

# VISIÓN | doble

REVISTA DE CRÍTICA E HISTORIA DEL ARTE

**Título:** Por la libre con Carlos Irizarry  
**Title:** "Por la libre" with Carlos Irizarry

**Autor / Author:** Melissa Ramos Borges  
Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

**Resumen:** Carlos Irizarry es el protagonista de la segunda edición de la exhibición Por la libre, que cubre las paredes de la Sala 2 del Museo de Las Américas con las piezas de setenta y cuatro artistas, y que rinde homenaje al célebre creador plástico, como figura histórica y como nombre clave en la historia del arte en Puerto Rico.

**Abstract:** The second part of the exhibition Por la libre is focused on the work of Carlos Irizarry, and it takes place in the Room 2 of the Museo de Las Américas, along with the work of other seventy-four artists. The exhibition pays tribute to the acclaimed artist, as a historical figure and as a key name of the art history in Puerto Rico.

**Palabras clave:** Adál, Carlos Irizarry, Elizam Escobar, Esteban Figueroa, Museo de las Américas, Pintura, Melissa Ramos

**Keywords:** Adál, Carlos Irizarry, Elizam Escobar, Esteban Figueroa, Museo de Las Américas, Painting, Melissa Ramos

**Sección:** Exhibiciones / **Section:** Exhibitions

**Publicación:** 15 de abril de 2015.

**Cita recomendada:** Ramos Borges, Melissa. "Por la libre con Carlos Irizarry" *Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte*, 15 de abril de 2015, [humanidades.uprrp.edu/visiondoble](http://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](mailto:vision.doble@upr.edu)  
<http://humanidades.uprrp.edu/visiondoble>  
<https://revistas.upr.edu>



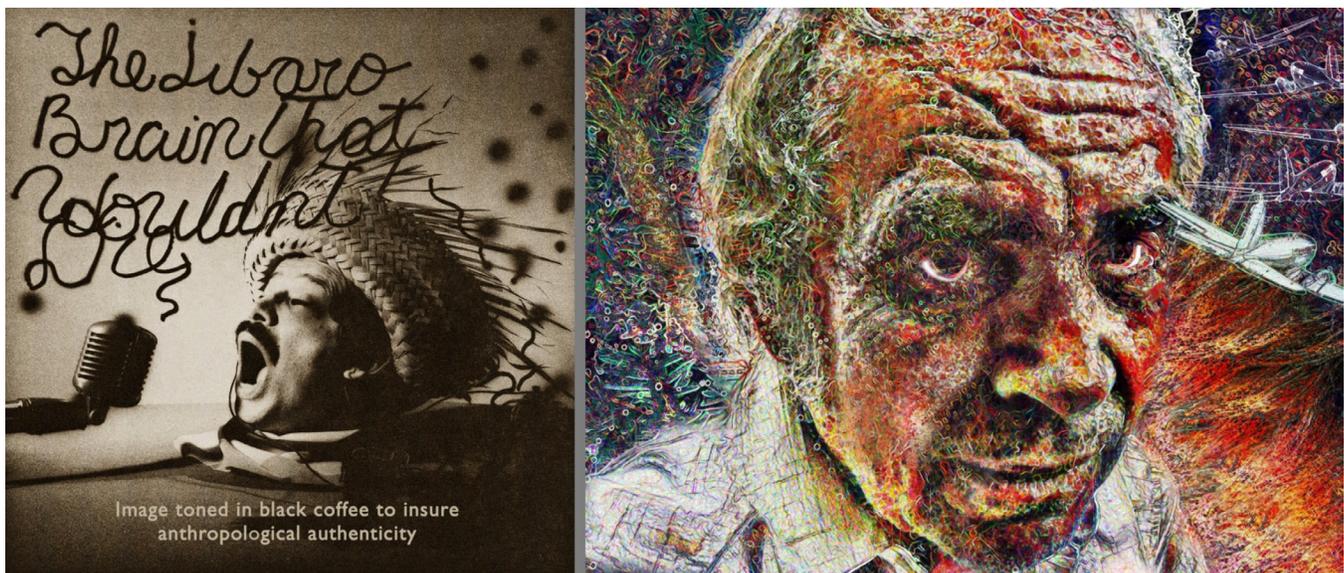
UPRRP

## Por la libre con Carlos Irizarry

Melissa Ramos Borges

Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

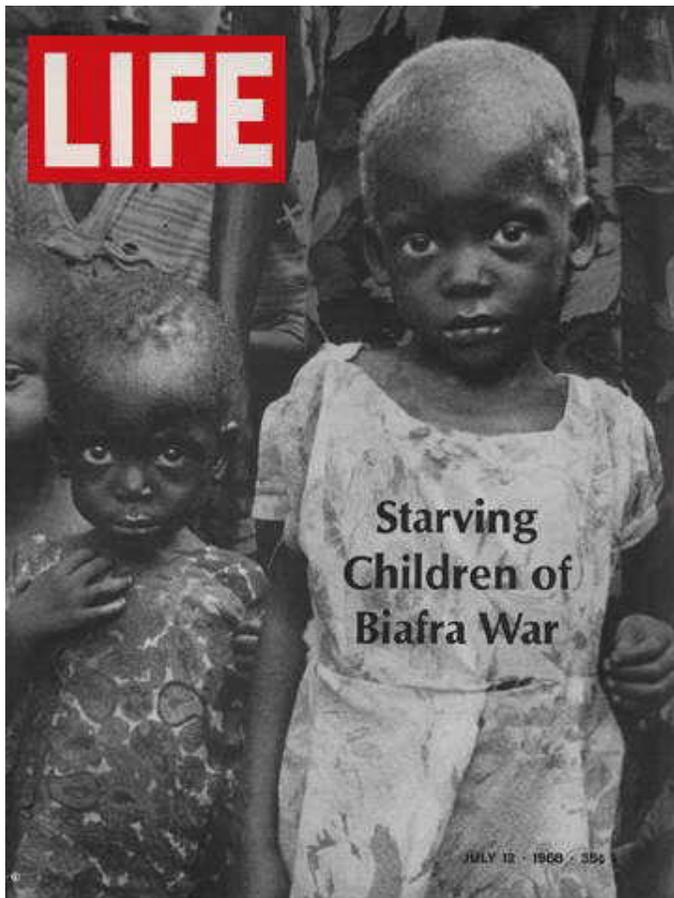
El pasado jueves, 9 de abril, inauguró la exhibición *Por la libre 2* en la Sala 2 del Museo de Las Américas en el Cuartel de Ballajá, en el Viejo San Juan. La segunda edición de este junte de creadores plásticos se dedica al artista y activista político Carlos Irizarry. La muestra no pretende hacer grandes discursos curatoriales ni intenta esclarecer algún cuestionamiento sobre el arte y la contemporaneidad. Tal y como alude el título, se trata de una muestra cuyo único pretexto es homenajear a Irizarry y que reúne un conjunto de setenta y cuatro artistas liberados de las presiones del mercado y de la escena del arte, creando un ambiente de exhibición donde se permite todo, desde obras de estudiantes universitarios hasta artistas de larga trayectoria. No existe tampoco un tema en común ni un hilo conductor, un dato que los gestores de la exhibición nos dejan saber incluso en el escrito del catálogo. *Por la libre 2* es, sobre todo, una celebración de la variada producción artística en la Isla y un reconocimiento al trabajo y la trayectoria de ese prolífico artista.



Izquierda: Adál Maldonado, *The Jíbaro Brain that Wouldn't Die* (Image toned in black coffee in order to preserve anthropological authenticity), 1994.

Derecha: Esteban Figueroa, *Retrato de Carlos Irizarry*, s.f.

La presencia de la obra de Irizarry se limita a una esquina del espacio de exhibición, donde se muestra una selección de sus obras producidas desde 2013. En estas cuatro nuevas piezas, es posible observar su interés por la experimentación con nuevos medios y soportes, una característica presente en su obra desde su llegada a Puerto Rico en 1963, como sucedió en la



Starving Children of Biafra War, *Life*, 1968.

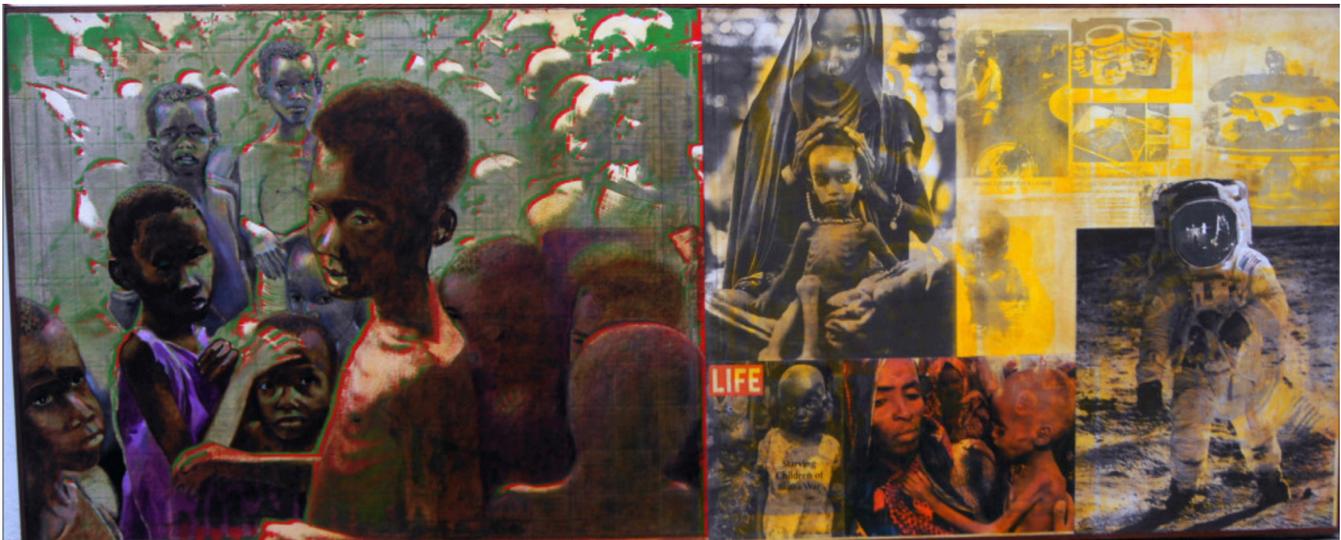
impresión de una serigrafía en una plancha de aluminio, en *Etcétera* (1969), y la introducción de la fotoserigrafía en la Isla. Esa exploración sigue muy presente en su nueva producción, en la que se incorpora la imagen digital, la fotografía y el collage, presentes en las obras *Francis Bacon* (2013) y *METROPOLIS* (2014).

Es en esta esquina donde se exhibe, por primera vez en el área metro, la obra *Biafra* (1970-2015) que forma parte de la colección de la Universidad de Puerto Rico, Recinto Universitario de Mayagüez. Esta obra, que fue recientemente restaurada bajo el asesoramiento del propio artista, sienta sus características bases conceptuales y estéticas. El artista divide el lienzo, de formato horizontal, en dos hemisferios. En el lado izquierdo, Irizarry cubre el canvas con una transferencia de tinta de una imagen fotográfica de Romano Cagnoni sustraída de la revista *Life*, publicada el 23 de enero de 1970, en las páginas 26-27 (ver [aquí](#)). La imagen muestra un grupo de niños emancipados durante la guerra civil en Biafra (ahora parte de Nigeria), fotografiados durante los últimos días de la revolución. La guerra civil de Biafra

fue cubierta por varios medios desde su comienzo en 1967. Se publicaron numerosas imágenes en revistas estadounidenses como *Life* y *Time*, con fotoensayos sobre el estado de la cuestión en esta república ubicada en el oeste del continente africano. Estas desagarradoras imágenes de niños esqueléticos debido a la hambruna, que fue empleada como arma de destrucción en masa por las fuerzas en contra la independencia de Biafra, recorrieron miles de hogares estadounidenses.

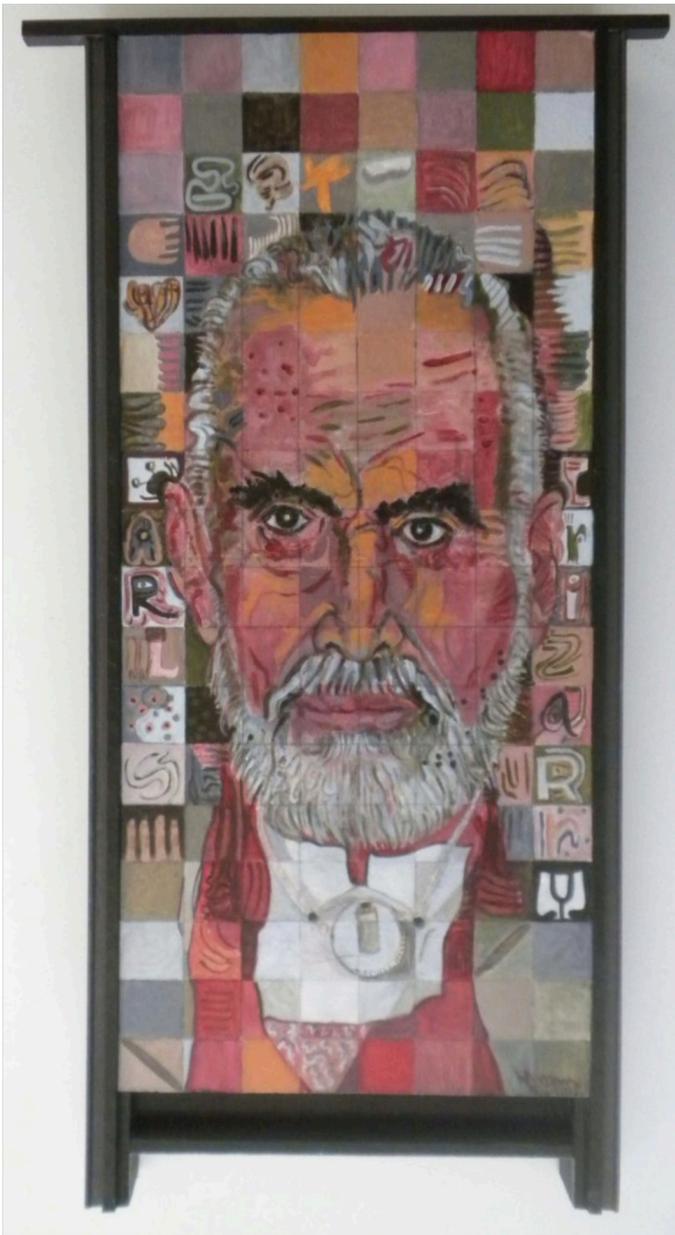
Irizarry interviene esta transferencia con pintura al óleo, empleando colores como el marrón, el violeta y el verde. Esta mitad del canvas es la más conocida, ya que en 1970, el artista hace una edición de fotoserigrafías con esa imagen. Esta está compuesta por una cuadrícula, constituida por una retícula de cuadrados que miden aproximadamente media pulgada, casi imperceptible a nuestra mirada a distancia. Irizarry, tanto en la obra pictórica como en la gráfica, juega con el registro de la impresión. Con cada tirada de color —rojo, verde y violeta—, movía el registro de la obra media pulgada para arriba y hacia la izquierda, y con esta variación le daba una apariencia borrosa a la imagen, marcando también la línea de contorno de las figuras, lo que puede aludir a la técnica de impresión a color en periódicos y revistas.

En la otra mitad del canvas, el artista organiza varias imágenes apropiadas de las mismas revistas de donde sustrae la imagen principal de la obra. Nuevamente, recurre a los fotoensayos y a la representación de la hambruna en Biafra, yuxtapuestas con anuncios de alimentos, como las sopas Campbell y Swanson's *TV diners*. Todas estas imágenes que utiliza están regidas por el retícula compositiva, una herramienta que se utiliza como guía en los elementos de maquetación con el fin de organizar la información de manera estética y coherente. Irizarry utiliza en su obra plástica herramientas gráficas de la imprenta comercial, obligando al observador a "leer" sus piezas como revistas o periódicos. Es evidente la influencia de los medios de comunicación impresos en su obra, gran parte debido a su puesto de director de arte en periódicos locales, como *The San Juan Star*, *El Mundo* y posteriormente la *Revista Avance*. Asimismo, al colocar imágenes y/o diseños gráficos de la publicidad de productos alimenticios, publicados en la misma edición donde aparecían ensayos fotográficos sobre la hambruna, Irizarry hace un comentario sobre las aparentes diferencias entre países del "primer" y "tercer" mundo. Hace visible los opuestos entre los continentes: la opulencia y la escasez. Igualmente, al incluir la imagen del astronauta en la luna junto a imágenes de personas muriendo se hambre, invita al espectador a reflexionar sobre las prioridades de las naciones. Por otro lado, con la incorporación de diseño gráfico comercial, Irizarry también abre un comentario sobre el arte, en particular el Pop estadounidense, liderado por Andy Warhol, quien hizo serigrafías sobre las latas de sopa Campbell a comienzos de la década de los sesenta, cuestionando los límites del arte y, como señala Arthur C. Danto, buscando "superar la división entre las bellas artes y el arte vulgar—entre lo elevado y lo ordinario, entre lo alto y bajo" (37).



Carlos Irizarry, Biafra, 1970. Foto: MuSA, UPRM.

La dualidad, la polaridad, la retícula, la disposición de la composición que divide en dos hemisferios, la apropiación de imágenes y la estética de los medios de comunicación impresos que presenta *Biafra* son característicos de la obra de Irizarry. Si tomamos como ejemplo la obra



Elizam Escobar, *Homenaje a Carlos Irizarry*, 2015. Foto: Irisdomar Santiago.

*CUBA: Pasado y presente* (díptico, 2015), una de sus obras más recientes que exhiben en la muestra, vemos que los factores mencionados anteriormente están presentes. En el canvas izquierdo se aprecia un tipo de álbum fotográfico que comienza con imágenes de un joven Fidel Castro junto a otros líderes políticos: Muhammed Ali, Che Guevara, Nelson Mandela, Hugo Chávez, entre otros. Mediante esta selección de imágenes se puede apreciar el desarrollo de la revolución cubana y, a la misma vez, el envejecimiento del propio Fidel. Esta narrativa de la revolución muestra las relaciones que logró Castro, a pesar del embargo estadounidense a la isla caribeña. En el canvas derecho, Irizarry juega con la dualidad, transfiriendo la primera plana del *New York Times* del 18 de diciembre de 2014 y el *Granma*, cuando los presidentes de ambas naciones anunciaron una reestructuración de su relación. El titular del *New York Times* y los párrafos que le acompañan representan a los EEUU como salvadores a la nación cubana, mejorando el panorama político y económico de Cuba. Por otro lado, el titular de *Granma*, “¡Volvieron!”, da especial interés al regreso de Gerardo, Ramón y Antonio, miembros de “los cinco”, los prisioneros cubanos en Miami acusados de espionaje y conspiración. La fotografía de “los cinco” reunidos toma gran parte de la portada. Debajo de esta foto, aparece una imagen de Raúl Castro y de Barack Obama, acompañando sus comentarios sobre la relación entre Estados Unidos y Cuba. Irizarry hace visible estas dos verdades del mismo

mensaje, mostrando cómo los intereses de cada institución dominan el mensaje de los medios.

Irizarry siempre ha sido un provocador, tanto con sus posturas políticas como con las estéticas, que continuamente retan el *statu quo* que dominaba la escena de arte en Puerto Rico. Su educación en Artes gráficas comerciales en la Escuela de Arte y Diseño en Nueva York sentaron las bases en su obra plástica. Su contacto con artistas de vanguardia en la misma ciudad le proveen otras maneras de pensar sobre el arte, completamente aparte de sus contemporáneos

en Puerto Rico. A su vez, la apropiación del lenguaje pop, cargado de contenido político y social, le aproxima a artistas latinoamericanos de la década de los sesenta y setenta. Estos artistas, como comenta Henry Estrada: “reelaboraron el arte pop hasta transformarlo en una crítica profundamente política del imperialismo estadounidense, la cultura del consumo, los medios de comunicación y hasta la representación en sí” (25). ¿No es esta cita una descripción precisa del trabajo plástico de Carlos Irizarry?

Finalmente, como parte de las obras del colectivo, se incluyó un conjunto de piezas que aborda diversas facetas o cuestiones sobre el homenajeado, todas ellas retratos del artista. Entre ellas, se destaca la obra de René Benvenuti, *Retrato de Carlos Irizarry* (2011). Benvenuti plasma el rostro de Irizarry, en tonos de rojo/anaranjado sobre un fondo amarillo, en el centro del canvas, rodeando la imagen del artista con once “post-its” azules con anotaciones escritas en tinta azul. Estas anotaciones bien pueden ser comentarios que hace Irizarry a través de redes sociales como Facebook, que toman la forma de datos biográficos o comentarios sobre su propia trayectoria como artista, y que le permiten dialogar con sus compañeros, una hazaña compleja después de la operación con la que fue intervenido. Dentro del espacio de exhibición reservado para las obras de Irizarry, cuelga también otro retrato del celebrado artista, en este caso de la mano de Elizam Escobar, titulado *Homenaje a Carlos Irizarry* (2015). Es precisamente esta obra la que saluda en la portada del catálogo, rindiendo un doble tributo a su colega y amigo, no solo al plasmar su rostro en el lienzo, sino además al emular las técnicas y características propias de la obra de Irizarry.

**La exhibición colectiva *Por la libre 2* se gestionó por un comité formado por Irisdomar Santiago, Elizam Escobar, Marisol Vélez, Gustavo Santiago e Iván Girona. Estará abierta al público hasta el 24 de mayo de 2015, en la Sala 2 del Museo de Las Américas, en el Cuartel de Ballajá en el Viejo San Juan. Para más información, pueden visitar la web del [Museo](#).**

## Referencias:

Danto, Arthur C. *El abuso de la belleza: La estética y el concepto del arte*, Barcelona: Paidós, 2005.

Estrada, Henry. "Del populismo al Pop: Las artes gráficas de los movimientos chicano y puertorriqueño". *Pressing the Point: Parallel Expressions in the Graphic Arts of the Chicano and Puerto Rican Movements*. New York: El Museo del Barrio, 1999.