



2005-2006



muestra nacional de arte 2005-2006

Instituto de Cultura Puertorriqueña

Antiguo Arsenal de la Marina Española en La Puntilla, Viejo San Juan, P.R.

Sala Norte, primera planta del Antiguo Cuartel Militar de Ballajá,
Viejo San Juan, P.R.

Sala de las Artes, Universidad del Sagrado Corazón, San Juan, P.R.

13 de octubre de 2006 al 3 de febrero de 2007

Programa de Artes Plásticas

Directora/ Director
Elaine Delgado Figueroa

Especialista/ Specialist
Jorge Rosado Santiago

Coordinadores/ Coordinators
Antonio Alvelo Rosado
Alba Ramos Román

Registro/ Registry
Nayda Teresa León Torres
Caridad Rodríguez Sáez

Personal administrativo/ Administration
Gloricela Colón Vélez
Marie M. Meléndez Martínez
Elída Rodríguez Vélez

Enmarcado y montaje/ Framing and montage
Martín Rodríguez Cabrera

Taller de serigrafía/ Silkscreen Printing Workshop
Jesús M. Cardona Torres

Guías de museo/ Museum Guides
Frank Valles González
Shaddai Sepulveda

Diseño y arte gráfico/ Graphic Design
Aaron Salabarrías Valle

Comisión Asesora/ Board Directors
Carmelo Fontánez
Dra. María del Pilar González Lamela
Edgard Rodríguez Luíggi
Jaime Suárez
Joel Weinstein

Impresión/Printing
Model Offset
Humacao, P.R.

mna 2005-2006

Comité de selección / Selection Committee
Elaine Delgado Figueroa
Carmelo Fontánez
Dra. Mercedes Trelles
Joel Weinstein

Ensayo/ Essay
Joel Weinstein

Traducción/ Translation
Elaine Delgado Figueroa
Julieta González
Mónica Ramos Colón

Fotografía/ Photography
Carlos Ruiz Valarino
José Soto

Apologías/ Apologies
A Antonio "Tony" Maldonado, Vanessa Droz
A Eduardo Vera Cortés, Francisco Arriví Cros

Diseño museográfico/ Museographical Design
Elaine Delgado Figueroa
Joel Weinstein

Agradecimientos/ Thanks to
Unidad de Colecciones del ICP
Johanna Beveraggi Quintero
Maribel Canales Rosario
Ángel Cruz Cardona
Nilda Cuevas Quevedo
Laura Quiñonez Navarro
Carmen Torres Rodríguez
Universidad del Sagrado Corazón
Compañía de Turismo de Puerto Rico

Dirección/ Address

Programa de Artes Plásticas
Instituto de Cultura Puertorriqueña
Antiguo Arsenal de la Marina Española
La Puntilla, Viejo San Juan
P.O. Box 9024184
San Juan, PR, 00902-4184

Tels: (787)725-8320, (787)724-18770

Visite el portal cultural de Puerto Rico/
Visit the cultural website of Puerto Rico:
www.icp.gobierno.pr



Mensaje del Director Ejecutivo

Message of the Executive Director

El Instituto de Cultura Puertorriqueña se honra en presentar la Muestra Nacional de Arte 2005-2006, evento organizado por el Programa de Artes Plásticas que desde 1977 ha ofrecido al público una representación del arte puertorriqueño contemporáneo. La decimosegunda edición de la Muestra Nacional de Arte, concebida por un Comité de Selección integrado por Carmelo Fontáñez, artista, la Mercedes Trelles, historiadora del arte, Joel Weinstein, escritor de arte y Elaine Delgado, directora del Programa de Artes Plásticas del Instituto de Cultura Puertorriqueña, nos brinda la oportunidad de examinar la producción artística puertorriqueña de los últimos tres años.

The Institute of Puerto Rican Culture is honored to present the *Muestra Nacional de Arte* 2005-2006, an event organized by the Visual Arts Program that since 1977 has offered the public a demonstration of contemporary Puerto Rican art. The 12th edition of the National Art Exhibit, conceived by a Selection Committee comprised by Carmelo Fontáñez, artist, Dr. Mercedes Trelles, art historian, Joel Weinstein, art writer, and Elaine Delgado, director of the Visual Arts Program of the Institute of Puerto Rican Culture, offers the opportunity to examine the Puerto Rican artistic production of the last three years.

La Muestra Nacional de Arte exhibe la obra reciente de 124 artistas de todas las generaciones, desde los maestros de la década del 50 hasta los creadores emergentes. En esta exhibición podemos apreciar el amplio espectro de medios, técnicas, temas y visiones que conforman el arte puertorriqueño. El diseño museográfico de la Muestra Nacional de Arte rompe los límites temporales y generacionales, invitándonos a explorar la relación de los maestros con los artistas jóvenes y a establecer diálogos y relaciones estéticas y temáticas entre sus obras.

The *Muestra Nacional de Arte* 2005-2006 presents the recent artwork of 124 artists encompassing all generations, from the masters of the 50's to the emerging ones. In this exhibition we can appreciate the wide spectrum in media, techniques, subjects and artistic visions that make up Puerto Rican art. The museographical design of the *Muestra Nacional de arte* 2005-2006 goes beyond temporal and generational limits, inviting us to explore the relationships between the masters and young artists and establish dialogues and aesthetic and thematic associations between their works.

Este año, por vez primera la Muestra Nacional de Arte es dedicada a la trayectoria de dos artistas muy significativos para las artes puertorriqueñas: Antonio Maldonado y Eduardo Vera. La exhibición rinde un homenaje póstumo a estas dos figuras que a lo largo de sus vidas realizaron una aportación de incalculable valor a nuestra cultura.

For the first time this year the *Muestra Nacional de Arte* 2005-2006 is dedicated to the work of two artists who are very significant to Puerto Rican art: Antonio Maldonado and Eduardo Vera. The exhibition offers a posthumous homage to these two figures who throughout their lives accomplished a contribution of incalculable value to our culture.

Queremos expresar nuestra gratitud a todas aquellas personas que hicieron posible esta exhibición, muy especialmente a todos los artistas y coleccionistas que nos prestaron sus obras y a los empleados del Programa de Artes Plásticas y de la Unidad de Colecciones del Instituto de Cultura Puertorriqueña. Mención especial merece la colaboración de la Compañía de Turismo de Puerto Rico, su directora Terrestrella González Dentón, la Universidad del Sagrado Corazón, su presidente José Jaime Rivera y Adlín Ríos Rigau, directora de la Galería de Arte de dicha institución, que tan generosamente han contribuido a esta exhibición.

We wish to express our gratitude to all those who made this exhibit possible, specially all the artists and collectors who lent us their artworks and the staff at the Visual Arts Program and Collections Unit of the Institute of Puerto Rican Culture. The collaboration of the Tourism Company of Puerto Rico merits a special mention, its director Terrestrella González Denton, also the Universidad del Sagrado Corazón, its president José Jaime Rivera, and Adlín Ríos Rigau, director of the Art Gallery of that institution, who have generously contributed to this exhibition.

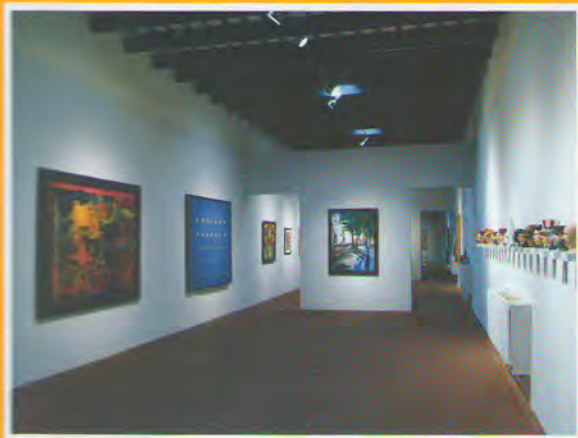
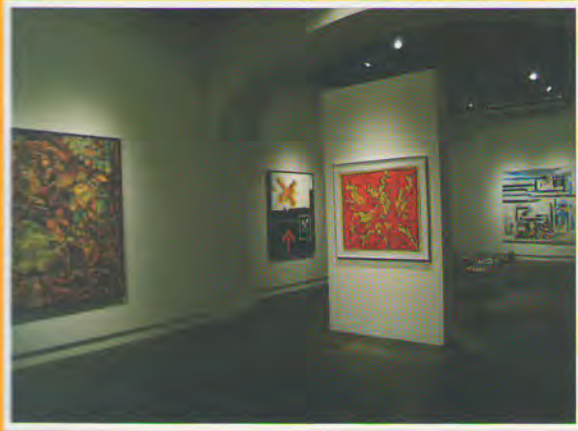
Nuestro agradecimiento se dirige al público que ha dado una gran acogida a la Muestra Nacional de Arte 2005-2006.

We are grateful to the public for the warm reception given to the *Muestra Nacional de Arte* 2005-2006.

Dr. José Luis Vega
Director Ejecutivo

Dr. José Luis Vega
Executive Director

La Patria, Teoría del Caos, y La Muestra Nacional de Arte Por Joel Weinstein



Vivimos en una era en la cual muchos artistas aspiran a ser actores en un escenario global. ¿Quién puede culparlos? Curadores, coleccionistas y vendedores han convertido las ferias de arte y las bienales en terrenos resplandecientes para probar el talento nuevo y en templos para la santificación de los gustos artísticos, particularmente los de ellos. Lo tradicional y lo nativo aparenta ser rústico, anticuado, casi gastado en comparación con el bullicio fulgurante y costoso de la escena internacional. En este ambiente, los curadores establecen sus reputaciones, los coleccionistas—como Medicis del siglo XXI—reflexionan, bondadosa o maliciosamente, sobre construir o destruir carreras, mientras que los artistas se convierten más en celebridades trotamundos que en ciudadanos diligentes de una cultura nacional.

Parece haber pasado tanto tiempo desde que los artistas desempeñaron un rol significativo en la manera en que la sociedad se imaginaba a sí misma como una nación. Piense en los vívidos paisajes y en las naturalezas muertas de Francisco Oller, o en las imágenes de cañaverales, barcos de cangrejeros, y cafetales, productos de los días de gloria de los talleres de grabado en Puerto Rico en el medio del siglo XX. De la misma manera, parecería que ahora echamos una mirada cariñosa hacia el pasado, al tiempo en que los museos eran los custodios de los tesoros nacionales y los críticos locales se creían los cronistas de los temblores, tanto ligeros como tectónicos, del mundo que les rodeaba, en proximidad a los artistas sobre los cuales escribían.

Somos testigos de un momento de nivelación y comercialización en el mundo del arte, que es tan sólo el capítulo más reciente de la tendencia de varias décadas en el arte a alejarse del significado y la relevancia histórica. Las gigantescas ferias de arte en Miami, Los Ángeles, Madrid y Basel son poco más que bazares glorificados. Recientemente, aquí en Puerto Rico tuvimos tanto la buena como la mala fortuna de lanzar nuestra propia feria de arte internacional, CIRCA 2006. La feria fue buena en términos de que fue organizada por personas inteligentes y bien intencionadas, que piensan en el arte. Sin embargo, debemos preguntarnos qué significa para el mundo del arte puertorriqueño el que sus puertas se hayan abierto de par en par a esta lucha libre del mercado internacional.

Estas puertas abren en ambas direcciones, y ¿cómo puede esto no ser bueno? De hecho, a corto plazo podría significar muy poco para nuestro escenario que está retoñando y apenas comienza a prosperar. O quizás sería mejor decir que el escenario se encuentra atravesando por uno de sus periódicos arranques de valentía. Sea como sea, los jóvenes artistas puertorriqueños parecen estar cautivados por la aventura del aquí y el ahora: curiosos, ávidos y compensando a su manera el abandono institucional de la isla con espacios alternativos de exhibición y puntos de reunión y "happenings" espontáneos.

Solamente durante el último año, Quintín Rivera-Toro regresó a Puerto Rico luego de haber estudiado por cinco años en Hunter College, para fundar Área, un centro en Caguas para el arte y para hablar sobre el arte; tres artistas de San Juan—Jason Mena, Omar Obdulio Peña Forty y Raquel Quijano—abrieron un espacio pequeño y bohemio en Santurce, llamado =Desto; y Carlos Reyes, quien es escultor, vídeo-artista y hombre de muchos otros oficios, se embarcó en un proyecto de galería que él bautizó tagRom, en un pequeño espacio ubicado en el tercer nivel de una imprenta en Hato Rey. Y estos son sólo los signos más visibles y conocidos de que algo bohemio y muy siglo XXI está sucediendo en Puerto Rico.

Sin embargo, como de costumbre, los artistas son sólo una parte de la historia del mundo del arte. Los galeristas de la isla están comenzando a trabajar con ahínco el circuito internacional. A la misma vez, estamos experimentando el fenómeno—la maldición, podría decirse—de coleccionistas locales que compran arte puertorriqueño fuera de Puerto Rico. Es posible que los precios sean mejores en Miami o

Nueva York, por supuesto, pero algunos compradores, que son testigos de las superficies brillantes y los giros encantadores del mercado internacional, seguramente le temen a la mancha del provincialismo en un mundo que pretende ser cosmopolita.

¿Hace sentido una muestra nacional en esta atmósfera? Puerto Rico es una pequeña nación antillana con ricas y orgullosas tradiciones artísticas en todos los niveles—desde los santos de madera de talladores como Domingo Orta, hasta el perdurable modernismo de Luis Hernández Cruz y las instalaciones extravagantes y elegíacas de Pepón Osorio—pero en un mundo de marcas ampliamente reconocidas y fáciles de tragar, ¿qué importa el lugar de origen de un artista?

Además, incluso en esta isla tan pequeña y tan distante de los centros urbanos donde las tendencias surgen y se descartan tan frecuentemente como calzado urbano, ¿cuán probable es que los artistas puertorriqueños estén produciendo una obra muy diferente a la que hacen los artistas en Bangkok, Quito, Estocolmo o Istambul? Después de todo, casi tantos puertorriqueños viven en Nueva York y Nueva Jersey como los que residen en la isla y el palique borinqueño está sazonado con expresiones comunes sobre el tráfico aéreo hacia y desde, regresando peregrinos que han sido sobre educados y engullidos con costumbres continentales, y así sucesivamente. Entre estos clichés, hay algo de verdad, que a través de la historia de Puerto Rico, los artistas han partido de la isla por largos períodos y luego regresan y hacen contribuciones importantes al legado cultural de la isla. Esto y los legendarios efectos de los medios de comunicación y la Internet seguramente han contaminado más allá de toda distinción aquello que una vez fuera considerado como puertorriqueño.

Sin embargo, hay pistas intrigantes en esta edición de la Muestra Nacional de que esa vena del arte existe, tan evocador o muscular o conocedor, tan lastimero e informativo como cualquier cosa en la arena global, pero que parece haber sido peculiarmente empapado en la luz tropical de la isla y tocado por sus ritmos de percusión.

Hay por ejemplo, una pintura de la Plaza de Armas del Viejo San Juan del maestro modernista Rafael Tullio—quien, en su manera típicamente traviesa, dio al lugar un nombre nuevo y considerablemente más pacifista, *Plaza de Almas*—mostrando una calle que sólo puede

ser San Francisco, en un momento inequívoco de la primavera. Para los ojos de un extraño, los colores saturados y la luz aguda que define todo, podrían ser mera exageración. Pero para aquellos de nosotros que hemos tenido el placer de disfrutar del pequeño y rutinario lujo de caminar por la Plaza de Armas en una perfecta tarde dominical, no es para nada una exageración.

Con un poco de nitrógeno, la gigante y azul *Cabeza inflable de Colón* de Miguel Luciano, no estaría fuera de lugar en la parada del Día de Acción de Gracias de Macy's. Pero bajo el extraño aditamento en forma de sombrero que corona el neumático cuasi-tributo del artista, hay un buen chiste artístico y una extravagante y singular historia puertorriqueña. La historia involucra al alcalde de un humilde pueblo de la costa norte de la isla quien gastó casi tres millones de dólares de las arcas municipales para comprar una levitanesca escultura de bronce de Cristóbal Colón que, según el alcalde, rivalizaría con la *Estatua de la Libertad* y enriquecería al pueblo. No importó que la escultura se encontrara en Moscú, Rusia, ni que su creador había intentado hasta el cansancio, sin éxito alguno, donar su obra a varias ciudades de los Estados Unidos, o que el alcalde estuviera actuando en contra de la voluntad de su sufrida comunidad. Eventualmente, la escultura arribó a Puerto Rico pero nunca se erigió, al carecer de las decenas de millones de dólares adicionales que se necesitaban para completar la obra, y ahora languidece en pedazos en el pueblo que sin entusiasmo la compró, enmoheciéndose tras las rejas de un parque llamado Esperanza.

La obra de Luciano para la Muestra Nacional es tan sólo un paso en el largo viaje que planifica para su cabeza inflable. Su rostro de hule, que tan perfectamente imita al bronce original, ha aparecido en varios lugares de San Juan, y actualmente espera el día en que el artista la enviará al mar, "para liberar al pueblo y a la isla de Colón de una vez y por todas", dice Luciano.

Incluso la inspección más casual de la Muestra Nacional de Arte nos revela una especie de jardín profuso de lo que podríamos llamar "caribeñismo". Es difícil imaginar que la llorosa, exquisita y luminosa piña situada en la pintura *Corona de copinas* de Nick Quijano, pudiera significar tanto para cualquier peatón en la ciudad de Iowa como para un vendedor de piragüas en Cayey. Quijano fusiona el sufrimiento espiritual y el placer carnal a través de una mordaz simbología reconocible para prácticamente cualquier isleño. Al mismo tiempo, la pintura es, como la arquetípica obra *El pan nuestro* de Ramón Frade, un monumento

ensoñador a un pasado ancestral que se desvanece y se le imagina amorosamente. ¿Qué habitante de Iowa podría concebir tales añoranzas como una sensual fruta tropical?

Entonces nos encontramos con el caos magistral de la pieza *Había una vez* de Rigoberto Quintana, la cual está atiborrada de referencias a la pintura clásica, ciencia equivocada, lectura "pulp", clichés surrealistas maltratados, y el Club de Mickey Mouse sacado de las más febriles alucinaciones de un poeta oscuro. A Quintana le esperan retos más grandes, por supuesto, pero ha llenado su pintura con suficiente "caribeñismo" como para equipar una botánica de vecindario, incluyendo, en un pasaje particularmente denso, otra piña. Y en otro rincón del furor, muy cerca de ésta, hay una nave que podría ser una de las embarcaciones de Cristóbal Colón, pero perdida y quemándose en el brumoso e imperdonable mar de la historia.

Rafael Trelles usualmente se inclina menos hacia el histrionismo, pero realmente su bomba de *Cristo Reinaré*, luce tanto como una franca provocación blasfema; o a lo mejor, el usual comentario polémico sobre la guerra y la Cruz. Mientras puede ser eso, es también considerablemente más y casi lo opuesto: una mezcla brillante y fabulosa de la historia de Puerto Rico y la devoción religiosa en los hogares, representando verdades históricas que atraviesan barrios y se extienden desde Vieques hasta la Guerra Hispanoamericana y más allá.

Por otro lado, *La última montaña* de Jorge Zeno luce bien clara y de la vieja escuela, una rendición pintoresca de una belleza ya existente. Es una pintura lujuriantemente y llena que retrata un verdadero paraíso de la isla: el bosque tropical El Yunque. Pero al igual que Quijano y su piña sacramental, la montaña de Zeno está impregnada de añoranza. Es una escena de brillante grandiosidad, con vastas alturas y distancias, cascadas de nubes y una extravagante alfombra de follaje. Pero el artista sabe, al igual que muchos de nosotros, que justo fuera de nuestra vista reside el implacable espectáculo de la usurpación urbana, devorando este panorama gradualmente hasta prácticamente extinguirlo, y la pintura es por tanto un testamento a un lugar en el momento de su cercana extinción. Este bien conocido secreto es tanto la clave para entender el sentido de pérdida de esta pintura como cualquiera de los gestos del artista o su selección de colores o ideas sobre la luz, y es lo que lleva el proyecto de Zeno más allá de los límites de la llamada historia de la pintura y al aquí y el ahora.

Entonces, parecería discutible que la Muestra Nacional de Arte no sea hasta cierto sentido sobre Puerto Rico.

Pero ¿en qué sentido exactamente trata la Muestra Nacional con el arte? Entre Rafael Tuliño y Miguel Luciano hay varias generaciones, de manera que podríamos creer que, conceptualmente hablando, los separa una infinidad de mundos, tan diferentes como Ismael Rivera y Residente Calle 13.

Tuliño nació en 1922 y a mediados de siglo se convirtió en parte de un grupo de artistas que se dio a la tarea de definir una estética puertorriqueña y hacerla relevante a las gentes de todos los niveles de la sociedad. Estaban comprometidos con el cambio social y con el arte, y muchos, como Tuliño, han continuado haciendo un trabajo vibrante hasta el siglo XXI.

Luciano, aunque nacido en Puerto Rico en 1972, emigró a los Estados Unidos siendo muy joven y ahora reside en Brooklyn. Su trabajo, también, es invariablemente emblemático de Puerto Rico, pero su isla, quizás porque la ve desde la distancia, es en todos los sentidos un lugar más sobrecaentado. Su obra podría describirse como comentario social de una casa de juegos interactiva—él creó un quiosco con una gallina ponedora de plástico, basada en el adagio tradicional que dice “los niños hablan cuando las gallinas mean”, y un juego de machina de montar, como las que se encuentran en los supermercados, en el que sustituye el caballo por un coquí—aunque al igual que Tuliño, Luciano hace pinturas con una meticulosa atención a los detalles realistas.

Tan simplista como puede ser definir a estos artistas de esta manera—al final ambos están dedicados a una exploración similar del mundo que les rodea a través de sus percepciones, curiosidad y destrezas imaginativas—sus diferentes biografías y acercamientos sirven para enmarcar la Muestra Nacional de Arte, cuyo decidido carácter amorfo necesita alguna claridad. Podría ser útil observar algunos de los trabajos que han aterrizado en la puerta de la Muestra Nacional de Arte en relación a Tuliño y Luciano, y sólo por el bien del argumento, tratar de analizar la gama de arte contemporáneo en Puerto Rico representada en la exhibición.

Por un lado, hay una gran cantidad de artistas que quizás los jóvenes vean como “la vieja guardia”, pero en realidad son los que, por su ingenio y su energía, se han transformado, casi en un abrir y cerrar de ojos, al parecer, de jóvenes intrépidos a

artistas establecidos y respetados. En 2006 este grupo reúne varias generaciones.

Algunos de estos artistas contribuyeron una obra por la cual se les ha identificado durante mucho tiempo. La trayectoria del escultor del metal Pablo Rubio ha sido firme e influyente, una gran parte de ésta dedicada a la creación de monumentales obras de arte público, la enseñanza, y la organización de talleres y foros de alcance internacional. Los pintores Domingo García y Diógenes Ballester han realizado una obra muy característica durante mucho tiempo. García crea autorretratos prácticamente en todo lo que pinta, mientras que las semi-abstracciones de Ballester están enraizadas en el paisaje. En el caso de Ballester, vemos también los personajes medio míticos y medio imaginarios que pueblan su proyecto artístico mayor, que es una especie de crónica visual que abarca su historia personal como nativo de Ponce y una investigación general de la esclavitud y el pasado indígena de Puerto Rico. Las pinturas de Carmelo Sobrino oscilan entre una nerviosa caligrafía de signos y una sabrosa parodia, siempre con una idea del trópico como un vórtice atestado de color y acción. Y apenas existe un opuesto más tranquilo que las geometrías austeras de Julio Suárez, las que llegan a la Muestra Nacional con su pintura *Sin título*, con su elegancia tan precisa.

Las escultoras Toni Hambleton y Zilia Sánchez también se han distinguido por trabajar estilos consistentes durante la mayor parte de sus carreras, aunque sus obras son tan diferentes como las de Sobrino y Suárez. Las estructuras de cerámica de Hambleton son toscas, pero de ninguna manera descuidadas, y con sus tonos tierra poseen un auténtico aspecto de tótems y ruinas a cualquier escala. Sánchez es una aficionada de las suaves protuberancias, la estría sutil, el cono sobre el plano. Si observamos su obra *Construcción—Topología Erótica* en la reciente exhibición *Arte Contemporáneo de Latinoamérica* del Museo de Arte de Ponce, podemos ver que su afinidad por las superficies monocromáticas ininterrumpidas no ha disminuido en más de cuatro décadas.

También en esa exhibición del Museo de Arte de Ponce se encontraba una pintura abstracta de gran formato del ponceño Julio Micheli llamada *El silencio*, de 1966. Es un trabajo vigoroso, sus abundantes energías reunidas y enfocadas solamente a través de la forma y el color, y su fuerza mayor es hacer vivo su momento histórico. La obra de Micheli para la Muestra Nacional de Arte, *Las ideas florecen*, representa una tendencia

completamente diferente en su obra, con narrativas más complicadas y con frecuencia más cerebrales, creadas por una sucesión de cosas—una cascada de diminutos objetos encontrados, pequeños textos, fragmentos de pinturas y dibujos—entre los estrechos confines de una caja pulcramente construida.

Rafael Ferrer también exhibió dos de sus entonces característica esculturas de parachoques de cromo y bloques de motores en *Arte Contemporáneo en Latinoamérica*, ambas presencias contundentes creadas de los escombros de la cultura industrial. *En tela*, obra que exhibe en la Muestra Nacional de Arte, es una salida de esas formas robustas, aunque representativa de su trabajo más reciente. Ferrer se ha convertido en un aficionado de los juegos de palabras y retruécanos visuales, y la quincallería que se halla en sus telas consiste casi completamente en simulaciones pintadas. Al igual que la caja de Julio Micheli, *En tela* es una obra que ha sido realizada para ser leída, más bien como la libreta de notas de un ingeniero o una pizarra o el muro de un callejón trasero.

Nuestro intento de una categorización organizada—una vieja guardia aquí, y una nueva generación allá—comienza a irse a pique en este punto. A los 54 años, con una galería que lo representa, exhibiciones esporádicas, y trabajos en colecciones de arte puertorriqueño, Pedro Vélez difícilmente calificaría como un novato en el mundo del arte, pero prácticamente no hay duda sobre el lugar que ocupa en la serie continua Tuliño-Luciano. Vélez opera tan profundamente en el espacio conceptual que casi se pierde de vista. ¿Qué se puede hacer con una obra que parece determinada a impedir que encontremos su significado, comprensión, incluso el más mínimo placer? Sus instalaciones—grandes banderas mostrando jóvenes en situaciones truculentas e indeterminadas, carteles de niñas pubescentes con cuerpos que parecen estar magullados, hojas sueltas con anuncios de exhibiciones de arte y conciertos que nunca llevarán a cabo, todos transmitidos con una prosa sin sentido y un lenguaje muchas veces ilegible y falso—invariablemente dotan a la galería de un aire desolador de abandono y dilapidación. Recientemente, Vélez ha comenzado a anunciar en la Internet conceptos completos de exhibiciones, en un club social virtual en donde inventa “amigos” que responden a sus ideas y que en ocasiones firrean. En este sentido él crea y exhibe proyectos nuevos en una esquina oscura de la cultura que nutre su trabajo, explotando su medio y comentando sobre éste a la misma vez.

curadas, noches de poesía, presentaciones musicales, y serias conversaciones. De vez en cuando, éste es simplemente un nexo entre artistas y cualquiera que se presente y quiera “janguear”.

La fuerza motriz detrás de estos nuevos colectivos son todos artistas, y Quintín Rivera-Toro, fundador y director de Área, y el comandante de tagRom, Carlos Reyes, están participando de forma individual en la Muestra Nacional de Arte. El vídeo de Reyes es altamente entretenido, de una manera agotadoramente brutal. El artista se lanza a boxear contra sí mismo por aproximadamente tres minutos—con guantes, pantalones cortos, y todo—y pierde malamente. El apaleado Reyes debe haber estado pensando en el encaprichamiento de los puertorriqueños con el boxeo—la llamada “sweet science”—o en la propensión más general a la violencia que se da en todos los niveles de la sociedad. Pero debe llegar el punto en que éste se de cuenta de que la metáfora que mejor le encaja al vídeo es la de dirigir una galería sin fines de lucro en un mundo con un feroz afán de lucro.

El Polverío fue un colectivo de un solo intento, hecho que lo hace más notable aún por su evanescencia. Tuvo su momento durante la celebración de CIRCA—aunque independiente de la feria—como una exhibición de artistas que habían estudiado juntos en la academia. Dos de los participantes del grupo, Rogelio Báez Vega y Gamaliel Rodríguez Ayala, tienen instalaciones en la Muestra Nacional de Arte que reflejan la tendencia colectiva característica de El Polverío hacia la experimentación y el comentario social agudo pero sumamente digerible.

La postura escéptica de muchos de los artistas de estos colectivos, y su propensión a provocar domina este bando del espectro Tullíño-Luciano. Jorge “Rito” Cordero es un joven artista que claramente no ha sido seducido por el afán para codearse y el falso glamour del torbellino del arte internacional, a juzgar por su viaje sin autorización alrededor de la venerable feria española, ARCO. El vídeo de Cordero, *Crucientado*, sigue al artista mientras le quita un poco de almidón al ambiente correcto de la feria.

Probablemente haya muy pocos artistas en la Muestra Nacional de Arte que no hayan tratado de establecerse en los desconcertantes recintos de la economía del arte, aunque esto no fue la intención del Comité de Selección. En un tiempo los participantes debían tener en su currículum al menos dos exhibiciones en galerías, pero este requisito fue eliminado en 2003 para promover la participación más amplia posible en la exhibición.

Sin embargo, hoy día es raro encontrar a un joven artista que no admita sentirse atraído por el lado avaro de su vocación, y toparse con un artista de mediana edad que posea un sustancial cuerpo de trabajo y no haya expuesto ni en una sola galería comercial es, al menos, inesperado.

Guillermo Real ha fotografiado diferentes aspectos del paisaje de Puerto Rico durante varios años, pero el artista no ha mostrado esta obra a nadie. *Voladores del Último Trolley*, su serie de impresiones sobre giclée para la Muestra Nacional de Arte, sin duda debe su balance y claridad a las décadas en que Real trabajó como fotógrafo comercial y director de cine. Además, Real posee un entendimiento enciclopédico de la historia del cine, particularmente sus obras épicas y sus directores más singulares, y a pesar de que su obra para la Muestra Nacional documenta un momento cotidiano del entretenimiento en la playa—jóvenes dando volteretas en la arena—ha convertido la escena en una narrativa incandescente, majestuosamente azul y barrido con nubes.

Lo cierto es que la Muestra Nacional de Arte presenta una gama amplia de arte. Hay un total de 124 artistas en su decimosegunda edición, considerablemente menos que en años pasados, pero aun así, ¿qué tipo de exhibición podría ser?

La Muestra Nacional fue creada a finales de la década del setenta por el Instituto de Cultura Puertorriqueña (I.C.P.) con el propósito de tomar el pulso de la escena del arte contemporáneo de toda la isla. Se esperaba que un pequeño y selecto grupo de individuos de varias esquinas del mundo del arte, trabajando con el equipo del I.C.P., pudiera mirar a sus alrededores y montar una exhibición que mostrara los diversos medios y tendencias que prevaletaban en el Puerto Rico de entonces. Quizás en 1977 la disposición de la escena de arte era mucho más clara y era posible reunir cientos de obras de arte seleccionadas a través de un proceso ligeramente más metódico que la casualidad total, y el resultado no era un caos vertiginoso. ¡Han pasado esos días!

El proceso de selección ha sido una variación de diferentes versiones de un solo tema desde el primer día. Este año el Comité de Selección estuvo compuesto por Carmelo Fontáñez, artista, pintor y grabador; la Dra. Mercedes Trelles, profesora de historia del arte que ha curado exhibiciones y ha escrito extensamente sobre arte contemporáneo; y yo, Joel Weinstein, escritor de arte y editor de *Rotund World*, una revista en línea sobre las artes en Puerto Rico. Elaine Delgado, directora del

Programa de Artes Plásticas del Instituto de Cultura Puertorriqueña, también formó parte del Comité de Selección.

Nuestra responsabilidad principal fue hacer una lista de los artistas que serían invitados a participar en la Muestra Nacional de Arte, compuesta sobre todo de aquellos creadores reconocidos, con carreras activas, más una serie de artistas menos conocidos que considerábamos debían ser incluidos. También tuvimos a nuestro cargo la evaluación y selección de las propuestas enviadas por los artistas que respondieron a la convocatoria de la Muestra Nacional.

Desde un principio acordamos, primero, que en años anteriores las exhibiciones de la Muestra Nacional de Arte tenían la reputación de ser poco manejables y demasiado inclusivas, particularmente la exhibición que tuvo lugar en el 2003 que contenía más de trescientas obras. Quisimos curar la Muestra Nacional de Arte lo más posible y nos comprometimos a que la excelencia artística, no sólo la reputación y trayectoria de un artista, fuera un factor crucial a la hora de decidir que obras incluiríamos en la exhibición. Estábamos determinados a hablar con los reacios y persuadir a los recalcitrantes. Si no nos gustaba una obra, pedíamos otra. En segundo lugar, estábamos de acuerdo en que artistas jóvenes y en cierto sentido desconocidos actualmente se encuentran desempeñando un rol importante en la escena contemporánea, y esperábamos que esto se reflejara en la exhibición.

El proceso se dio inesperadamente bien, y la exhibición cuenta con muchas obras guapas, serias, inquietantes, asombrosas, cómicas, o de alguna otra manera satisfactorias. Sin duda, hubo cosas que pasamos por alto o dejamos fuera. Usted no encontrará santos de madera en la Muestra Nacional porque las artesanías y las artes populares no forman parte del ámbito de la exhibición. Hay obras que se parecen o se acercan al arte popular, como la divertida representación que hace Stanley Coll de una procesión religiosa en un pueblo pequeño, *El Via Crucis*, con sus típicamente incongruentes clientes de barra, motociclistas, y un peatón con un “boombox” al hombro. Probablemente no hay suficiente obra de este tipo.

La exhibición tampoco refleja lo suficiente la actualidad del vídeo. No obstante, la exhibición que sirve como preludio a la Muestra Nacional, *Rewind... Rewind... Vídeo-arte puertorriqueño*—presentada desde octubre de 2005 hasta el verano de 2006—fue una vasta muestra en tres partes de

vídeo, curada por Elvis Fuentes. En la Muestra Nacional incluimos unos pocos vídeo-artistas, como Adál Maldonado, Jorge "Rito" Cordero y Javier Cambre, y el vídeo forma parte de las instalaciones de varios artistas.

Si hubiéramos estado verdaderamente atentos, probablemente habríamos buscado artistas del graffiti como Dex y Rubén Luciano. Pero el mejor graffiti se ha hecho de manera ilícita, en la penumbra, acompañado por un DJ y por individuos que se encuentran en un lugar en el que no deben estar. Aún así, la influencia del graffiti está presente en la exhibición. Un número de artistas "certificados por el mundo del arte" que exponen en la Muestra, tales como Pedro Vélez y Nemyr Canals, tienen una deuda obvia con el graffiti.

En este punto nos gustaría felicitarnos los unos a los otros de todo corazón y compartir un gran habano por nuestros esfuerzos, pero es poco probable que la Muestra Nacional de Arte 2005-2006 sea significativamente más clara, o más enfocada ni nada que se le parezca. Ésta, por su naturaleza, no es una exhibición con una gran idea, como lo son, por ejemplo *Conceptualismo global: Puntos de origen, 1950s-1980s*, o *Utopías invertidas: Arte vanguardista en Latinoamérica*, o ni siquiera posee una idea pequeña y crasa como *Diana: una celebración* o *King Tut* — "El extravagante éxito de taquilla de largas filas."

La Muestra Nacional de Arte está sujeta a tanto capricho, vacilación y dudas totales que lo que sorprende es que ocurra a pesar de todo esto. Cada comité de selección tiene sus propias ideas sobre como proceder y sus prejuicios con respecto a quien debe ser incluido. Algunos artistas ven la exhibición como una buena oportunidad para extender su obra y experimentar, otros creen que es la más segura de las exhibiciones y que merece su trabajo más conservador. Hay unos que consideran la exposición como un escaparate que muestra el mejor arte que la isla puede que ofrecer y actúan de acuerdo a esto, y otros que la encuentren aburrida, la consideran una pérdida de tiempo, y apenas se toman la molestia hacer una cosita para la exhibición.

Podría ser un momento malo o estéril en el mundo del arte en la isla, aunque ese no fue el caso este año. Por supuesto, el factor que mitiga en mayor medida contra una exhibición nacional coherente es la condición del arte a nivel mundial. En este momento, el caos está en todas partes.

Cualquiera que sean sus deficiencias, la Muestra Nacional de Arte tiene muchos aspectos valiosos. Usted apreciará un tipo de reflejo, no importa

cuán vago o distorsionado, de lo que hay en las imaginaciones más o menos fértiles de los artistas puertorriqueños, tanto de la isla como del exterior. Usted nuevamente tendrá la oportunidad de debatir acerca de cuán útil puede ser la distinción entre artistas nativos versus emigrados, esta generación y la otra, el objeto o el concepto, pintura versus vídeo, la Muestra Nacional de Arte o no. ¿Es este momento más significativamente histórico que el de 2001? ¿Acaso los ochentas fueron años mejores que el resto del siglo XX hasta el presente? Usted puede, si es un poco cruel en lo más profundo de su corazón, fijarse en el ocaso de tal o cual artista de década en década, o sentir satisfacción u ofenderse por los relativos logros o fracasos de sus amigos, comoquiera que usted desee medir esas cosas. Si usted cree en la Muestra Nacional de Arte se alegrará de quienes vea aquí, se entristecerá por los ausentes, y se sentirá enormemente orgulloso de todo el asunto.

Esto nos trae de vuelta a nuestra interrogante acerca del valor de una exhibición de arte basada en el orgullo de un lugar particular en un mundo en el que las costumbres locales están siendo tragadas por el "Estado del Entretenimiento" y toda la historia más valiosa del mundo ha sido olvidada. La Muestra Nacional es precisamente la respuesta.

La Patria, Chaos Theory, and La Muestra Nacional de Arte

Joel Weinstein

We live in an era in which many artists aspire to be performers on a global stage, and who can blame them? Curators, collectors, and dealers have made international art fairs and biennials the glittering proving grounds for new talent and shrines for the sanctification of artistic tastes, especially their own. The traditional and the homegrown seem rustic, antiquated, almost shabby against the gleaming, high-stakes bustle of the international scene. In this setting, curators make names for themselves, collectors—like 21st century Medicis—muse, kindly or unkindly, about making and breaking careers, and artists become as much globe-trotting celebrities as the diligent citizens of a national culture.

It seems so long ago that artists had a significant role in the way a society imagined itself as a nation. Think of Francisco Oller's vivid landscapes and still lifes, or the images of cane fields, crab boats, and coffee plantations from the glory days of Puerto Rico's printmaking studios at mid-twentieth century. Likewise, we seem to be looking fondly backwards now to the time when museums were the caretakers of national treasures and local critics the chroniclers of the tremors, both slight and tectonic, of the world around them, in proximity with the artists they wrote about.

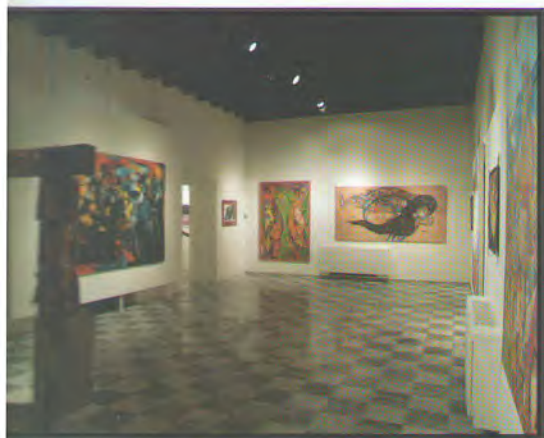
We are witnessing a momentous leveling and commercialization of the art world, which is only the most recent chapter in the decades-long drift away from meaning and moment in art. The gargantuan art fairs in Miami, Los Angeles, Madrid, and Basel are little more than glorified souks. Here in Puerto Rico we recently had both the good and the bad fortune to launch our own international art fair, CIRCA 2006. It was good in the sense that it was organized by smart, well-intentioned, art-minded people, but you have to wonder what it means for the Puerto Rican art world that its doors have been flung open to this international free-for-all.

These doors swing both ways, so how can this not be a good thing? In the short term, it may in fact mean relatively little to our burgeoning scene, which is just beginning to flourish. Or perhaps it would be better to say that the scene is undergoing one of its periodic spunky outbursts. In any event, Puerto Rico's young artists appear to be enthralled by the adventure of the here and now: curious and avid and making up for local institutional neglect in their own way, with alternative exhibition spaces and gathering points and spontaneous happenings.

Within the last year alone Quintín Rivera-Toro returned to Puerto Rico after studying for five years at Hunter College to start *Área*, a center for art and talking about art in Caguas; three San Juan artists—Jason Mena, Raquel Quijano, and Omar Obdulio Peña Forty—opened a tiny bohemian nexus in Santurce, called *=Desto*; and Carlos Reyes, who is a sculptor, video artist, and jack-of-all-trades, embarked on a gallery project he christened *tagRom*, in a small, spare room over a print shop in Hato Rey. And these are only the most visible and well-known indications that something bohemian and very twenty-first century is going on in Puerto Rico.

As usual, however, artists are only part of the art world story. Local dealers are beginning to ply the international circuit in earnest. At the same time, we are experiencing the phenomenon—the curse, if you will—of collectors who shop for locally-made art works elsewhere. It is possible that prices are better in Miami or New York, of course, but some buyers, witnesses to the shiny surfaces and alluring gyrations of the international market, surely fear the taint of provincialism in a world that fancies itself cosmopolitan.

What sense does a national exhibition make in this atmosphere? Puerto Rico is a tiny Antillean nation with rich, proud artistic traditions on every level—from wooden saints by master carvers like Domingo Orta, to the enduring modernism of Luis Hernández Cruz and the flamboyant, elegiac installations of Pepón Osorio—but in a world of broadly recognizable, easy-to-swallow brands, what is the place of place?



Furthermore, even as small as the island is and as distant from the urban centers where trends are made and discarded like so much urban footwear, how likely is it that Puerto Rican artists are producing work much different from what artists make in Bangkok, Quito, Stockholm, or Istanbul? After all, nearly as many *puertorriqueños* live in New York and New Jersey as reside on the island, and *borinquen* chitchat is salted with bromides about air traffic to and fro, returning pilgrims who've been overeducated and gorged on continental mores, and so forth. Within such clichés, there is the grain of truth that throughout Puerto Rico's history, artists have gone abroad for long periods and then return to make important contributions to the island's cultural legacy. This and the legendary effects of mass media and the internet have surely contaminated beyond all distinction whatever might have once been thought of as "Puerto Rican."

Yet there are intriguing hints in this year's Muestra Nacional that such a strain of art work exists, as evocative or muscular or knowing, as plaintive or informative as anything in the global arena, but which seems to have been peculiarly soaked in the island's tropical light and touched by its percussive rhythms.

There is, for example, a painting of Viejo San Juan's Plaza de Armas by modernist master Rafael Tufiño—who, in his typically antic way, gave the place a new, considerably more pacifistic name, *Plaza de Almas*—showing a street that could only be San Francisco, at an unmistakable moment of high spring. To a stranger's eyes, Tufiño's saturated colors and sharp, defining light might be mere artistic exaggeration. But to those of us who have had the small, routine luxury of the plaza on a perfect Sunday afternoon, it is not much of an exaggeration at all.

With a little nitrogen, Miguel Luciano's big, blue *Inflatable Head of Columbus* would not be out place in the Macy's Thanksgiving Day parade. But under the weird hat-like appurtenance that tops the artist's blowup quasi-tribute, there is a very good art joke, and an outlandish, singularly Puerto Rican story. The story involves the mayor of an impoverished north coast town who spent almost three million dollars from the city treasury to buy a leviathan bronze likeness of Christopher Columbus which, the mayor proclaimed, would rival the Statue of Liberty and make the town rich. No matter that the sculpture resided in Moscow, Russia, that its creator had tried strenuously, without success, to donate his work to cities across the U.S., or that the mayor was acting over the objections of many of his long-suffering constituents. The sculpture eventually arrived in Puerto Rico but was never

erected, lacking the tens of millions dollars more that was needed to complete the job, and it languishes in pieces in the town that half-heartedly bought it, rusting behind a fence in a park called Hope.

Luciano's project for la Muestra Nacional is but one step in a lengthy journey he plans for his inflatable noggin. Its rubbery visage, so uncannily mimicking the original bronze, has appeared in venues around San Juan, and now awaits the day when the artist will put it out to sea, "to rid the town and the island of Columbus for good," Luciano says.

Even the most casual survey of la Muestra Nacional reveals a garden-like profusion of what might be called "Caribbeanness." It is hard to imagine that the weeping, exquisitely luminous pineapple nestled in Nick Quijano's painting, *Corona de Espinas*, would mean as much to, say, any random pedestrian in Iowa City as to a vendor of *piraguas* in Cayey. Quijano conflates spiritual suffering and carnal delight through a poignant symbology recognizable to practically any islander who has drawn breath. At the same time, the painting is, like Ramón Frade's archetypal *El pan nuestro*, a dreamy monument to a faded, or lovingly imagined, ancestral past. What Iowan would conceive of such longings as a luscious tropical fruit?

Then there is the masterful chaos of Rigoberto Quintana's *Había una vez*, which is crammed with references to classical painting, bad science, dime store pulp, beaten-up surrealist clichés, and the Mickey Mouse Club of some dark poet's fevered hallucinations. Quintana has bigger fish to fry, of course, but he has stocked his painting with enough "Caribbeanness" to outfit a neighborhood botánica, including, in one especially dense passage, another *piña*. That may be one of Christopher Columbus's ships nearby, but lost and burning in the foggy, unforgetting sea of history.

Rafael Trelles is usually less inclined to histrionics, though his Jesus bomb, *Reinaré*, looks as much as anything like a bald, blasphemous taunt; or, at best, the usual polemical commentary on war and The Cross. While it may be that, it is also considerably more and almost opposite: a shining, fabulous concoction of Puerto Rican history and household devotion, depicting historical truths that traverse barrio neighborhoods and stretch back from Vieques to the Spanish-American War and beyond.

The Last Mountain by Jorge Zeno, on the other hand, seems straight-forward and old school, a

picturesque rendition of a ready-made loveliness. It is, indeed, a drippy, lush painting, and it portrays a true local paradise: the tropical rain forest, El Yunque. But like Quijano and his sacramental pineapple, Zeno's mountain is steeped in longing. It is a tableau of vivid grandeur, with great heights and distances, cascades of clouds, and an extravagant carpet of foliage. But the artist knows, as many of us know, that just out of sight lies the dismal, relentless spectacle of urban encroachment, devouring this very panorama by degrees, and the painting is therefore a testament to a place at the moment of its near extinction. This well-known secret is as much the key to understanding the painting's sense of loss as any of the artist's gestures or his choice of colors or ideas about light, and it is what carries Zeno's project beyond the limits of the so-called history of painting and into the here and now.

It seems highly arguable, then, that la Muestra Nacional is not in some sense about Puerto Rico.

But in what sense, exactly, is it about art? Between Rafael Tufiño and Miguel Luciano there are several generations, so you might think that, conceptually speaking, they are worlds apart, as different as Ismael Rivera and Calle 13.

Tufiño was born in 1922 and became part of a mid-twentieth century group of artists who set out to define a distinctly Puerto Rican aesthetic and make it relevant to people at all levels of society. They were committed to social change and to art, and many, like Tufiño, have continued to make vibrant work into the twenty-first century.

Luciano, although born in Puerto Rico in 1972, left when he was very young and now resides in Brooklyn. His work, too, is invariably emblematic of Puerto Rico, but his island, perhaps because he sees it from afar, is in every way a more overheated place. You could call his work interactive funhouse social commentary—he created a kiosk with an egg-laying plastic chicken, based on a traditional adage about chickens peeing and children speaking, and a supermarket ride with a coqui in place of a horse—although like Tufiño, Luciano makes paintings with meticulous attention to realistic detail.

As simplistic as it is to define these artists in this way—ultimately they are both dedicated to a similar exploration of the world around them via their perceptions, curiosity, and imaginative skills—their different biographies and approaches serve to frame la Muestra Nacional, whose decidedly amorphous character could use some parsing. It might be useful to look at a few of the works that have landed on la Muestra's doorstep in relation to

Tufiño and Luciano, and, just for the sake of argument, try to analyze the range of contemporary art in Puerto Rico that the exhibition represents.

On one hand, there is a generous portion of participants we might call the old guard; or better said, those who by their wits and stamina have, in the blink of an eye, it seems, transformed from young turks into respected elders. In 2006, this group now embraces several generations.

Some of these artists contributed work for which they have long been identified. The trajectory of metal sculptor Pablo Rubio has been steadfast and influential, much of it dedicated to creating monumental public works, teaching, and organizing workshops and forums of international scope. Painters Domingo García and Diógenes Ballester have long made signature works. García fashions self-portraits with almost everything he paints while Ballester's semi-abstractions are rooted more in the landscape. In Ballester's case, we also see the half-mythical, half-imaginary characters that populate his larger artistic project, which is a kind of visual chronicle that embraces his personal history as a native of Ponce and a general inquiry into slavery and Puerto Rico's indigenous past. Carmelo Sobrino's paintings veer between a jittery calligraphy of signs and a fruity burlesque, always with some idea of the tropics as a crowded vortex of color and action. And there could hardly be a cooler opposite than Julio Suárez's austere geometrics, which arrive at the exhibition in an elegantly zipped-up, black and white *Sin título*, 2004.

Sculptors Toni Hambleton and Zilia Sánchez have also hewn to consistent styles for much of their careers, although they are as unlike as Sobrino and Suárez. Hambleton's ceramic structures are rough, although in no way slapdash, and with their earth tones they have the authentic look of totems and ruins at any scale. Sánchez is an aficionado of smooth protuberance, the subtle ridge, the cone atop the plane. Looking at her work *Construcción—Topografía Erótica* in the recent exhibition Contemporary Art in Latin America at Museo de Arte de Ponce, you can see that her affinity for undisturbed monochrome surfaces has not diminished in over four decades.

Also in that show was a large abstract painting by *ponceño* Julio Micheli called *El silencio*, from 1966. It is a vigorous work, its abundant energies gathered and focused sheerly by way of form and color, and its greatest strength is to make its historical moment live. Micheli's entry in la Muestra Nacional, *Las ideas florecen*, represents an entirely different tendency in his work, with

more complicated, often brainier narratives created by a succession of things—a cascade of tiny found objects, little texts, fragments of paintings and drawings—within the narrow confines of a neatly crafted box.

Rafael Ferrer also had two of his then-signature chrome bumper and motor-block sculptures in Contemporary Art in Latin America, both forceful presences made of the detritus of industrial culture. *En tela*, which he is showing here, is a departure from those robust forms, though representative of his most recent work. Ferrer has become fond of frisky wordplay and visual puns, and the hardware that finds its way onto his canvases consists of almost entirely of painted simulations. Like Micheli's box, *En tela* is meant to be read, though like an engineer's doodling pad or a blackboard or back alley wall.

Our attempt at neat categorization—an old guard here, a new generation there—begins to founder at this point. At 34, with a gallery, sporadic exhibitions, and works in Puerto Rican collections, Pedro Vélez hardly qualifies as a fledgling in the art world, but there is not too much question about where he fits along the Tufiño-Luciano continuum. Vélez is operating so deep in conceptual space that he is almost out of sight. What to make of work that seems determined to baffle meaning, comprehension, even the slightest pleasure? His installations—large banners showing young people in indeterminate, truculent interaction, posters with bruised-looking pubescent girls, flyers announcing fake art shows and concerts, all conveyed with nonsensical prose and frequently illegible faux language—invariably give the gallery a forlorn air of abandonment and dilapidation. Lately Vélez has begun to post entire exhibition ideas on the internet, in a virtual social club where he invents “friends” who respond to his ideas and sometimes flirt. In this sense he creates and exhibits new projects in a shady corner of the very culture that nurtures his work, exploiting his medium and commenting on it at the same time. When you think about it, this is what any innovator does.

His installation for la Muestra Nacional, *Puertorican-Jewish*, is not photography, fashion or otherwise. It is something more than collage, less than printmaking, in a remote category of the artist's own devising. It seems, like Rafael Trelles's Reinaré, a kind of unprovoked poke in the nose. But to what end?

Vélez has peers who use more conventional methods, yet have the same conceptual panache. Nayda Collazo-Llorens is, in some measure, toying

with the very idea of formal rigor in her work *De la serie numerada*. Her dense webs of lines and lists of crossed-out numbers suggest haphazard vectors of thought or action. The series' spontaneous, provisional look makes it appear that the artist is merely sketching—there are, in fact, sketches and white-outs amidst the elided notations and wobbly forms—yet taken together, a kind of painstaking map emerges of what might lie beneath the surface of a smooth, seamless unity like Zilia Sanchez's *Mujer*.

There is not a jot of hesitation, no square millimeter left unconsidered in the pristine photograph that Carlos Ruiz Valarino lent to la Muestra Nacional, from his series, *Visitantes/Visitors BCN*. What makes this especially surprising is that the work is a photo collage, with considerable brushy manipulation of certain aspects of the scene. Yet it portrays a moment of absolute verisimilitude. The artist's intervention in what Henri Cartier Bresson famously called “the decisive moment”—the spontaneous essence of an unposed photograph—is but one play of contrasts in Ruiz Valarino's technique. Perhaps the most interesting, and disturbing, is the way in which his gaze is at once intimate and calculating. The colors are warm and rich and the depth of field, although entirely invented, is completely believable.

Ruiz Valarino owes something to the recent work of Philip Lorca diCorcia, and Anaida Hernández's *La sombra*, with its swimming projections of shadows on walls and ceiling, calls to mind the mechanized light works of Olafur Eliasson. The installation's suspended, rust-color cutouts and mirrored base, however, make it a splendid object all by itself, like a collection of amulets and signs from another, more metaphysical dimension. Its scale is entirely ambiguous: it could belong to a land of meditative giants from another century, or to a realm of dwarves. If Hernández has been influenced by Eliasson's work, she has adapted his largely theoretical intentions to her own country-folk-spirit-world *esprit*.

Jeanette Betancourt likewise imposes her own designs on a traditional form; in this case abstract sculpture. Like many sculptors, Betancourt is in love with materials like metal and wood, and she also favors leather and anonymous hardware along the lines of staples, tacks, and nails. Her art is the fuss of putting these things together and arranging them in space. There may be a higher meaning to her work, but it could not surpass her ingenuity in bending, cutting, tooling, and combining her endlessly suggestive forms and draping them or hanging them or propping them up just so. *Eternal*

Return I, the Non-Place is an obscure name for a diaphanous blueness that comes across as immediate and real; the husk of a marvelous creature, perhaps, or the walls' connective tissue.

There are several other artists, possibly the greater part of the exhibition, who are closer in spirit to the conceptual derring-do of Miguel Luciano than to the solid traditionalism of Rafael Tufiño, and who, like both Luciano and Tufiño, work meticulously and with heart: Melquíades Rosario, Héctor Méndez Caratini, John Betancourt, Lourdes Carlos Correa, Carlos Aponte, Luis Ivorra, to name a random few. Rabindranat Díaz creates artistic projects of diverse effects, but his elfin diorama, *Camino de las flores: socias gestoras en el desarrollo cabal de un discurso tergiversado*, is an oddment from top to bottom. The little painting *Oopa No. 9*, by Lope Max Vega, would be lovely and startling even without its niche and disembodied eyeball, and it certainly gives geometric abstraction a needed hit of laughing gas.

There is little doubt that Papo Colo, master of colorful, sprawling, ritualistic performances, almost always involving at least a little mortification of the flesh, qualifies as audacious. He is also a patriot in a deep sense. His performance *There is No Place Like Home* literally covers the waterfront, as the artist immerses himself in the ocean, genuflects in the direction of Washington, D.C., daubs his forehead with the colors of the island's political parties, and offers a lamb—Puerto Rico's national symbol—as a blood sacrifice, all within view of the capital building in San Juan. It is a bravura act by a man brandishing nothing more menacing than a pair of shorts and a shepherd's bell, and harks back to the days when artists were in the vanguard of political action, but as vaudevillians rather than steely-eyed blowhards.

Colo, along with Jeanette Ingberman, founded and directs Exit Art, a seminal, hyperactive Manhattan nucleus of exhibitions and happenings, where events—like Colo's early 90s exhibitions *Colonial/Postcolonial* and *The Hybrid State*—often reflect the conundrums of personal and national identity.

This group also covers a lot generational territory. The aforementioned “spunky outburst” in the island art world, a moment that seems especially volatile and full of possibility, has had many of these same artists as protagonists.

There are a few others who are just emerging from the universities, the streets, the remotenesses of their own studios—whatever overheated incubation

chambers hatch a “new generation”—and they appear in this edition of la Muestra Nacional in unexpected numbers.

Artists collectives are nothing new in Puerto Rico. From the 1950s onward, when José Antonio Torres Martino founded the graphics workshop Centro de Arte Puertorriqueño, along with Tufiño, Félix Rodríguez Báez, and Lorenzo Homar, artists of practically any discipline you can name have banded together in groups like Galería Campeche, Grupo Frente, Taller Alacrán, and Taller Bija, mobilizing to promote their interests as artists and, as often as not, as social activists. Puerto Rico is witnessing a revival of the collaborationist ethos, and one of the groups to emerge in the San Juan area in the last year, =Desto, was invited by la Muestra Nacional to recreate itself within the confines of the exhibition. In the spirit of their iconoclastic forebears, =Desto's artist-directors—Mena, Quijano, and Obdulio Peña Forty—insist that their enterprise is more than an exhibition space. It has been the scene of wide-open—though remarkably good—collective exhibitions, curated shows, poetry jams, musical performances, and earnest conversations. It is, from time to time, simply a nexus for artists and anyone else who shows up to hang out.

The prime movers behind these new collectives are all artists, and Quintín Rivera-Toro, the founder and director of Área, and tagRom's majordomo, Carlos Reyes, are participating in la Muestra Nacional as individuals. Reyes's video is highly amusing, in an exhaustingly brutal sort of way. The artist takes himself on for a good three minutes of boxing—gloves, trunks, and all—and loses badly. The battered Reyes may have been thinking of Puerto Rico's infatuation with the so-called “sweet science” or its more general proneness to violence at all levels of society, but there may come a point when it strikes him that the video is a more fitting metaphor for running a non-profit gallery in a ferociously for-profit world.

El Poverío was a collective but a one-shot, and all the more notable for its evanescence. It had its moment during CIRCA as an exhibition of artists who had gone through art school together. Two of the group's participants, Rogelio Báez Vega and Gamaliel Rodríguez Alaya, have installations in la Muestra Nacional that reflect the late collective's tendency towards formal experimentation and pointed but highly digestible social commentary.

The skeptical posture of many of the collectivists, and their propensity to needle, is pervasive on this side of the Tufiño-Luciano divide. Jorge “Rito”

Cordero is one young artist who clearly has not been seduced by the hobnobbery and faux glamour of the international art whirl, to judge by his unauthorized trip around the venerable Spanish fair, ARCO. Cordero's video, *Crucisentado*, follows the artist while he takes some of the starch out of the buttoned-down proceedings.

There are probably very few artists in La Muestra Nacional who have not tried to establish themselves in the bewildering precincts of the art economy, although this is not by design. There was a time when participants had to have at least two gallery shows on their resumes, but this requirement was eliminated in 2003 to encourage the widest possible participation in the exhibition. By now, however, it is rare to find a young artist who does not at least admit to the attraction of the money grubbing side of their vocation, and to come across someone who has reached middle age with a substantial body of work and not a single commercial exhibition is unexpected, to say the least.

Guillermo Real has been photographing aspects of the Puerto Rican landscape for several years, but he has kept this work largely to himself. His series of gicleé prints in la Muestra Nacional, *Voladores del Último Trolley*, no doubt owes its balance and clarity to his decades as a commercial photographer and film director. Real also has an encyclopedic grasp of film history, especially its epic works and most singular directors, and although his “Voladores” series records a routine moment of beach entertainment—boys doing flips in the sand—he has turned the scene into an incandescent, majestically blue and cloud-swept narrative.

Admittedly, this is quite a gamut of art. There are a total of one hundred twenty-eight participants in the twelfth running of la Muestra Nacional, far fewer than in past years, but still, what kind of a show could it be?

La Muestra Nacional was begun in the late 1970s by the *Instituto de la Cultura Puertorriqueña* (I.C.P.) as an attempt to take the pulse of the contemporary art scene island-wide. It was hoped that a small, select group of individuals drawn from various corners of the art world, working with the staff of the I.C.P., could cast about and mount an exhibition that sampled the various media and tendencies then prevalent in Puerto Rico. Perhaps in 1977 the lay of the land was much clearer and it was possible to gather together hundreds of art works chosen by a process only slightly more methodical than complete serendipity, and the result was not a dizzying chaos. Gone are the days.

The selection process has been a variation on a theme since day one. This year, the committee consisted of artist, painter, and printmaker Carmelo Fontané; a professor of art who has also curated and written extensively about contemporary art, Mercedes Trelles; and myself, Joel Weinstein, an arts writer and the publisher of an on-line journal about the arts in Puerto Rico, *Rotund World*. The director of the visual arts program of the I.C.P., Elaine Delgado, also participated as a member of the selection committee.

Our main responsibility was to draw up a list of invited artists, based mainly on those who are known to be practicing artists with ongoing careers, plus any less well-known artists we thought should be included. We also served as a jury, choosing artists from among those who submitted proposals from a general call.

From the beginning, we agreed, first, that previous years' exhibitions had a reputation for being unwieldy and too inclusive, especially the most recent show, which took place in 2003 and contained more than three hundred works. We wanted to curate la Muestra Nacional as much as possible and pledged to try to make artistic excellence, not just reputation, a crucial factor in what went into the show. We were determined to talk to the reluctant and cajole the recalcitrant. If we did not like a work, we would ask for another. Secondly, we were unanimous about the important role that very young and otherwise unknown artists were playing in the contemporary scene at the moment, and we hoped that this would be reflected in the exhibition.

The process went unexpectedly well, and the show has many handsome, thoughtful, disturbing, astonishing, comical, or otherwise satisfying works. Surely there are things we overlooked or left out. You will find no carved wooden saints in La Muestra Nacional because crafts, and craft-like arts, are not in the exhibition's purview. There are works that closely resemble popular art, such as Stanley Coll's droll depiction of a small town religious procession, *El via crucis*, with its typically incongruous bar patrons, motorcycle riders, and boombox-carrying pedestrian. There is probably not enough of work that sort.

Neither does the exhibition sufficiently reflect the currency of video. However, the prelude to la Muestra Nacional, which lasted from October of 2005 until the summer of 2006, was a vast, three-part video showcase entitled *Rewind... Rewind*, curated by Elvis Fuentes. We did include a few more video artists, like Cordero,

Adál Maldonado, and Javier Cambre, in the main event, and video is a part of several others' installations.

If we were really on the ball, we probably should have sought out graffiti artists like Dex and Rubén Luciano. But graffiti at its best is illicit, accompanied by a DJ, near total darkness, and individuals in a place they shouldn't be. Still, graffiti's influence is pervasive in the exhibition. A number of art-world-certified types owe it an obvious debt, such as Pedro Vélez and Nemyr Canals.

We would like to pat each other heartily on the back and share a big cigar for all our efforts, but it is unlikely that la Muestra Nacional 2006 will be significantly much sharper, more focused, or anything of the sort. It is, by its nature, not a show with a big idea, like *Global Conceptualism: Points of Origin, 1950s-1980s*, or *Inverted Utopias: Avant Garde Art in Latin America*, or even a small, crass idea like *Diana: a Celebration* or *King Tut—the Blockbuster Extravaganza with Long Lines*.

La Muestra Nacional is subject to so much caprice, disinclination, and outright misgiving that the surprise is that it happens at all. Each selection committee has its ideas about how to proceed and its prejudices as to who should be included. Some artists see the show as a good opportunity to stretch out and experiment, others believe it is the safest of shows and deserves their most conservative work. There are those who regard the exhibition as a showcase of the best the island has to offer and act accordingly, and those who find it a yawn and a waste of time and can hardly be bothered.

It may be a bad or barren moment in the island art world, although that was far from the case this year, and, of course, the thing that most mitigates against a cohesive, coherent national exhibition is the state of art worldwide. At this point in history, chaos is everywhere.

Whatever its shortcomings, la Muestra Nacional has much to recommend it. You will see a kind of reflection, no matter how muzzy or distorted, of what artists have on their more or less fertile minds, both on the island and elsewhere. You will have a living opportunity to once again debate whether native versus émigré is a useful distinction, or young versus old, this generation and that one, the object or the concept, painting versus video, La Muestra Nacional or not. Is this moment more historically significant than the one in 2001? Do the 80s trump the whole twenty-first century until now?. You can, if you are a little cruel in your

innermost heart, note the decline of this or that artist from decade to decade, or take satisfaction in or umbrage at the relative achievements and failures of your friends, however you want to measure such things. If you believe in la Muestra Nacional you will be pleased at whom you see there, saddened by absences, and enormously proud of the whole she bang.

Which brings us back to our question about the value of an art exhibition based on pride of place in a world where local custom is being swallowed by the Entertainment State and all the world's most valorous history might as well be forgotten. La Muestra Nacional is precisely the answer.

Artistas participantes/ Artists on the show

Rubén Alcides
José R. Alicea
Carlos Aponte
Inés Aponte
Ricardo Ávalo
Rogelio Báez Vega
Diógenes Ballester
Ramón Berríos
Jeannette Betancourt
John Betancourt
Sylvia Blanco
Carmen Inés Blondet
Antonio Broccoli Porto
Nathan E. Budoff
Annex Burgos
Javier Cambre
G. Nemyr Canals
Jesús Cardona
Jaime Carrero
Aileen Castañeda
Stanley Coll
Nayda Collazo Lloréns
Papo Colo
Jacqueline Cooper Sanromá
Jorge Rito Cordero
Cristina Córdova
Lourdes Correa Carlo
Manuel S. Crespo Fernández
=DESTO¹ (colectivo/ collective)
Lope Max Díaz
Rabindranat Díaz Cardona
Elizam Escobar
Susana Espinosa
Ramón Feliciano
Rafael Ferrer
Moisés Fragela Zayas
Eric French
Domingo García
Martín García
Adelino González Vélez
Consuelo Gotay
Carline Gutiérrez
Toni Hambleton
Anaida Hernández

¹ Bobby M. Cruz, Odalis Gómez Báez, Joanelly González, Vanesa Hernández Gracia, Elsa María Meléndez, Omar Obdulio Peña Farty, Kristine Servía, Rafael A. Vargas Bernard, Norma Vilá Rívera, Justo A. Carreras, Bobby M. Cruz, Federico Farrington, Elveen M. González, Lucí J. Hernández, Rachel Hernández, Alberta Meléndez, Elsa María Meléndez, Doliane M. Ortiz Capeles, Cynthia D. Oviedo Cordero, Francés Picó, Yvonne Prats, Billy Ramírez, Christopher Rivera Rivera, René G. Sandín, Gamaliel Rodríguez Ayala, Abdiel D. Segarra, Rafael A. Vargas Bernard, Norma Vilá Rívera, Sebastián Warrón



Enrique Renta

Registro (los días) / Record (The Days), 2005

Acrílico sobre lienzo / Acrylic on canvas

78" x 84"

Biografías/ Biographies

Individuales (selección) / Individual Exhibitions (selection): 1997: *Lo cotidiano*, Instalación Sin Título, San Juan, P.R.; 1999: *Instalación Fotografía Digital*; X Bienal de Arte, Portugal; 2002: *Enfrascados*, Galería P.R.

Individuales (selección) / Group Exhibitions (selection): *Traveling Shoes: Reflections on Cultural Identity*, Chicago, EE. UU.; 1998: *Mínimos*, Centro cultural, Ciudad de México; 2000: *Instalación*, Santo Domingo de los Dominicos, I.C.P., San Juan, P.R.; 2001: *Instalación Gráfica 2001*, Bienal de San Juan, P.R.; 2002: *La fotografía como concepto*, Museo de Arte de Puerto Rico, San Juan, P.R.; 2005: *VI Bienal de Artes Plásticas*, Museo de Arte de Puerto Rico, San Juan, P.R.; 2005/2006: *Figuraciones*, Museo de Arte de Puerto Rico, San Juan, P.R.

Individuales (selección) / Individual Exhibitions (selection): 1995: *Bachillerato en Bellas Artes*, Museo de Arte de Puerto Rico, San Juan, P.R.; 1998: *Diseño Gráfico*, Universidad Nacional de México.

Individuales (selección) / Individual Exhibitions (selection): 1999: *Mapas*, Liga de Arte, San Juan, P.R.; *Fragmentos*, Galería Raíces, San Juan, P.R.; *Am House*, Galería Delta Picó, Liga de Arte, San Juan, P.R.

Exposiciones Colectivas (selección) / Group Exhibitions (selection): *ECOS Artistas puertorriqueños*, Biblioteca Nacional, Centro Cultural del SNTPE, San Juan, P.R.; *Arte vivo gratis*, Oporto, Portugal; IV Bienal de Artes Plásticas, Museo de Arte de Puerto Rico, San Juan, P.R.; *Mínimos secretos*, 10ma Bienal de Arte, Villa Nova, Portugal; 2002: *Espejo*, Bienal Internacional, Universidad Politécnica de Puerto Rico, San Juan, P.R.; 2006: *CIRCA 06*, Centro de Arte de Puerto Rico, San Juan, P.R.

Individuales (selección) / Individual Exhibitions (selection): 1991: Liga de Arte de San Juan, San Juan, P.R.; B.A. Concentración en Pintura, Escuela de Arte de Puerto Rico, San Juan, P.R.

Individuales (selección) / Individual Exhibitions (selection): 1994: Liga de Arte, San Juan, P.R.; 1998: Galería Mobili, San Juan, P.R.; 2003: *Una pasión en arte*, Museo de Arte de San Juan, San Juan, P.R.; 2005: *Picó en tránsito*, Museo de Arte de Puerto Rico, San Juan, P.R.

Exposiciones Colectivas (selección) / Group Exhibitions (selection): Bienal Museo Casa Roig, Humacao, P.R.; 2003: *Meet the Artists*, Museo de Arte de Puerto Rico, San Juan, P.R.; 2005: *Meet the Artists*, Miami, EE. UU.; *La Liga: portal de las artes*, Museo de Arte de Puerto Rico, San Juan, P.R.; *Muestra nacional de artes plásticas*, I.C.P., Antiguo Arsenal de la Marina Española, San Juan, P.R.; 2004: *SVA Open Studio*, N.Y., EE. UU.; 2005: *Galería Petrus*, San Juan, P.R.; *Siete días sobre la tierra*, San Juan, P.R.; 2005: *Colectiva blanco y negro*, San Juan, P.R.; *Imagen de una cultura*, Museo de Arte de Puerto Rico, San Juan, P.R.

Javier David Ramos
(San Juan, P.R. 1966)

Estudios / Studies: 1992, Bachillerato con Concentración en Pintura de la Universidad de Puerto Rico, San Juan, P.R.; 2001, Maestría en Artes, Educación, Sistemas de Información y Tecnología Educativa de la Universidad del Sagrado Corazón, San Juan, P.R.

Exposiciones Individuales (selección) / Individual Exhibitions (selection): 1992: *Placeres*, Centro Europa, Organizada por el Museo de Arte Contemporáneo, San Juan, P.R.; 1999: *Ridiculae Monstruositas*, Liga de Arte, San Juan, P.R.; 2002: *Fuegos de locura*, Liga de Arte, San Juan, P.R.; 2004: *El sueño de la razón*, Biaggi & Faure Fine Art, San Juan, P.R.; 2005: *Paisajes para el delirio*, Biaggi & Faure Fine Art, San Juan, P.R.

Exposiciones Colectivas (selección) / Group Exhibitions (selection): 1991: *Exposición Anual del Ateneo puertorriqueño*, Santo Domingo, R.D.; 1992: *Ira*, Bienal de Pintura del Caribe, Santo Domingo, R.D.; 2000: *Variable desconocida*, Convento de los Dominicos, San Juan, P.R.; 2003: *VI Gran Subasta de Arte*, Museo de Arte de Puerto Rico, San Juan, P.R.; *Muestra nacional de artes plásticas*, I.C.P., Antiguo Arsenal de la Marina Española, San Juan, P.R.; 2004: *III/XVI Colectiva de verano*, Biaggi & Faure Fine Art, San Juan, P.R.; *VII Subasta de arte*, Museo de Arte de Puerto Rico, San Juan, P.R.; 2005.

Nick Quijano
(Nueva York, EE. UU. 1953)

Estudios / Studies: Bachillerato de Diseño Ambiental, Escuela de Arquitectura de la Universidad de Puerto Rico, San Juan, P.R.

Exposiciones Individuales (selección) / Individual Exhibitions (selection): 1985: *Recuerdos de niñez*, Museo de Bellas Artes, San Juan, P.R.; 1992: *Cornucopia caribeña*, Museo Las Américas, San Juan, P.R.; 1994: *Tropical*, Museo de Arte de Ponce, Ponce, P.R.; 1996: *Exposición de línea de diseños de muebles*, Museo de Arte e Historia, San Juan, P.R.; 2002: *Juegos y juguetes*, Galería Tamara, San Juan, P.R.; 2003: *Naturaleza quieta*, Obra Galería Alegría, San Juan, P.R.; *Diseño y realización Retablo del beato*, Catedral de San Juan, San Juan, P.R.; 2004: *Cancionero*, Obra Galería Alegría, San Juan, P.R.

Exposiciones Colectivas (selección) / Group Exhibitions (selection): 1986: *Ocho de los ochenta*, Museo Arsenal de la Marina, San Juan, P.R.; 1988: *New Art*, Springfield Museum of Art, MA, EE. UU.; 1990: *The Decade Show: Frameworks of Identity*, New Museum of Contemporary Art, NY, EE. UU.; 1992: *Exposición nacional de artistas puertorriqueños*, Espace Carpeaux, París, Francia; 2003: *Muestra nacional de artes plásticas*, I.C.P., Antiguo Arsenal de la Marina Española, San Juan, P.R.; 2004: *Folk Art Revealed*; 2005: *América Folk Art Museum*, N.Y., EE. UU.

Rigoberto Quintana
(Matanzas, Cuba 1965)

Estudios / Studies: 1984, Bachillerato en Escultura y Pintura, Escuela Nacional de Artes Plásticas, La Habana, Cuba; 1989, Maestría en Escultura, Instituto Superior de Arte, La Habana, Cuba.

Exposiciones Individuales (selección) / Individual Exhibitions (selection): 1991: *Un poco para todos*, Galería de Arte, Cienfuegos, Cuba; 1999: *Última realidad*, Galería Botello, San Juan, P.R.; 2001: *La obra*, Galería de Arte, Universidad del Sagrado Corazón, San Juan, P.R.; 2002:

El sujeto, Galería Botello, San Juan, P.R.; 2004: *De la memoria y los preajios*, Courturier Gallery, Los Ángeles, EE. UU.; 2005: *Discípulos*, Museo de Arte Contemporáneo, San Juan, P.R.; 2006: *Como en casa*, Viota Gallery, San Juan, P.R.

Exposiciones Colectivas (selección) / Group Exhibitions (selection): 1989: *Escultores de los 80*, III Bienal Internacional de Artes Plásticas, Galería Hermanos Saíz, La Habana, Cuba; 1991: *La puerta de los artistas*, Galería Freddy Cabral, Santo Domingo, R.D.; 1993: *Muestra de escultores en pequeño formato*, Québec, Canadá; 2002: *Maestro arte: arte maestro*, Galería de Arte, Universidad del Sagrado Corazón, San Juan, P.R.; 2003: *Muestra nacional de artes plásticas*, I.C.P., Antiguo Arsenal de la Marina Española, San Juan, P.R.; 2005: *Arte América*, Centro de Convenciones de Coconut Grove, Miami, EE. UU.; 2006: *CIRCA 06*, Centro de Convenciones, San Juan, P.R.

Guillermo Real
(Cuba 1952)

Estudios / Studies: Maestría en Producción de Cine y Fotografía, Art Center College of Design, Pasadena, California, EE.UU.

Exposiciones Colectivas (selección) / Group Exhibitions (selection): 2004: 4ta Bienal de Fotografía, Museo de las Américas, Antiguo Cuartel de Ballajá, San Juan, P.R.; 2005: *Fotografías de Quijotextos* de Antonio Martorell, Museo de las Américas, Antiguo Cuartel de Ballajá, San Juan, P.R., Casa de América, Madrid, España y Centro Cultural Español, Miami, FL, EE.UU.

Enrique Renta
(Fajardo, P.R. 1959)

Estudios / Studies: 1982: Bachillerato, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, P.R.

Exposiciones Individuales (selección) / Individual Exhibitions (selection): 1997: *Siete días sobre la tierra*, Galerías Prinardi, San Juan, P.R.; 2003: *Tierra*, Galería Petrus, San Juan, P.R.; *Pinturas recientes*, Fundación Nilita Vientos Gastón, San Juan, P.R.; 2005: *Tropicos promiscuos*, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina; *Despacio*, Galería Petrus, San Juan, P.R.

Exposiciones Colectivas (selección) / Group Exhibitions (selection): 1991: 1er Certamen de Artes Plásticas, Museo de Arte Contemporáneo, San Juan, P.R.; 1993: *Muestra de Arte Puertorriqueño -Quinto Centenario-*, Antiguo Arsenal de la Marina Española, I.C.P., San Juan, P.R.; 1994: *Nuevas caras del arte puertorriqueño*, Peter Madero Gallery, N.Y., EE. UU.; 1998: *Cuerpos e historias*, Bienal Internacional de Pintura, Museo de Arte Moderno, Cuenca, Ecuador; 2000: *POP@Opert*, Museo de las Américas, Antiguo Cuartel de Ballajá, San Juan, P.R.; *Colectiva internacional del Consejo de artistas visuales*, Instituto Tlaxcaltense de Cultura, Tlaxcala, México; *Fresh Produce: A New Look at Food by Emerging Artists*, Taller Boricua Gallery, N.Y., EE. UU.; IV Certamen de Artes Plásticas, Museo de Arte Contemporáneo, San Juan, P.R.; 2005: *OP Art: In God We Trust*, Centro Cultural Clemente Soto Vélaz, N.Y., EE. UU.; *Imagen de una cultura*, Museo de Arte de Puerto Rico, San Juan, P.R.

Carlos Reyes
(Jayuya, P.R. 1972)

Estudios / Studies: 1994-95, Liga de Arte de San Juan, P.R.; 2000, Bachillerato en Artes Plásticas, Concentración en Escultura, Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico,

Programa de Artes Plásticas
Instituto de Cultura Puertorriqueña