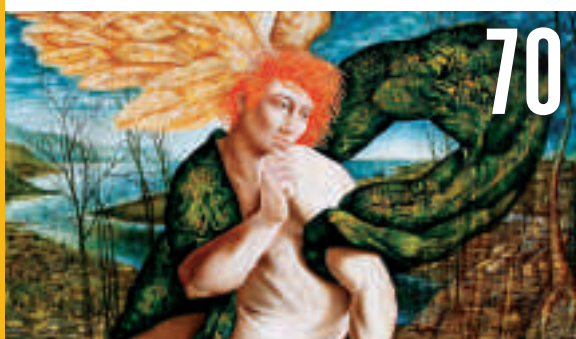
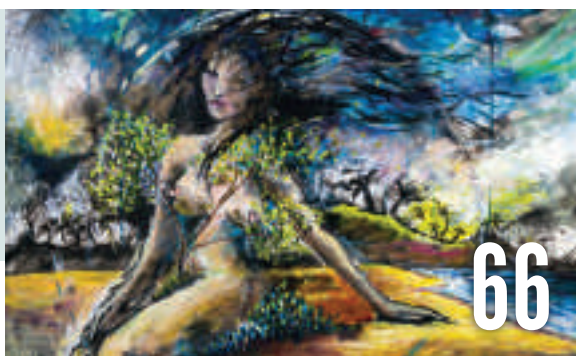
Art News

82

INDICE DE MUSEOS Y PARQUES PR

Museums and Parks of Puerto Rico

84



FRANCISCO RODÓN

THE COLORIST

Represented by Ramiro Borges.
Email: f.rodon@hotmail.com
www.franciscorodon.com
Facebook: Francisco Rodón
Ph. 787-218-0096



“Vendedor de Solandras”, Oleo sobre lienzo, 61 1/2” X 80 1/2”, 1991-93.

“Puedo Retornar al Crepúsculo y la Noche” (I Can Return to Dusk and Night), in oil on paper, dated 2005, is a work of dazzling color, which testifies to the ability of Francisco Rodón as a colorist. The brilliance of the colors, the contrasts of yellow and red, intense blue and green, and the projections of areas of color are simply extraordinary. The work also exemplifies the practice of Rodón of repainting and reworking earlier paintings. Originally dating from 1968, the piece titled “Partir Antes del Día” (Starting Out Before Daybreak); the image reminds us to the fisherman and his precarious existence facing the immensity of the sea ahead.

The dates of the paintings of Rodón usually span several years. It’s not that it takes him that much time to do them; it’s that he begins the process; he interrupts it to work on another painting, and later returns to finish or repaint it. While

he leaves it aside, he often puts it facing backwards, as they say Jewish converts do with the images of their newly acquired Catholicism. A visit to the Rodón workshop is an encounter with multiple racks of paintings, waiting to recapture the attention of the artist.

His painting of a mangrove plant “Ruidos Vegetales” (Vegetable Noises) (1968) is a recreation of the intricate architecture of this wonderful plant, the important functions of this tree, which serves as a habitat for birds and a refuge for fish from the threat of predators. Rodón celebrates a humble species, which in 1968 did not enjoy the deserved fame environmentalists have given it for its multifaceted role as a creator of islands, a shelter from the scenario of the battle for survival. It is also a successful exercise in the relationship between color, the branches and roots of the mangrove.

Still life’s, like “A Vincent Van Gogh, Luz de Luna” (To Vincent Van Gogh, Moonlight) (1969-90) are extraordinary paintings that highlight his skills as a colorist. The work is also a polyvalent metaphor for the fate of the Dutch painter. The great pumpkin rests precariously on a trash can. The combination of the orange tones with the green leaves results in a very effective contrast. A touch of violet on the pot highlights and dramatizes the successful juxtaposition of the components.

“Estampa Vigilante” (Vigilant Vignette) (1963-1968) opens the way for the cast of characters; the girl squatting in a landscape is a disturbing image, which combines innocence with the awakening of sexuality. “Andromeda” (Portrait of Rosario Ferré, 1971-73) which is a simply spectacular painting, was rejected, and sparked a minor scandal. It represents the writer trapped by the press, this woman’s struggle with her circumstances. Something similar happened at the unveiling of “Luis Muñoz Marín” (1974-1977); the reaction of the “vate”* (poet) and his family was operatic.

In the catalogue “Personajes de Rodón” (Rodón’s Characters) in the Museum of the University of Puerto Rico, of 1983, dedicated to his magnificent portraits I wrote: “Francisco Rodón paints with a scalpel”, making reference to his talent for depicting the interior of his characters. The artist has the magical talent of revealing moods, emotions, the anguish and fears of his depicted subjects. After the long and torturous path to combine the image of the subject with the picture of his soul, then came the deception of amazement, rejection and scandal from his subjects.



"Ruidos Vegetales", Óleo sobre lienzo, 84" X 108", 1968.

In addition to portraying Alicia Alonso, in a half body portrait, Rodón created a magnificent and powerful serigraphic image, "Homenaje a Alicia Alonso" (Tribute to Alicia Alonso), which captures, as well, the strength of the ballerina. In "En Casa de Terpsícore" (In the House of Terpsichore) (1982-83) he concentrates on her legs. The colorization of the legs is juxtaposed with the dark shadowed areas. The beautiful ballet slippers, in point, are worked in a colorful mosaic, resting on what appears to be a cloud of smoke. The legs, muscular and strong, are, at the same time, a metaphor of the sacrifice of classic dance.

The work "Vendedor de Solandras" (Solandras Seller) (1991-93) is reminiscent of the paintings of flower peddlers by Diego Rivera, reinterpreted by Rodón to create an image of vibrant color, in contrast to the matte works of Rivera. The varied profiles of the of the solandras, their

tonalities, which fluctuate from the dark violet to bright yellow and then to pale yellow, due to the penetrating light entering on the left, configure a memorable ensemble. The vase, in which the flowers rest, run through a gamut of colors which range from white to black, enlivened, as well by a sinuous blue line, like a coda describing the roundness of the form. The flowers emerge from a dark background, and from a violet area, at the left, in contrast with the yellows and oranges of the flowers.

The paintings of Francisco Rodón insert themselves into the fundamental debates of mankind; the fisherman and "Andromeda" allude to the struggle of each with their circumstances. The sexual ambivalence of adolescence, in "Estampa Vigilante", the sacrificed life of classical dancers, the anguish of the painter Vincent Van Gogh, the function of preserving life of "Ruidos Vegetales" pose important as-

pects of contemporary life. And besides all this, they are magnificent examples of the use of color and magic.

If the portraits of Francisco Rodón are characterized by the acute interpretation of the personalities portrayed on the canvas, the still life's bring us another vision of the artist and his skills as a colorist. That aspect is present in portraits: the combination of earth tones in "Andromeda", the color mosaics in the slippers of "En Casa de Terpsícore" and in "Luis Muñoz Marín", but that colorization is circumented by the intensity of the gaze of these characters. It is in "Ruidos Vegetales" and "Puedo Rertonar al Crepúsculo y la Noche" and in the still life's where we can appreciate in all his glory Francisco Rodón, the colorist.

By: Marimar Benítez

**So he was known; the former Governor Muñoz Marín was a poet.*



"Andrómeda", Óleo sobre lienzo, 77 3/16" X 53 11/16", 1971-74

Representado by Ramiro Borges.
Email: f.rodon@hotmail.com
www.franciscorodon.com
Facebook: Francisco Rodón
Tel. 787-218-0096

FRANCISCO RODÓN

EL COLORISTA

“Puedo Retornar al Crepúsculo y la Noche”, en óleo sobre papel, fechada 2005, es una obra de color deslumbrante, que testimonia la capacidad de Francisco Rodón como colorista. La brillantez de los colores, las contraposiciones de amarillo y rojo, azul intenso y verde, las proyecciones de áreas de colores son sencillamente extraordinarias. La obra, además, ejemplifica la práctica de Rodón de repintar y reelaborar pinturas anteriores. Originalmente fechada en 1968, se tituló “Partir Antes del Día”; la imagen nos remitió al pescador y su precaria existencia ante la inmensidad del mar que le espera.

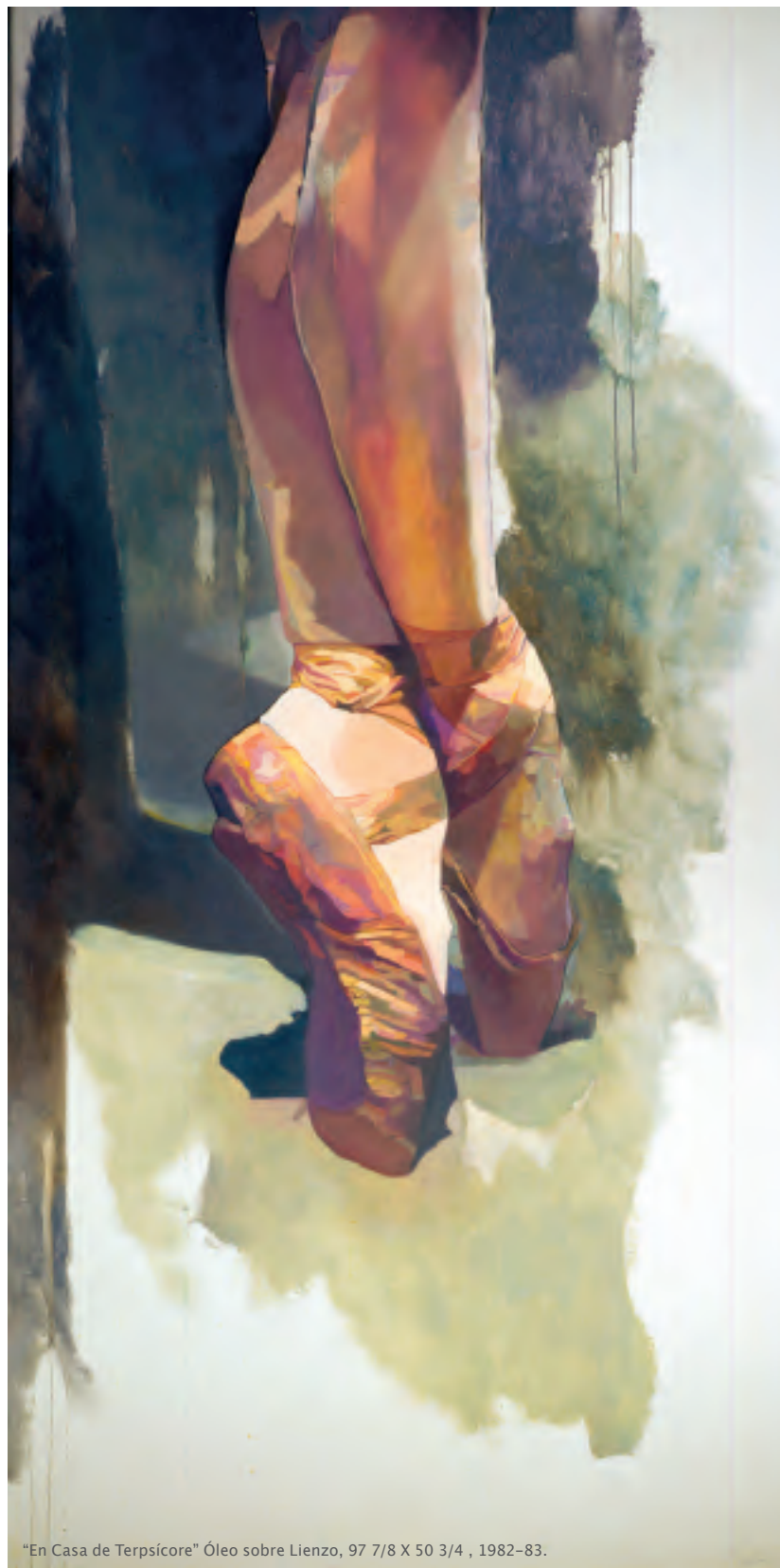
Las fechas de las pinturas de Rodón suelen abarcar varios años. No es que le tome ese tiempo en realizarlas, es que comienza el proceso, lo interrumpe para trabajar otra pintura, y más tarde regresa a terminarla o a repintarla. Mientras la deja a un lado, suele ponerla de espaldas, como dicen hacían los conversos judíos con las imágenes de su recién adquirido catolicismo. Una visita al taller de Rodón es un encuentro con múltiples bastidores de las pinturas, que aguardan por volver a captar la atención del artista.

Su pintura del mangle, “Ruidos Vegetales”, (1968) es una recreación de la intrincada arquitectura de esta maravillosa planta, las importantes funciones de este árbol, que sirve de hábitat de aves, de refugio de peces ante la amenaza de depredadores. Rodón rinde homenaje a una humilde especie, que en el 1968 no gozaba de la merecida fama que le han dado los ambientalistas por su función multifacética como creador de islas, refugio del escenario de la batalla por la supervivencia.

Las naturalezas muertas, como “A Vincent Van Gogh, Luz de Luna”, (1969-90) son pinturas extraordinarias que resaltan sus dotes de colorista. La obra es, también, es una metáfora plurivalente de la suerte del pintor holandés. La magnífica calabaza descansa precariamente sobre un tacho de basura. La combinación de los tonos naranja con el verde de las hojas, resulta en un contraste muy efectivo. Un toque de violeta en el tiesto resalta y dramatiza la acertada de la yuxtaposición de los complementarios.

“Estampa Vigilante”, (1963-68) abre el camino para la galería de personajes; la niña, de cuclillas en un paisaje es una imagen inquietante, en la que combina la inocencia con el despertar de la sexualidad. “Andrómeda”, (Retrato de Rosario Ferré, 1971-73) que es una pintura sencillamente espectacular, fue rechazada, y desató un pequeño escándalo. Representa a la escritora atrapada por la prensa, la lucha de esta mujer con sus circunstancias. Algo parecido ocurrió en la develación del “Luis Muñoz Marín”, (1974-77); la reacción del “vate”* y su familia fue operática.

En el catálogo de Personajes de Rodón, en el Museo de la Universidad de Puerto Rico, de 1983, dedicado a sus magníficos retratos escribí: “Francisco Rodón pinta con escalpelo”, haciendo referencia a su capacidad para retratar el interior de sus personajes. El artista tiene la magia de revelar estados de ánimo, emociones, las angustias y temores de sus retratados. Luego del largo y tortuoso camino para combinar la imagen del retratado con ese retrato de su alma, venía la decepción del asombro, rechazo y escándalo por parte de sus sujetos.



“En Casa de Terpsícore” Óleo sobre Lienzo, 97 7/8 X 50 3/4 , 1982-83.



"A Vincent Van Gogh - Luz de Luna", Óleo sobre lienzo, 65 9/16" X 71 1/8", 1969 - 90

Además de retratar a Alicia Alonso, de medio cuerpo, Rodón realiza una magnífica y poderosa imagen serigráfica, *Homenaje a Alicia Alonso*, que plasma, también, la fuerza de la bailarina. "*En Casa de Terpsícore*", (1982-83) se concentra en las piernas. El colorismo de las piernas se yuxtapone a áreas de chorreado oscuro. Las hermosas zapatillas, en punta, están trabajadas en un mosaico de colores, que descansa sobre lo que parece ser una nube de humo. La piernas, musculosas y fuertes, son, a la vez, metáfora de los sacrificios de la danza clásica.

"*Vendedor de Solandras*", (1991-93) recuerda las pinturas de Diego Rivera de vendedores de flores, reinterpretados por Rodón para crear una imagen de color vibrante, en contraste con las obras mate de Rivera. Los variados perfiles de las solandras, sus tonalidades, que fluctúan del violeta oscuro al amarillo brillante y

luego amarillo pálido, por la penetrante luz que entra la izquierda, configuran un conjunto memorable. El florero, donde descansan las flores, recorre una gama de colores que van del blanco al negro, animado, también por una sinuosa línea azul, a manera de coda descriptiva de la redondez de la forma. Las flores emergen de un fondo oscuro, y de un área violeta, a la izquierda, en contraste con el amarillo y naranja de las flores.

Las pinturas de Francisco Rodón se insertan en los debates fundamentales de la humanidad: "el pescador y la Andrómeda" aluden a la pugna con las circunstancias de cada quien. Las ambivalencias sexuales de la adolescencia, en "*Estampa Vigilante*", la sacrificada vida de los bailarines clásicos, las angustias del pintor Vincent Van Gogh, la función de preservar la vida, de "*Ruidos Vegetales*", plantean importantes aspectos de la vida contemporá-

nea. Y además de todo esto, son ejemplos magníficos del uso y la magia del color.

Si los retratos de Francisco Rodón se caracterizaron por la aguda interpretación de las personalidades que llevó al lienzo, las naturalezas muertas nos traen otra visión del artista, sus dotes de colorista. Ese aspecto está presente en los retratos: la combinación de tonos tierra en "*Andrómeda*", los mosaicos de color de las zapatillas de "*En Casa de Terpsícore*", y en "*Luis Muñoz Marín*", pero ese colorismo queda soslayado por la intensidad de la mirada de estos personajes. Es en "*Ruidos Vegetales*", en "*Puedo Retomar al Crepúsculo y la Noche*" y en las naturalezas muertas donde apreciamos en todo su esplendor a Francisco Rodón, el colorista.

Por: Marimar Benítez

**Así se le conocía al ex-gobernador Muñoz Marín, que era poeta.*

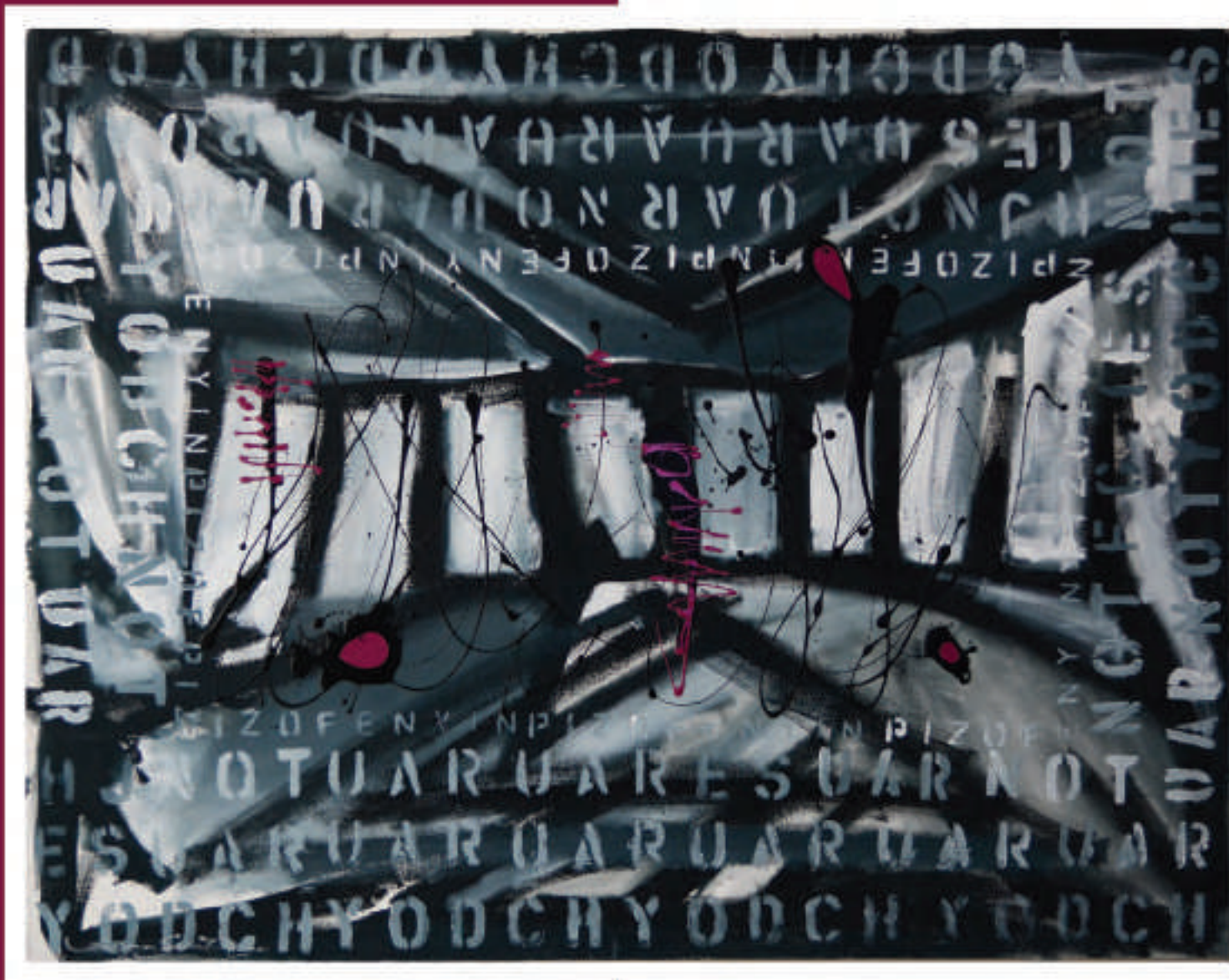


"Luis Muñoz Marín", Óleo sobre Lienzo, 104" X 78", 1974-77.

Walter Muller



Walter Muller Atelier
Sao Paulo Brasil
E: w-muller@uol.com.br
www.waltermuller.art.br



Fulgen Sabatier

Veneno

39" x 48"

Mixed Media

787.473.5081

fulgen.sabatier@gmail.com

BEATRIZ DE LA RÚA

Recent Works

Beatriz de la Rúa's recent works show a fervent vocation for colour. These large canvasses with an extensive palette follow on from the restrained black and white works and those with oriental looking hues that the artist created years ago. Beatriz's creative method can be compared to doing/thinking: she needs to be working in her studio, and enjoys leaning over the canvas with her brushes and paint pots to generate her thoughts as she completes each work. Thus we can affirm that the artist and her work have a sanguine temperament. In other words, they are vivacious and happy, and she is a receptive person who can transform her emotions into impressions, who fascinates when she tells a story, who is affable and friendly.

These paintings are somewhat similar to a volcano whose lava flows freely. The palette sparkles intensely, unafraid of in-

cluding cold and warm colours, while hidden and explicit graphic expressions appear along with transparencies and opacities in the canvas's topography. Scenes linked to nature usually appear throughout this chromatic structure. If we follow Leonardo da Vinci's suggestion to observe a patch of damp on a wall or the clouds in the sky in order to detect shapes, we find implicit messages to figuration. This is reinforced by Beatriz's attitude of naming her works with very orientative titles. Remember that Marcel Duchamp said that the title was the most important part of a work of art. The word 'forest' appears over and over again, accompanied by different adjectives: confined, not dominated, fiery, hidden, impenetrable and temperate, among others. It is no minor detail that the works refer to this geography of trees. Forests continue to fascinate modern man just as they did medieval man. In those times, forests were sacred

places full of mystery and magic, and were the meeting point for gnomes and fairies as well as werewolves, witches and ogres. They were attractive and feared places where covens met and later, with the arrival of Christianity, solitary monks retired to pray. Saints, bandits, birds and bears hid in the dense, leafy forest where strange, unknown sounds were heard, like the subtle chime of God and the devil. That sense of something encrypted and hidden appears in paintings such as *Ramas peligrosas* (Dangerous branches), *Donde el mundo no entra* (Where the world doesn't go) and *Santuario natural* (Natural sanctuary). Before becoming a 'natural resource' that had to be preserved for utilitarian purposes, the tree-commodity was tree-divinity and was the axis mundi that linked heaven and earth. This is precisely one of the cornerstones of these paintings, which without being narrative or explicit refer to the harmony between individuals and the universe. We could continue to cite titles like *Soles originarios* (Original suns), *Red estelar* (Stellar network), *Rocas en el agua* (Rocks in the water), *Fuego graficado* (Graphic fire) or even *Caramelos* (Sweets): they all speak of a blessed nature, about a river that flows without stopping and a vibrant, restless landscape. Beatriz embodies the artist mediator who, like a tree, can unite heaven and earth in a task that is as full of obstacles as it is rewards. But more than a task, it is a path that requires work and sacrifices (in the etymological sense of the word, in other words to do something sacred), a path that involves several steps that alchemist brothers once set out in great detail and with dark symbols and can be summarized in three stages: the search for harmony within oneself; with the beings around us; and with the cosmos we are in. As the Latin proverb says, *pedes in terra ad sidera visus* (with feet on the ground looking at the stars), and this seems to be what Beatriz respects in her painting. There is a certain need to penetrate nature's enigmas in order to understand the mysteries of the universe. This group of works is full of life like Henri Matisse's dance; the dynamism of the shapes, happiness of the colour and the thousands of implicit messages for the viewer make up a circle that revolves around the mystery of life.

By: Julio Sánchez
Researcher, critic, curator.

"Sentimientos irregulares" 2013.
Técnica mixta sobre tela, 169.5 x 168.5cm.



"Presencias ocultas" 2013. Técnica mixta sobre tela, 195 x 130 cm.



BEATRIZ DE LA RÚA

Últimas Obras

Las últimas obras de Beatriz de la Rúa señalan una ferviente vocación por el color. A aquellas obras mesuradas en blanco y negro, a aquellas tintas de aspecto oriental que la artista supo crear años atrás, le siguen estas telas generosas en tamaño y paleta. El método creativo de Beatriz puede parangonarse con el hacer/pensar; ella necesita estar trabajando en el taller, disfruta inclinarse sobre la tela con sus pinceles y potes de pintura para ir generando sus pensamientos a medida que avanza en la consumación de cada obra. En este sentido podemos afirmar que artista y obra son de temperamento sanguíneo; es decir, vivaz, feliz, una persona receptiva que puede transformar sus emociones en impresiones, que puede fascinar cuando narra, de modo afable y amistoso.

Estas pinturas son algo semejante al volcán que derrama su lava casi sin contención. La paleta centellea intensamente sin temor de integrar colores fríos y cálidos, mientras que en la topografía de la tela aparecen grafismos escondidos o explícitos, como así también transparencias y opacidades. En toda esta estructura

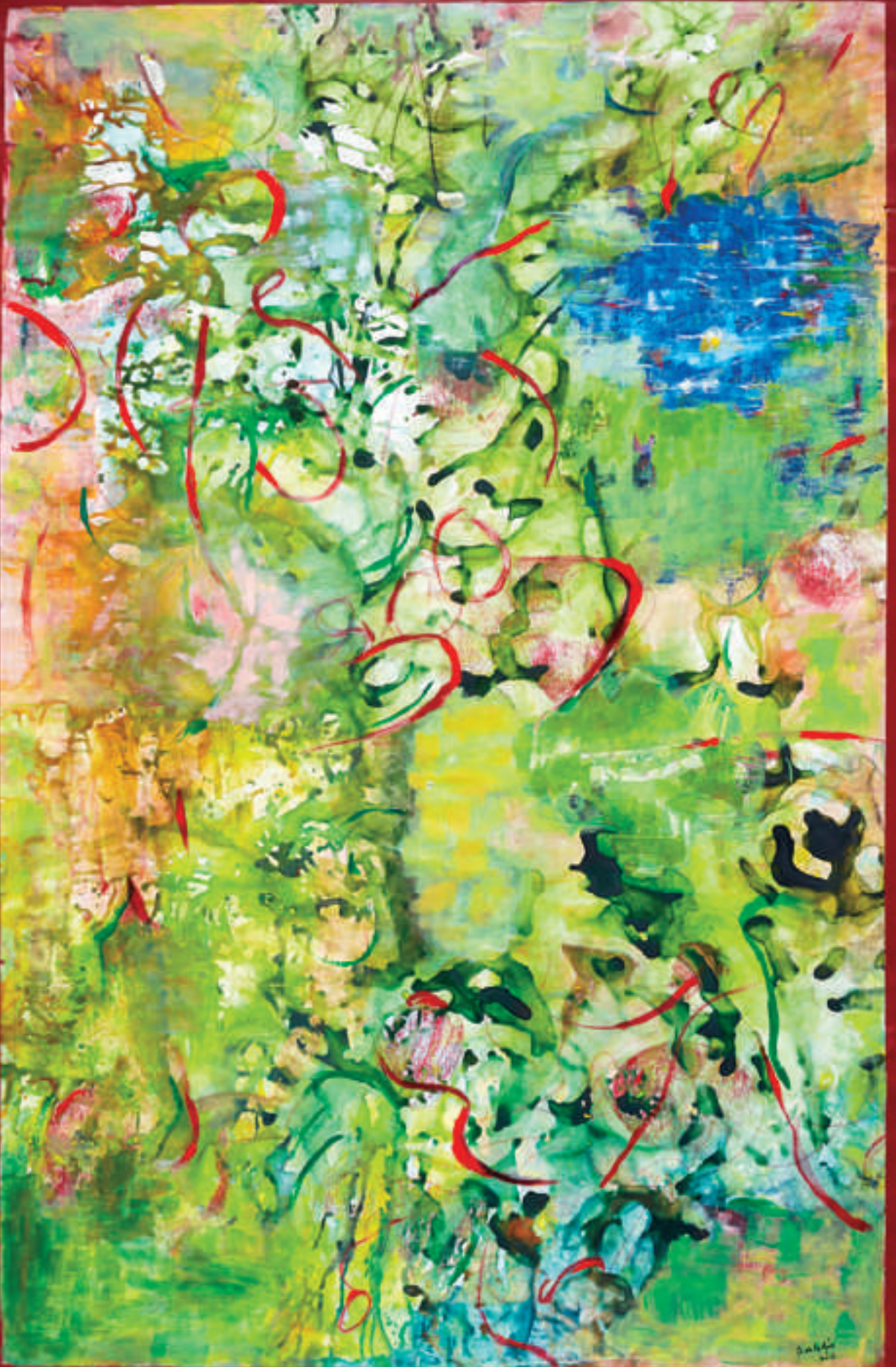
cromática suelen asomarse escenas vinculadas con la Naturaleza. Si ejercitamos aquella propuesta de Leonardo da Vinci de observar la mancha de humedad de la pared o en las nubes del cielo para detectar formas comprobamos guiños a la figuración. Esto está reforzado por la misma actitud de nuestra artista que bautiza a sus cuadros con títulos muy orientadores, recordemos que Marcel Duchamp decía que el título era la parte más importante de una obra. La palabra "bosque" aparece una y otra vez, adjetivada de diversas maneras: confinado, no dominado, de fuego, escondido, impenetrable, y templado, entre otras. Que las obras remitan a esta geografía de árboles no es un dato menor. El bosque sigue fascinando al hombre moderno como tal lo hizo con el medieval. En aquellos tiempos ese era un lugar sagrado donde residía el misterio y lo maravilloso, era el punto de convergencia de los gnomos y las hadas, como así también de los hombres lobo, las brujas y los ogros. Era un lugar de atracción y miedo, allí sucedían los aquelarres y más tarde con el cristianismo llegaron los monjes solitarios que se retiraban a orar. Se escondían los santos y los bandidos,

los pájaros y los osos, en la frondosidad del bosque se escuchaban sonidos raros y desconocidos, como el tintineo de Dios y del diablo. Ese sentido de lo encriptado y oculto aparece en pinturas como Ramas peligrosas, Donde el mundo no entra y Santuario natural. Antes de que se convierta en un "recurso natural" que había que preservar con fines utilitarios, el árbol-mercancía era árbol-divinidad, era el axis mundi que unía el cielo con la tierra. Justamente ésta es una de las piedras angulares de estas pinturas, sin ser narrativas ni explícitas ellas hablan de una armonía entre individuo y universo, podríamos seguir citando títulos como Soles originarios, Red estelar, Rocas en el agua, Fuego graficado o hasta incluso Caramelos, todos hablan de una naturaleza dichosa, de un río que fluye y no se detiene, de un paisaje vibrante e inquieto. Beatriz encarna al artista mediador que como el árbol puede unir el cielo con la tierra, una tarea tan llena de obstáculos como de gratificaciones. Más que una tarea, un camino que requiere de trabajos y sacrificios –en el sentido etimológico de esta palabra, es decir: hacer sacro–; un sendero que implica varios pasos que alguna vez los hermanos alquimistas plantearon con lujo de detalles y oscuros símbolos y que se puede resumir en tres etapas, la búsqueda de la armonía consigo mismo, con los seres que nos rodean y con el cosmos que nos contiene. Pedes in terra ad sidera visus (con los pies en la tierra, mirando las estrellas) dice el proverbio latino que Beatriz pareciera respetar en su pintura, hay una cierta necesidad de penetrar en los enigmas de la naturaleza para poder comprender los misterios del universo. El conjunto de estas obras es vital como aquella danza de Henri Matisse; el dinamismo de las formas, la felicidad del color y los miles de guiños al espectador conforman una ronda que gira alrededor del misterio de la vida.

Por: Julio Sánchez
Investigador, crítico, curador.



"Rocas en el agua" 2012. Técnica mixta sobre papel, 35 x 50cm.



"Bosque no dominado" 2013. Acrílico sobre tela, 208 x 138 cm.



Caray

R U M

A unique quality Rum

Reserva del Artesano

Est. 1915 Juncos, Puerto Rico.



For more information:
787-269-7373
www.ecobottles.co

EU eco
bottles

Sangre Boricua

Sangría Artesanal
de Mayaguez, Puerto Rico.




Ganadora del Sangria Fest
Cuatro años consecutivos 2011-2014
"People's Choice Sangria Award"



Para más información **787.269.7373**

www.ecobottles.co

 Sangre Boricua-Sangria Artesanal

 eco bottles

ELIZAM ESCOBAR

ARTWORK AND MODALITY



"Naufragio"

In the context of contemporary art, we live in a time of confusion, the tangle that exists in the relationship between the work of art and the role played by the form of execution of the work (modality). I refer to the problem between the meaning or sense of the work itself (inwardly) and the overvaluation of the way that work is presented (outwardly).

To understand the work of art as a whole, a constructed body, created by technical, technological and compositional knowledge of the formal and thematic elements of the image, the various media and materials, the modes of presentation, representation and the various perspectives is to understand it in conjunction with the heuristic power of artistic imagination and its symbolic specificity. The symbolic as what transcends and subverts the order of the code and its logic of equivalency and arbitrariness. The modality would then be how to constantly re-invent the presentation of the newness in a work or, from another

perspective, when the secondary aspects that comprise the work become the primary or the crux of the work.

In *The Case of Wagner*, Nietzsche states the following, which can be taken as a homology in relation to the art scene:

"What is the mark of all literary decadence? The word becomes sovereign and leaps out of the sentence, the sentence seeks outwardly and obscures the meaning of the page, and the page comes to life at the expense of the whole—the whole is no longer a whole. This, however, is the simile of every style of decadence: every time there is anarchy of atoms."

For better or worse, we take this quote as a frame of reference without being obliged to completely assent. But in art, when you bet on the modality above the work, there is nothing but technique, the technological, the materials, the conceptual, the thematic and the formal elements. The work is reduced to a pretext,

an excuse to unleash any of these aspects, which in consideration of what they constitute, become paramount. The work then unravels and is installed to appear to be something that really has no more any importance other than its status as a category of modality.

For example, in the modality of ephemeral art, what matters is not its value as a work of art but that it be ephemeral. And within the ephemeral, as fleeting as possible. Given this critique or designation, some have stated that since everything is ephemeral, therefore, ephemeral art is a reflection or a judgment on our condition.

Paraphrasing De Kooning when he expresses "Why limit ourselves more than we already are?" One might say, why be more ephemeral than we already are?

On the other hand, if it were about a recycling of some form which touches superficially upon the conceptual or Dadaism, one would have to worry that the materials were the least "traditional" possible, that an image would not aspire to transcend itself, or not go beyond the ideology that produced it, or the proposal that seduced the sequence of juries, curators, connoisseurs, publicists, etc.

So the so-called crisis which happens after conceptual art, and that the writer Peter Fuller summed up by the term *kenosis*, today, after the neo-, retro-, post-, what stands out above all is that the modality, either simple or compound, with or without identity, is considered art or just another product, an ally or subject to any of the sciences or extra-artistic disciplines.

Furthermore, the work is an end and not a means. It is not a series of meaningless formal elements, without organization, without much effect beyond the effect becoming an entelechy. The work of art is as the poem is to poetry. There is no poetry without poems. Nor art without works of art. But there is art regardless of the modality that exists or may be in vogue. Now, in any art or work of art there exists, with more or less force, visibility, relevance or purpose, an aesthetic ideology. Furthermore, the work must always surpass both the aesthetic ideology as well the modality.

Because of this artistic imperative, it is not enough to just dislocate, relocate, re-touch, remove, reinstall, collect, destroy, rebuild, intervene, appropriate, erase, plagiarize, re-contextualize, reimagine, rewind, futurize, pretend, trace, rip, palimpsest, cannibalize, minimize, interdiscipline, trans-discipline, anonymize, paint on an easel, on the wall, on

the floor, sign on the back of the work or not sign, mislead, be ambiguous or ambivalent, bet on the mathematical or the metaphysical, depersonalize, be a schizo, be excluded, mass produce, theorize, create situations, cook as art, wander around as performance, violate oneself, cut one's body, tear flesh, get naked, get high, shit in a receptacle, piss live, lay in a coffin, fill a gallery from top to bottom with articles or images or photos, make videos about this that nobody is interested in, inject oneself with yellow ocher, navel-gaze for 30 days, not eat for a week, play the fool one day yes one day no, eat pork chops in front of hunger strikers or go on a hunger strike in front of diners, hang from a plane, argue for a day and a night with a chimpanzee, take 10 roaches hostage to make them sprinkle ink on a wedding dress, stick your head in a toilet full of bat urine, sign a fake will, commit real or fake suicide, sign the work of a blind person, disappear for a year, walk backwards to the Museum of Natural History, graft plants with mammal animals or amphibians, exhibit one hundred bull testicles, eat ten pounds of termites, a 100 inch long stuffed fritter, walk with sneakers soled in chalk to delineate a route to any city, not do anything for the rest of your life, be buried in a circular plot, throw an egg at a curator, yell all day in front of the Capitol, propose a work impossible to execute or write a book about all of this.

What, then, leads to making the modality the important thing, the motive, the higher value, what gives it meaning or justifies it?

When there is no internal force, as Derrida more or less said, the external force begins to dominate. It is not only about the sequential artist-critic-curator-etc. relationship, it is also about the relationship between artist-work-modality or the prevailing market-work-modality or blindness-trend-fame-money or apathy-resources-whatever or everything can be done and nothing matters or impotence-the facile-theory of Adler compensation or buy-sell-sell oneself-justify it.

Now, none of this means being absolutely against the modality. The modality is there, present in every work of art. Moreover: it is a significant part of any work of art. It defines it; it identifies it within a serial, or stylistic, or genre group. It records it within certain models that already exist or are in transition or in combinations or as yet unborn. Modality as an intrinsic part of the work responds to the general characteristics of its location in the world of artistic movements, the styles, the aesthetic ideologies, etc. It responds to the surname of the work. As well, when comparing the function of the sign within the linguistic or ideological code, and betting on the symbolic over the signifier, this does not imply a rejection of the sign in its dual aspect of signifier and signification, but the ultimate attempt to transfer the code and say, through the work of art (or poem) what the code cannot say or express or think or feel. Logically or paradoxically, without the code we could not say what we are saying about the limitation of the code. Nor can we imagine doing without the symbolism of art, or its inner strength to make visible the unconscious, the imagination, thought, to be able to share the deepest experiences of mankind, the persistence of the issues and their endless and unsuspected variations.

The beautiful, Plato said, is difficult. The beautiful, the sublime, the dazzling, the revolutionary, the work is, are what is difficult. It takes work, dedication, suffering in the good sense of this word, sacrifice, praxis of freedom, submission to freedom.



Conversely, to surrender oneself to technique or to technology, somehow emasculates the work in its concentration on freedom, libido, creative energy and symbolic exchange. The artist must master the technique and not the reverse. He must use technology in the necessary way and not become a terminal thereof. Ultimately, the modality used to construct something is important in regards to what it constructs. Or, using "traditional" modernist or Marxist concepts, if it is true that the content determines the form, in this dialectical relationship between the work of art and its modality, in order for the symbolic power of art to materialize, the work will determine the modality. A work of art that becomes an instrument of modality, remains in a hollow, truncated, unnecessary mode, without freedom, worse: it becomes an ornament without the dignity of an ornament.

As said by the Dadaist Hans Richter, regarding the existence of the image of a woman painted by Velázquez. "So she lived, defying eternity from inside a heavy gilt frame that separated her from the vulgarity of the ephemeral." Thus understood, the work of art is a ghost that appears in various forms and modalities, but it is that which deserves our attention.

ELIZAM ESCOBAR OBRA Y MODALIDAD



"Gato con alas"

En el contexto del arte contemporáneo, vivimos un momento de confusión, la maraña que existe en la relación de la obra de arte y el rol que juega la modalidad de la obra. Me refiero a la problemática entre el significado o sentido de la obra misma (hacia adentro) y la sobrevalorización de la manera en que se presenta esa obra (hacia afuera).

Entender la obra de arte como una totalidad, un cuerpo construido, creado, por el conocimiento técnico, tecnológico, compositivo, de los elementos formales y temáticos de la imagen, los diversos soportes y materiales, los modos de la presentación, representación y las diversas perspectivas, es entenderla en conjunción con el poder heurístico de la imaginación artística y su especificidad simbólica. Lo simbólico como lo que traspasa y subvierte el orden del código y su lógica de equivalencia y arbitrariedad. La modalidad sería, entonces, el modo de re-inventarse constantemente la presentación de lo novedoso en una obra o, desde otra perspectiva, cuando los aspectos secundarios que hacen la obra se convierten en los primarios o el quid de la obra.

En el caso Wagner, Nietzsche expresa lo siguiente, lo cual puede tomarse como una homología en relación a la escena del arte:

"¿Cuál es la marca de toda decadencia literaria? La palabra se hace soberana y salta fuera de la oración, la oración bus-

ca hacia afuera y obscurece el significado de la página, y la página toma vida a expensas de la totalidad—la totalidad no es ya una totalidad. Esto, sin embargo, es el símil de todo estilo de decadencia: cada vez que hay una anarquía de átomos."

Para bien o para mal, tomamos esta cita como un marco de referencia sin estar obligados a asentir completamente. Pero en el arte, cuando se apuesta a la modalidad por encima de la obra, no hay nada más allá que la técnica, lo tecnológico, los materiales, lo conceptual, lo temático, los elementos formales. La obra es reducida a un pretexto, una excusa, para dar rienda suelta a cualquiera de esos aspectos, que en consideración a lo que constituyen, se convierten en lo primordial. La obra entonces se descose y se instala para aparentar algo que en realidad no tiene ya ninguna importancia que no sea su status como categoría modalica.

Por ejemplo, en la modalidad del arte efímero, lo que importa no es su valor como obra de arte sino que sea efímero. Y dentro de lo efímero, lo más efímero posible. Ante esta crítica o señalamiento, algunos han declarado que como todo es efímero, por lo tanto, el arte efímero es un reflejo o un dictamen de nuestra condición.

Parafraseando a De Kooning cuando expresa "¿Para qué limitarnos más de lo que ya estamos?", podría decirse, ¿para qué ser más efímeros de lo que ya somos?

Por otro lado, si se tratase de un reciclaje de alguna modalidad que toque superficialmente lo conceptual o el dadá, habría que preocuparse de que los materiales fuesen lo menos "tradicional" posible, que una imagen no se antojara de trascenderse a sí misma, no ir más allá de la ideología que la produjo, o la propuesta que sedujo al secuencial de jurados, curadores, conocedores, publicistas, etc.

Así que a la llamada crisis que acontece luego del arte conceptual, y que el escritor Peter Fuller sintetizó con el término de kinesis, hoy, luego de los neo-, retro-, post-, lo que sobresa por encima de todo es la modalidad sea simple o compuesta, tenga o no identidad, se considere arte o sólo un producto más, un aliado o súbdito a cualquiera de las ciencias o disciplinas extra-artísticas.

Mas la obra es un fin y no un medio. No es una serie de elementos formales sin sentido, sin organización, sin mayor efecto que el efecto mismo transformado en entelequia. La obra de arte es como el poema es a la poesía. No hay poesía sin poemas. Ni arte sin obras de arte. Pero hay arte independientemente de la modalidad que sea o que esté en boga. Ahora, en todo arte o en toda obra de arte existe, con mayor o menor fuerza, visibilidad, pertinencia o propósito, una ideología estética. Mas la obra debe siempre traspasar tanto la ideología estética como la modalidad.

Debido a este imperativo artístico, no basta con dislocar, relocalizar, retocar, remover, reinstalar, recoger, destruir, reconstruir, intervenir, apropiarse, borrar, plagiar, recontextualizar, reimaginar, retroceder, futurizar, fingir, calquiar, rasgar, petimentar, palimsestar, canibalizar, minimizar, interdisciplinarse, transdisciplinarse, anonimarse, pintar en caballete, sobre la pared, en el piso, firmar detrás de la obra o no firmar, engañar, ser ambiguo o ambivalente, apostar a lo matérico o lo metafísico, despersonalizarse, ser ezquiso, excluido, producir en serie, teorizar, crear situaciones, cocinar como arte, deambular como performance, violarse, cortarse el cuerpo, rasgarse las carnes, desnudarse, endrogarse, cagarse en un receptáculo, mearse en vivo, acostarse en un ataúd, llenar una galería de arriba a abajo de artículos o imágenes o fotos, hacer videos sobre esto que a nadie le interesa, inyectarse con amarillo ocre, mirarse el ombligo por 30 días, no comer por una semana, hacerse el loco un día sí un día no, comer chuletas frente a los huelguistas de hambre o irse en huelga de hambre frente a los comensales, colgarse de un avión, discutir por un día y una noche con un chimpancé, tomar de rehenes a 10 cucarachas para ponerlas a regar tinta sobre un traje de novia, meter la cabeza en un inodoro lleno de orín de murciélagos, firmar un testamento falso, suicidarse de mentira o de verdad, firmar la obra de un ciego, desaparecer por un año, caminar de espaldas hacia el Museo de Historia Natural, injertar plantas con animales mamíferos o con anfibios, exponer cien huevos de toro, comerse diez libras de comejen, una alcapurria de 100 pulgadas, caminar con unos tenis cuyas suelas son tizas para delinear una ruta en cualquier ciudad, no hacer nada por el resto de la vida, ser enterrado circularmente, tirarle un huevo a un curador, gritar todo el día frente al Capitolio, proponer una obra imposible de realizar o escribir un libro sobre todo esto.

¿Que lleva, entonces, a hacer de la modalidad lo importante, el motivo, el valor superior, lo que da sentido o justifica?

Cuando no hay ya fuerza interna, decía más o menos Derrida, la fuerza externa comienza a dominar. No se trata exclusivamente de la relación secuencial artista-crítico-curador-etc., también la relación artista-obra-modalidad o mercado-obra-modalidad imperante o ceguera-tendencia-fama-dinero o apatía-recursos-whatever o todo se puede hacer y nada importa o impotencia-facilismo-teoría de la recompensación de Adler o comprar-vender-venderse-justificar.

Ahora bien, nada de lo dicho significa estar absolutamente en contra de la modalidad. La modalidad está ahí, presente en toda obra de arte. Más aun: es parte significativa de toda obra de arte. La define, la identifica dentro de un grupo serial o estilístico o género. La registra dentro de unos modelos ya dados o en transición o en combinaciones o por nacer. La modalidad como parte intrínseca de la obra responde a las características generales de su ubicación en el mundo de los movimientos artísticos, los estilos, las ideologías estéticas, etc. Responde a el apellido de la obra. Siendo así, al comparar la función del signo dentro del código lingüístico o ideológico, y al apostar a lo simbólico sobre lo sígnico, esto no implica un rechazo del signo en su doble aspecto de significante y significado, sino el máximo intento de traspasar el código y decir, a través de la obra de arte (o el poema) lo que el código no puede decir o expresar o pensar o sentir. Lógica o paradójicamente, sin el código no podríamos decir esto que estamos diciendo sobre el límite del código. Pero tampoco podríamos imaginarnos prescindir de lo simbólico del arte, de su fuerza interna para hacer visible el inconsciente, la imaginación, el pensamiento, para intercambiar las experiencias más

recónditas de la humanidad, de la persistencia de los temas y sus interminables e insospechables variaciones.

Lo bello, decía Platón, es lo difícil. Lo bello, lo sublime, lo deslumbrante, lo revolucionario, la obra, es, son lo difícil. Cuesta trabajo, dedicación, sufrimiento en el buen sentido de esta palabra, sacrificio, praxis de libertad, someterse a la libertad.

A la inversa, someterse a la técnica o a la tecnología, de alguna forma castra la obra en su concentración de libertad, de libido, de energía creativa, de intercambio simbólico. El artista debe dominar la técnica y no al revés. Debe utilizar la tecnología en la manera que sea necesario y no convertirse en un terminal de ésta. Al fin de cuentas, el modo de construir algo es importante en cuanto a lo que construye. O, utilizando conceptos "tradicionales" modernistas o marxistas, si es cierto que el contenido determina la forma, en esta relación dialéctica entre la obra de arte y su modalidad, para que el poder simbólico del arte se materialice, la obra determinará la modalidad. Una obra de arte que se convierte en un instrumento de la modalidad, se queda en modalidad hueca, trunca, innecesaria, sin libertad, peor: en un ornamento sin la dignidad del ornamento.

Decía el dadaísta Hans Richter, sobre la existencia de la imagen de una mujer pintada por Velázquez: "Así vivía ella, desafiando la eternidad desde el interior de un pesado marco dorado que la separaba de la vulgaridad de lo efímero." Así entendido, la obra de arte es el fantasma que aparece de diversas formas y modos, pero es el que merece toda nuestra atención.



"Niña con feto"

ROPA VIEJA GRILL

**El Auténtico Sabor de la Comida
Cubana y Puertorriqueña**

Tel: 787-725-2665
web: www.ropaviejagrill.com
email: ropaviejagrill@gmail.com



1021 Ashford Ave., Condado, Puerto Rico

Carmen Chirino's BOUTIQUE



The House of Fashion



136 Winston Churchill Ave, San Juan, P.R. • 787.764.5721

EDRA SOTO

AFTER THE RAUSCHENBERG RESIDENCY IN CAPTIVA, FLORIDA.

INTERVIEW BY ALISON FRAUNHAR

AF: How did the Rauschenberg Residency inspire you (spatially, environmentally, technologically and spiritually)?

ES: This residency is what every artist aspires to experience in their career. The beauty, the time, the support, the fellow residents... It was absolutely perfect. I immediately felt awakened by the different light and the environment. One distinctive aspect of the routine I adapted to while in residency for a month was the vegetation. There's a two minutes trail that I passed by on a fabulous bicycle they lent to me. This trail is covered with gorgeous tropical plants. Palms of all colors, shapes and sizes just gazed at me as I passed by. These plants became my work source for the rest of the month.

Before the residency I was marbling the tradition of American flags in modern and contemporary art. Back in February, after visiting the Whitney Biennial, I stopped by the Harlem Museum. This place became one of my favorite museums. Flying atop of the building, a David

Hammon's flag kept that question lively.

At the residency, browsing through their magnificent collection of books of Rauschenberg work among many others, there, I found a picture of one of Rauschenberg American flags.

Puerto Rico + tropical palms + commonwealth + US territory+ my sense of humor = Tropicalamerican, which became the name of the series of flags I produced at RR during the month of June.

AF: What do you consider some of the departures and new directions you undertook at the residency?

ES: I've always been accepting of my multidisciplinary practice. Generally, it is not a presence that sticks to people's minds. Also, it is not the easiest route. However, I did feel more compelled to explore that route and decide to accept the challenges that a multidisciplinary practice brings to my life as an artist. I just keep reminding myself the why's of why I do this in the first place.

AF: What materials and technologies called to you during this time, and how did you deploy them? Can you discuss a bit your rationale for the media and materials you used?

ES: My choice of media to produce the Tropicalamerican series came about right after exploring the fragility and sort life of the material while working with it. Leafs are not made to be used as paper. Their natural beauty encourage persistence and

AF: Some aspects (although not all) of the work you produced at the residency are a marked departure from your previous work: these aspects might include technologies and materials and most particularly subject matter. In most of your previous work, the imagery or eternal referents have been drawn from your personal iconography, whether spatial, as in the Screens project, or imaginary as in the Iris Chacon project and others: in the work you produced at the residency, you took up the iconicity of flags, with all the baggage they carry. As a Puerto Rican-born and formed artist who has lived abroad and has made her home in Chicago for the past 15 years (is this correct?), how do issues of geography (and their unavoidable fellow-traveler, politics) work their way into your thinking? In other words, how does the space of your identity as a Puerto Rican, as a woman, and as an artist shift back and forth between the personal and the global?

ES: Yes, over 15 years living in Chicago, visiting Puerto Rico twice a year. It is unavoidable to think and "feel" like my island's political status. Somehow, when you move from your original place, it becomes almost impossible to feel like home is home. My home was designated to me way before I was born. It is all in my system and the way that I'm wired: the way that I eat, move, listen, think and have my coffee. I don't think is a random coincidence. I constantly think of those parallels in between people and where they are from, their country's political status, their culture and their tradition. And then, there's idiosyncrasies, their work ethics, their moral issue and their social manners. It is a game of acceptance, the one that you have to play in your mind to stay cool. How I exercise



"Tropicalamerican", 72"t x 36"l, 2014.

self-acceptance helps me build a clearer work will translate into a visual experience and a global conversation. So it is not necessary for me to understand all the profoundly dis-appointing political structures man has constructed to bar-ricade its shame. I will be classified as irrationally ignorant politically speaking. Again, well paired with my country's commonwealth whine. The generous amounts of patriarchal mentality I have inherited makes me believe that becoming an artist was the most radical move I have made in my life.

AF: Can you speak to the specific valences of the materials you used in addition to the flag imagery you drew upon?

ES: I selected traditional archival injeckt print paper to pro-duce the Tropicalamerican series. The generous support sys-tem at the RR presented the option of using fabric to print this series. We tested a sample of a type of injeckt printable silk that turned out to be quite attractive. As it is a costly produc-tion I was able to produce one single set.

AF: Some of the processes and results of the project call to mind not only craft as a field, but specifically women's crafts: how did the project engage with this history?

ES: The act of elaborating a surface or a material rigorously could be described as crafting. Despite the use of technology to facilitate the production of this project, technology ended up being used as a craft tool. The handling of the computer worked in parallel to a sewing machine.

AF: A lot of this and previous work of your deploys repeat-ed and interlocking motifs, and fractals, in which the parts aggregate into a whole; what is your attraction to this rhyth-mic compositional strategy?

ES: I've always been attracted to symmetry and simple geo-metric shapes. Teaching high school for more than a decade influenced greatly my appreciation for basic forms, like coils to create shapes, or mirror shapes to create symmetry. My work used to be visually overcrowded and took some years and editing to get to the right place.

AF: You have talked about the notion of "conceptual/crafts" as a hybrid of your grounding as a conceptual artist alongside your appreciation of the craft process; it is an idea that has surfaced in previous projects, too. This seems to me a very interesting conflation and I'd like to hear you expand on this idea.

ES: I think this argument is validating Photoshop as an art form. I think their various approaches to using this medium to create a representation. When obvious at first site, Photo-shop is not respected as hand made craft is respected. They both require equal mastering, patience and skills. The reality is that artists can't live without Photoshop, perhaps not to produce art but to present a photographic representation of a work of art. The insincere devaluation of this tool as an art form is just pure denial.

By: Alison Fraunhar
PhD, Associate Professor

Dr. Fraunhar teaches courses in Modern and Contempo-rary, Latin American and Women's Art and Film Studies. She has published numerous articles on Cuban visual culture and is presently at work on a book manuscript examining the in-tersection of race and gender in Cuban national identity.

Edra Soto (b. Puerto Rico 1971) is a Chicago based art-ist and educator. She attended The School of the Art Insti-tute of Chicago where she obtained her Masters of Fine Arts in 2000. Immediately after, she attended the Skowhegan



"Tropicalamerican", 72"t x 36"w, 2014.

School of Painting and Sculpture. She has exhibited nationally and in-ternationally. Recent presentations include: Hyde Park Art Center, the Museum of Contemporary Art of Chicago, Galeria Agustina Ferreyra in Puerto Rico and Field Projects in New York City. Trough a partnership between Alliance of Artists Communities and 3Arts, Soto attended the Robert Rauschenberg Residency program in Captiva, Florida during the month of June, 2014.

Soto and her husband Dan Sullivan design, fabricated and currently run operations of The Franklin, an artist-run project space located in their home's backyard in Chicago. The Franklin was selected one of the Top 5 New Art Galleries on 2012 and 2013 for the Newcity's Top 5 of Everything and Chicago Magazine. This project has been funded by Northeastern Illinois University, the 3AP program of 3Arts and most recently by The Propeller Fund.

Soto and Sullivan were selected by the CTA as part of Your New Blue project as contractors for the Western station.

Soto's Tropicalamerican flag series will be included on the 2015 IV Trienal Poli/grafica of San Juan. She will be having her first solo exhi-bition in New York on the spring of 2016 at the Artist Alliance Gallery and Project Space, Cuchifritos, on the heart of the Essex Marketplace, curated by Albert Stabler.

Currently, Soto teaches for the Contemporary Practices Department and the Early College Program of The School of the Art Institute of Chicago.

EDRA SOTO

DESPUÉS DE LA RESIDENCIA RAUSCHENBERG EN CAPTIVA, FLORIDA.

ENTREVISTA REALIZADA POR ALISON FRAUNHAR – PhD, Profesora Asociada Estudios del Cine Moderno y Contemporáneo.

AF: ¿Cómo te inspiró la Residencia Rauschenberg (especialmente, ambientalmente, tecnológicamente y espiritualmente)?

ES: Esta residencia es lo que todo artista aspira a experimentar en su carrera. La belleza, el tiempo, el apoyo, los compañeros residentes... Era absolutamente perfecto. Inmediatamente me sentí despertada por la luz diferente y el medio ambiente. Un aspecto distintivo de la rutina a la cual me adapté durante el mes de la residencia un mes fue la vegetación. Hay un sendero de dos minutos por donde pasé en una bicicleta fabulosa que me prestaron. Este camino está cubierto de hermosas plantas tropicales. Palmas de todos los colores, formas y tamaños sólo me miraban mientras las estaba pasando. Estas plantas se convirtieron en mi fuente de trabajo para el resto del mes.

Antes de la residencia yo estaba marmoleado la tradición de banderas estadounidenses en el arte moderno y contemporáneo. Anteriormente en febrero, después de visitar la Bienal de Whitney, me detuve en el Museo de Harlem. Este lugar se convirtió en uno de mis museos favoritos. Volando alto encima del edificio, una bandera de David Hammon mantuvo ese interés bien vivo para mí.

En la residencia, hojeando su magnífica colección de libros del arte de Rauschenberg entre muchos otros, allí me encontré con una foto de uno de las banderas estadounidenses de Rauschenberg.

Puerto Rico + palmas tropicales + Estado Libre Asociado + territorio de E.E.U.U + mi sentido de humor = Tropicalamerican, que se convirtió en el nombre de la serie de banderas que produce en RR durante el mes de junio.

AF: ¿Cuáles consideras que son algunas de las divergencias y nuevas direcciones que realizaste en la residencia?

ES: Siempre he estado en aceptación de mi práctica multidisciplinar. En general, no es una presencia que se adhiere a las mentes de la gente. Además, no es la ruta más fácil. Sin embargo, me sentí más obligada a explorar ese camino y a decidir aceptar los retos que una práctica multidisciplinar aporta a mi vida como artista. Yo sólo sigo recordándome a mí misma los porqués de por qué hago esto en primer lugar.

AF: ¿Cuáles materiales y tecnologías te inspiraron durante este tiempo, y cómo las implementaste? ¿Puedes hablar un poco de tu justificación de los medios y materiales que has utilizado?

ES: Mi elección de los medios para producir la serie Tropicalamerican se produjo justo después de la exploración de la fragilidad y la corta vida de las hojas sueltas mientras trabaja con ellos. Las hojas no están diseñadas a ser utilizadas como papel. Es curioso cómo la tecnología tiende a imponerse en la búsqueda de soluciones. El proceso consistió en la composición de configuraciones geométricas utilizando las hojas e inmediatamente después, fotografiando esas composiciones. Una vez que el proceso estaba terminado, procedí a componer las imágenes de las banderas en "Photoshop". El proceso fue intenso y agotador. La confección de estos patrones acolchados fue bastante satisfactoria para mí después de ver los resultados. El apoyo técnico de la Fundación Rauschenberg me animó a perseguir un proyecto más ambicioso que lo que yo esperaba hacer. La calidad de las impresiones es magnífica. El resultado más sorprendente y emocionante fue como la integridad de los colores de las hojas no se perdió al final del proceso.

AF: Algunos aspectos (aunque no todos) de los trabajos que usted produjo en la residencia son una divergencia marcada de trabajo su anterior: estos aspectos podrían incluir tecnologías y materiales y en particular la temática. En la mayor parte de su trabajo anterior, las imágenes o los referencias eternas han sido extraídos de su iconografía personal, ya sea espacial, como en el proyecto de pantallas, o imaginario como en el proyecto de Iris Chacón y otros: en el trabajo que usted produjo en la residencia, tomó la iconicidad de las banderas, con todo el bagaje que llevan. ¿Cómo a una artista nacida y formada de nacionalidad puertorriqueña que ha vivido en el extranjero y ha hecho su hogar en Chicago durante los últimos 15 años, (¿es esto correcto?), los temas de la geografía (y su inevitable compañero de viaje, la política) se abren camino en su forma de pensar? En otras palabras, ¿cómo el espacio de su identidad como puertorriqueña, como mujer, y como artista va y viene entre lo personal y lo global?

ES: Sí, por más de 15 años vivo en Chicago, visito a Puerto Rico dos veces al año. Es inevitable pensar y "sentirme" identificada con el estatus político de mi isla. De alguna manera, cuando usted se mueve de su lugar original, se hace casi imposible sentirse como en casa en tu casa. Mi casa fue designada para mí mucho antes de



"Tropicalamerican", 72"t x 36"vr, 2014.

que yo naciera. Todo está en mi sistema y la forma en que estoy programada: la forma en que yo como, me muevo, escucho, pienso y tomo mi café. No creo que sea una coincidencia al azar. Constantemente pienso en esos paralelismos entre la gente y de donde son, el estatus político de su país, su cultura y su tradición. Y luego, hay idiosincrasias, su ética de trabajo, su tema moral y sus costumbres sociales. Es un juego de la aceptación, uno que tienes que jugar en tu mente para mantener la calma. La manera en que ejerzo la auto-aceptación me ayuda a construir una obra más clara que se traducirá en una experiencia visual y una conversación global. Por lo tanto no es necesario que yo entienda todas las profundamente decepcionantes estructuras políticas que el hombre ha construido como barricada para su vergüenza. Voy a ser categorizada como irracionalmente ignorante, políticamente hablando. Una vez más, bien emparejado con el gemido estadolibrista de mi país. Las cantidades generosas de mentalidad patriarcal que he heredado me hace creer que ser artista fue el movimiento más radical que he hecho en mi vida.

AF: ¿Puedes hablar acerca las características específicas de los materiales que ha utilizado, además de las imágenes de la bandera que te inspiraron?

ES: Escogí el papel de archivos tradicional para impresión por inyección de tinta "inkjet" para producir la serie Tropicalamerican. El sistema generoso de apoyo en el RR presentó la opción de usar tela para imprimir esta serie. Hicimos una muestra un tipo de seda imprimible por "inkjet" que resultó ser bastante atractivo. Como se trataba de una producción costosa pude producir un solo set.

AF: Algunos de los procesos y resultados del proyecto convocaban a la mente, no sólo la artesanía como un campo, sino específicamente la artesanía de mujeres: ¿Cómo el proyecto se acopla con esta historia?

ES: El acto de la elaboración rigurosa de una superficie o material podría ser descrito como la artesanía. A pesar del uso de la tecnología para facilitar la producción de este proyecto, la tecnología terminó siendo utilizado como una herramienta de artesanía. El manejo de la computadora trabajó en paralelo a una máquina de coser.

AF: Mucho de este trabajo y trabajo previos suyos despliegan motivos repetidos, entrelazados y fractales, en el que las partes se agregan en un todo. ¿Cuál es su atracción a esta estrategia de composición rítmica?

ES: Siempre me he sentido atraída por la simetría y las formas geométricas simples. Mi carrera en la enseñanza de la escuela secundaria para más de una década ha influido mucho en mi aprecio por las formas básicas, como los resortes para crear formas, o formas de espejo para crear simetría. Mi trabajo solía ser visualmente aglomerado y tomó varios años y la edición para llegar al lugar correcto.

AF: Usted ha hablado de la noción de "conceptual/ artesanías" como un híbrido de su conexión como una artista conceptual junto a su apreciación del proceso artesanal; es una idea que ha surgido en los proyectos anteriores, también. Esto me parece una fusión muy interesante y me gustaría escucharle ampliar sobre esta idea.

ES: Creo que este argumento está validando a "Photoshop" como una forma de arte. Creo que hoy varios enfoques para el uso de este medio para crear una representación. Cuando es obvio a primera vista, no se respeta a "Photoshop" como se respeta la artesanía hecha a mano. Ambos requieren igual dominio, paciencia y habilidad. La realidad es que los artistas no pueden vivir sin "Photoshop", tal vez no para producir arte, sino para presentar una representación fotográfica de una obra de arte. La devaluación insincera de esta herramienta como una forma de arte es realmente una negación obstinada.



"Tropicalamerican", 72"t x 36"v, 2014.

Edra Soto, nacida en Puerto Rico en 1971, es una artista que reside en Chicago y es educadora. Asistió al School of Art Institute en Chicago, donde obtuvo su Maestría en Bellas Artes en el 2000. Inmediatamente después, asistió a la Escuela de Skowhegan de Pintura y Escultura. Ha expuesto a nivel nacional e internacional. Sus presentaciones recientes incluyen: Hyde Park Art Center, el Museum of Contemporary Art de Chicago, la Galería Agustina Ferreyra en Puerto Rico y en Field Projects en la ciudad de Nueva York. A través de una colaboración entre la Alliance of Artists Communities y 3Arts, Soto asistió al programa de Residencia Robert Rauschenberg en Captiva, Florida, durante el mes de junio de 2014.

Soto y su esposo Dan Sullivan diseñan, fabrican y actualmente dirigen las operaciones de The Franklin, un proyecto de espacios dirigidos por artistas, ubicado en el patio trasero de su casa en Chicago. The Franklin fue seleccionada como una de las 5 mejores nuevas galerías de arte en 2012 y 2013 para la "New City's Top 5 of Everything" y Chicago Magazine. Este proyecto ha sido financiado por la Universidad de Illinois del Noreste, el programa 3AP of 3Arts y más recientemente por el Propeller Fund.

Soto y Sullivan fueron seleccionados por la Chicago Transit Authority como parte del proyecto "Your New Blue" como contratistas para la estación occidental.

La serie de banderas Tropicalamerican de Soto se incluirá en el 2015 IV Trienal Poli/Gráfica de San Juan. Ella va a tener su primera exposición individual en Nueva York en la primavera de 2016 en la Artist Alliance Gallery y en Project Space, Cuchifritos, en el corazón de la Essex Marketplace, con curaduría de Albert Stabler.



MADRIGAL-ARCIA The Freedom of the Inner Self

The paintings of Mario René Madrigal-Arcia live in the moment and go on to embrace the moments of infinity, because the moment is timeless, it lies outside of space-time. When we take a step forward or backward, or act in one way or another we are influencing the moment.

When we live in the moment we are immortal because we are one with the action and we merge with the ethereal. Then, when we come back down to earth again, the whole series of instants and moments that shape landscapes, snapshots of our life, like short stories, novels, poetry of existence, moments that drive us into unfathomable depths are linked together because we do not know where the ultimate meaning of the same is to be found. And so everything is attractive because the mystery allows us to move ahead and transform ourselves, to learn and march on in order to contrast, to achieve new heights of wisdom and training.

The latest pictorial production of Mario René Madrigal-Arcia drinks from his innermost sources, it is based on the inner self, utilizing the figure of the horse; the series dedicated to it is titled "Caballos Mágicos" (Magical Horses), the being which acts as its catalyst.

He employs the figure of a horse in the forefront, using close-ups, three quarter planes, sideways, next to other horses, in the landscape, with volcanoes, with vegetation, trees, the force of nature. The horse is the symbol par excellence of an attitude towards life that is clear, patient, contemplative and also active, but which grazes, it revels in the silence of tranquility, despite the eruption of the volcanoes, but the animal is still feeding in the meadow.

Travel through poetic space of the landscape that the artist constructs very clearly, enveloping us in the sense that it makes us partakers of his searching attitude, trying to engage the viewer in his approach, advising him to travel, to take a new path where the horse acts as a theoretical guide, because it is one's soul, the attitude of mind and heart joined in harmony, which urges us towards change. Landscapes full of color, intense, seductive, seeking contrast, to become fire in the air, wood and earth, poetry of nature, of our own nature as persons, a soul which travels through their delicate threads and conversations, that is positioned throughout the living essence of existence.

And in this context color is omnipresent. Color, as an element that helps make the magic more potent. Color, which contributes to a more intense plastic explosion, to allow vitality to cross borders. All is color, a symphony of color, a feast of colorful particles. Color, as a magic wand that inflames passions, enhancing landscapes, people and situations. Color that marks the hours, which drives the world, the world of Mario René, a sensual, subtle, essentially expectant and changing world. Color, a contrast of tones and shades, overlays, chromatic searches where the fire burns in all its splendor. Strength and expressivity, an allegorical-symbolic sensation in which it takes center stage in the plastic and conceptual aspects becoming the nexus of the joining of wills with which we dialogue and the artist dialogues allowing himself different attitudes to define what interests him: the possibility of going beyond the conscious to encompass other worlds and to explain this one.

And again the horses, the air of freedom, galloping, galloping, seeking life experience in the sea, in the sea of dreams, in the sea of life, in the sea of courage, in the sea of poetics, in the sea of nature, in our sea, in the sea of the inner self, which

surrounds an island, where we live, we think we get away from the world, but it's boiling all around us. Sometimes we try to move forward, to go beyond the limits imposed by ourselves and by others, but then we return to our sea, the sea that the wind sways protecting our island.

We are all positioned in the moment, in the clear sum of subtle or not so subtle moments, that which is immersed in the prolegomenon of the solution. A solution which is to verify that all that exists is defined by freedom. Not a superficial and exterior freedom, or a material and physical freedom, but a freedom that travels on wings and sails without a boat towards true knowledge. Also, on other occasions, we find ourselves in a variety of moments which lead us to the collective based on the individual. When we lose concentration we get carried away, we become confused. Then we have to retrace our steps and move forward to find what we want, but within parameters of authenticity.

Mario René is committed to internalizing freedom, being capable of halting mid process towards the collective. He loves Eden, the paradise, but also pursues what is attractive about life, although ultimately he winds up searching for the perfection of the most sublime moments, forgetting the hardships, of the labors of Hercules to solve problems, entering into a thousand labyrinths which arrive at the same silver river of his own wisdom. A river of rough water, which is tamed, but at the same time, flows like a raging torrent through the seemingly tamed wilderness.

It is essential to understand the role of so-called magic horses in his latest creation, because they are a symbolic part of a whole of obvious wisdom that possesses some codes which explain his position in regards to existence and its singularities.

Magic horses, horses that are authentic sorrels of continued interior progress, of individual progress marking the codes of one's path, that is comprised of one's own perseverance, in the magnitude of one who knows everything about the most hidden aspects of existence. Because if we are aware of the inner reality we can achieve the vision of other conjunctions of subtle or unsubtle realities. Hence it is essential to start out from what is apparent to insert oneself into the dynamic which works if it goes beyond the mirage.

Magic horses that are part of a whole, which are an essential dynamic of the self-will to move through the interior of the self, abandoning the outer self, seeking to overcome the ego, to find communion with the whole of wisdom.

And so, in this way, we are gradually introducing ourselves into the world of dreams, dreams that weave their wills to consolidate that which perspectives uplift within an apparent diversity of positionings framed within a unity of criteria. A dream world that exhibits the truth of what is established by the priorities of the artist born in Nicaragua but based in Costa Rica, both the visible as well as those which are not.

There is no one truth; hence allegory and symbolism are central to understanding that the complexity of the world is a reality that is always with us. This complexity is simple; it has a commendable simplicity, but so much so that it becomes blurry, because it is not understood. Hence the paintings of Mario René Madrigal-Arcia are a free creation, where the color sets the tone for the outer, for the cosmic, without necessarily having to renounce the earth.

He is an artist of the earth, who is rooted in nature, but at the same time, possesses the sufficient degree of complexity to go beyond the limits imposed by the moment, consolidating his artistic vision with an authentic paradise of wills, compositions and thematic elements.

He is a creator who loves goodness, because this is part of happiness. He seeks happiness from the starting point of the possible, to navigate in a limitless dream world, given that there is nothing concrete and obvious, but at the same time, everything has its own meaning. But neither specific nor unspecific, we all on the continuous journey, in the apparent dynamic that induces us to become what we are because we have already decided it, although to get here we have to enact it as if it were the first time. Meanwhile the magical horses caress us with their gazes and accompany us in the constellation of roads within our inner self.

Joan Lluís Montané
International Association of Art Critics
(AICA, for its acronym in Spanish) Spain.



"Caballos y dos erupciones" 120 x 130 cm. Acrílico 2014.



MADRIGAL-ARCIA La senda del instante y la libertad

La pintura de Mario René Madrigal-Arcia vive el momento hasta abarcar los instantes de lo infinito, porque el momento no tiene tiempo, está al margen del espacio-tiempo. Cuando damos un paso hacia adelante o hacia atrás, o actuamos de una manera u otra estamos incidiendo en el instante.

Cuando vivimos el instante somos inmortales porque somos uno con la acción y nos fundimos con lo etéreo. Luego, cuando bajamos a la tierra de nuevo, se encadena toda la serie de instantes y momentos que van conformando paisajes, instantáneas de nuestra vida, a modo de relatos cortos, novelas, poesía de la existencia, instantes que nos impulsan hacia profundidades insondables porque no sabemos dónde está el sentido último de las mismas. Y por ello mismo todo es atractivo y lo es porque el misterio nos permite avanzar y transformarnos, aprender y marchar para contrastar, para conseguir nuevas cotas de sabiduría y de formación.

La última producción pictórica de Mario René Madrigal-Arcia bebe de sus fuentes

más interiores, es decir que se fundamenta en el yo interno, siendo el caballo, la serie dedicada al mismo denominada 'Caballos Mágicos', el ser que actúa de catalizador de la misma.

Emplea el caballo en primer lugar, utilizando primeros planos, planos americanos, de lado, junto a otros caballos, en el paisaje, con los volcanes, con la vegetación, los árboles, la fuerza de la naturaleza.

El caballo es el símbolo por antonomasia de una actitud ante la existencia que es clara, paciente, contempla y a la vez actúa, pero padece, se recrea en el silencio de la tranquilidad, a pesar de que los volcanes entran en erupción, pero el animal sigue comiendo en el prado.

Viaja a través del espacio poético del paisaje que el artista construye de manera clara, siendo envolvente, en el sentido de que nos hace partícipes de su actitud de búsqueda, pretendiendo comprometer al espectador en su planteamiento, aconsejándole viajar, a emprender una nueva andadura donde el caballo hace de guía

teórico, porque es el alma de uno, la actitud de la mente y el corazón juntos, en armonía, quienes nos impulsan al cambio.

Paisajes llenos de color, intensos, conductores, buscando el contraste, para ser fuego en el aire, madera y tierra, poesía de la naturaleza, de nuestra propia naturaleza como personas, alma que viaja a través de sus delicados hilos y conversaciones, que se posiciona a través de la vivencialidad de la existencia.

Y en este contexto está omnipresente el color. El color como elemento que ayuda a que la magia sea más potente. Color, que contribuye a que la explosión plástica sea más intensa, a que la vitalidad traspase fronteras.

Todo es color, sinfonía de color, fiesta de partículas de color. El color como barita mágica que inflama pasiones, que potencia paisajes, personas y situaciones. Color que marca las horas, que dirige el mundo, el mundo de Mario René, un mundo sensual, sutil, esencialmente expectante y cambiante.

Color, contraste de tonos y matices, superposiciones, búsquedas cromáticas donde el fuego arde con todo su esplendor. Fuerza y expresividad, sensación alegórico-simbólica, en la que este cobra protagonismo en los aspectos más plásticos y conceptuales convirtiéndose en el nexo de unión de voluntades con las que dialogamos y dialoga el artista permitiéndose actitudes distintas para definir aquello que le interesa: la posibilidad de ir más allá de lo consciente para abarcar otros mundos y explicar este.

Y de nuevo los caballos, aires de libertad, a galopar, a galopar, buscando la vivencia en el mar, en el mar de los sueños, en el mar de la vida, en el mar de la bravura, en el mar de la poética, en el mar de la naturaleza, en nuestro mar, en el mar del yo, que rodea una isla, donde vivimos, pensamos que apartados del mundo, pero todo está en ebullición alrededor nuestro. En ocasiones intentamos avanzar, ir más allá de los límites impuestos por nosotros y por ellos, pero luego retornamos a nuestro mar, la mar que el viento mece protegiendo nuestra isla.

Todos estamos posicionados en el instante, en la clara suma de instantes sutil o no, aquella que se halla inmersa en los prolegómenos de la solución. Una solución que es constatar que todo lo que existe se define por la libertad. No una libertad superficial y exterior, material y física, sino una libertad que viaja con alas y que navega sin barco hasta el verdadero conocimiento. También, en otras ocasiones, nos encontramos en una diversidad de momentos, que son los que nos conducen a lo colectivo partiendo de lo individual. Cuando perdemos la concentración nos dejamos llevar, nos desistamos. Luego hemos de volver sobre nuestros pasos y avanzar para encontrar aquello que pretendemos pero dentro de unos parámetros de autenticidad.

Mario René apuesta por interiorizar la libertad, siendo capaz de pararse en pleno proceso hacia lo colectivo. Ama el edén, el paraíso, pero, también persigue aquello que de atractivo tiene la vida, aunque finalmente acaba siempre buscando la perfección de los instantes más sublimes, olvidándose de las penurias, de los trabajos de Hércules para solucionar problemas, adentrándose en mil laberintos que van a parar a un mismo río de plata de su propia sabiduría. Un río de aguas encrespadas, que se amansa pero que, a la vez, fluye como un torrente impetuoso a través de la naturaleza salvaje aparentemente domesticada.

Es fundamental entender en su creación más reciente el papel que desempeñan los denominados caballos mágicos, porque son parte simbólica de un todo de sabiduría evidente que posee unas claves que explican su posición ante la existencia y sus singularidades.

Caballos mágicos, caballos que son auténticos alazanes del progreso continuado interior, del progreso individual que marca las claves de los caminos de uno, que se incardina en la propia perseverancia, en la magnitud de quien todo lo sabe respecto a los aspectos más ocultos de la existencia. Porque al ser conscientes de la realidad interior podemos alcanzar la visión de conjunto de otras realidades sutiles o no. De ahí que es fundamental partir de lo aparente para insertarse en la dinámica que funciona si va más allá del espejismo.

Caballos mágicos que son parte de un todo, que constituyen una dinámica esencial de la propia voluntad de avanzar a través del yo interior, abandonando el yo exterior, buscando la superación del ego, para encontrar la comunión con el todo de la sabiduría.

Y así, de esta forma, poco a poco nos vamos introduciendo en el mundo onírico, en sus sueños que hilvanan voluntades de consolidar aquello que las perspectivas enaltecen dentro de una aparente diversidad de posicionamientos encuadrados en una unidad de criterios.

Mundo onírico que exhibe la verdad de lo establecido por las prioridades del artista nacido en Nicaragua pero afincado en Costa Rica tanto las visibles como las que no lo son.

No hay una sola verdad, de ahí que la alegoría y el simbolismo son fundamentales para entender que la complejidad del

mundo es una realidad que nos acompaña siempre. Una complejidad que es simple, que posee una sencillez encomiable, pero tal es así que se vuelve difusa, porque no se la comprende. De ahí que la pintura de Mario René Madrigal-Arcia sea una creación libre, donde el color marca la pauta de lo sideral, de lo cósmico, sin que por ello tenga que renunciar a la tierra.

Es un artista de la tierra, que está arraigado a la naturaleza, pero, a la vez, posee el grado de complejidad suficiente para ir más allá de los límites que le impone el momento, consolidando con su visión plástica un auténtico paraíso de voluntades, composiciones, temáticas y elementos.

Es un creador que ama la bondad, porque esta forma parte de la felicidad. Busca la felicidad a partir de lo posible, para navegar en un mundo de onirismo sin límite, dado que no hay nada concreto y evidente pero, a la vez, todo posee su sentido. Pero ni concreto ni inconcreto todos estamos en el viaje continuo, en la dinámica evidente que nos induce a ser aquello que somos porque ya lo hemos decidido, aunque al llegar aquí tengamos que escenificarlo como si fuera la primera vez. Y mientras tanto los caballos mágicos nos acarician con su mirada y nos acompañan en la pléyade de caminos de nuestro interior.

Joan Lluís Montané

De la Asociación Internacional de Críticos de arte (AICA) España.



"Caballos en el paisaje" 80 x 99 cm. Acrílico 2014.



"Fan" 60"x 36"

GLENNYS CASTRO

Dance of the Mangrove

Hanging from a palette that combines an infinite range of colors, we see green branches cut into the center which are bathed in hues of red, white, blue and orange that outline spring flowers. In another canvas, there are blurry silhouettes, which to the curious eye might appear to be nude women, embodied with subtle undulations of spring colors. These paintings of *La Danza del Mangle* (Dance of the Mangrove) in the Ponceña artist, Glennys Castro's collection, are an invitation for you to dare to take a deep breath and appreciate the power of the color, to immerse yourself in her art and with a gentle view, be caressed by the delicacy of her creations. Her paintings combine both a sweet as well as a voracious aesthetic, capable of consuming any spectator. This collection of the Puerto Rican artist with over 20 years' experience was exhibited at the Artifact Gallery in New York City, from August 6th to the 24th of this year. The collection includes a series of paintings that transform flowers from their physical state to a dreamlike state, because from all the composed elements ranging from the imaginary to the tangible, it can be inferred that the artist dreamed of these pictures before embodying them.

Each of these offers a different experience, because within the symmetry, the colors and the application techniques of the brush, we find a technical versatility of the artist without altering the subject. We have flowers which grow from the center of the picture taking root sideways, others that spread out horizontally, and others that hang from the ceiling like an enveloping vertical curtain. In turn, Castro surprises us with other creations that interrupt the floral flow of the collection, impacting the eye with yellow, gray, black and white hues which spring out from the top and, following the rhythm of the waves of the sea, land on the other side of the painting in a seductive dance of colors.

This is not the first time the Ponceña artist shows her work outside of Puerto Rico, as her creations have graced galleries in Spain, Luxembourg, Holland and Florence, representing our local talent with great prestige and to international acclaim. To facilitate access to all those interested in following her latest developments the premiere of her virtual gallery is expected soon at: glennyscastro.gallery.

By: María de Lourdes Vaello
Journalism Student UPR
Writer for *Diálogo Digital* and Editor for *Entre Paréntesis*



Roberto Matta

"Gran Amapola" 53"x 53"



"Caída en flor" 53"X 53"

GLENNYS CASTRO La Danza del Mangle

Colgando de una paleta que combina una gama infinita de colores, cortan en el centro unas ramas verdes bañadas en tonalidades de rojo, blanco, azul y anaranjado que trazan flores de primavera. En otro canvas, se desdibujan unas siluetas que ante el ojo curioso pudieran figurar unas mujeres desnudas, plasmadas ante sutiles ondulaciones de colores primaverales. Estos cuadros de la colección La Danza del Mangle de la artista ponceña, Glennys Castro son una invitación a atreverse a respirar hondo y apreciar el poder que tiene el color, a sumergirse en su arte y con miradas tenues dejarse acariciar por la delicadeza de sus creaciones. Sus cuadros reúnen una estética dulce y voraz a la vez, capaz de consumir a cualquier espectador. Esta colección de la artista puertorriqueña con más de 20 años de experiencia, se expuso en la Galería Artifact en la ciudad de Nueva York, del seis hasta el 24 de agosto de este año. La colección reúne una serie de cuadros que transforman las flores de su estado físico a un estado onírico, pues entre todos los componentes del conjunto, que varían desde lo imaginario hasta lo tangible, se pudiera deducir que la artista soñó los cuadros antes de plasmarlos.

Cada uno de estos ofrece una experiencia diferente, pues entre la simetría, los colores, y las técnicas de aplicación del pincel, encontramos una versatilidad técnica de la artista sin alterar la temática. Tenemos flores que nacen del centro del cuadro echando raíces hacia los costados, otras que se esparcen horizontalmente, y otras que cuelgan desde el tope como una cortina vertical arropadora. A su vez, Castro nos sorprende con otras creaciones que interrumpen el flujo floral de la colección, impactando la vista con tonalidades amarillas, grisáceas, negras y blancas que nacen desde el tope y, siguiendo la cadencia oleada del mar, aterriza al otro lado del cuadro en una danza seductiva de colores.

Esta no es la primera vez que la ponceña presenta sus obras fuera de Puerto Rico, pues engalanó con sus creaciones algunas galerías en: España, Luxemburgo, Holanda y Florencia, representando el talento local con mucho prestigio y ovación a nivel internacional. Para facilitar el acceso a todos los interesados en seguir sus novedades se espera pronto el estreno de su galería virtual en: glennyscastro.gallery.

Por: María de Lourdes Vaello
Estudiante de Periodismo UPR
Escritora para Diálogo Digital y Editora de Entre Paréntesis

"Sirenas al mar" 40" x 63"





"Domus Peccatumum", 130 X 150 cm.

EDWIN ROJAS



"Eterno viaje de las gemelas" 2013. 120 x 150 cm.

In the work of artist Edwin Rojas we perceive a taste for painting from a playful standpoint, gamelike, in which the image as well as the color arises from a fictional account of everyday situations which have occurred in the city. He reinvents and creates another story. Hence the characters and dreamlike scenarios that focus on the unheard of, on the surprising, making them into reason for artistic concern. It is a tribute to the recurring symbols in the painting of our time: hearts, hands, planes, cards and burning trees climbing up to heaven like torches that speak of passion, of hidden stories that are part of the scenery that surrounds the characters, these scenes within scenes. A theater entertained by the deliriousness of the boxes inset in the painting. Discontinuous panels frame his characters and open up to the horizon of the crazy Chilean geography where the absence of the line is the constant in a land which inherited the telluric forces that gave rise to the fantastic scenery Rojas manages to capture correctly on the canvas. Works which amaze and which, when looking at them again, shows us a new look to discover that which we thought up until yesterday had already been observed.

By: Daniel Santelices Plaza
Doctor in Art History
University of Navarra, Spain.

"SERENATA" 2013. 120 X 150 cm.



EDWIN ROJAS

En la obra del artista Edwin Rojas percibimos el gusto por pintar desde lo lúdico, del juego, en que la imagen como el color obedecen a una ficción de situaciones diarias acontecidas en la ciudad. Reinventa y crea otra historia. De ahí los personajes y escenarios con atmósferas de sueños que se centran en lo inaudito, en lo sorprendente, convirtiéndolos en motivo de preocupación artística. Homenaje a símbolos recurrentes de la pintura de nuestro tiempo: corazones, manos, aviones, cartas y árboles ardiendo que suben al cielo cual antorchas que hablan de pasión, de historias escondidas y que son parte del escenario que rodea a los personajes, a esas escenas dentro de escenas. Un teatro entretenido por lo delirante de los recuadros en el cuadro. Paneles discontinuos enmarcan a sus personajes y se abren al horizonte de la loca geografía chilena donde la ausencia de la recta es la constante en una tierra heredera de las fuerzas telúricas que dieron origen al paisaje fantástico que Rojas logra plasmar con acierto sobre la tela. Obras que sorprenden y que, al volver a mirarlas, igual nos dan cuenta de una nueva mirada que descubre lo que hasta ayer considerábamos observado.

Por: Daniel Santelices Plaza
Doctor en Historia del Arte.
Universidad de Navarra, España.



"Tres Árboles y una Reina". 100 x 120 cm.

Wichie Four



"Sueño al Viento", 30 X 24 pulgadas. Acrílico / lienzo.



787.307.0383 • 787.240.8076
wichietorres@yahoo.com

COMMERCIAL
**DIGITAL
PRINTING**

**SIGNS
COPIES
FLYERS
DBOARDS
BANNERS
T-SHIRTS
PROMOTIONAL
ITEMS**

**RUSH
SERVICE**

**Printing
MACHINE**

**SAN JUAN
764-4412**

printingmachinemetro@gmail.com
1003 PONCE DE LEÓN SAN JUAN, PR 00925

**PONCE
222-0900**

printingmachinesur@gmail.com
1116 LUIS MUÑOZ RIVERA PONCE, PR 00717

**MAYAGÜEZ
688-7209**

printingmachinewest@gmail.com
1134 JOSÉ E. ARRARÁS ST. MAYAGÜEZ TERRACE
MAYAGÜEZ, PR 00682

WE DELIVER THROUGHOUT THE ISLAND!



Enmarcados en conversión

Obras de arte

Fotos

Diplomas

Planos

Presentaciones

Composiciones

Vitrales (Box)

Espejos

OSVI **ARTE**



Expo 40 Años en el Oficio de la Luz

"El Callejo del caserío" 65 x 56 cm

PEDRO HERNÁNDEZ

an extreme landscaper

With a solid artistic training, that has moved from the middle to the upper levels, Pedro Hernández Torres decided to guide his plastic paths for a controversial and even questionable pictorial genre –within a contemporary post-modern – to make it inalienable spearhead his approaches as a sagacious creator: the landscape, preferably urban ruling like “veduta” as indis-

putable to the true representation of what is portrayed, in the Liseños suburbs or the shoreline of beautiful Havana Bay... yet this would place him as one more in the range of makers of this behavior as “different” in the history of Cuban art, to impart an almost unusual “face” at that count: “twilight in the late afternoon,” said rhetoric romantic phrase ...

From his first night, Hernandez Torres has tried to freeze the intimacy of a special atmosphere in their silences and reflections in natural water resources or by own invention, in the air that is dyed the color itself a first “tempo” of darkness, hard to catch for their limited lights ... the dusk from their urban and suburban landscapes, is presented with that gorgeous blue that is beginning to be mark on a palette, that though austere in that reality becomes complex and difficult addition to own colorations of streets and facades, vegetation and horizons, sea and calm waves, which have been caught with photorealistic obvious accents, to become also-emphatic lyricism (own and added charms) in an artistic speech of unquestionable beauty and pleasure consciously peaked ...

Pedro Hernández Torres is an extreme landscaper, without regard to the controversies of current critical approaches— or simply referred to – who prefer the more thoughtful contextual emplacements, moving between crisis and contrasts ... But do not call us to misunderstandings : in his work is that side that we must “allude” unknown or ignored (it does not matter), which will also draw the necessary considerations for sufficient insights that although sometimes enclosed by walls, poles, fences , roads, mud, dirt and turbid water – come to “light” of that blueish nocturnal, just like he only knows how to portray in oil paintings, acrylics, canvas and cardboards: the stunning landscape, from an angle slightly practiced, at least in our country ...

By: Antonio Seoane Fernández.
Professor and art critic



"Después de la lluvia" Oleo a espátula 65 x 56 cm – Expo Casa del Alba 2011

PEDRO HERNÁNDEZ

un paisajista a ultranza

Con una sólida formación artística, que ha transitado desde los niveles medio al superior, Pedro Hernández Torres decidió enrumbar sus derroteros plásticos por un controvertido y hasta cuestionable género pictórico –dentro de una contemporaneidad post-moderna–, para hacerlo irrenunciable punta de lanza de sus enfoques de sagaz creador: el paisaje, con preferencia al pronunciamiento urbano, como “veduta” indiscutible a la representación fidedigna de lo representado, en los suburbios liseños o en litoral de la hermosa bahía habanera... Sin embargo, este aspecto –que lo situaría como uno más en el espectro de hacedores de este comportamiento– se hace “diferente” dentro de la historia del arte cubano, al imprimirle un “rostro” casi inusual en ese recuento: “el crepúsculo en la caída de la tarde”, dicho en retórica frase romántica...

Desde sus primeros nocturnos, Hernández Torres ha tratado de congelar la intimidad de una especial atmósfera, en sus silencios y reflejos en ojos de agua naturales o provocados por invención propia, en el aire que se tiñe del color propio de un primer “tempo” de la oscuridad, difícil de atrapar por sus escasas luces... El anochecer de sus paisajes urbanos y suburbanos, se presenta con ese magnífico azul que ya comienza a hacerse impronta en una paleta que –aunque austera en esa realidad– se hace compleja y de difícil



“Después de la lluvia” Oleo a espátula 65 x 56 cm

añadida a las coloraciones propias de calles y fachadas, vegetaciones y horizontes, mar y oleajes tranquilos, que se han dejado atrapar con evidentes acentuaciones fotorrealistas, para hacerse –también– rotundo lirismo (de encantos propios y adicionados) en un discurso artístico de indudable belleza y complacencia conscientemente enarbolada...

Pedro Hernández Torres es un paisajista a ultranza, sin miramientos a las polémicas de los actuales enfoques críticos –o simplemente reseñados– que prefieren los emplazamientos más reflexivos de una actualidad contextual que se mueve entre crisis y contrastes... Pero, no nos llamemos a los equívocos: en su obra está ese lado que es preciso “estatuar”, ignoto o ignorado (lo mismo da), del que habrá, asimismo, que extraer las consideraciones necesarias para las suficientes introspecciones que –aunque a veces encerradas entre muros, postes, cercas, caminos, fangos, suciedades y aguas turbias– salen a la “luz” de esa nocturnidad azulada, como sólo él ha sabido imprimir, entre óleos y acrílicos, lienzos y cartulinas: el impactante paisaje desde un ángulo poco practicado, al menos, en nuestro país...

Antonio Fernández Seoane.
Profesor y Crítico de Arte.



“Apuntes de un paisaje con río” Oleo a espátula 65 x 56 cm – Expo Casa del Alba 15-6-2011

AIXA REQUENA

An Old San Juan Artist

In this lengthy career, we should not omit the *Espectros* (Spectres) series (1992) that initiated her in the plastic world by working for the first and only time in the grand classic oil format, which was included in an anthological presentation under the title *Teatro de la Memoria* (Theatre of Memory) exhibited in the fall of 2009, at the InterAmerican University of Puerto Rico. Many pieces of the above-mentioned series could be seen there, treasured by private and public collections of Puerto Rico, California, Chicago and New York. Some have been exhibited over the past two decades in solo and group exhibitions in places as distant and disparate as Los Angeles, Paris, Mexico, Geneva, Havana, Seville, Cumaná, New York or San Juan.

A new phase has begun for the artist. Two years of preparation precede the new series she now announces. For this series she has worked in the municipal archives

of Puerto Rico from which she has dusted off a large quantity of photographs of past times.

Part of the work Aixa Requena is now preparing consists of juxtaposed photos in three dimensions which feature images taken by Delano in the decade of 1940 and what remains today of places and attitudes. "I want to know how much we have changed in so little time," she says. Requena is concerned with understanding the phenomenon of modernity and in capturing the process of acceleration towards something which was described as progress in the early twentieth century and in the twenty-first century begins to be understood as a sign of progress that hinders and implies the decadence in different social environments. There is a lot of blood spilling off Lorquian trains in New York in these overlapping images of a San Juan that Delano himself could not recognize, when in 1980 he attempted to

retake the clichés of his first stay in Puerto Rico contrasting them with the environment of the end of his life.

That same desire to penetrate her environment makes the artist examine what actual space is occupied by the female condition in the imagination and in social life. *Virgenes Caribeñas* (Caribbean Virgins) is the result of these concerns. Years later, *Hómines*, a series done in 1999 is its counterpart. "The presence of my father and how it affects my family environment is influential in this approach to the men who have passed through, in one way or another, my life," she recalls. To represent them was a catharsis for her, to put things in their right place, to recount, to balance the present and the past. So I think she conceived this series of photographic images in black and white so that color would not distract attention from the psychological traits that she wanted to reveal. "A delicious, but painful bolero",



"Barranquitas '55".



"Niño"

she summed up by referring to the content of that rendition.

In 2001, facing New York, the artist innovates. She then creates the video installation *Between Spaces*, a result of her stay as a resident artist at Hunter College in that city. At that time, being used to living in a friendly environment such as her space in Old San Juan, or that of her neighbors and friends in Isla Verde, the artist experienced the anonymity of the big city. "I felt like Little Orphan Annie," she says recalling the famous character from the comic strip by Harold Gray. The energy generating city devoured her, annulling her individuality. Riding on the mythical train of progress, as often vaunted; so many other sources of disappointments, frustrations and misunderstandings, Aixa represented through the photographic emulsion technique, in tri-dimensional real space, a New York subway car, the same one that she rode as an invisible face every day, to get to Hunter. And she did it using the technique of photography on aluminum, metallic paint, on canvas and video.

So much loneliness in the middle of the crowd, made her, no doubt, think that like herself, there are millions of Puerto Ricans who have lived and are living in the Big

Apple. The paradox of the choice— if the way life usually lived on an island in the Caribbean is understood— is something that never ceases to amaze her. To appreciate this work of Aixa Requena means to recall the verses of Federico García Lorca who over half a century ago had the same feeling when he wrote about the "lying daybreak of New York." The Andalusian poet versed: "It is better to sob while sharpening the knife / or murdering the dogs in the hallucinating hunts / than to withstand at dawn / the endless milk trains / the endless trains of blood / the trains of roses handcuffed / by the perfume merchants".

Later on, in 2004, she created a work called *Encrucijada/Crossroad*, which she exhibits at the Julia de Burgos Cultural Center of New York. This is a video installation on a sandy beach that addresses the issue of emigration

In 2008, in her series *El Cuerpo del Arte* (The Body of Art), she recaptures classics of European painting she photographed in the great museums of the Old World. These overlapping images merge different works into one. Thus she creates a piece that, using the new overlapping optics, forces the viewer to remember; to discern, amid the pictorial transvestism,

which part of and to which famous painting this work refers. Such appropriations, an aesthetic phenomenon dear to twentieth century postmodernism, are, as pronounced by the critic Maruja García Padilla, "bodies of crime", that is to say, a delicious crime of theft of figures from painters such as Courbet, Ingres, Artemisia Gentileschi, among others. Aixa forces them to dialogue. She makes them share, on the same canvas, a common space where their well-known figures converge.

In this new stage of her work, we will be confronted by not only to the changes already generated but with the immediate future. Her work has captured very well, to paraphrase one of her works, the crossroads in which we live. From her studio floating on a sea of clouds, overlooking the waters where the sirens of the boats blow in the harbor of San Juan, her work is a beacon amidst so much movement, of so much uncertain bustle of modernity.

By: William Navarrete

AIXA REQUENA

Una Artista del Viejo San Juan

"Transculturación de PR" 2012. Foto digital y pintura.



Esta larga trayectoria, en que no debemos omitir la serie *Espectros* (1992) que la inició en el mundo de la plástica al trabajar por primera y única vez el gran formato en oleo clásico, fue recogida en una muestra antológica que bajo el título de *Teatro de la memoria* expuso en el otoño del 2009, en la Universidad Interamericana de Puerto Rico. Allí pudieron verse muchas piezas de las series antes mencionadas, atesoradas por colecciones privadas y públicas de Puerto Rico, California, Chicago y Nueva York. Algunas han sido exhibidas a lo largo de las últimas dos décadas en exposiciones personales y colectivas en lugares tan distantes y disímiles como Los Angeles, París, México, Ginebra, La Habana, Sevilla, Cumaná, Nueva York o San Juan.

Una nueva etapa ha comenzado para la artista. Dos años de preparación preceden la nueva serie que ahora nos anun-

cia. Para ello ha trabajado en los archivos municipales puertorriqueños de los que ha desempolvado una gran cantidad de fotografías de otros tiempos.

Parte del trabajo que prepara ahora Aixa Requena, en tres dimensiones yuxtaponen fotos en que aparecen imágenes tomadas por Delano en la década de 1940 y lo que queda hoy de lugares y actitudes. "Me interesa saber cuánto hemos cambiado en tan poco tiempo", me dice. A Requena le preocupa entender el fenómeno de la modernidad y captar el proceso de aceleramiento hacia algo que en los albores del siglo XX se describía como progreso y que en los siglos XXI comienza a entenderse como signo de un progreso que entorpece y lleva implícito la decadencia en diferentes ámbitos sociales. Hay mucho de la sangre que desborda los trenes lorquianos en Nueva York en estas imágenes superpuestas de un San

Juan que el propio Delano no lograba reconocer cuando en los años 1980 intentó retomar los clichés de su primera estancia en Puerto Rico contraponiéndolos con el entorno del final de su vida.

Ese mismo deseo de penetrar su entorno hace que la artista indague qué espacio real ocupa la condición femenina en el imaginario y en la vida social. *Virgenes caribeñas* es el resultado de estas inquietudes. Años después, *Hómines*, una serie de 1999, es su contrapartida. "La presencia de mi padre y la manera en que marca mi medio familiar influye en este acercamiento a los hombres que han pasado, de una forma u otra, por mi vida", recuerda. Representarlos fue para ella una catarsis, colocar las cosas en su justo sitio, hacer un recuento, balancear presente y pasado. Por eso, creo que esta serie de imágenes fotográficas las concibió en blanco y negro, para que el color no distrayera la atención con respecto a los rasgos psicológicos que quería revelar. "Un delicioso, pero doloroso bolero", resumió al referirse al contenido de aquella entrega.

En 2001, de cara a Nueva York, la artista innova. Crea entonces la instalación video *Between Spaces* fruto de su estancia como artista residente del Hunter College de esa ciudad. En ese entonces, acostumbrada a vivir en un entorno amable como es el de su espacio en el Viejo San Juan, o el de sus vecinos y amigos en Isla Verde, la artista experimentó el anonimato de la gran urbe. "Me sentía como Anita la huerfanita", dice recordando el célebre personaje de la tira cómica de Harold Gray. La ciudad generadora de energía la devoraba anulando su individualidad. Subida en el mítico tren del progreso, tantas veces cacareado; tantas otras, fuente de desencantos, frustraciones y malentendidos, Aixa representó a través de la técnica de la emulsión fotográfica, en espacio real tridimensional, un vagón del metro neoyorquino, el mismo en que se desplazaba, como rostro invisible cada día, para llegar al Hunter. Y lo hizo utilizando la técnica de la fotografía sobre aluminio, la pintura metálica sobre lienzo y el video.

Tanta soledad en medio de la muchedumbre, la hizo, sin dudas, pensar en que como ella, son millones los puertorriqueños que han vivido y viven en la Gran Manzana. La paradoja de la elección –si se entiende la manera con que suele vivirse en una isla del Caribe– es algo que no deja

de asombrarla. Apreciar esta obra de Aixa Requena significa recordar aquellos versos de Federico García Lorca quien más de medio siglo antes tuvo la misma sensación cuando escribiera sobre el “alba mentida de Nueva York”. Versó entonces el poeta andaluz: “Más vale sollozar afilando la navaja/ o asesinar a los perros en las alucinantes cacerías/ que resistir en la madrugada/ los interminables trenes de leche/ los interminables trenes de sangre/ y los trenes de rosas maniatadas/ por los comerciantes de perfumes”.

Más tarde, en 2004, crea una obra titulada Encrucijada / Crossroad, que exhibe en el Centro Cultural Julia de Burgos de Nueva York. Se trata de una instalación video sobre arena de playa en la que aborda el tema de la emigración.

En 2008, en su serie El cuerpo del arte, retoma clásicos de la pintura europea que fotografió en grandes museos del Viejo Continente. Estas imágenes superpuestas funden en una sola diferentes obras. Así crea una pieza que, bajo la óptica novedosa de la superposición, obliga al espectador a hacer memoria: a discernir en medio del travestismo pictórico qué parte de un célebre cuadro y a qué obra propiamente dicha se hace referencia. Tales apropiaciones, fenómeno estético caro a la posmodernidad del siglo XX, son, a decir de la crítica Maruja García Padilla, “cuerpos de un delito”, o sea, delito delicioso de hurto de figuras a pintores como Courbet, Ingres, Artemisia Gentileschi, entre otros. Aixa los obliga a dialogar. Hace que compartan, en una misma tela, un espacio común donde confluyen sus conocidas figures.

En esta nueva etapa de su obra, quedaremos confrontados no sólo a los cambios ya generados sino al futuro inmediato. Su trabajo ha captado

muy bien, parafraseando una de sus obras, la encrucijada que vivimos. Desde su estudio flotando sobre un mar de nubes, con vista a las aguas donde se anuncian las sirenas de los barcos del puerto de San Juan, su obra es fanal en medio de tanto trasiego, de tanto ajeteo incierto de la modernidad.

Por: William Navarrete



“Radio-Huelga en Capitolio”

NOIN RIVERA

HIS ARTISTIC CAREER



"Karla y sus Hormigas" 30" x 40", acrílico sobre tela.



"Eva" (medio mixto)

Art, like many of the disciplines that help transform and enrich our everyday reality is, in essence, an act caused by the inevitable urge to think and the urgent need to communicate what we are.

Noin Rivera's paintings give us the provocative and challenging task of entering worlds which, aside from stemming from everyday instances, also possess a clearly enigmatic quality.

The current works before us give us the opportunity to explore, reflect and analyze the most important transformations of his excellent career in painting. Over the last ten years, this laborious creator has shared with us his extensive and diverse range of iconographic and stylistic proposals. He has allowed us to be complicit in his most intimate and passionate themes such as the landscape, the portrait, the allegorical, the nude and the dreamlike. The intense exploration that he has made with painting's own languages of surrealism, expressionism, impressionism, abstraction and naturalism, among others, is undoubtedly the reason why the power of his images transports us almost involuntarily to the intensity of his everyday experiences. This explains the reason why we also experience mood states that are unfamiliar to us.

Noin is a great artist who has not shied away from challenges. He loves freedom, and is not afraid to take new paths in search of alternatives that can result in wonderful and fascinating experiences. His prolific and uninterrupted career evidences through his renditions that we are before an extraordinary artist who manages his media with excellence, which is accompanied by a strong and unwavering commitment to his vocation.

The nude appears repeatedly in his work leading us to think that it is his favorite subject. He approaches it as one who writes a love poem describing the female body as if it were a landscape. As we travel over its topography we imagine the softness of skin and the heat emanating from its surface. But it is the warm chromatic rendition of reds, yellows and oranges which I believe, permeates most of his nudes with an appetizing and insatiable sensuality. On the

other, hand using a similar palette, although with tones that are less warm, the artist presents portraits of women with faces laden with intense psychological force or with curly hair populated by a multitude of ants which rise up as if attracted by an inexplicable force.

With his original and particular manner of addressing the landscape genre Noin seems uninterested in providing us with scenes to be contemplated for their beauty, as we would traditionally do. He seems to do so with the clear purpose of sensitizing us to the insane and merciless aggression we have been infringing on our planet. In these works the artist discusses one of the most important problems of our century, warning us that we are gambling with our survival as a species.

When you look closely at each of these works you cannot help but conclude that something much more inhabits them than what can be seen by the eye. Our artist has been able to successfully converge his very successful use of color, with compositions, which by the closeness of their point of view, make the spectator feel like a participant in what is happening in the painting, with the highly provocative nude poses in some, while others timidly shun the viewer's gaze and the elements or details that make the scenes somewhat surreal. With this he accomplishes that their messages disrupt the expectations of the viewer in an enigmatic and psychological manner.

Noin Rivera has managed to successfully unite, with his provocative, seductive and ethical aesthetics, these excellent examples of what has transpired in his painting for the past ten years. This makes it clear and without a doubt that he one of the best painters of his generation.

By: Rafael Rivera Rosa

For more information:
noin_arte@hotmail.com
facebook.com/Noin-Rivera
1(787)385-8384

TRAYECTORIA NOIN RIVERA

El arte al igual que gran parte de las disciplinas que ayudan a transformar y enriquecer nuestra realidad cotidiana es, en esencia, un acto provocado por la inevitable urgencia de pensar y la apremiante necesidad de comunicar lo que somos.

Las pinturas de Noin Rivera nos brindan una retante y provocativa tarea de incursionar en mundos que además de provenir de instancias propias de lo cotidiano poseen una clara cualidad enigmática.

La presente muestra de obras ante nosotros nos ofrece la oportunidad de explorar, reflexionar y analizar las transformaciones más importantes de su excelente trayectoria pictórica. En el transcurso de los últimos diez años, este laborioso creador ha compartido con nosotros su extensa y diversa gama de propuestas iconográficas y estilísticas. Nos ha permitido ser cómplices de sus más íntimos y apasionados temas como lo son el paisaje, el retrato, lo alegórico, el desnudo y lo onírico. La intensa exploración que ha realizado de lenguajes propios de la pintura como el surrealismo, el expresionismo, el impresionismo, la abstracción y naturalismo, entre otros, son sin duda la razón por la cual la fuerza de sus imágenes nos remite de forma casi involuntaria a lo intenso de sus experiencias cotidianas. Esto explica la razón por la cual logra que también experimentemos estados anímicos que nos son familiares.

Noin es un excelente artista que no ha rehuído retos. Ama la libertad, no teme tomar nuevos senderos en busca de alternativas que puedan resultar en experiencias maravillosas y fascinantes. Su prolifera e ininterrumpida carrera evidencia a través de sus ejecutorias que estamos ante un extraordinario artista que maneja su medio con excelencia, esto acompañado de un sólido e ineludible compromiso con su vocación.

El desnudo aparece repetidamente en su obra dando a pensar que es su tema preferido. Lo aborda como quien escribe un poema de amor describiendo el cuerpo femenino como si se tratara de un paisaje. A medida que uno transita sobre su topografía imaginamos la suavidad de la piel y el calor que emana de su superficie. Pero es la cálida propuesta cromática de rojos, amarillos y naranjas lo que a mi entender, impregna a la mayoría de sus desnudos de una apetecible e insaciable sensualidad. Por otro lado

haciendo uso de una paleta parecida, aunque con algunos tonos menos cálidos, el artista nos presenta retratos de mujeres con rostros templados cargados de una intensa fuerza psicológica con cabellos ensortijados poblados por una multitud de hormigas que se levantan como atraídas por una fuerza superior inexplicable.

Con su manera original y particular de abordar el género del paisaje Noin parece no interesarle proveernos de escenas para ser contemplados por su belleza, como lo haríamos tradicionalmente. Parece hacerlo con el claro propósito de sensibilizarnos sobre la agresión descabellada e inmisericorde que le hemos estado infringiendo a nuestro planeta. En ellos el artista discute uno de los problemas de mayor relevancia de nuestro siglo, advirtiéndonos que con ello nos estamos jugando la supervivencia como especie.

Al observar detenidamente cada una de estas obras no puedo menos que concluir que en ellas habita mucho más que lo permitido por el ojo. Nuestro artista ha podido de manera exitosa converger su muy acertado manejo del color, con composiciones que por su punto de vista de cercanía hacen que el espectador se sienta partícipe de lo que acontece en la pintura, con poses de los desnudos altamente provocativos en unos, mientras que en otros rehuyen con timidez la mirada del espectador y los elementos o detalles que convierten las escenas en unas de índole surreal. Con esto logra que sus mensajes trastoquen de manera psicológica y enigmática las expectativas del observador.

Noin Rivera ha logrado de forma exitosa aglutinar con su estética provocativa, seductora y ética, una muestra excelente de ejemplos de lo que ha transcurrido en su pintura durante los últimos diez años. Con ello deja claro y sin lugar a duda que es uno de los mejores pintores de su generación.

Por: Rafael Rivera Rosa

Para mayor información:
noin_arte@hotmail.com
facebook.com/Noin-Rivera
1(787)385-8384



"Auto Retrato con Hormigas en mi Cabeza" 74" x 48", acrílico sobre tela.



"Me comen el Corazón a Pedazos" 18" x 24", acrílico sobre tela.

LA BODEGA DE MANOLO IN LA CASONA RESTAURANT



The restaurant La Casona always is characterized by its exquisite and varied menu, its elegant decoration and its welcoming atmosphere and good service. There are many reasons to have guidelines on the art of good eating, and outside of PR.

In August 1992, Manolo came true one of his dreams, to inaugurate an underground wine cellar that took it a year to build.

"Manolo Winery" reads a sign at the entrance facing the entrance, garden is unique in PR. It is actually a unique and original style.

Designed by Manolo himself, is the fact that it was built by him and his employees of maintenance of La Casona.

The winery located below ground in the same building of the House.

Enter her is like starting an imaginary journey to other lands, other times. It is a striking, cozy place where visitors feel comfortable and at peace.

Everything is rustic and original. Nothing not artificial imitations. There is not a single detail out of place. Built and decorated with good taste and distinction.

The Bodega has cooling system designed exclusively for La Casona, which maintains balanced between the cold and wet, to preserve wines, achieving a pleasant and cozy atmosphere for the visitor.

To the delight of those who like to take a good wine of converse, a unique lifestyle PR environment this is the ideal place.



EN LA CASONA RESTAURANT LA BODEGA DE MANOLO

El Restaurante La Casona siempre se a caracterizado por su exquisito y variado menú, su elegante decoración y por su ambiente acogedor y buen servicio. Sobradísimas razones para haber pautas en el arte del buen comer, en y fuera de PR.

El responsable de esta ardua tarea es su propietario, Manolo Caamaño, quien además, es uno de los Chef's mejor cotizados tanto a nivel local como internacional.

En Agosto de 1992, Manolo hizo realidad otro de sus sueños, al inaugurar una bodega de vino soterrada, que le tomo un año construir.

"La Bodega de Manolo" como lee un letrero en la puerta de la entrada que da al jardín de la entrada, es única en PR. Es en realidad un estilo único y original.

Diseñada por el propio Manolo, es interesante el hecho que la misma fue construida por el y los empleados de mantenimiento de La Casona.

La Bodega esta ubicada bajo tierra en el mismo edificio de La casona. Entrar a ella es como iniciar un viaje imaginario a otras tierras, otros tiempos. Es un lugar impactante, acogedor, donde el visitante se siente a gusto y en paz.

Todo es rústico y Original. Nada de imitaciones ni artificial. No hay ni un solo detalle fuera de lugar. Construida y decorada con buen gusto y distinción.

La Bodega cuenta con sistema de refrigeración diseñado exclusivamente para La Casona, que la mantiene balanceada entre el frío y la humedad, para conservar los vinos, logrando un ambiente agradable y acogedor para el visitante.

Para deleite de los que gustan tomar un buen vino, además de conversar, en un ambiente único en su estilo de PR este es el lugar ideal.



RAMÓN CARULLA

CREATES "UNFORGETTABLE CHARACTERS"

By creating a series of unforgettable characters, the Cuban artist Carulla presents the human condition, but also an unfolding of himself: it is his own intimate history which he relives in these pictures.

They are small formats in which there is humor, cynicism, skepticism and irony; he admits they are part of his vision of life. These are striking figures; the artist denominates their attributes as metaphorical, although they may be seen as comical, somewhat in the style of surrealism.

From a small paper boat a male figure jumps towards an accompanying female figure. Both profiles are facing each other. The title of the painting, "En Busca del Amor" (In Search of Love), "This is a metaphor, man uses any means to find love," says the artist about the figure jumping off the boat. A head on top of another head in another work could imply an affliction, but the title is: "Doble Personalidad" (Dual Personality). "This dual personality comes out through the eyes, hair ... through the brain," says Carulla, who appreciates everything visually. They are images that appear to be fragments of a dream. In fact, he is now painting a work titled "Contemplando un Sueño" (Contemplating a Dream).

Carulla started as an autodidact in Havana, with a work done in texture without any figuration. "After studying at the French Alliance I was a translator at the Ministry of Public Works," the artist explains. "What I did in my free time was to draw doodles, abstract things. One day I pretended I was having an attack of appendicitis in the office in order to go home. There I only had tincture of violet of gentian, mercurochrome and lipstick that friends of mine would give me because they only gave out one tube of primary color per artist in the stores; I even painted with charcoal, with old lard ..."

"Night Dreamers". Oleo sobre lienzo. 42.5" x 34.5".



"Circus Circus". Oleo sobre lienzo. 46" x 30".

Those first stages were surpassed in Miami when he found all the paints were available. "At first I was very monochromatic," he says. Today Carulla uses beautiful reds in his work, but to obtain them in Havana he had to use blood from slaughtered chickens which would quickly turn brown.

His first exhibition was in Miami at the Casa Bacardí in 1967. It was an immediate success. "I started having recognized collectors among politicians and doctors who later on lent their works for a retrospective in 1987." He went through several stages, from using parts of an old shoe picked up on the street to the base of strings in "The String Series", in the 80's. But gradually he shifted to the current figuration. "Towards 1979 I started coming out with some torsos, without heads or anything, in the string series, which I called "Life Boundaries" which was exhibited in the Vanidades building."

"Hence my figures began appearing, fragmented bodies; sometimes I sewed the fabrics, forming heads", Carulla continues narrating. "With the texture of the paint, forms, torsos and monochromatic legs, in dark colors, came out, until I achieved a more or less normal figure, that is to say, seen to have a nose, eyes, mouth, and ... hats, which are from the year 1981 to now". His characters wear hats." They are strange hats which I myself design. The Ringling Brothers Circus has fascinated me since childhood and my inspiration also comes from there, though I have discovered the best circus: Cirque de Soleil", he says candidly. Once he has incorporated a new object in his paintings, such as the umbrellas, they have continued to appear next to the figures.



"Childhood Fantasy". Oleo sobre lienzo. 36" x 60".

The meaning of the human being in a solitary position in the composition is very important to him. "I was interested in the isolation of man, the solitude of the figure, holding an umbrella or riding a bicycle", he explains. "You pose the figure in a kind of pictorial solitude, which has to do with the pursuit of human freedom, with being able to know himself." He thinks they are a skeptical and analytical commentary about the human being, but admits that they are the result of memory. His Unforgettable Characters appear to be coming out of pots or cylinders. It is man trying to leave his atavisms, his complexes, as if coming out of his confinement, and some of these cones have bicycle wheels (reminiscent of an episode of the discovery of truth in his childhood, with a bicycle requested from Santa Claus). People spend their whole lives trying to find out what others think, it's more important to know yourself. "

Carulla's pictorial preferences are varied, from Antoni Tàpies to Francis Bacon and from Lucian Freud and Balthus to José Luis Cuevas, with whom he has exchanged drawings. The Cincinnati Art Museum, The Cintas Foundation in New York, the Contemporary Museum of Málaga, the International Continental Bank of Chicago, the BASS Museum in Miami Beach, the Boca Raton Art Museum, the Museum of Contemporary Art in Panama, the Puerto Rican Institute of Culture, the Joan Miró Foundation in Barcelona, the José Luis Cuevas Museum and the Rufino Tamayo Museum in Mexico and the Museum of Fine Arts in Montreal, Canada, among many others, have acquired Carulla's works for their collections.

By: Olga Connor, art critic.

Artist contact: 305-322-6371
carullar@live.com

"Magical Reunion". Oleo sobre lienzo. 67" x 48".



THE POETIC CANVASES OF ANGÉLICA MARÍA RIVERA

We rarely observe artists who very early in their careers find the techniques, means and methods with which they can fully identify and beyond this, and make them their own, defining in their palette, more than change, an evolution. A persistent tone towards the search for perfection. For the artist María Angélica Rivera it is not about technical or chromatic perfection; it is a spiritual quest in which art is at once the means and the end. Without abandoning the concern for technique and implementation, she demonstrates throughout her career a deep concern and zeal for developing a much purified method of her own, the artist reflects an ongoing interest in communicating through painting elements that require alternative codes of communication. That is, she uses in her works, images, signs and symbols to express what painting (like language) in its conventional forms, cannot represent. Hence, art criticism constantly refers to this artist as a poet of the canvas.

But before this, we must establish a vital difference because the writing of verses is not the same as the writing of poetry, just as drawing or painting is not the same as generating a work of art. While the writer of verse transfers plain prose using the

rigors of meter and rhyme, the poet goes beyond the limits of language to give us another look, read or possible reality. The artist or painter, no matter the technical rigor or mastery, must go beyond “plain prose” or the mere transfer of images to canvas, paper or any other media.

Prepared to discern that other language and possible form of communication we can approach the artistic work of María Angélica Rivera. Her paintings are inhabited by symbols, metaphoric allusions and the achievement of a synesthetic effect through the combination of image and color. In her most recent shows the artist returns, rather than to the genre, to the theme of landscape and “the poetic” in an eco-spiritual binomial. Example of metaphors can be found in the piece titled *Gratitud (Gratitude)* in which a woman is resting on the sand, a drizzle of rain escapes from her nipples to merge between the leaves of the trees that spring from her thighs, contrasting with the dark / dreamlike seascape .

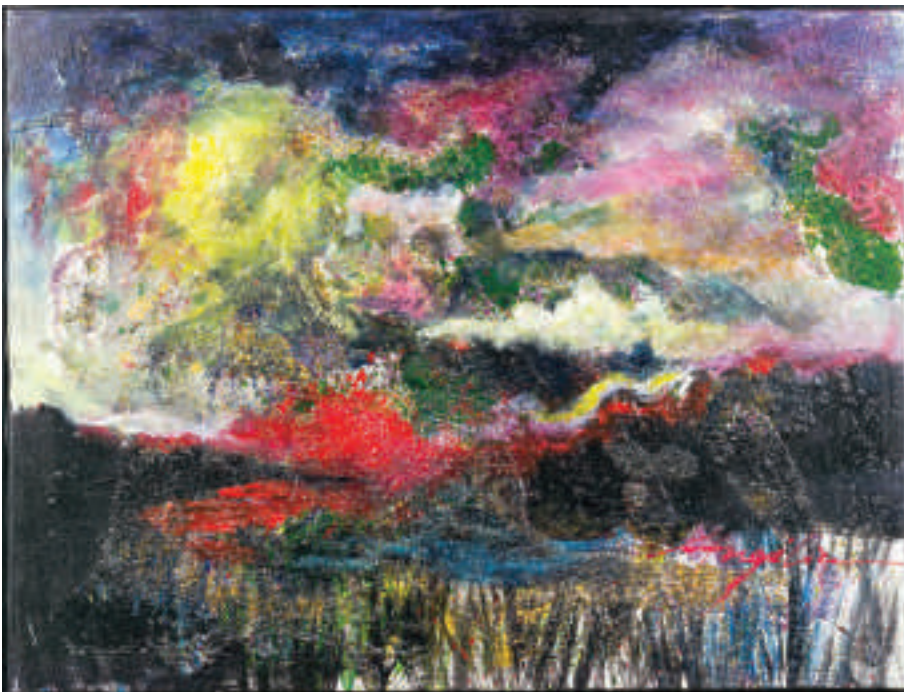
In the same way, the series of faces that the artist presents to us gathers symbols that allow us to establish their moods and their possible voices. In the image displayed in *Rostro del Alma VII (The Soul's*

Face VII) we can intuit those states immediately as the face represented has a mouth which seems to be shouting, which we can clearly identify as a state of distress, pain or defiance. However, a second element, the eyes in shadow, leads us to lean toward anguish. This use of symbols allows an economy of resources, used for the process of communicating moods and concepts, to great effect in the work of the artist.

Finally, the artist employs the use of synesthesia in several of her works. Especially in the landscapes or in those where nature plays a leading role. Two examples that we highlight in this show are *Paisaje Fecundado (Fertilized Landscape)* and *Así Comenzó Todo (That Was How it All Began)*. Both works share in common the use of color values ranging from yellows to reds which impart a certain incandescent effect upon the elements in the painting. *Así Comenzó Todo* immediately transmits the element of luminosity or flash of light with which the colors intend to create the sensation of temperature, of heat. Conversely, in *Paisaje Fecundado* the values ranging between oranges and reds, beyond incandescence, allow us to notice the sonority of that resource in the second and third planes of the work. It is an explosion, a forest on fire which is crackling. Light and sound combine to induce the synesthetic effect, very well done.

Revisiting the work of Angélica María Rivera is always an enriching experience, as we are faced with the work of an artist whose result is a deep debate and dialogue between concepts and media subject to strict methodology. The receiver/observer not only has the opportunity to view and see, but also to participate in the process of creation through the effects of the rhetorical figures. One of the main aspects of poetic work, which is plurality of meaning; which is to say, the possibility of multiple interpretations, meanings and readings of a poetic body of work—in this case pictorial. This is why we do not hesitate to quote a verse attributed to Lope de Vega, when referring to Rubens, but in this case, we refer to the artist Angélica María Rivera as a “...great poet of the eyes ...”.

By: Jonathan J. Berríos Domínguez
Historian – Poet – Educator



“Paisaje fecundado”.



LA POÉTICA EN LOS LIENZOS DE ANGÉLICA MARÍA RIVERA

En muy pocas ocasiones observamos artistas que desde muy temprano en sus carreras encuentran técnicas, medios y métodos con los que se puedan identificar plenamente y más allá, hacerlos suyos, definiendo en su paleta, más que cambio, evolución. Un tono persistente hacia la búsqueda de la perfección. En el caso de la artista Angélica María Rivera no se trata de una perfección técnica o cromática, es una búsqueda espiritual en la cual el arte es a un mismo tiempo el medio y el fin. Sin abandonar la preocupación técnica y de ejecución, pues demuestra a lo largo de su carrera una profunda preocupación y celo en el desarrollo de un método propio muy depurado, la artista refleja un constante interés por comunicar mediante la pintura elementos que requieren códigos alternos de comunicación. Es decir, emplea en sus obras, imágenes, signos y símbolos para expresar aquello que la pintura (al igual que el lenguaje), en sus formas convencionales, no puede representar. De ahí que constantemente la crítica de arte se refiera a esta artista como una poeta del lienzo.

Pero ante esto, debemos establecer una diferencia vital, ya que escribir versos no es lo mismo que escribir poesía, así como dibujar o pintar no es lo mismo que generar una obra de arte. Mientras el verdador transfiere la prosa llana al rigor de

la métrica y la rima, el poeta rebasa los límites del lenguaje para brindarnos otra mirada, lectura o realidad posible. El dibujante o pintor, no importa el rigor técnico o maestría, debe rebasar los límites de la “prosa llana” o de la mera transferencia de imágenes al lienzo, al papel o cualquier otro soporte.

Preparada la mirada hacia ese otro lenguaje y forma de comunicación posible podemos aproximarnos a la obra artística de Angélica María Rivera. Sus cuadros están habitados de símbolos, alusiones metafóricas y el logro de un efecto sinestésico mediante la combinación de imagen y color. En su más reciente muestra la artista retoma, más que el género, el tema del paisaje y el “yo poético” en un binomio ecológico-espiritual. Ejemplo de metáforas podemos encontrar en la pieza *Gratitud* una mujer que reposa sobre la arena, de quien una llovizna escapa de sus pezones para fundirse entre las hojas de los árboles que nacen de sus muslos y que contrastan con el paisaje marino/onírico en el fondo.

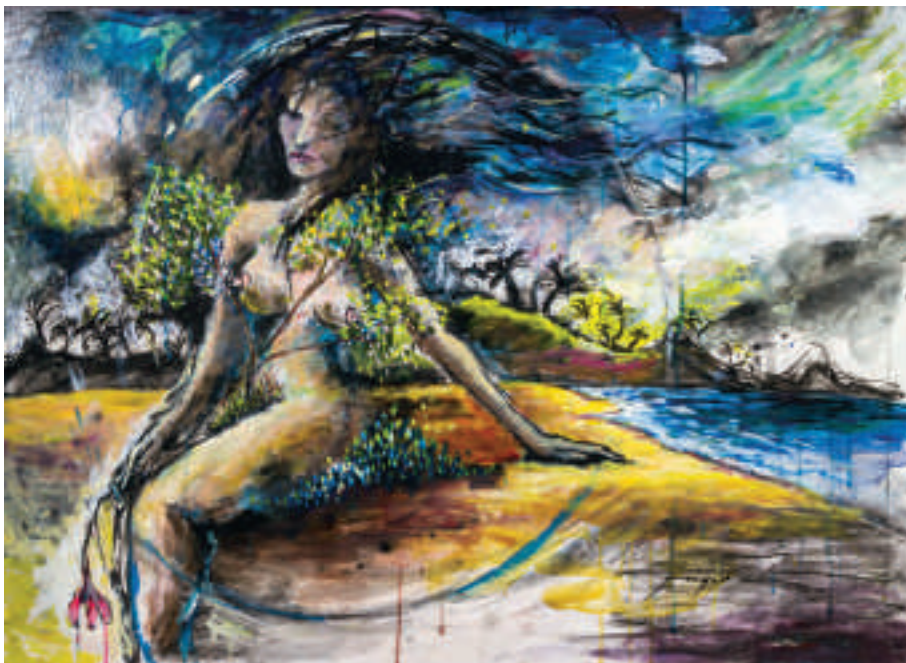
De la misma forma, la serie de rostros que nos presenta la artista, recogen símbolos que nos permiten establecer los estados anímicos así como sus posibles voces. En la imagen representada en *Rostro del alma VII* podemos intuir inmediata-

mente dichos estados ya que el rostro representado posee la boca a modo de grito, que bien podemos establecer con un estado de angustia, dolor o rebeldía. No obstante un segundo elemento, los ojos en sombras, nos lleva a inclinarnos hacia la angustia. Ese uso de símbolos permite una economía de recursos en vías de comunicar estados y conceptos con gran efectividad en la obra de la artista.

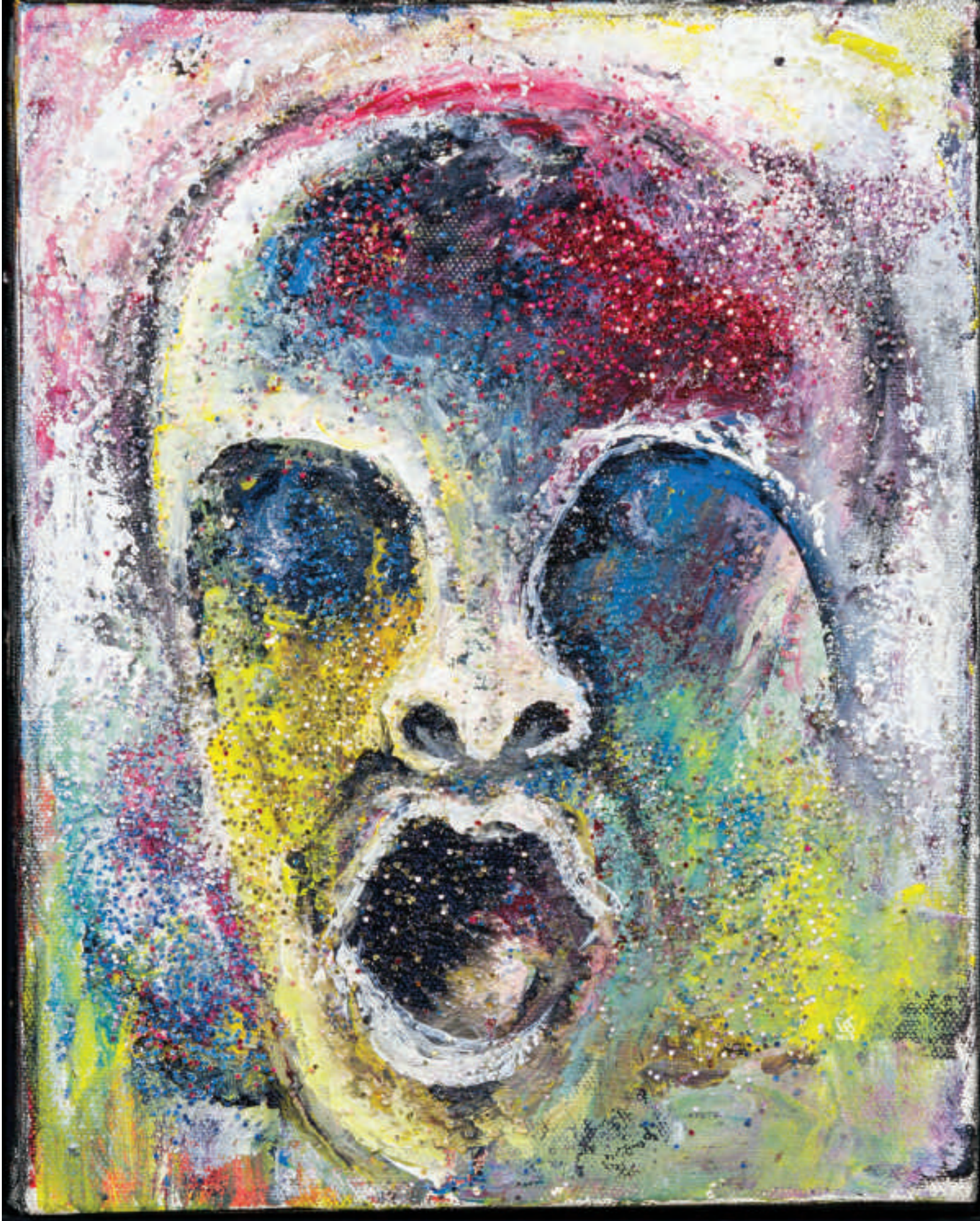
Finalmente la artista emplea el recurso de la sinestesia en varios de sus trabajos. Sobre todo en los paisajes o en aquellos donde la naturaleza tiene un papel protagonista. Dos ejemplos que podemos destacar en esta muestra son *Paisaje fecundado* y *Así comenzó todo*. Ambos trabajos comparten como denominador común el uso de valores cromático entre amarillos a rojos que imparten cierto efecto de incandescencia sobre los elementos en el cuadro. Así comenzó todo transmite de entrada el elemento de luminosidad o destello que por los colores se pretende así como también apela la sensación de temperatura, de calor. Por otra parte, *Paisaje fecundado*, los valores entre anaranjados y rojos, más allá de la incandescencia, nos permiten advertir la sonoridad de dicho recurso en el segundo y tercer plano de la obra. Es una explosión, un bosque encendido que cruje. Luz y sonido se combina para provocar el efecto sinestésico, muy bien logrado.

Revisitar la obra de Angélica Rivera siempre resulta en una experiencia enriquecedora, pues estamos ante el trabajo de una artista cuyo resultado es un profundo debate y diálogo entre conceptos y medios sometidos a una estricta metodología. El receptor/observador no solo tiene oportunidad de mirar y ver sino, de participar de dicho proceso de creación mediante los efectos de las figuras retóricas. Uno de los aspectos principales del trabajo poético, el cual es la plurisignificación. Es decir la posibilidad de múltiples interpretaciones, significados o lecturas de un cuerpo poético –en este caso pictórico. Es por esto que no dudamos en citar un verso atribuido a Lope de Vega refiriéndose a Rubens, pero en este caso, para referirnos a la artista Angélica María Rivera como una “...gran poeta de los ojos..”.

Por: Jonathan J. Berríos Domínguez
Historiador – Poeta – Educador



“Gratitud”.



The Pictorial Rewriting of

ENRIQUE TOLEDO



“El Mensajero de los Dioses”, 130 x 100 cm.

To our knowledge, the work of the Cuban artist Enrique Toledo (1965) can be used as a good example to define postmodern art. A common factor seems to define his art work: it is able to harmonize the simple and complicated. As far as the technical aspect is concerned, the artist prefers traditional oil on canvas. The paradox is presented when the artist redefines artistic ideologies that seemed irrefutable. These ideologies range from renaissance humanism to the surrealism of the early twentieth century. That is

why we dare to say that the work of Toledo is postmodernist; as in a particular manner, he engages in what could be an entertaining dialogue with the great masters of world painting without ever letting us forget that every painting is a Toledo. This dialogue which the artist begins can be continued by the viewers as they observe each of the works. While viewing them evokes works such as those of Raphael or Dalí, we can not overlook the fact that each painting gives us different details that would be unthinkable in the

works of these artists. The works of this Cuban artist show a broad composition of colors arranged in a specific way to create contrasts that catch our attention. These are details that require us to formulate an analysis of the works and to speculate on the purpose of having created it without missing the main detail: we are looking at a work of art whose main purpose is to be viewed.

In paintings such as “Bodegón” (Still Life) 2001, the viewer can experience any feeling except that of disappointment. In this painting Toledo uses one of the favorite impressionist themes: still life, as the title says. Along with nature, represented by fruits that are ripe for the eating, the artist presents us with another painting: peasant women who are in the midst of a harvest. This painting is not just a mere superpositioning of a realistic work within an impressionistic work. The place occupied by the women at the table, which is the focal point of the painting, allows for the definition of still life to be broadened and, by extension, art itself. In this work Toledo directly uses the technique of meta-painting, or the work within the work. This resource appears to be effective in making the viewer sharpen their eye and become aware of certain details that, if structured in a more traditional way, would go unnoticed. The objects that we now consider would lose any attention if only the still life were presented or the peasant women with grapes and, this might even convert the work into an ordinary work of boring theme. If the traditional topics chosen by the artist engage him in a conversation between himself and the great masters, it is the details which allow the dialogue between the artist and the viewer. It is in the latter in which we are forced to

decide whether the jugs or the building behind the peasant women are loose ends which the artist did not entirely finish off or are intentionally out of focus to oblige us to notice they are there. Likewise, it is the viewer who must decide whether the above-mentioned objects are painted there for aesthetic effect or if they meet an important artistic function in the painting, such as diverting attention from the central objects of the work, which are the fruits and the peasants. We encounter a similar situation in the way that the feet

of the peasant woman are posed over the frame of the realistic painting. The girl's feet look like they are not finished so they do not match the rest of her features. It is the viewer who must conclude whether they are a defect of the work or what is the truest form of representing the feet of a peasant woman who walks all day in the fields harvesting grapes.

This desire of the artist to encourage the viewer to make as many conclusions as possible is reflected in another series of paintings: "Sin Título" (Untitled). This decision of the artist, which occurs without being detected, opens the door for the manifestation of contrasts and paradoxes. We believe it paradoxical that the lack of something considered a simple thing, such as a name, is completely opposite to the explosion of ideas and themes with which the work receives the viewer. As in the works that have a name, it is up to the viewer to decide if the lack of title is an arbitrary whim of the author or a forced decision due to the inability of finding a suitable name for the work. The truth is that the work flows from the

lack of a name up to the excess of objects represented in it. Now, these excesses do not disturb the enjoyment of the viewer. Our attention is particularly called to the work "Sin Título" (Untitled) of 2003. In this work specifically, Toledo stops evoking other artists by directly appropriating a painting. In "Sin Título" (Untitled) of 2003 the "Autorretrato de Dürero" (Dürer's Self-Portrait) of the sixteenth century, becomes a Toledo. Ironically, the artist evokes Duchamp, who appropriated the "Mona Lisa" by Da Vinci. However, as in "Bodegón", the artist includes his contribution to demonstrate that this is not merely a copy of a sixteenth-century portrait. His contribution seems to be in the details that occupy a not so discreet background. The man's bookshelf, which is central, offers us the space to speculate freely. Thus, bearing in mind that the painting is an appropriation, the portrait can become a tribute to portraits or a parody thereof or may be the perfect excuse to present topics that have nothing to do with it. Such is the case of the depictions that the artist added to this new painting. As are the examples

of the depictions of Adam and Eve, who are on the shelf, and are now obliged to repress eros after having committing the sin, which we know because they are covering their nakedness. They are located at the end opposite to the mirror, which acts as a window, and represent freedom. But we must repeat that is the viewer who decides whether this "Untitled" is a new work of art or a copy of its predecessor.

A work of art to be viewed seems to be the premise that the Cuban artist keeps in sight during his creative process. Enrique Toledo's work shows us once again that beauty may transmit another message in addition to beauty. These works, whether titled or not, stupendously harmonize beauty, art and enviable technique. Toledo also includes a semantic and ideological multiplicity that allow the viewer to enjoy a satisfying artistic experience and which simultaneously causes both the author as well as the work to transcend.

By: Gladys Guerra Arcelay



"Serés como Dioses" óleo / lienzo, 130 x 120 cm.

Representing Artists from Around the World

Art|Fusion|Galleries

MIAMI WYNWOOD ART DISTRICT

www.artfusiongalleries.com



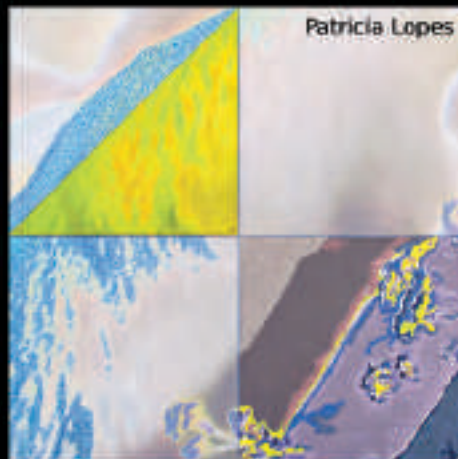
Susana Cacho



Roberto Ojeda



Jose Ignacio Alva



Patricia Lopes



Alex Heria

Ne Cano



Paula Ubilla



Pablo Dent



Julia Rodriguez

WILLIAM BRAEMER

PAINTINGS + SCULPTURES | SINCE 2002



Miami Gems Series

Narcissus

Representing Artists from Around the World

Art|Fusion|Galleries

MIAMI WYNWOOD ART DISTRICT

3550 North Miami Avenue | Miami, Florida | 305.573.5730

info@artfusionsgalleries.com

williambraemer.com | artfusionsgalleries.com

THERE'S NO BUSINESS LIKE (ART) SHOW BUSINESS

Discover Redwood Media Group's
Ever-Expanding Array of Art Shows

BY CHRISTINE SCHRUM



"MOWING THE LAWN," AVERY LAWRENCE

At last year's Art San Diego, LA artist Avery Lawrence ran a reel mower around a little patch of Astroturf lawn in a quirky, clever exploration of "the Sisyphean side of lawn maintenance." Illuminated hanging paper sculptures by Margaret Noble hung from the ceiling, inviting viewers to reflect on the fragility of human interference with natural processes. Reworked NASA video footage of an unmanned Japanese space probe flickered on the screens of five televisions in Kevin Cooley's installation. The show's theme was [COLLIDE] and it lived up to its name, presenting guests with all manner of compelling creative intersections to ponder.

"At Art San Diego, we try to create an environment where contemporary art can comele with public and performance exhibition," says Ann Berchtold, Show Director. "We seek out artists and galleries who will give guests food for thought. Many of our installations call upon the attendees to participate and interact, which creates a more immersive exhibition experience."

Purchased by art industry giant Redwood Media Group (RMG) this spring, Art San Diego joins the company's diverse array of contemporary art shows—all of which combine fine art exhibitions with live performance, parties and education.

"We like to say that our shows deliver a 'fine art experience'," says Eric Smith, CEO of RMG. "When you leave a Redwood Media Group show, we want you to feel that you have learned something and expanded your horizons in some way... as well as having had a great time!"

Art San Diego attendees can look forward to that and more this fall, as the show returns to beautiful Balboa Park November 6-9 for its sixth edition. You'll find local and regional talent on tap, along with international artists and galleries from as far away as Russia, Italy, Greece and Spain. Art San Diego's highly acclaimed programming will be in full swing as well,

with the show's signature Art Labs, Spotlight Artists, Art Talks, LaunchPad and the coveted San Diego Art Prize. The theme of the show will be [inter.play], an exploration of the ways in which artists affect and reflect each other's work, as well as the response evoked by the attending audience.

"Art San Diego has done a lot for the San Diego art scene, and we're thrilled to play a role in the show's expansion," says Smith. "Ann Berchtold has built something very powerful here. We're working hard to take that to the next level for exhibitors and attendees alike."

Smith is well equipped to do just that. He sits at the helm of Artexpo New York, RMG's flagship show, an art world fixture for 36 years and counting. For decades, Artexpo has been the world's largest fine art trade show, an international art marketplace where art dealers, art collectors and corporate buyers from around the world gather under one roof to see the latest works by galleries, publishers and emerging independent artists.

Over its 36-year history, Artexpo has hosted some of the world's most storied artists, including Andy Warhol, Peter Max, Robert Rauschenberg, Robert Indiana, Keith Haring and Leroy Neiman. Today the show is a mix of the contemporary and the decorative, the avant-garde and the traditional. At any given show, you'll find high-ticket originals and more affordable limited edition prints. And of course, there's the famous [SOLO] pavilion, filled with intriguing new works by up-and-coming artists hoping to be discovered.

"What we do at Redwood Media Group is provide a platform for artists, galleries and publishers to make new connections with the trade," said Smith. "These days, a lot of artists and galleries promote their work online, which is very important, but nothing compares to seeing new works up close—straight from the studio, you can almost smell the fresh paint

—meeting people face to face, talking about art over a glass of wine and making connections. That’s what we’re all about.”

The next Artexpo New York takes place at Pier 94 April 23-26 in 2015 and will feature the show’s popular Topics & Trends education series, with timely topics ranging from art and social media to art licensing and marketing. As it does each year, Artexpo will follow The Armory Show, The Architectural Digest Home Design Show and The Affordable Art Fair, rounding out the city’s trendsetting spring shows.

At last year’s show, RMG successfully debuted DECOR Expo Showcase, for framing and moulding professionals, alongside Artexpo, and it will be part of the show again in 2015. The framing showcase was held in conjunction with the re-launch of *DECOR* magazine, which is now included inside *Art Business News*. Both magazines are owned and operated by Redwood Media Group.

“It’s a natural fit for framing and fine art to go together, and the magazines only serve to offer our exhibitors and attendees more tools to grow their businesses,” says Smith. “Next year, we’ll be offering framers even more opportunities to exhibit, connect and collaborate, with the revival of the iconic DECOR Expo Atlanta in 2015. Look for it September 9-11 in Atlanta.”

Another RMG event to mark on your calendar is SPECTRUM Miami, heading back to the Wynwood Art District December 3-7 during Miami Art Week. In keeping with the RMG vision, SPECTRUM is a five-day fine art experience featuring top galleries from around the world and across the country alongside live performances, cocktail parties and Late Night parties filled with drinks and dancing.

Taking a page from Art San Diego’s book, SPECTRUM will also feature special curated Art Lab projects, with works by leading Miami-based art institutions and alternatives spaces within the fair. Think invitational mural painting and other fun, participatory community collaborations. The show will also feature performance art by Amaluna, a Cirque du Soleil show, following on the heels of last year’s overwhelmingly popular photo shoot with the Miami City Ballet and Jordan Matter of *Dancers Among Us* fame.

Both Art San Diego and SPECTRUM Miami provide a strong focus on Latin American emerging artists and established masters, particularly through The Art Spot International Art Fair—a “show within a show” featuring a carefully selected collection of modern, contemporary and cutting-edge galleries with a strong Latin-American emphasis. Art Spot is curated by Aldo Castillo, one of the most respected authorities on modern and contemporary Latin American Art.



Art San Diego and SPECTRUM Miami will also include a series of Art Talks focused on collecting Latin American Art. Respected Art Lawyer Christine Steiner will moderate a panel discussion with esteemed art professionals about “Collecting Contemporary Latin American Art,” and Suzanne Snider—Director and Curator of Ford Fine Art and co-author of a book on Central American Modernism—will discuss “Collecting the Latin American Masters.”

It also bears mentioning that all three art shows endeavor to forge partnerships with local arts-oriented nonprofit organizations to help to breathe life back into the arts on a grassroots level. SPECTRUM Miami works with Life Is Art, an organization that fosters fine art awareness in South Florida through events and education. Art San Diego partners with Museum of Contemporary Art San Diego and A Reason to Survive (ARTS), among others. In the past, Artexpo has worked extensively with Free Arts NYC, a nonprofit that offers art mentoring and education programs to underserved children and families.

“Giving back to the communities that host our shows is the least we can do, and we’re honored to do it when we can,” says Smith. “Our main goal is to support creativity and enliven the arts, and that’s what our shows, mentoring, marketing, education and publications are all about. We hope people enjoy the fruits of our efforts, and we look forward to meeting more artists, galleries, publishers and art buyers at all our shows in the months and years to come.”

3 MUST-SEE RMG SHOWS

ART SAN DIEGO
NOVEMBER 6-9, 2014
BALBOA PARK
ART-SANDIEGO.COM

SPECTRUM MIAMI
DECEMBER 3-7, 2014
WYNWOOD ART DISTRICT
SPECTRUM-MIAMI.COM

ARTEXPO NEW YORK
APRIL 23-26, 2015
NYC’S PIER 94
ARTEXPONEWYORK.COM



SELBY-FLEETWOOD GALLERY

LEONEL MATHEU Brought “Crossroads to the Dystopia” at The Patricia and Philip Frost Art Museum



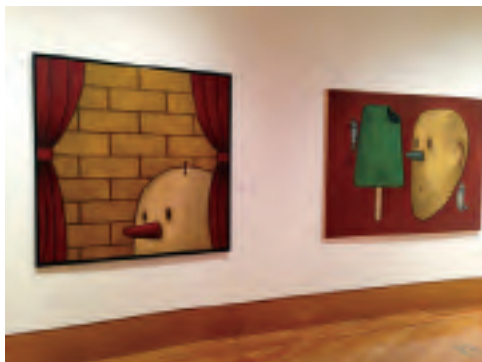
Leonel Matheu's installation "Expectations" at Crossroads of the Dystopia exhibition.



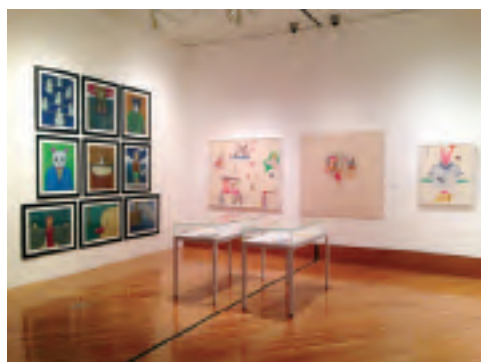
Leonel Matheu's artworks at Crossroads of the Dystopia Exhibition.



Left to right: "Laboratory" video art, "Good Intentions" sculpture, and "Scream" oil on canvas painting, Collection of Dr. Jorge Diaz.



Left to right: "Setting", 58 x 56 inches, and "The Lie", 55 x 74 inches, Collection of FIU and Gift of Lisa and Arturo Mosquera.



Oil pastel on paper, ink on canvas and drawings on paper on view at Crossroads of the Dystopia Exhibition.

Miami, FL (June 3, 2014)– Originally from Cuba, artist Leonel Matheu has been a prominent figure on the arts scene in Miami for the last 20 years. Matheu's *Crossroads of the Dystopia* opened at the Patricia & Phillip Frost Art Museum from Saturday, July 12 to September 14, 2014.

Crossroads of the Dystopia, with more than 70 works, is the first major museum survey exhibition of this midcareer versatile artist whose work ranges from drawing in different mediums, oil on canvases, video and multimedia installations, to public installations and qualification or architectural spaces. Curated by Janet Batet, the exhibition presented more than twenty years of work and provided a comprehensive overview of Matheu's most distinctive imagery. In describing his body of work, curator Batet says that, "If a single symbol could summarize the iconic work of Leonel Matheu, this would be that enigmatic head—a sort of dome—that appears as a constant throughout his work". "...this symbol embodies the symptoms and stigma of contemporary global society. With a masterful use of the synthetic graphic design language, Matheu builds up a personal and yet universal iconography that interweaves in intimate fables of our daily existence. Spirituality, technology, passion, solitude, dreams, chimeras, and deceptions are at the core of this thoughtful body of works."

Frost Art Museum Director Carol Damian said that, "The Frost is extremely pleased and proud to have the opportunity to showcase the intriguing and wide-ranging body of work by this acclaimed artist." He graduated at the Institute of Graphic Design of Havana in 1987. In 1992 he settled in Miami, Florida. His artwork is part of public collections in various art museums, between them are the MOCA—Museum of Contemporary Art in North Miami Beach, The Patricia and Phillip Frost Art Museum at Florida International University in Miami, The Lowe Art Museum in Coral Gables, The Bass Museum of Art in Miami Beach, The Young at Art Museum in Davie, Georgia Museum of Art at University of Georgia in Athens, The Mobile Museum of Art in Alabama, The University Art Museum in Radford University, Virginia among others.

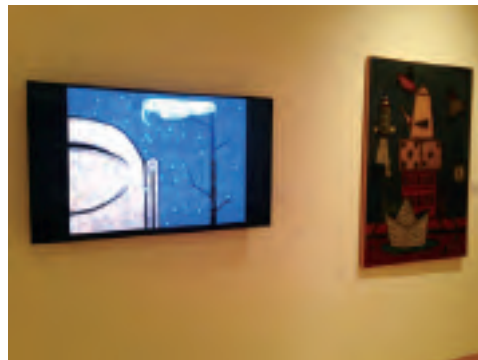
Trajo “Encrucijadas de la Distopía” LEONEL MATHEU

al Museo de Arte Patricia y Philip Frost

Miami, FL (Junio 3, 2014) – Originalmente de Cuba, el artista Leonel Matheu ha sido uno de los creadores que ha marcado el panorama local de las artes en Miami en los últimos veinte años. “Encrucijadas de la Distopía” de Leonel Matheu abrió el pasado Sabado, 12 de Julio hasta Septiembre 14 del 2014.

“Encrucijadas de la Distopía”, con mas de 70 trabajos, es la primera gran exposición retrospectiva de la obra de este versátil artista con su propuesta que va desde el dibujo en diferentes técnicas, oleo sobre tela, videos e instalaciones en medios multiples, hasta instalaciones publicas y cualificación de espacios arquitectónicos. La muestra, curada por Janet Batet, contemplo una selección de más de veinte años de trabajo y proporciono una amplia gama de la imaginería destacada de Matheu. Al describir su trabajo de arte, la curadora Janet Batet menciona ... “Si un único símbolo pudiera resumir el trabajo icónico de Leonel Matheu, este sería el de esa cabeza enigmática – una suerte de dome– que aparece como constante a lo largo de su trabajo”. “...este símbolo encarna los síntomas y el estigma de la sociedad global contemporánea. Haciendo uso magistral de la síntesis inherente al lenguaje del diseño gráfico, Matheu construye una iconografía, a un mismo tiempo, personal y universal que se entreteteje en fábulas íntimas de nuestra existencia cotidiana. Espiritualidad, tecnología, pasión, soledad, sueños, quimeras y decepciones constituyen el centro de este reflexivo cuerpo de obras.” ...

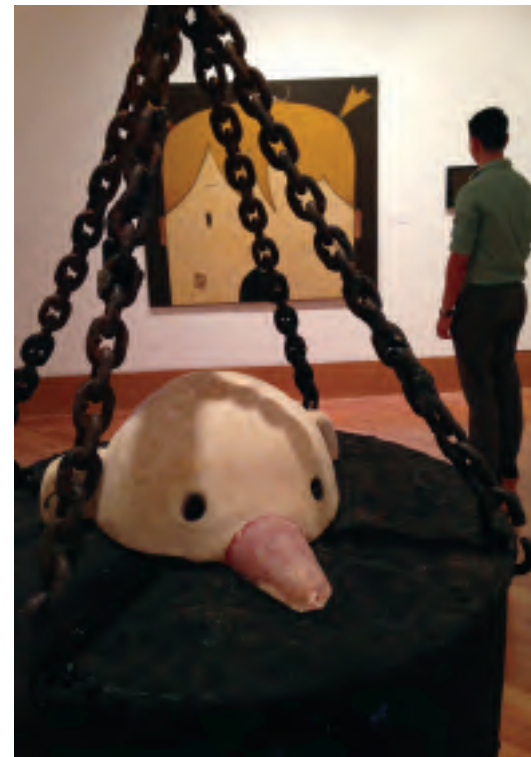
Carol Damian, Directora del Museo de Arte Frost dijo ...” El Frost esta extremadamente orgulloso y complacido por tener la oportunidad de mostrar el trabajo de arte tan intrigante y amplio de este aclamado artista.” ... Graduado del Instituto de Diseño Grafico en 1987, en La Habana, Cuba, Matheu se establece en Miami, Florida, en 1992. Su trabajo artistico es parte de colecciones privadas y publicas en varios museos de arte, entre ellos están el MOCA – Museo de Arte Contemporaneo en North Miami Beach, El Museo de Arte Patricia y Philip Frost de la Universidad Internacional de la Florida en Miami, el Museo de Arte Lowe de Coral Gables, Museo de Arte Bass en Miami Beach, Museo de Arte Juvenil de Broward en Davie, Florida; Museo de Arte de Georgia en Athens, Museo de Arte en Mobil, Alabama; Museo de Arte de la Universidad de Radford en Virginia, entre otros.



Left to right: “Consequence” animation art, 3 mins loop, and “Untitled” oil on canvas, 55 x 38 inches, Collection of Alberto & Alejandra Poza



Oil on canvas paintings at Crossroads of the Dystopia Exhibition, left to right: “Passage”, and “Expectations”, Collection of Dr. Jorge Diaz.



Left to right: “Good Intentions” sculpture, and “Scream” oil on canvas painting, 66 x 59 inches, Collection of Dr. Jorge Diaz.

A SEASIDE ART SINCE THE BEGINNING

From the beginning it is a history of symbols and images that starting with the Aborigines and their animistic practices (predecessors of the current performances and happenings) continues with the Hispanic presence, then later with the European and African culture leading up to the present time without having lost the baroque impregnation which always characterized it. Let us not forget, for example, that the Toltecs carved free-standing stone statues of great size, as the Atlanteans of Tula, whose harsh expression, abstraction and gigantism have caused a profound impact on modern sculptors, and in Cuba and Puerto Rico many idols in different human forms have been found, as well as stone necklaces.

In all three periods of the Mesoamerican cultures, the pre-classical, classical and post-classical; non-ornamented pottery, jade figurines, cyclopean stone

heads, iconography of divinities, ornamentation carved in bas-relief, wood carvings and frescoes, etc. were prevalent. It is in those times that enigmatic symbolism is born, the hieroglyphics, the geometric lattices, the terrifying expressivity, manifestations, all of which will significantly influence the artistic work of the coming centuries, mainly in the time when the Spanish tutelage and academic supervision begins to lose hegemony and the signs of their own identity are recovered.

Meanwhile, Spain, with its strong religious imprint, begins to form, as a result of their settlement in these territories, an academic art based on the portrait, on the landscape and local, religious and historical scenes, without this being an obstacle to the simultaneous existence of sculptors, goldsmiths, woodcarvers and popular painters. In the nineteenth cen-

ture the creation of the Academy of Fine Arts of San Alejandro in Havana in 1817, is an institutionalization of this artistic doctrine until the early twentieth century when the projection of identity at all levels is unstoppable, especially in the aesthetic field with the knowledge and appropriation of the language of the European avant-garde.

However, that discourse of modernity draws its greatest dimension from the margins, as it absorbs the African and colonial heritage, reaching a uniquely Caribbean and Antillean proposal. With Wifredo Lam and his appearance at the MOMA in New York this deployment and new situation is empowered, which even includes influences of the North American Abstract Expressionism. We had arrived at the fifties of the twentieth century, languages were renewed and diversified through the research of popular culture, the procedures, styles, trends, innovations and formulas which had joined an increasingly globalized conception of art (performances, informalistic and geometrical abstraction, artistic actions, neo-figurativism, murals, installations, etc., which summarize history, anthropology, culture, religion, society and formal and aesthetic trends).

As Guillermina Ramos Cruz says, each country, even each defined geographical area, has its own imagery based on their pre-Hispanic traditions, on their community's relationship with the land, with the island, and the impact of Christianity and Catholicism in the existence of a popular culture. The synthesis of forms occurs in the transition, where a spiritual vision remains as a axis and fundamental nexus of the artistic creation.

On the other hand, one must consider that intimate experiences with the landscape, the beach, the sea, its vegetation and the bright and blinding light of the tropics give rise to a peculiar and unique semantics, which is constantly in perpetual genesis and reformulation. Above that light, which is the Antillean and Caribbean essence, a plastic dynamic of qualitative, tributary and identity development is revolving.

Contemporarily, the penetration of the plastic and visual arts of this geographical context in the art centers of the world has been so significant, that it manifests itself in the appearance of great artists with the ability to create their own world, a mythology which over time will become an element of tradition (Alejo Carpentier).

By: Gregorio Vigil-Escalera
Member of the Spanish Association
of Art Critics



"La Jungla" de Wifredo Lam, 1943

UN ARTE JUNTO AL MAR DESDE EL PRINCIPIO

Desde el inicio es una historia de símbolos e imágenes que empezando en los aborígenes y sus prácticas animistas (precedentes de los performances y happenings actuales) continúa con la presencia hispánica, después con la cultura europea y africana hasta desembocar en la época actual sin haber perdido esa impregnación barroca que siempre la caracterizó. No olvidemos, por ejemplo, que los toltecas esculpieron en piedra estatuas exentas de gran tamaño –como los atlantes de Tula–, cuya expresión cruel, abstracción y gigantismo han causado hondo impacto en los escultores modernos. Y en Cuba y Puerto Rico se han hallado muchos ídolos de diferentes formas humanas, así como collares de piedra.

En los tres períodos de la culturas de Mesoamérica, preclásico, clásico y posclásico, destacaron la cerámica no ornamentada, las figurillas de jade, las ciclópeas cabezas de piedra, las iconografías de divinidades, la ornamentación labrada en bajorrelieve, las tallas de madera, las pinturas al fresco, etc. Es en esos tiempos cuando nacen los enigmáticos simbolismos, los jeroglíficos, los entramados geométricos, la expresividad terrorífica, manifestaciones todas ellas que influirán notablemente en todo el quehacer artístico de los siglos venideros, fundamentalmente en el momento en que la tutela española y académica va perdiendo hegemonía y se recuperan las señas de identidad propias.

España, por su parte, con su fuerte impronta religiosa, va formando, a raíz de su asentamiento en estos territorios, un arte académico basado en el retrato, el paisaje y las escenas locales, religiosas

e históricas, sin que ello fuese obstáculo para la existencia simultánea de imagineros, orfebres, talladores de madera y pintores populares. Ya en el siglo XIX la creación de la Academia de Bellas Artes de San Alejandro en La Habana en 1817, supone una institucionalización de esta doctrina artística hasta que a principios del siglo XX la proyección identitaria en todos los órdenes es imparable, especialmente en el campo estético con el conocimiento y apropiación del lenguaje de las vanguardias europeas.

No obstante, ese discurso de la modernidad tiene su mayor dimensión desde los márgenes, ya que absorbe la herencia africana y colonial, llegando a una propuesta singularmente caribeña y antillana. Con Wifredo Lam y su comparecencia en el MOMA de Nueva York se potencia esta implantación y nueva tesitura, que incluso recoge influencias del expresionismo abstracto norteamericano. Se había llegado a los años cincuenta del siglo XX, los lenguajes se renovaban y se diversificaban a través de la investigación en la cultura popular, en los procedimientos, estilos, corrientes, innovaciones y fórmulas que se habían incorporado a una concepción cada vez más globalizada del arte (performances, abstracción informalista y geometrizable, acciones artísticas, neofigurativismo, muralismo, instalaciones, etc., que resumen historia, antropología, cultura, religión, sociedad y tendencias formales y estéticas).

Como dice Guillermina Ramos Cruz, cada país, incluso cada ámbito geográfico definido, posee un imaginario propio basado en las tradiciones prehispánicas, en la relación de su comunidad con la tierra,

con lo isleño, y la incidencia del cristianismo y de la religión católica en la existencia de una cultura popular. La síntesis de las formas tiene lugar en la transición, donde queda una visión espiritual como eje y nexos fundamentales de la creación artística.

Por otro lado, hay que considerar que las vivencias íntimas con el paisaje, la playa, el mar, su vegetación y la luz radiante y cegadora del trópico dan lugar a una semántica peculiar y única, que constantemente está en perpetua génesis y reformulación. Sobre esa luz, que es la esencia antillana y caribeña, gira una dinámica plástica de desarrollo cualitativo, tributario e identitario.

Ha sido tanta, coetáneamente, la penetración de las artes plásticas y visuales de este contexto geográfico en los centros artísticos mundiales que se manifiesta en la aparición de grandes artistas con capacidad para crear un mundo propio, una mitología que con el paso del tiempo se transformará en un elemento de tradición (Alejo Carpentier).

Gregorio Vigil-Escalera
Miembro de la Asociación Española de Críticos de Arte



Enrique Toledo





793 San Patricio Avenue
San Juan, Puerto Rico 00921
(787) 782-1752
www.viotagallery.com

EXHIBICIONES EN PAMIL FINE ART GALLERY



Pamil presentó el pasado 13 de febrero, la muestra de **Carlos Rubín** titulada "Caos" a la cual asistió gran cantidad de interesados en las artes plásticas, asiduos clientes de la galería y amigos del artista.

Paco y Mildred González inauguraron el 1 de mayo de 2014, la exhibición individual, "Metáfora Pictórica" de la artista **Julia Rivera**, a la cual asistió gran cantidad de seguidores de esta talentosa creadora que nos representa elementos nuevos y originales en su obra en cada muestra..

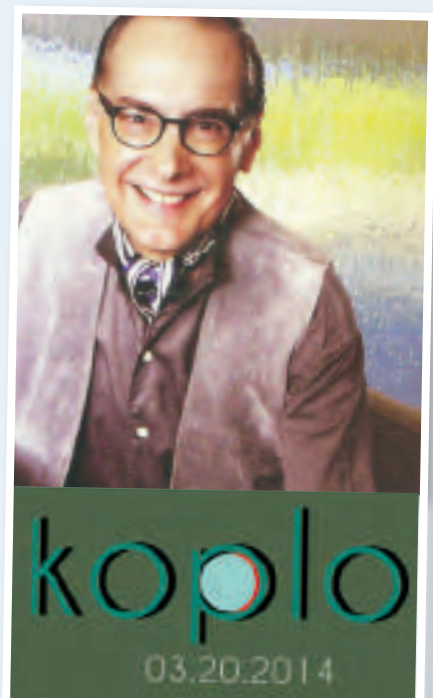


EXHIBICIONES EN VIOTA GALLERY



En octubre de 2014, Viota Gallery presentó la más reciente producción pictórica de Cacheila Soto, "Untitled", en la que celebra la naturaleza, belleza y sexualidad del cuerpo femenino, derrumbando el entorno estilístico de sus obras anteriores.

El artista abstracto Villín Ramos, presentó sus más recientes obras en marzo de 2014 en el espacio de Viota Gallery en San Juan. La exhibición titulada "Koplo", es, según Villín, "Como si fuera el sistema energético que impulsa a una semilla como punto de partida para el esparcimiento de cada formación en lienzo"



XVI EXPOSICIÓN Y CERTAMEN DE ESCULTURA 2014



El Departamento de Escultura de la Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico, celebrará su “XVI Exposición y Certamen de Escultura 2014” el miércoles 5 de noviembre en ubicada en la sede de la EAP en el Viejo San Juan.


La muestra consta de 45 piezas realizadas en los medios de fotografía, metal, madera, barro, piedra y medio mixto, y representa el trabajo de 33 estudiantes de diferentes departamentos de la Escuela, tales como Diseño y Arte Digital, Diseño Industrial, Diseño de Modas, Pintura, Educación del Arte y Escultura, así como estudiantes de Primer Año.

La Escuela de Artes Plásticas, fundada en 1966, ofrece Bachilleratos en seis concentraciones: Pintura; Escultura; Educación del Arte; Imagen y Diseño Digital; Diseño Industrial y Diseño de Modas. Actualmente, es la única institución universitaria en el Caribe acreditada por la National Association of Schools of Art & Design y el Consejo de Educación de Puerto Rico.

PRÓXIMO EN TRIPOLI GALLERY

El artista Felix Bonilla recibirá en noviembre, en su cómodo estudio de Isabela, ciudad ubicada al oeste de Puerto Rico, a sus amigos y coleccionistas de su trabajo antes de la presentación de las piezas en su solo show en mayo del 2015 en Tripoli Gallery en New York.

La exposición esta dedicada a Lisa De Kooning, en agradecimiento al apoyo recibido en su carrera artística por ella, Félix honra su memoria y celebra su amistad.



**FÉLIX
BONILLA
GERENA**
upcoming solo exhibition
FOR LISA
May 21 - June 16, 2015
TRIPOLI GALLERY
304 JORGE LLAÑO, SOUTHWATER, NY 11968
Friday, November 14th
from 4-8pm
Private Preview
in the artists Studio!
Bo. Bajuras carr. 4466
Isabela Puerto Rico 00662
presented by
Tripoli Patterson

INDICE DE MUSEOS Y PARQUES DE PUERTO RICO

Museums and Parks of Puerto Rico

Adjuntas

Casa Pueblo

Dirección física: Calle Rodolfo González #30
Adjuntas, Puerto Rico.
Teléfono: (787) 829-4842 Fax: (787) 829-4842
Correo electrónico: casapueblo@coqui.net
Sitio web: www.casapueblo.org/proyectos/casapueblo.html
Horario: Lunes 8:00 am @ 1:00 pm
Martes a domingo: 8:00 am @ 3:30 pm
Reservaciones: Debe coordinar llamando al (787) 829-4842 y se le orientará al respecto.

Aguada

Museo Agrícola de Aguada

El museo radica en la antigua estación del tren
Dirección Física: Avenida Nativo Alers #7
Lunes a viernes de 8:00 am a 12:00 del medio día y de 1:00 a 4:00 pm. Sábados y domingos se atiende por cita previa.

Añasco

Parque El Sueño de los Niños

Dirección física: Barrio Pozo Hondo, Añasco, Puerto Rico.
Teléfono: (787) 826-6495 Fax: (787) 826-6088
Horario: Sábados y domingos de 9:00 p.m. a 4:30 p.m.
Lunes a viernes se atiende por cita previa

Arecibo

Museo de Arte e Historia René Marqués

Dirección física: Ave. Santiago Iglesias #14
Arecibo, Puerto Rico.
Teléfono: (787) 879-4403
Horario: Lunes a viernes de 7:00 a.m. a 3:00 p.m.



Arroyo

Museo Antigua Aduana

Dirección física: Calle Morse #35 Arroyo, Puerto Rico
(al lado de la casa Alcaldía)
Teléfono: (787) 839-8096, Fax: (787) 839-8096
Sitio web: <http://museo-antigua-aduana-arroyo-pr.blogspot.com/2010/06/efectos-de-la-guerra-hispanoamericana.html>
Horario: Lunes a viernes de 9:00 a.m. a 11:15 a.m. y de 1:00 p.m. a 4:15 p.m. Sábados y domingos de 9:00 a.m. a 4:15 p.m. (se atiende con cita previa)

Barceloneta

Centro Cultural y Museo Don Ocasio Figueroa

Dirección física: Calle Georgetti #57, Barceloneta, Puerto Rico
Teléfono: (787) 846-4199, Fax: (787) 846-4199
Horario: Lunes a viernes de 8:00 a.m. a 4:00 p.m.

Bayamón

Parque de las Ciencias Luis A. Ferré

Dirección física: Avenida Comerío Bayamón, Puerto Rico.
Teléfono: (787) 740-6868, Fax: (787) 787-2710
Cerrado hasta nuevo aviso.

Cabo Rojo

Museo de los Próceres de Cabo Rojo

Dirección postal: Apartado 308, Cabo Rojo, PR 00623
Teléfono: (787) 255-1560 ó 255-1580
Fax: (787) 255-3939 (Alcaldía)
Horario: Lunes a sábados de 8:00 a.m. a 4:30 p.m.
Red de Museos Municipio Autónomo de Caguas

Casa del Compositor Héctor Flores Osuna:

Dirección física: Calle Segundo Ruiz Belvis 46
Horarios: Martes a sábado de 9:00 a.m. a 12:00 p.m. y de 1:00 p.m. a 5:00 p.m.
Tel: 787-258-3506.

Casa del Trovador Luis Miranda "Pico de Oro"

Dirección: Calle Alejandro Tapia y Rivera 10
Horarios: Martes a sábado de 9:00 a.m. a 12:00 pm y de 1:00 pm a 5:00 p.m.
Teléfono: 744-8833 extensión. 1843.

Museo de Caguas

Dirección física: Casa Alcaldía, Calle Muñoz Rivera
Número de teléfono: 744.8833 ext. 1847
Número de fax: 258. 5189
Horario de oficina: 8:00 am - 12:00 md y 1:00 pm - 4:00 pm
Horario de atención al público: martes a sábado de 8:00 am - 12:00 md y 1:00 pm - 4:00 pm



Museo de Arte de Caguas

Dirección física: calle Padial, esquina Ruiz Belvis
Teléfono: 744.8833 ext. 136; 1838

Casa Rosada:

Abelardo Diaz Alfaro

Dirección física:
Intendente Ramírez #12,
Caguas, Puerto Rico 00725
Número de teléfono: 787.744.2960
Número de fax: 787.258.5189



**Centro Musical Criollo
José Ignacio Quintón**

Dirección: Calle Segundo Ruiz Belvis, esquina Intendente Alejandro Ramírez.
Horarios: Martes a sábado de 9:00 a.m. a 12:00 pm y de 1:00 pm a 5:00 p.m.
Teléfono: (787) 744-4075.

**Museo del Tabaco
Herminio Torres Grillo**

Dirección: Calle Ramón Emeterio Betances 87.
Horarios: Martes a sábado de 9:00 a.m. a 12:00 pm y de 1:00 p.m. a 5:00 p.m.
Teléfono: (787) 744-2960.

Museo de Artes Populares:

Dirección: Calle Betances esquina Padial.
Horarios: Martes a sábado de 9:00 a.m. a 12:00 pm y de 1:00 pm a 5:00 p.m.
Teléfono: 787-258-3505.

Carolina

Casa Escuté
Teléfono: (787) 757-2626 Ext. 3901, 3902, 3903, 3904, 3905
Correo electrónico: casaescute@yahoo
Horario: Lunes a viernes de 8:00 a.m. a 4:30 p.m.,
Sábados y Domingos por cita previa

Cayey

Museo Dr. Pío López Martínez,
Universidad de Puerto Rico, Recinto de Cayey
Dirección física: Universidad de Puerto Rico
Recinto Universitario de Cayey, Ave. Antonio R. Barceló #205
Cayey, Puerto Rico, 00736.
Teléfono: (787) 738-2161 ext. 2191 ó 2209
Fax: (787) 738-0650
Correo electrónico: museo@cayey.upr.edu
Sitio web: www.cayey.upr.edu
Horario: Lunes a viernes de 8:00 a.m. a 4:30 p.m.
Sábados, domingos y días feriados de 11:00 a.m. a 5:00 p.m.

Cidra

Centro Cultural Cidreño
Dirección física:
Antigua Casa Alcaldía, Cidra, Puerto Rico.
Teléfono: (787) 739-4372, Fax: (787) 739-4372
Sitio web: <http://www.muciam.com/>
Horario: Lunes a viernes de 7:30 a.m. a 4:30 p.m.

Coamo

Museo y Arhivo Histórico Ramón Rivera Bermúdez
Dirección física:
Calle José I. Quintón #29Coamo, Puerto Rico
Teléfonos: (787) 825-1150 ó (787) 803-6716
Fax: (787) 825-4423
Horario: 8:00 a.m. a 4:30 p.m
Reservación: Debe coordinar llamando al (787) 803-6716



Dorado

Museo Carlos J. Alegría
Dirección física: Calle Norte # 192, nexa a la Iglesia Católica
Dorado, Puerto Rico
Teléfono (787) 796-1433
Horario: Oficina lunes a viernes de 8:00a.m. – 4:30 p.m.

Fajardo

Reserva y Faro de las Cabezas de San Juan
Dirección física: Carr, 987, Km.5.9 Las Croabas
Fajardo, Puerto Rico, 00738
Teléfono (787) 860.2260, Fax (787) 860-1451
Miércoles a domingo, visita guiada de dos horas comenzando a las 9:30 ma.m. 10:00 a.m. 10:30 a.m. y 12:00 m.d.

Guánica

Bosque Seco de Guánica: Centro de Visitantes
Dirección física: Carr. # 334, Bo. La Luna, Guánica, Puerto Rico
Teléfono (787) 821-5706, Fax (787) 821-5707

Gurabo

Centro de Exposiciones del Municipio
Calle matias gonzalez, antiguo edificio escuela Luis Munoz
Marin, Gurabo, Puerto Rico, 00778
Teléfono: (787) 737-8416 Fax: (787) 737-8416
Horario: lunes a a viernes 8:00 a.m – 4:00 p.m.

Museo y Centro de Estudios Humanísticos

Dra. Josefina Camacho de la Nuez
Universidad del Turabo.
Teléfono: (787) 743-7979 ext. 4135
Fax: (787) 743-7979 ext. 4149
Sitio web: www.suamg/universidadelturabo
Horario: Lunes a viernes
9:00 a.m. – 11:30 a.m. – 2:00 p.m.-4:00 p.m

Humacao

Museo Casa Roig
Dirección física: Calle Antonio López # 66
Humacao, Puerto Rico
Teléfono (787) 852-8380 / 5425
Fax (787) 852-9144

Jayuya

Museo El Cemí
Dirección física: Bo. Coabey, Carr. 144 Km. 9.3
Jayuya, Puerto Rico.
Teléfono (787) 828-1241, Fax (787) 828-1033
Correo electrónico: carmenayala55@yahoo.com
Horario: Oficinas: lunes a viernes 8:00a.m. – 4:30 p.m.
Atención al público: lunes a viernes 8:00a.m. – 4:00 p.m.
Sábado – domingo y días ferrados 10:00a.m. – 3:00 p.m.



LATIN AMERICAN FINE ART



Arnaldo Roche Rabell
"Estoy Contigo"
óleo / canvas
48" x 36"
1990



Jorge Zeno
"Girafa"
1997
17.5" x 11" x 9.5"
escultura en bronce
4/25

Carlos Raquel Rivera
Óleo sobre lienzo



Rafi Trelles
24" x 24" x 24"
2002

Colección Privada: Sr. Samuel Wagner
swagner@prtc.net
787-222-4615



"Mascarón de Carreño". Bronce.
19 1/4" x 19 1/2" x 6 1/2".
Montada sobre base de granito negro.

La obra fue fundida en la
Fundación R. Buchhass ubicada
en Buenos Aires.

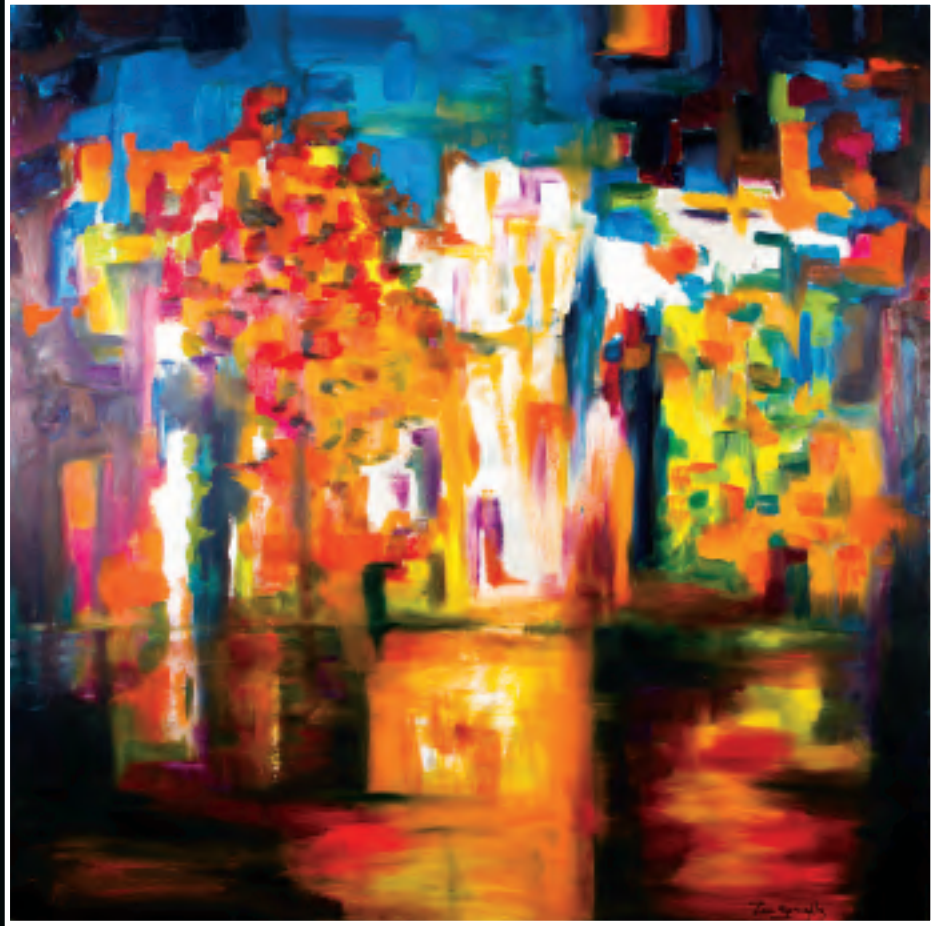


"Compotela". Bronce. Fundida en la fundación R. Buchhass ubicada en Buenos Aires.



Tel. 787-923-2783
email: caribbeanfinearts@gmail.com

TERE GONZALEZ



TERE GONZALEZ

t: 787-820-1133
c: 787-597-6280
e: tereglez08@gmail.com
w: teregonzalezarte.com

PRUÉBALO
FIRMA Y
LLEVATELO*



Más espacio
...para crear.

Fiat 500L 2014 MPG
25/33

- Motor 1.4 litros MultiAir Turbo
- 160 HP y 184 lb-ft torque
- Sistema de Beats Audio disponible
- Amplio espacio interior
- Asientos plegadizos y espaciosos para 5 personas
- Sistema Bluetooth

FIAT DE SAN JUAN

Calle Acuarela #59
(marginal Ave. Martínez Nadal)
Guaynabo
787-620-FIAT (3428)
fiatdesanjuan.com



*Sujeto a aprobación de crédito.



Estilo y tradición italiana.