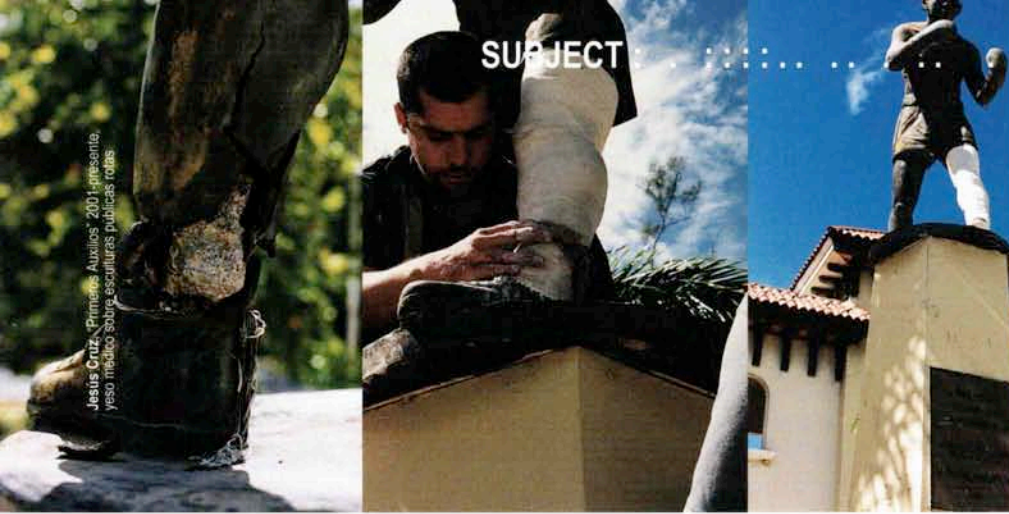


**SUBJECT** : . : : : : : : : : : : : : : : . (1)

*sujeto, sometido a otro, avasallado, que está bajo la dependencia de otro... (Gram.) sujeto, termino de una proposición de la cual se afirma o niega alguna cosa... La materia u objeto de alguna ciencia o arte; idea o plan general de una obra artística... Cadáver destinado a la disección para explicar o enseñar la anatomía; persona expuesta a una enfermedad o que la padece... (2)*

1) subject de la primera comunicación con Federico Herrero por e-mail en relación al proyecto y que venía de una serie de comunicaciones con Edmeé Feijoo en relación a proyecto de sonido, para "Ajenos a lo Común en el limbo de la rutina". (2) definición del diccionario Velázquez, Spanish & English de la palabra subject y del de María Moliner, (selección).



Jesús Cruz, "Primeros Auxilios" 2001, yesoante, yeso molido sobre esculturas publicas robas

TRES ANOTACIONES SOBRE LA PINTURA, por Ernesto Pujol, noviembre 2001.

ANOTACIÓN I: LA PINTURA COMO SÍNTOMA DE DESCOLONIZACIÓN

*Es difícil crear imágenes relevantes en un mundo constantemente repoblado de imágenes nuevas. Y aunque se argumente que la mayoría son superficiales y las que aquí presentamos son relevantes, la mera sobreabundancia visual es suficiente para provocar ironía, sobre todo cuando lo conceptual parece volverse un estilo, el conceptualismo como artificio.*

*Hay artistas visuales que tratan de evitar lo anterior asumiendo una producción efímera, combinada con una crítica al mundo del arte. Pero esta estrategia acarrea limitaciones, pues genera una conversación exclusiva entre artistas, entre obra y obra, que lamentablemente deja afuera al público. Por ende, algunos espacios de proyectos de arte contemporáneo comienzan a parecerse a las iglesias católicas de antaño, llenas de pronunciamientos en latín.*

*Históricamente, los espacios religiosos tuvieron importancia pues la población laica creyó que sus rituales, aunque herméticos, eran importantes a nivel simbólico para la supervivencia del pueblo. Los artistas jóvenes puertorriqueños no quieren ser sacerdotes de iglesias viejas y buscan una nueva comunión con el laico, restituyendo la dinámica simbólica del quehacer artístico como expresión de nación. El gesto pictórico contemporáneo encuentra su significado histórico en la descolonización del país.*

ANOTACIÓN II: TRES PROYECTOS PICTÓRICOS PARALELOS

**Chemi Rosado Seijo** *El Renacimiento del Cubo Plano II, Pinturas/cojines (latex, tela, foam), 2001*

En la segunda edición de El Renacimiento del Cubo Plano (la primera fue instalada el año pasado en la Galería Viota), Chemi Rosado genera uno de los capítulos finales de la historia de la pintura en Puerto Rico, medio que en su expresión modernista tardía ha dominado la producción cultural de la isla hasta hace muy poco. Y aunque para algunos que lo observan el suyo es un esfuerzo plástico ya realizado en otras capitales durante las pasadas dos décadas, la exploración repetitiva, obsesiva, de una forma básica como "homenaje" a la pintura de pequeño formato enmarcada en el contexto galerístico, el lento reloj neocolonial puertorriqueño hace imperante la necesidad de generar una historia visual en términos locales, bajo la autoría de los artistas del patio, para no "importar la verdad", otra vez, para elaborarla desde adentro.

Si bien la pintura ha sido "destronada" en otras partes y se recontextualiza experimentalmente dentro de una producción multimedia, tenemos que comenzar a "destronarla" en Puerto Rico, pero en nuestros propios términos. Un contexto cultural produce y justifica un quehacer visual. El postular lo opuesto es no tener historia (o memoria histórica). La dinámica básica de la colonización no solo le roba a un pueblo su historia, sino la capacidad de generar historia. Chemi Rosado genera historia a su manera, y su manera es la nuestra. (El artista planea una futura tercera edición del proyecto, flat.)

**Jorge Rivera** *Espacio-pintura-espacio, Cinta adhesiva transparente y "sucio" sobre pared blanca, 2001*

Todo se vende y se compra en el Caribe turístico. Jorge Rivera participa de la crítica del mundo del arte comercializado, lleno de mil pinturillas de colorines tropicales, a través de obras efímeras, no comerciales, sin color o de colores crasos. En este caso, utilizando cinta adhesiva, la obra comienza a ocurrir como hongo que se autoconstruye en su pasiva interacción con el ambiente y su complicidad con un público performer, recogiendo su grasa táctil, el polvo que flota por el aire, absorbiendo el sucio que nos rodea. La pared se convierte en la "pintura histórica" de una intervención específica,

durante un tiempo y en un espacio determinado. La exposición "genera" una pintura. La cultura caribeña es eminentemente gregaria y codependiente. No hay peor pecado en el Caribe que ser autosuficiente. El pretender prescindir de instituciones, padrinos y madrinan es socialmente inaceptable. Y ese es el performance constante de Jorge, quien cultiva una imagen pública marginal de títere escurridizo, muy de los 70. En Puerto Rico, el "títere" es el adolescente mal educado y lleno de resentimientos que vandaliza la propiedad pública. Aunque se le considera físicamente debilucho, todos le tienen pánico al títere pues nos recuerda que la construcción social colonial tiene muchas grietas. El títere nos recuerda que no todos participan de la abundancia colonial. El títere roba lo que no puede comprar; el títere destruye lo que no puede lograr socialmente. La "titerería conceptual", la titerería como estrategia cultural es parte intrínseca de la obra de Jorge Rivera.

**Federico Herrero** *Áreas amarillas cuidadosamente repintadas, Pigmento amarillo sobre asfalto y documentación, 2001*

Federico Herrero manifiesta una meditación visual casi humilde, a la vez performativa y pictórica, acerca del arte conceptual. Federico reflexiona que a los trabajadores que se contratan para pintar una casa o superficie cualquiera se les contrata como "pintores". Pero la suya es una práctica pictórica desvalorizada. "Los obreros no son artistas", son hacedores de superficies en espacios privados, y de marcas en espacios públicos. Pero que se haría de nuestra civilización sin esas líneas que marcan las frágiles fronteras que nos permiten interactuar, vivir con orden, en paz.

Tal vez esos son los verdaderos artistas conceptuales, los pintores de casas y calles que utilizan la más pura expresión de la pintura, el pigmento no diluido, sin mezcolanzas impresionistas románticas. Son "artistas" que trabajan fríamente, no lidian en el ámbito de las emociones y narrativas heroicas; sólo pintan. Y Federico Herrero los estudia e imita lealmente, como el alumno estrella del maestro renacentista, repintando cuidadosamente el asfalto. Hay que prestarle mayor atención a esta lección.

**ANOTACIÓN III: VOLVEMOS A COMPARTIR PROCESO**

*Agarro a Michelle Marxuach virtualmente en la calle, una vez más buscando promover una conexión honesta entre la creación visual y la realidad de la nación.*

*Ernesto Pujol: ¿Qué presentas en ARCO, en tu renovada versión curatorial de una invasión a la inversa: el supuesto tercer mundo invade al primero, en busca de entretenimientos nuevos y sin la menor idea de que lo que presencia va más allá del espectáculo globalista?*

Michelle Marxuach: El tema de "más allá del lugar" me sirve de partida para la elaboración de tres proyectos visuales que presentan una serie de anotaciones sobre el gesto pictórico, dentro del contexto de una feria principalmente de pintura. La región del Caribe ha experimentado colonizaciones tanto físicas como psicológicas. En ARCO, presento una reflexión acerca de esas múltiples colonizaciones y, en específico, del rol que la pintura ha jugado en el desarrollo cultural de la región.



Federico Herrero  
Líneas amarillas cuidadosamente repintadas.  
Líneas blancas cuidadosamente repintadas



Jorge Rivera, Mariana Negrón & Mickael Uryga  
Pinturas en sábanas militares regaladas a deambulantes



EP: *Cuéntame más acerca del impacto histórico de la pintura, tanto en "el atraso" como en el crecimiento de la región, particularmente en estos momentos tan críticos.*

MM: El modernismo, principalmente a través de "la buena pintura" expresionista, ha dominado la expresión visual de Puerto Rico hasta estos momentos. Pero existe una nueva generación de artistas puertorriqueños que comienza a romper con ello, aunque no sin muchas protestas por parte de los miembros de la cultura oficial, aún presos del "buen gusto" del modernismo tardío.

EP: *Conozco que la isla disfruta de un grupo de artistas visuales excelentes que tienen mucho que decir, sin las apropiaciones posmodernas que se dieron en Cuba en los 80, ni el primitivismo exótico de los 90. No hay exotismo en el arte contemporáneo puertorriqueño y eso es, de por sí, admirable. Pero ¿cuáles son sus tensiones internas más allá de la especificidad local?*

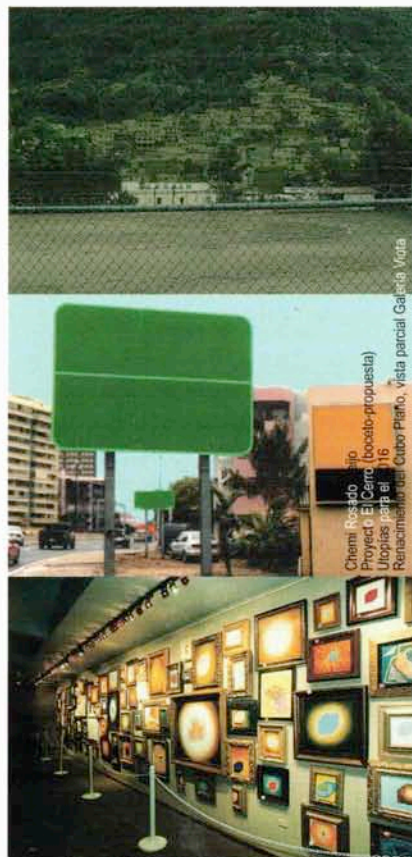
MM: En el catálogo de la primera edición del proyecto de Chemi acerca del cubo plano, tú mismo escribías que en este momento existe un miedo a que la autoridad estética del modernismo termine. Decías que el modernismo es un producto étnico, tanto como el supuesto arte tribal. "El modernismo es el producto cultural de una clase media y de una raza blanca." Comenzó como su expresión local pero, dado el colonialismo cultural europeo y norteamericano, fue convertido en estándar estético universal. Frente al globalismo naciente, existe el miedo a que dicho estándar evaluativo de toda producción cultural pierda su poder como "el cuchillo blanco" por donde todo tiene que pasar a ser editado. Esas fueron tus palabras, y esa tensión es uno de los combustibles más interesantes de nuestra producción.

EP: *Lo interesante para mí es como ustedes mantienen la especificidad local como "ancla" frente al globalismo. Es lo que los ayuda a confrontarlo sin olvidar quienes son, y esa es la mejor manera de encarar este momento. También me intriga como la tensión contra los residuos del modernismo tardío se da internamente contra las burguesías criollas que aún lo conciben como única definición de la alta cultura que los blanquea. Pero todo esto comienza a cambiar y mi cinismo me dice que en pocos años parecerá historia antigua. Cuéntame específicamente de los tres proyectos que presentas en ARCO.*

MM: Los tres proyectos que presento proponen una digestión diferente de lo que nos coloniza desde dentro y desde afuera, de como se usa y como se expulsa, proponiendo alternativas al saqueo o la venta del lugar por sus propios habitantes, inclusive más allá de la pintura. Creo que la dictadura de la pintura modernista tardía ha sido una maquinaria que ha mantenido y propiciado nuestra colonización cultural. Por eso, convierto a la pintura como medio en un espacio para la investigación del acondicionamiento cultural en el Caribe. Me dirijo a ella como un producto de mercado que ha fabricado y que continua fabricando la realidad visual de los que desde afuera visitan y compran al Caribe, y los que desde adentro explotan y exportan el Caribe. En ese sentido, el Caribe es verdadero sujeto de la pintura, utilizando una definición clásica del concepto de sujeto: sometido a otro, avasallado, bajo la dependencia de otro.

EP: *Felizmente te he visto evolucionar de galerista, a curadora, a directora de un espacio alternativo, expandiendo y difuminando fronteras, motivando intelectualmente a otros a hacer lo mismo. Participas curatorialmente en ARCO, la fascinante feria curadocomercial ibérica, para difuminar otra frontera más?*

MM: Las antiguas fronteras rígidas entre la práctica comercial y la curatorial, entre las galerías y los museos, entre las bienales y las ferias se van difuminando, a veces éticamente para mal, pero a veces elásticamente para bien. Presento una mutación, algo así como una galleta de dos sabores, homeándose frescamente a la vista de todos. Genero un espacio temporero que por un lado expone arte, y por el otro produce arte en público. Vengo a investigar abiertamente, con preocupaciones acerca de todo esto, pero sin inhibiciones autosaboteadoras, como el que piensa libremente en voz alta sobre cómo usar estos espacios, originalmente establecidos para propósitos comerciales, pero ahora controversialmente proveyéndonos opciones curatoriales aparentemente genuinas. Es el nuevo comercio curado, que por un lado se renueva como lugar de compraventa, y por otro nos provee oportunidades curatoriales que potencialmente pudieran ser alternas, todo depende de cómo las manejamos. Está en nuestras manos el darles carácter alternativo. Lo cierto es que realidades tradicionalmente opuestas ahora se mutualimentan. También vengo, por otro lado, para tratar una vez más de facilitar un espacio donde los artistas jóvenes del "nuevo globalismo" puedan lograr que sus proyectos realmente consigan comunicarse fuera de su contexto nacional original, "más allá del lugar", a pesar de recontextualizarse en un shopping center, con sus luces fluorescentes y sus ramblas alfombradas.



MM: Vengo a ARCO para continuar generando nuestro futuro inmediato (tiempo presente). Con la ayuda de varios colaboradores claves, esperamos convertir a ARCO en una especie de laboratorio de donde sacaremos parte de nuestro próximo proyecto, titulado P A I N [ t ] , promises that hide behind [imprint], o algunos otros títulos apropiados (Re - in / de - fuse / Object petite a ) como un comentario de los locales/ y los no locales acerca del estado de la pintura a nivel global, a través de anotaciones y calcomanías creadas a veces espontáneamente por artistas y hacedores invitados. En ARCO reclutaremos selectivamente participantes de todo tipo. ¿Quieres colaborar tú también?

Michelle Maruach es directora de M&M Projects, un espacio de investigación visual colectiva en San Juan, Puerto Rico. Ernesto Pujol es un artista visual y escritor radicado en New York.

M&M proyectos, po box 902 3697, san juan, puerto rico 00902-3697, tel 787 722-1287, fax 787 723-1528 / 723 0672 e-mail: mmoffice@microjuris.com.

ARCO 2002, colling edge, Más allá del lugar (curadores María Inés Rodríguez, Víctor Zamudio y Antonio Zayas).

La participación de los artistas y de este proyecto ha sido posible gracias a la Galería Viola, Invermar Inc., Teruca y Pepe Rullán.

Este folleto ha sido patrocinado y publicado por Elmentor Colors.

Fotografías: Edwin Medina, Federico Herrero.

Agradecemos el apoyo de Carlos Cruz, Rafael & Matyl Maruach, Armando Viola

Colaboradores: Mariana Negrón, Michael Urygón, Ernesto Pujol, Tito Royera, Federico Herrero, Jorge Rivera, Chemi Rosado Seijo, Jesus Cruz, Carlos (Boro), Wilson Diaz, Samuel Torres, Michy Maruach.

PINTACOTECA / Federico Herrero

### **Inocencia, camuflaje o estrategia?**

La pintura ha sido por muchos siglos considerada una de las Bellas Artes, incluyendo el largo período de espontaneidad de la prehistoria. Desde la expresión libre en las cuevas de Font-de -Gaume en Francia, en Rodesia del Sur en Africa o Altamira en España, las representaciones animalísticas o de todo tipo de elemento que ha acompañado la experiencia humana, han sido plasmadas por múltiples generaciones. Individuos impulsados a exteriorizar lo sentido o percibido en el vivir cotidiano, sea por respeto a una fuerza desconocida, por simple amor a la estética, a una creencia religiosa o por una convicción política.

El acto humano de pintar da inicio, hasta donde se conoce, en la etapa auriñaciense al unísono con las primeras figuras en piedra, como un acto rudimentario ritualista. Prosigue sus pasos dejando huellas sobre la piedra en las cuevas y posteriormente sobre la cerámica al estilo Susa de los sumerios. La evolución lleva a la aplicación de pigmentos primero en lo corporal y luego en la edificación, como gestos sugerentes y provocadores.. Los vasos predinásticos en barro rojo son la primera pintura egipcia conocida hecha de tierras blancas, desarrollada y aplicada luego en templos y sarcófagos, cuyo inicio se remonta al período tinita, 3200 a.c. La pintura es aplicada desde el período eneolítico en la India, y desde el paleolítico en la cerámica y la arquitectura china y japonesa. Los pueblos aborígenes africanos incluso pintaban aplicando sangre, los americanos incas y aztecas desarrollan el arte del retrato, y en Oceanía con máscaras de pedazos unidos y pintados. Todos ellos y otros grupos sociales con aplicación de pintura en templos, monumentos, esculturas, mástiles totémicos, máscaras, tatuajes y aplicaciones multicoloras faciales y vestuaria, que hasta hoy día, en versiones actualizadas como el maquillaje, se continúan practicando en nuestras sociedades contemporáneas.

Múltiples corrientes civilizadoras han aplicado color de diverso origen sobre infinitos materiales desde Mesopotamia hasta el presente. El arte de pintar se ha ido sofisticando al aplicar pintura con fines retratistas, decorativos, de documentación, de representación de inquietudes y emociones, de señalización o de protección al desgaste. La pintura es una de las primeras expresiones infantiles y es también la que cubre, en ocasiones en forma estimulante y en otras ofensiva, nuestros recintos habitables, calles, rótulos publicitarios, vestimentas, aviones, naves espaciales y casi todo lo cotidiano. Entre diseños y colores, manual o digital, la pintura es parte vital de la cotidianidad en la industria, el cine, el video, el internet y de la vida misma.

En la búsqueda de propuestas frescas en lo pictórico contemporáneo, surge en el 2000 la idea de invitar a Federico Herrero a intervenir una sala del MADC. Desde entonces el artista ha llevado gestando la inquietud en su recorrido por múltiples países, galerías y bienales como la de Venecia y la de Praga. Experiencias que han aportado una variada y rica retroalimentación al proceso curatorial caracterizado por un diálogo abierto del que emerge una propuesta concreta. Pintacoteca, la primera muestra individual de Herrero en un museo vivo como el MADC, en la que confirma una posición ajena a la conciencia manipulada por los valores castrantes de la sociedad. Un proyecto en el que el artista conserva sin proponérselo, un espíritu de libertad propio de quienes no temen ni conocen restricciones al desahogar sus impetuosos deseos de volar sin ataduras, sin importar si hay ofensa en el reto.

En el amplio campo de la expresión contemporánea está el individuo que indaga el tema de causa y efecto. El joven e inquieto ciudadano inconforme con las conductas programadas por la típica sociedad castrante de la esencia individual. El observador sigiloso que, investido de aparente inocencia, interviene el medio que lo rodea y con actitud irónica tergiversa los valores establecidos, alterando la esencia de signos y símbolos. Tal es el caso del artista Federico Herrero, que en su afán por liberar y compartir su visión del mundo, utiliza la pintura como un medio para propiciar la interacción con el espectador y contagiario de su curiosidad por penetrar, o más bien alterar lo ya perturbado, e interrogar un cuestionable orden establecido en la dinámica de la contaminada ciudad y los estresados seres que la habitan.

La resultante de las acciones maquinadas por Herrero, desde sus primeras incursiones en el arte, podrían ser interpretadas como carnadas, por no decir trampas, para un confundido transeúnte. Una agresión a los valores ajenos disfrazada de color vibrante y una rebeldía con máscara de broma que

burla la paz del conformista. En el caso de sus *Intervenciones urbanas 1999-2000*, aplicando rótulos, convierte casetas de vigilancia en baños, o propiedades ajenas que se ofrecen como gangas al instinto consumista de un transeúnte contagiado por el *materialismo*. Trampas como *El título de la canción, 2001*, que confunden a un espectador que es atrapado como partícipe excitado por la curiosidad, por grabaciones en cassette que al escucharlas con audífonos en un radio portátil resultan ser solo fracciones inconexas de tarareos, sonidos urbanos o conversaciones confusas. La acción tramada podría ser dinamita sonriente y silenciosa.

Despertar falsas expectativas en el interlocutor, que éste nunca confesará, pareciera ser un deleite del artista o una merecida lección al curioso. Incluso cabe pensar si se trata de una burla a su imagen personal, al descubrir que es parte de una sociedad con valores tergiversados. También nace la duda si estos juegos engañosos son estrategias mal intencionadas o sólo inocentes peloteos de entretención. Dentro de lo ambivalente de sus propuestas todo es posible y cada quien decide si disfruta o se ofende, dependiendo del cristal con que lo mire. Lo que queda claro es que al compartir con Herrero el tiempo toma un ritmo más desenfadado y que sus obras incitan la curiosidad del espectador a reaccionar y participar en un juego al encuentro de gestos sorprendidos. Actos premeditados, articulados por un eje conformado por una multitud de imágenes pictóricas, que se atropellan en la mente del artista, por salir a buscar su presa.

Pintacoteca, denominación que evoca el pasado y el presente, nos confirma que la pintura puede latir sin encasillamientos, e incluso que lejos de haber caducado solo ha evolucionado sin perder mágica esencia del pigmento que hace que la forma y la energía se hagan sensibles. La pintura adquiere otros valores de variada personalidad, incluso incorporándose al materialismo y a la tecnología de nuestras sociedades actuales, que de brocha gorda o no, considerada artística, de orden público o comercial, continua siendo pintura.

Podría decirse que Pintacoteca es un conjunto de energías que surgen de la memoria de un antiguo pincel, y tal vez de sus malos pensamientos, pero con una interpretación contemporánea que lanza al espectador un signo de pregunta alrededor de la evolución de la pintura. Es un proyecto que incluido su nombre, va gestándose como parte de las cualidades de un espacio museístico inserto en una antigua sala de añejamiento de ron. Un recinto arquitectónico de esencia patrimonial histórica, de cuyos gruesos muros, su cubierta artesonada y sus modulados nichos y ventanas, el artista se ha posesionado mientras lo habita temporalmente. El señalamiento público irrumpen en el ámbito privado e invade las superficies inferiores imponiéndole una nueva vestidura de vía pública aprisionada. El color, la forma, la vibración de la línea, el diseño, el ritmo, la pintura, se enlazan para conformar un ámbito que ataca al espectador sin que lo note. Al percibirlo brota la sensación de introducirse en una versión contemporánea de cuevas con arte rupestre, en la que se evocan o tal vez se invocan presencias y visiones de un mundo mental deseado por el artista.

Los blancos muros han sido interrumpidos por focos de color que personifican esa vibración urbana percibida cuando se recorre la ciudad y la campiña en un vehículo motorizado. Se siente una fuerte intención de flexibilizar la rigidez de la línea recta que señala los pavimentos de carretera con la dinámica de lo orgánico, complementado por murales saturados de figuras antropomorfas de difícil interpretación. Seres entre animales y mutantes que observan al transeúnte enlazados por trazos arrítmicos y manchas que evocan microorganismos o células vivas. Así, la pintura abandona su formal apariencia ya conocida y se transforma en una manifestación híbrida de fuerte contenido semiótico a interpretar por cada visitante. Una expresión invasora de un amplio ámbito interior, materializa la esencia de la vibración energética que emana de la ciudad y su simbólico lenguaje de guía para el habitante y usuario de los espacios públicos. Podría así pensarse que en un acto de agresión pasiva, la vía pública se extiende hasta el recinto privado incorporándolo en su trama comunicante.

Con la intervención de Herrero, el espacio desempeña un nuevo rol de apertura al transitar del visitante, que al penetrar, queda inscrito en un juego de encuentro con la vía, entre el vibrante señalamiento de direccionalidad que interviene el piso y la opción libre de tomar el rumbo hacia el punto de preferencia individual. Rumbos castrados por pesados muros que impiden el paso, y que ha cambiado se abren a un paisaje pictórico, que concentrado en puntos focales, vigila el espacio contenido. El artista obliga al

visitante a vivir la experiencia de deambular inscrito en una síntesis de las vías de comunicación que enlazan nuestros destinos cotidianos. Acaso sugiere que éste sienta el peligro de ser atropellado por energías intangibles, y atacado por una interpretación pictórica del caos urbano y los individuos presionados por un mundo competitivo que componen esa imagen del entorno cambiante con el paso?.

Desde los mencionados puntos de vista, vivir la obra de Federico Herrero es tomar el riesgo de ser burlado, de ser agredido sin prueba visible o estimulado a continuar en la lucha por sobrevivir. El riesgo de verse contagiado de un poder capaz de captar esa realidad atrapada en la competencia destructiva. Surge la duda, si el artista esconde malas intenciones o buenos deseos cuando pareciera no atacar de frente y escudarse en una actitud evasiva?. O es tan obvio que el engaño se toma como halago? . Tal vez, Herrero, intuitivamente elije una nueva forma de armonizar y simplificar las complejas tramas de la sociedad contemporánea. Lo que si es claro es que la pintura de este creador ha traspasado las fronteras de la pintura tradicional con su necesidad de disfrutar la intensidad del momento.

El reconocimiento internacional, gracias al aire de libertad con el que impregna sus obras, no ha cambiado su actitud desafiante ni alterado su humor irónico hasta este momento. De ahí podríamos deducir que pintar lo que se siente, sin temor a errar, puede ser la clave para defenderse de la competencia imperante en el medio artístico.

Inocencia, camuflaje o estrategia?

Rolando Barahona-Sotela  
curador