

VISION | doble

REVISTA DE CRÍTICA E HISTORIA DEL ARTE

Título: Marimar Benítez: una larga trayectoria en el arte puertorriqueño

Title: Marimar Benítez: A Long Career in Puerto Rican Art

Autor / Author: Nilsevady Fussá Ayuso

Profesora, Programa de Historia del Arte, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

Resumen: Con la noticia del lanzamiento del portal online con su producción crítica, la oportunidad de conversar con Marimar Benítez se convierte en un aliciente de enorme pertinencia. En esta entrevista, Benítez conversa sobre su vocación educativa, su labor en la curaduría de exhibiciones, sobre su gestión de las artes, su ejercicio de la crítica y sobre su extensa dedicación a la docencia.

Abstract: With the news of the launch of her website with her critical writings, the opportunity to talk to Marimar Benítez becomes a highly relevant incentive. In this interview, Benítez talks about her calling in education, her work as an exhibition curator, her management of the arts, her critical practice and her long commitment to teaching.

Palabras clave: arte puertorriqueño, crítica de arte, historia del arte, Marimar Benítez, Nilsevady Fussá

Keywords: Puerto Rican Art, Art Criticism, Art History, Marimar Benítez, Nilsevady Fussá

Sección: Obras / **Section:** Artworks

Publicación: 15 de agosto de 2018

Cita recomendada:

Fussá Ayuso, Nilsevady. "Marimar Benítez: una larga trayectoria en el arte puertorriqueño." *Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte*, 15 de agosto de 2018, humanidades.uprrp.edu/visiondoble

Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte

Programa de Historia del Arte, Facultad de Humanidades
Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras
13 Ave. Universidad Ste. 1301
San Juan, Puerto Rico 00925-2533

+1 (787) 764-0000, extensión 89596

vision.doble@upr.edu

<http://humanidades.uprrp.edu/visiondoble>

<https://revistas.upr.edu>



Marimar Benítez: una larga trayectoria en el arte puertorriqueño

Nilsevady Fussá Ayuso

Profesora, Programa de Historia del Arte, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras



Marimar Benítez. Fotografía: Mariana García Benítez

“Siempre he sido una esnob irredenta. Me gusta saber más que nadie, hacer las más arriesgadas interpretaciones, callar a los que comentan sin saber ni entender”.

–Marimar Benítez

Con la noticia del lanzamiento del portal online con su producción crítica, surge de manera inmediata la pertinencia de entablar una conversación con Marimar Benítez. No dudo que su vocación educativa haya influido en la creación del mismo, ya que por este medio recogerá y facilitará la consulta y difusión de la mayor parte de las reseñas, entrevistas y ensayos de su autoría. Marimar Benítez es curadora de exposiciones, crítica de arte y profesora universitaria, cuya vasta producción es evidencia de su prolongada trayectoria en el arte puertorriqueño.

Marimar Benítez: Hacer el portal me hizo volver a leer un montón de cosas que yo había escrito y no me acordaba de ellas, era como revivir el pasado. Entre las cosas que no han salido en el portal (tengo más de trescientos escritos) está mi primera exposición seria, que fue de Lorenzo Homar en el Museo de Arte de Ponce. Tenía ese catálogo, pero el último ejemplar se lo regalé a alguien, así que no lo había visto en yo no sé cuánto tiempo. [...] No me acordaba de eso y entonces fue un poco revivir mi pasaje por el arte puertorriqueño. Pues esa fue la primera exposición que yo hice. No, la primera exposición que yo hice fue en el Museo del Barrio, de unas gráficas que había prestado el ICP. El Museo no existía todavía, era un local que alquilábamos en la 3ª Avenida en Nueva York. Traíamos escuelas y yo adiestré a la gente que trabajaba allí para que sirvieran de guía de exposiciones y esa fue la primera exposición que yo hice, y la segunda fue la de Homar en el Museo de Arte de Ponce.

Nilsevady Fussá: Y de ahí a vivir todo este proceso. O sea, empezar a releer te llevó a pensar que la cantidad de artículos se debía reunir en un portal. De hecho, este portal es una gran contribución, es también como el cierre de una etapa y el inicio de otra, porque ahora el medio es digital.

M.B.: Una de las cosas que a mí me impactó cuando estaba repasando esos artículos es, primero, qué muchas exposiciones habían y, segundo, que esa interpretación que yo hago del arte de Puerto Rico es de los años 80 y yo creo que tengo que hacer una de lo que está sucediendo ahora.

N.F.: ¿Y tu hiciste algún tipo de revisión sobre lo que habías escrito anteriormente o simplemente fuiste recopilando sobre la marcha? ¿Diste una mirada retrospectiva a todo el trabajo en conjunto, digamos, para dar paso a abrir ese portal? Es como que dijiste: ahora voy a empezar la etapa del portal o la etapa del internet, y entonces pues déjame dar una mirada a eso que yo publiqué en papel anteriormente.

M.B.: No, no fue tan pensada, fue mas bien intuitiva. Yo tengo muchos escritos. ¡Cantidades! Y no quería que eso se perdiera, porque es la crónica de una época. Hice una serie de análisis de la obra de los artistas que estaban en ese momento. Creo que es importante que la gente sepa la historia de cómo empezaron, de cómo fueron evolucionando.

N.F.: Vamos a hablar un poquito de esa época, de lo que tú has escrito de aquel entonces, de la selección como tú la hacías, de quién ibas a escribir o cómo.

M.B.: Siempre escribí de cosas que me interesaban. Iba a las exposiciones todo el tiempo y si no me parecía que valía la pena, pues no escribía nada. Se dio la conjunción de que había muchas galerías de arte, estaban los museos y entonces había de donde escoger y fue así, un poco como a mi gusto, lo que no me gustaba lo ignoraba por completo.

N.F.: Tú tienes una larga trayectoria en el arte...

M.B.: Desde el 78 para acá, que son... ¿cuántos? Cuarenta años.

N.F.: Cuarenta años y en esos cuarenta años has recorrido infinidad de posiciones relacionadas con el arte en distintos espacios, pero además has sido profesora. Yo recuerdo haber cogido una clase contigo de arte prehispánico. Iba de oyente, hago la aclaración.

M.B.: A mi me fascinaba... bueno, me fascina el arte prehispánico.

N.F.: ¿Empezaste tu carrera como profesora?

M.B.: No, yo empecé cuando me regresé a Puerto Rico, porque viví seis años en Estados Unidos haciendo estudios graduados y el último semestre trabajé en el Museo del Barrio. Quien lo estaba organizando era Ralph Montañez Ortiz, que es un artista puertorriqueño nacido y criado en Nueva York. Entonces me regreso a Puerto Rico y había una plaza

Sábado, 14 de julio de 1984 / **VIVA** de EL REPORTERO 23



marimar benitez

Actos compulsivos, Arnaldo Roche en Ponce



En las pinturas se aprecia el manejo extraordinario del color en Roche. En su realización el artista también hizo objetos y modelos a través de la tela. En las escenas del contrato, el crítico de arte de Chicago, Gregory Knight, y el Profesor Enrique García Guzmán analizan las implicaciones estéticas y filosóficas de esta dimensión manera de acomodar el dibujo y la pintura: el contacto íntimo entre artista y modelo, el arte de acción ("performance art") de Roche.



Roche ha tomado por sorpresa a Chicago.

Atendiendo en su propia casa (donde el artista se ha utilizado o el mismo como modelo, trabajando en su propio cuerpo, también en su caso, el color es muy hermoso. En esta obra el soporte promueve de la superficie contrasto efectivamente con el movimiento de la figura. La figura femenina de Guzmán al estar está sentada en una silla, o momento de trazo, en el centro de la composición. Múltiples objetos lo rodean formando una especie de círculo que define sus rasgos dominantes. La profundidad del espacio, la definición múltiple de la figura y los objetos, de trazo o lo vez fuerte que daudado, son los contrastes que Roche maneja o perfecciona para crear la estructura imogén.

El proceso, de por sí interesante, es explicado por Roche para lograr imágenes o lo vez de fuerte presencia y de contrastes impresionantes. En algunas obras (La panal y la araña, Involuntario) la figura es frontal y heráldica. En otras posteriores Roche coloca la figura en intenciones modernas de objetos cotidianos: platos, sillas, sillones, un televisor. Las variadas poses de la figura o lo vez imponen diversidad a las obras.

Los títulos de algunas obras —Sumario en rojo, Somnolencia, Involuntario— que se realizó, diseñó generó un rol propio caso— sugieren interpretaciones personalizadas, sociales, políticas. Los objetos cotidianos incluidos dan otro claro: la manera de las obras invita al espectador a preguntarse si funciona, así como el artista ha variado la suya. Es

En las pinturas se aprecia el manejo extraordinario del color en Roche. En su realización el artista también hizo objetos y modelos a través de la tela. En las escenas del contrato, el crítico de arte de Chicago, Gregory Knight, y el Profesor Enrique García Guzmán analizan las implicaciones estéticas y filosóficas de esta dimensión manera de acomodar el dibujo y la pintura: el contacto íntimo entre artista y modelo, el arte de acción ("performance art") de Roche.

Roche ha tomado por sorpresa a Chicago.

Atendiendo en su propia casa (donde el artista se ha utilizado o el mismo como modelo, trabajando en su propio cuerpo, también en su caso, el color es muy hermoso. En esta obra el soporte promueve de la superficie contrasto efectivamente con el movimiento de la figura. La figura femenina de Guzmán al estar está sentada en una silla, o momento de trazo, en el centro de la composición. Múltiples objetos lo rodean formando una especie de círculo que define sus rasgos dominantes. La profundidad del espacio, la definición múltiple de la figura y los objetos, de trazo o lo vez fuerte que daudado, son los contrastes que Roche maneja o perfecciona para crear la estructura imogén.

El proceso, de por sí interesante, es explicado por Roche para lograr imágenes o lo vez de fuerte presencia y de contrastes impresionantes. En algunas obras (La panal y la araña, Involuntario) la figura es frontal y heráldica. En otras posteriores Roche coloca la figura en intenciones modernas de objetos cotidianos: platos, sillas, sillones, un televisor. Las variadas poses de la figura o lo vez imponen diversidad a las obras.

Los títulos de algunas obras —Sumario en rojo, Somnolencia, Involuntario— que se realizó, diseñó generó un rol propio caso— sugieren interpretaciones personalizadas, sociales, políticas. Los objetos cotidianos incluidos dan otro claro: la manera de las obras invita al espectador a preguntarse si funciona, así como el artista ha variado la suya. Es

Actos-compulsivos-Arnaldo-Roche-en-Ponce_14jul1984_EL-REPORTERO 1 of 8

abierta en el Departamento de Historia del Arte, de Río Piedras, solicité y el Director Interino, Luis Hernández Cruz, me nombró. Estuve enseñando y renuncié, porque era el momento del PNP, habían botado a mi tío Jaime Benítez de la Universidad y yo decidí renunciar. Entonces de ahí me gané la vida enmarcando cuadros y vendía algunas cositas de arte y ahí estuve como seis años.

N.F.: Yo recuerdo haber ido al taller en la Escorial.

M.B.: En la Escorial hice algunas exposiciones, pero la exposición principal, la más importante que hice fue la de Lorenzo Homar en el Museo de Arte de Ponce. Hicimos una propuesta y el National Endowment nos dio el dinero y me fui a trabajar con Haydée Venegas y el Dr. René Taylor, el Director del MAP, quien había sido mi profesor en Yale University. Yo empecé a trabajar en el Museo en 1982. La exposición de Oller –Francisco Oller, un realista del Impresionismo– abrió en 1983. Cuando yo me fui a trabajar al Museo de Arte de Ponce yo era la única persona allí que no era PNP. Hice grandes amistades en ese museo, entre ellas Don Luis Ferré, porque él vio que yo trabajaba y me fajaba. Después, cuando se acabó la exposición de Oller, él me ofreció que me quedara de registradora.

N.F.: Así que ahí entra tu etapa de registradora.

M. B.: Ahí fue mi primera etapa de registradora, en el MAP. Lo que aprendí lo aprendí de libros, porque fui al Smithsonian a coger un adiestramiento y no pude completar el adiestramiento, porque hubo algún drama familiar, no me acuerdo qué era, y tuve que regresarme. Pero nada, con los libros uno aprende y entonces estuve trabajando de registradora en el Museo por un periodo de como dos años después de la exposición de Oller. En eso hicimos la exposición de Campeche y ahí me di cuenta que no quería seguir trabajando allí. Entonces me fui a trabajar con el Municipio de Ponce, que estaba organizando una serie de museos. Trabajé bien de cerca con el arquitecto para revisar los planos y entonces configurar las exposiciones permanentes de la historia de Ponce.

N. F.: ¿Dónde estaba localizado ese museo?

M.B.: Todavía está, en la calle Reina. Querían hacer un museo de la música y otros

distintos tipos pero yo con el que trabajé fue con el de la Historia de Ponce. En esos años se comenzó a organizar la celebración del Quinto Centenario. Yo trabajaba con la comisión del Quinto Centenario y ahí conocí a todo el mundo, ya que tenía que ir a todas las reuniones. El Lcdo. Agustín Echevarría, Director del Instituto de Cultura Puertorriqueña, me reclutó. Antes de pasar a trabajar como Curadora de las colecciones del ICP, me desempeñé como Directora de Desarrollo Cultural de San Juan. Pasé a estar a cargo de las colecciones y supervisando el laboratorio de conservación porque una de las cosas que aprendí cuando estaba en el Museo de Ponce era precisamente todo lo que implica la conservación de una obra de arte.

N.F.: Que es casi tan importante o más que la exhibición de la obra porque si no la conservas bien y en condiciones...

M.B.: Si no la preservas se pierde. Organizamos el laboratorio de Conservación y empezamos a registrar las colecciones. Recluté registradores a cargo de distintas partes de la colección y desarrollamos un formulario que recogiera lo más importante de ese grupo de objetos.”

N.F.: Es, decir, una base de datos pero en un formato no digital.

M. B.: Después se digitalizó pero había un formulario porque no es lo mismo la información que tu recoges de una pintura, de una escultura o de una gráfica, ni es lo mismo que una colección de armadura o de santos, así que desarrollamos formularios específicos para cada tipo de colección. Y eso fue bien importante. Estaba a cargo de adiestrar y supervisar a los registradores. La colección que en realidad nunca pudimos cubrir adecuadamente fue la de arqueología, que es una colección enorme, porque en el Instituto depositaban todos los restos arqueológicos de cualquier lugar de Puerto Rico.

N. F.: ¿Te refieres a la colección del Instituto en San Juan?

M.B.: Sí, porque aquí hay colecciones arqueológicas importantes en la UPR, en el Instituto, en Ponce, en la Universidad del Turabo. En el Instituto yo estuve alrededor de cuatro años, hasta 1993. En el '93 me reclutó la Junta de Directores a dirigir la Escuela de Artes Plásticas, de una convocatoria abierta, a la que se presentaron seis candidatos.

Cuando llegué habían tenido serios conflictos. Una de las cosas que a mí me enorgullece es que desempeñé bien el papel de conciliadora. No puedo trabajar en un sitio así donde haya tanta tensión. Y de ahí logré involucrar a la comunidad en una serie de proyectos académicos.

N.F.: Y desde el punto de vista académicos añadiste programas a los que ya había.

DIARIO VIVIR EL MUNDO — VIERNES, 14 DE ENERO DE 1983 3-B

Exposiciones por Marimar Benítez

La palabra: aspecto impactante en la obra de José Rosa

El uso de la palabra escrita en la obra de José Rosa proviene inicialmente de su trabajo como diseñador de carteles. Rosa se entrenó bajo Lorenzo Homar en los talleres gráficos del Instituto de Cultura Puertorriqueña, donde hoy se desempeña como director. Entonces, como ahora, los talleres se dedican mayormente al diseño e impresión de carteles serigráficos.

En sus primeras obras serigráficas, como el cartel "Exposición de Julio Acosta", la palabra se integra al diseño pictórico. Este uso de la leyenda se observa también en sus carteles más recientes. Sin embargo, en otras de sus obras Rosa hace uso diferente de la palabra escrita que le ha dado a su obra un carácter muy especial y sobre el cual vamos a hacer algunas observaciones.

El aspecto más innovador e impactante en la gráfica de José Rosa es el uso de la palabra escrita como un componente integral del diseño. Ya en "Tres botellas" y "El encuentro" (1972) aparece esta tendencia. En estas obras el texto invade el campo de la representación y se incorpora como elemento

clarificador de la imagen, a la vez que en términos de diseño asienta el movimiento y la organización de los elementos de la estampa.

Pero es el cartel "Centenario de la abolición de la esclavitud" (1973) y la serigrafía "1873-1973" donde el uso de las letras aparece más claramente como elemento unificador e indispensable del diseño. En estas dos obras la palabra escrita tiene una interesante relación fondo/figura con los puños encadenados que son el otro elemento pictórico en ambas obras. Por un lado la palabra escrita forma una especie de madeja o encaje de fondo de donde emergen los puños.

Sin embargo, a través del color, diseño y disposición, el artista ha resultado algunas palabras que emergen del fondo y en ocasiones desplazan a los puños como elemento central de la estampa; el ojo, a su vez, siguiendo el curso natural de nuestro acondicionamiento, nos lleva a leer la leyenda.

La relación en estas dos obras entre leyenda e imagen es dinámica, y continuamente pasamos de un elemento al otro dentro de la misma. Por otro lado, la disposición de la leyenda en la estampa es

sumamente compleja, de manera que el artista obliga al espectador a recorrer todo el espacio pictórico.

A partir de estas dos serigrafías, José Rosa ha producido un grupo de obras en las que combina, de diversas formas, la palabra escrita y la imagen, variando la tensión entre ambos elementos, pero manteniendo el juego de fondo/figura. En algunas como "Virgen de la Monserrate" y "La enredadera", la palabra escrita pasa a un plano subordinado. El uso de un color uniforme en estos casos es determinante en la subordinación de la palabra a la imagen.

Otra de las tendencias formales en la obra de José es el "horror vacuú", la tendencia a empapar toda la superficie de motivos pictóricos. En muchas obras, cuando no hace uso de las letras como elemento formal, llena las superficies de formas geométricas que recuerdan algunos motivos del arte africano. El uso de estos motivos geométricos antecede su uso de las letras como elemento formal. Las variadas soluciones a la relación fondo/figura y la tensión que se crea en su obra a través del empleo

de la palabra escrita acasa una organización del diseño altamente sofisticada y, en un gran número de casos, el resultado es francamente excelente.

En términos de contenido, aunque no hemos hecho un estudio completo de lo que dicen estas leyendas y de la relación de las mismas con la figura, podemos hacer unos comentarios generales.

En primer lugar, como han señalado otros, las leyendas que José Rosa incluye en sus obras son, en su mayoría, de origen popular. Recoge grafiti, refranes, rítmicos callejeros, letras de canciones, en casi todas las ocasiones salpicados de una nota de eso que los puertorriqueños llamamos el "relajo".

Por otro lado, la inclusión de estas leyendas y los temas de su obra gráfica han dado a la obra de José Rosa mayor acceso al público.

Uno de los problemas del arte del Siglo 20 es su desplazamiento y empujamiento de las masas, la falta de comunicación entre el artista y el pueblo. Esa brecha, que, en el caso de algunos artistas es un abismo infranqueable, no existe en la obra de José Rosa.



Virgen de la Candelaria, serigrafía de José Rosa.

Combina, de diversas formas, la palabra escrita y la imagen, variando la tensión entre ambos elementos, pero manteniendo el juego de fondo-figura. El uso de un color uniforme en estos casos es determinante en la subordinación de la palabra a la imagen... la relación entre leyenda e imagen es dinámica, y continuamente pasamos de un elemento al otro dentro de la misma, obligando al espectador a recorrer todo el espacio pictórico.

39_La-palabra-aspecto-impactante-en-la-obra-de-José-Rosa_14ene1983_EL-MUNDO 2 of 2

M.B.: Sí. Añadimos el programa de diseño digital, después diseño industrial y finalmente diseño de moda; esos tres bachilleratos.

N.F.: Y además de fundar esos programas, la Escuela cogió un auge bien grande.

M. B.: Conseguimos primero la acreditación de la Middle States y después de una

institución que se llama NASAD, la National Association of Schools of Art & Design. Antes de que empezáramos el proceso ellos mandaron a Phillip Morris, que vino a orientarnos. Una de las cosas que él nos dijo fue: no se apuren si no los aceptan la primera vez porque ellos son así...Y nos aceptaron a la "soltá". Una de las cosas que yo he hecho, porque también me pasó en el Museo de Ponce, es sistematizar. Además, en la Escuela hicimos una galería. Uno de los espacios, que era la capilla, la convertimos en una galería de arte y todos los martes de galería cada departamento exhibía la obra de sus estudiantes.

N. F.: Recuerdo que también actualizaste la Biblioteca.

M.B.: Sí, eso fue de esos viajes que nosotros hacíamos a Madrid donde los estudiantes estaban obligados a traer los libros que habíamos comprado y adquirimos una colección muy buena.

N.F.: Y solicitabas a la gente que tu conocías que donaran un libro...

M.B.: Sí, y se le ponía un Ex Libris. Es que las bibliotecas son fundamentales para cualquier universidad. Tienes que tener una biblioteca que te apoye en la labor docente. Ahora eso no es tan importante con el internet, porque allí puedes encontrar mucha información, pero también mucha información falsa.

N.F.: Desde el punto de vista de la educación, ¿cómo ves la educación en arte en Puerto Rico ahora mismo? Lo que tu estás viendo cuando vas a una exhibición hoy, ¿te parece de calidad?

M.B.: Sí, hay calidad y eso tú lo puedes ver por el triunfo que han tenido los artistas de Puerto Rico aquí y afuera, y es porque son buenos. No triunfas si no tienes algo importante que mostrar. Voy a ponerme a estudiar más lo que está pasando ahora para escribir sobre eso, porque creo que con todo lo que me encanta mi portal, se queda corto. Cuando empecé a trabajar en la Escuela, dejé de hacer reseñas. Hice algún ensayo para exposiciones, pero lo que pasa es que en una reseña tienes que ser crítico y prácticamente todos los profesores de la Escuela hacían exposiciones. Entonces eso me creaba un conflicto de intereses bien grande, me ponía en una posición difícil. Siempre el crítico tiene una posición difícil, pero es peor cuando son empleados tuyos. Así que dejé de hacer crítica de arte.

N.F.: El papel de la crítica, ¿cómo lo ves hoy día?

M.B.: Hoy día no hay crítica excepto en internet, pero en este país no hay crítica porque los periódicos ya no tienen críticos de arte. Antes escribían Samuel Cherson, Pérez Ruiz, Myrna Rodríguez, Teresa Tió, Enrique García Gutiérrez y yo, y todas las semanas sacábamos un artículo. Primero, que muchos de los periódicos cerraron y otros sencillamente eliminaron las columnas de crítica para reducir los costos.

N.F.: ¿Y cuál es el valor de la crítica?

M. B.: Sobre la pregunta del valor de la crítica, yo creo que tiene tres funciones. Primero, anunciar que hay una exposición, porque eso siempre es una noticia que sale en la prensa y entonces te enteras de qué se está exhibiendo en tal lugar. Segundo, hacer una interpretación de la obra del artista y creo que eso también es importante, sobre todo en esta época en que ya el arte no es tan fácil porque no se entiende; la gente no entiende lo que está sucediendo y muchas veces pues se subestima la importancia de un artista porque no se conoce su trayectoria, su desarrollo. La crítica cumple la función de acercar el arte a la consciencia del país, yo creo que eso es fundamental. Tercero, hacer observaciones críticas, de buena fe, para que el artista mejore su desempeño. Esa es la parte más difícil sobre todo por ser Puerto Rico un lugar pequeño, donde todos nos conocemos.

N. F.: Es interesante la sustitución de la crítica del periódico con la llegada del internet, porque aunque la difusión internacional es mayor, uno tiende a pensar que todo el mundo tiene acceso a lo digital, o al menos sabe buscarlo en los sitios específicos. Entonces es como si hubiera habido una brecha.

M.B.: Sí, porque los periódicos, por lo menos en Puerto Rico, dejaron de publicar crítica de arte y el público se quedó desprovisto. Con el pasar del tiempo el internet viene a llenar ese hueco, y espero así sea.

N.F.: Volviendo al tema de la Escuela, ¿alguna otra cosa que tú entiendas que se debe destacar?

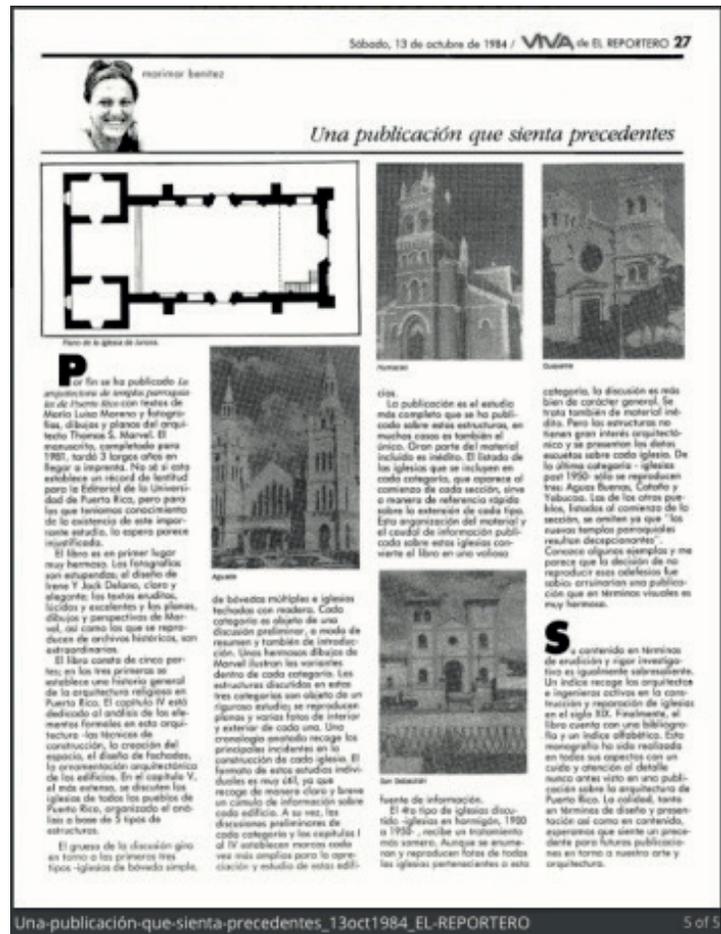
M. B.: Una aportación bien grande de la Escuela fue profesionalizar la educación de arte y darle unas oportunidades especiales a los estudiantes como llevarlos a ARCO, la Feria de Arte Contemporáneo de Madrid. Gracias a los Amigos de la Escuela de Artes Plásticas, durante diez años se les costó el precio del viaje y el hospedaje, y se buscaban alternativas para financiar las dietas, que solían ser la alcaldía y las cooperativas. Hicimos también muchas actividades con distintas empresas para dar a conocer la obra de los estudiantes y que ellos usaran esas conexiones y supieran buscar fuentes de apoyo.

N. F.: Los mecenas son importantes. Además hay que saber que te pueden decir que no, pero tú vas a buscar el sí.

M. B.: Y eso les abría las puertas a ellos para atreverse y creo que eso fue bien importante, como un aprendizaje para los estudiantes. Otra cosa que nosotros intentamos fue una tiendita donde vender las cosas que ellos hacían, pero eso no funcionó por muchos factores. Pero yo creo que eso puede ser una alternativa. Si no funcionó en ese momento, eso no quiere decir que se descarte como una idea.

N. F.: Hoy día he visto en internet sitios donde los artistas mercadean la obra, no tanto artistas que son consagrados, sino los que se están abriendo camino.

M.B.: David Zayas es uno que hace una pieza todos los días y la vende en veinte pesos y ese artista es talentosísimo, y se gana la vida con eso. Y lo vende a través de internet, y



claro, como la gente sabe que él es bueno pues están pendientes. Otra cosa que resultó fue desarrollar el espíritu emprendedor. En la calle Cerra hay locales de tres graduados de la Escuela. Ellos siguen haciendo esas cosas por su cuenta y tiene que haber muchos más. Quienes estábamos siempre detrás de eso éramos Haydée Venegas y yo, pero no sé si la Escuela mantiene ese acercamiento.

N.F.: Acuérdate que tú eras incansable...

M.B.: Trabajar en la escuela me ayudó a mantener ese ritmo de trabajo, porque todos los días había que resolver un problema y había que buscar fondos, auspicios. Nosotros logramos varios "grants" grandes del Departamento de Educación de Estados Unidos, tres de Título 3, que después se llamo título 5, de las que te daban 3 millones de dólares por un periodo de 5 años y con eso se equipó la Escuela. Equipar con tecnología cuesta un dineral porque las máquinas, después de unos tres años ya no sirven. Con esas propuestas conseguimos dos cosas: crear una serie de puestos, por ejemplo de planificador, y después crear el fondo dotal. Con ello se les daba estipendios a los estudiantes de cuarto año para que pudieran completar su proyecto de tesis y eso funcionó bien.

N.F.: Volviendo al tema del portal, ¿piensas incluir en éste los ensayos escritos para todas las exhibiciones o será una selección?

M.B.: El portal incluye ensayos de varias exposiciones que he hecho, aunque la de Homar todavía no lo he subido. La última exposición en la que yo trabajé fue una que hicimos José David Miranda y yo de Bernardo Hogan en el Museo de San Juan, que abrió en el 2016, un poco antes del huracán, en 2017.

N.F.: Esa exposición fue magnífica.

M. B.: La obra de Bernardo es extraordinaria. Hice también otra con barro que se llamaba Solo con Barro en el Museo de Arte de Bayamón, antes de la de Bernardo Hogan...

Marimar continúa así recordando detalles de su dilatada trayectoria en el mundo de las artes en Puerto Rico. Cientos de anécdotas y de vivencias se suceden, una tras

otra, en nuestra conversación, como si el portal recién inaugurado hubiera propiciado un recuento aleatorio de los intentos, los triunfos y los tropiezos de una vida dedicada al análisis y a la gestión de las artes. Mientras intercambiamos recuerdos, el espacio digital que alberga algunos de sus escritos más importantes espera ya, para un futuro próximo, su siguiente contribución.

Pueden visitar el portal digital en el enlace: www.marimarbenitez.com