

# VISIÓN | doble

REVISTA DE CRÍTICA E HISTORIA DEL ARTE

**Título:** Memorables encuentros y desencuentros en Fundación Casa Cortés  
**Title:** Memorable Encounters and Failed Encounters at Fundación Casa Cortés

**Autor / Author:** Luis Cotto Román  
Crítico de Arte Independiente

**Resumen:** La Fundación Casa Cortés acoge la exhibición *Encuentros/Desencuentros*, en la que se invita a observar las conexiones entre 26 obras de distintos artistas latinoamericanos pertenecientes a la colección de esta institución privada. Curada por Adlín Ríos Rigau, la muestra ofrece al espectador los hallazgos en torno a las piezas, aparentemente dispares, pero que abren un diálogo gracias al montaje expositivo.

**Abstract:** The Fundación Casa Cortés hosts the exhibition *Encuentros/Desencuentros*, where we are invited to observe the connections between 26 works by different Latin American artists in the collection of this private institution. Curated by Adlín Ríos Rigau, the exhibition offers the viewers the finds on these art pieces, apparently dissimilar, but opening a dialogue thanks to the installation of the exhibition.

**Palabras clave:** Adlín Ríos Rigau, Agustín Fernández, Augusto Marín, Carlos Raquel Rivera, Carmen Inés Blondet, César Méndez, Domingo García, Edouard Duval Carrié, Federico Uribe, Fundación Casa Cortés, Jaime Colson, Luis Hernández Cruz, Manuel Hernández Acevedo, Nick Quijano, Olga Albizu, Omar Rayo, Sebastião Salgado, Tomás Sánchez

**Keywords:** Adlín Ríos Rigau, Agustín Fernández, Augusto Marín, Carlos Raquel Rivera, Carmen Inés Blondet, César Méndez, Domingo García, Edouard Duval Carrié, Federico Uribe, Fundación Casa Cortés, Jaime Colson, Luis Hernández Cruz, Manuel Hernández Acevedo, Nick Quijano, Olga Albizu, Omar Rayo, Sebastião Salgado, Tomás Sánchez

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

**Publicación:** 15 de septiembre de 2017

**Cita recomendada:** Cotto Román, Luis. "Memorables encuentros y desencuentros en Fundación Casa Cortés", *Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte*, 15 de septiembre de 2017, [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>



## *Memorables encuentros y desencuentros en Fundación Casa Cortés*

Luis Cotto Román

Crítico de Arte Independiente

Toda casa, por sólida que sea su base fundacional, es inevitablemente punto de encuentros y desencuentros. Y no podría, ni debería, ser de otro modo, pues las coincidencias y divergencias de criterio son más auténticas y, por tanto, valiosas, en el seno del hogar; en el calor de la casa. Es por eso que resulta atinado el presenciar en la Fundación Casa Cortés la muestra *Encuentros/Desencuentros: Diálogos entre artistas de Puerto Rico, el Caribe y las Américas*.

Si algo pone al relieve esta exhibición es que “lo cortés no quita lo valiente”, pues una hábil e inteligente curaduría de Adlín Ríos Rigau ha desnudado el alma de veintiséis piezas de la colección de la Fundación Casa Cortés, exponiéndolas tal cual son, en trece binomios que permanecen libres de manifestar y desplegar, sin restricción, los encuentros y desencuentros que resultan inevitables en obras de distintas épocas, estilos, y autores de distintas ideologías de Puerto Rico, el Caribe y las Américas en general.

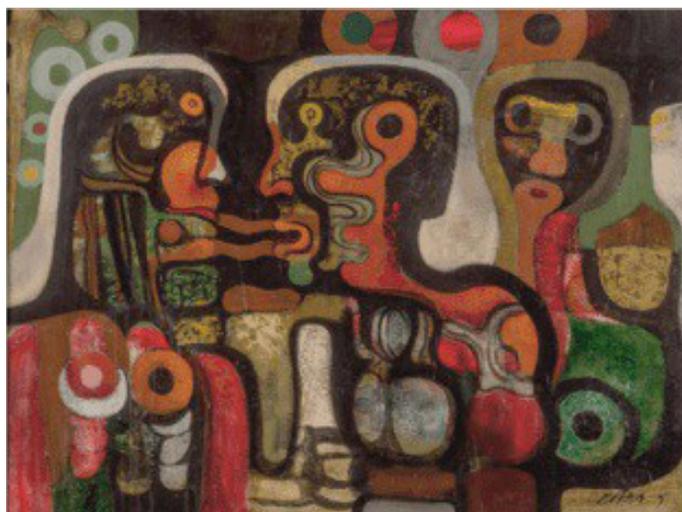
En tal manifestación de genio creativo de autores de nuestras regiones, vemos el encuentro de la latinidad, de los mundos hispano y luso americanos; de una historia y herencia común, mas percibimos igualmente los desencuentros que las diferencias en el devenir histórico de cada pueblo particular, hacen aflorar en el diálogo.

En la articulación curatorial de los encuentros y desencuentros de la colección de la Fundación Casa Cortés, Ríos Rigau no actúa en un vacío. A fin de cuentas, la curadora bien sabe que no fue en vano que Marta Traba identificó en nuestra América Latina “países cerrados” y “países abiertos”: de fuerte contenido indigenista los primeros, como es el caso de Perú, Bolivia y Colombia, y eminentemente cosmopolitas los segundos (piénsese en las ciudades de Buenos Aires y Caracas).

Adlín Ríos Rigau, en su labor curatorial, y como curtida profesional de las artes plásticas durante años, en diversos puestos que incluyen el haber sido Directora del Museo de Arte de Puerto Rico y fundadora y directora de la Galería de Arte de la Universidad del Sagrado Corazón por dos décadas, no está ajena a los factores que han confluído para hacer el diálogo, los encuentros y desencuentros de las artes latinoamericanas tan cualitativamente distintivos y peculiares comparados con los de otras regiones del mundo conocido, no solamente por los rasgos identificados por Traba que Ríos Rigau pudiera o no compartir, sino por las propias investigaciones y reflexiones de la curadora.



César Menéndez, *Serie Circo*, 1997.



Augusto Marín, *Figuras*, 1971.

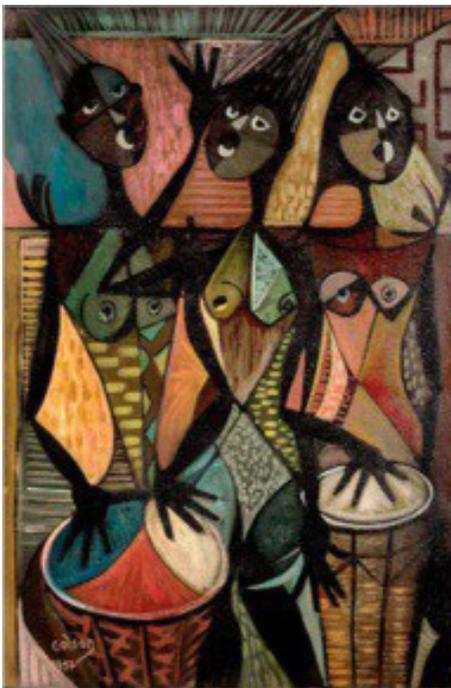
Más allá de su conocimiento de las expresiones artísticas latinoamericanas, fundamentales a su tarea de entablar los diálogos que animan *Encuentros/Desencuentros*, Ríos Rigau no puede hacer abstracción de otros diálogos que han informado la historia del arte universal y cuyo impacto ha dinamizado el diálogo de obras que se muestran como vasos intercomunicantes, y que hace natural y fascinante presentarlas en diálogo.

Muchos de ellos han incidido en los encuentros y desencuentros que se escenifican en las artes latinoamericanas, y se conjugan con lo que aporta la visión latinoamericana. Las piezas de *Encuentros/Desencuentros* necesariamente han escuchado los exquisitos diálogos de Picasso y Matisse; de dadaístas y surrealistas; de estos últimos, llegados a New York como consecuencia del estallido de la Segunda Guerra Mundial, con artistas norteamericanos en tránsito al expresionismo abstracto, un nuevo lenguaje más afín con el saldo emocional y los horrores de la guerra; de los expresionistas abstractos entre ellos mismos, siendo unos partidarios del expresionismo en la obra, mientras otros apostaban a la abstracción; del expresionismo abstracto norteamericano y su aire triunfalista, con la cosmovisión desarrollada en una Europa devastada por la guerra, y la cual se manifestó en el movimiento informalista.

Como estudiosa del panorama local dentro de las corrientes universales, Ríos Rigau conoce que, mientras expresionistas abstractos e informalistas manifestaban plásticamente sus inquietudes y exponían sus encuentros y desencuentros, en Puerto Rico un conglomerado de artistas igualmente talentoso desarrollaba los suyos. Conoce la curadora que, tras la aparente homogeneidad de propósito de la Generación del 50, las voces individuales coloreaban cada cual el escenario artístico. Tufiño comunicaba ternura y retrataba el alma del pueblo como nadie; Homar subyugaba con su pulcritud, diseño, elegancia y fina caligrafía; Carlos Raquel Rivera expresaba su espíritu indómito y fuerte denuncia, sus mundos oníricos y una carga psicológica densa y profunda. Siguiendo el desarrollo histórico de nuestras artes, Ríos Rigau, en el ejercicio

de su labor curatorial, tiene presente el impacto de la fina línea de Marín en diálogo con la fuerte y expresiva pincelada negra de Rosado del Valle; la pastosidad y efectivos parchos de color de Albizu en sus encuentros y desencuentros con un Hernández Cruz que transita los senderos de la abstracción lírica del paisaje terrenal y marino y, luego, desemboca en su geometrización y evocación de figuras prehispánicas y un sentido telúrico en la tela, para eventualmente alzar sus ojos al cosmos.

Ríos Rigau, además, ha presenciado, sentido y participado de los fuertes diálogos de los figurativos y abstractos puertorriqueños, y se ha adentrado en el estudio de los tan incomprendidos diálogos de esa extraordinaria generación de abstractos puertorriqueños de los 70 y 80, en que bajo el mismo manto artístico quedaron cobijadas las enigmáticas y místicas lunas de un Bonilla Ryan a quien ella lucharía con tesón por rescatar del olvido; la serenidad, delicadeza y luminosidad de los poemas pictóricos de Jaime Romano; el sentido arquitectónico de las pinturas/esculturas de Lope Max Díaz; la cautivadora y lúdica geometría en las telas de Paul Camacho; y la elegancia de la pintura arqueológica de Marcos Irizarry, entre muchas otras expresiones impregnadas en el alma y el intelecto de nuestra curadora.



Izq: Jaime Colson, *Serie época haitiana*, 1957. Dcha: Nick Quijano, *El sabor lo dice todo*, 2005.

Con el anterior bagaje, y tantas otras piezas en su equipaje que no puedo sintetizar, es que Ríos Rigau organiza los encuentros y desencuentros en Fundación Casa Cortés. *Encuentros/Desencuentros* es una muestra emblemática que alinea idealmente al coleccionista y a la curadora, que son los protagonistas que observadores del escenario de las artes plásticas han

identificado como puntales del escenario artístico contemporáneo. Por un lado, tenemos en don Ignacio Cortés a un sensible, conocedor y comprometido coleccionista que adquiere las piezas de su colección con buen gusto, pasión e inteligencia. He tenido el placer de intercambiar impresiones con él y sé que Ignacio Cortés colecciona con las dosis ideales de mente y corazón, siendo por su condición de coleccionista informado y sensible, un excelente “primer curador”, de cuyo trabajo fluye la curaduría profesional, elegante y articulada de Ríos Rigau. Cortés sabe que las mejores colecciones de arte quedan conformadas por el indoblegable compromiso de adquirir las mejores expresiones artísticas del artista seleccionado, irrespectivo de su grado de reconocimiento, así como que es más deseable comprar lo mejor del genio creativo humano, corresponda o no a un gran nombre, que una expresión marginal de un nombre célebre.

Ríos Rigau hace suya la colección a fuerza de conocimiento, seguridad, aguda percepción y entusiasmo, refrescando la colección y las obras que la componen, con su selección, montaje y expresión de propósitos; con la revelación que nos regala de posibles lecturas de las obras seleccionadas, y sus secretos. Quienes siendo en esencia coleccionistas no podemos, sin embargo, contener en ocasiones el desbordamiento de emociones ante la experiencia estética y sentimos la urgencia de plasmar ocasionalmente por escrito nuestras impresiones, nos convertimos en “críticos” accidentales y, de esa forma, nos hallamos aceptando voluntariamente la responsabilidad de ser los ojos del espectador que no siempre puede visitar las exposiciones, y quien, no obstante, resulta indispensable para completar el ciclo de la experiencia de ver y apreciar arte.

En lo personal, le adjudico un mérito extraordinario a Ríos Rigau por su valiente esfuerzo de presentar diálogos coherentes, lúcidos y distanciados de lo estereotipado, en que da igual cabida y prominencia al diálogo imbuido de formas y planteamientos estéticos afines o, por el contrario, divergentes respecto a una idea central que se plantee y de la que surja un inteligente e informado choque, pues a fin de cuentas es principio filosófico de acendrada estirpe que del debate y choque de ideas muchas veces surge la verdad.

Ríos Rigau ha acometido la tarea de lanzarse al ruedo en la Fundación Casa Cortés y, cual brillante coordinadora del banquete al que convidó a veintiséis invitados con la anuencia del dueño de la casa, se ocupó de asignarles mesas de a dos, que se convierten así en trece núcleos de excitante diálogo de acuerdos y desacuerdos: siempre entre un artista del patio y otro de algún otro país de América Latina o el Caribe. Ríos Rigau sabe muy bien, por su conocimiento del desarrollo histórico de las artes plásticas, que los diálogos potenciales son multiformes y, por eso mismo, fascinantes.

Invito al lector a considerar algunos de los diálogos que pude captar, y la calidad de encuentros o desencuentros que pude advertir en ellos. No pretendo seguir un orden particular, sino obedecer la voz de mi sensibilidad y el orden que ésta impone a mi fuero interno para sacar

del pecho mis más íntimas emociones sobre las piezas en diálogo. En deferencia a la muy estimada curadora, siento que le debo mis impresiones más honestas, sin dejarme sugerir por sus observaciones personales y profesionales sobre la naturaleza del diálogo, las cuales deliberadamente he optado por no leer previo a plasmar mis impresiones por escrito.

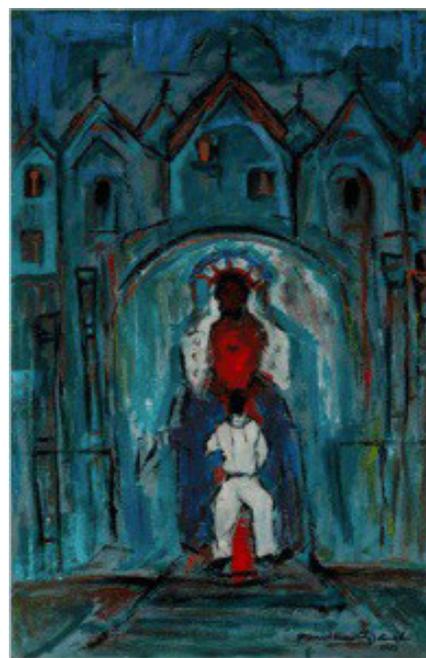
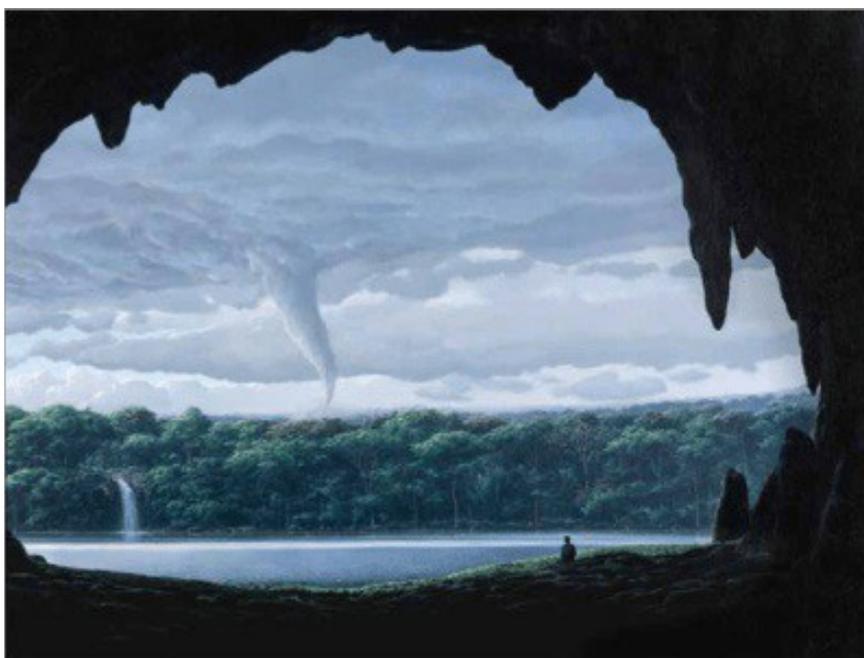
Deseo comenzar con la revelación de la obra que, a nivel individual, probó ser la del mayor impacto sensorial en mi percepción y mi recuerdo: el atractivo y avasallador *ready-made* del colombiano Federico Uribe, titulado *Ying Yang* (2009). Desde que posé mis ojos sobre él, su imagen no ha podido abandonar mi mente, recreándolo a la menor provocación. Sabemos que estamos ante una obra de arte de incuestionable impacto cuando la misma nos hace reconsiderar líneas de pensamiento, y replantearnos nuestros gustos. En lo personal, aunque he leído a la saciedad crónicas sobre Marcel Duchamp y cómo su discurso conceptual cambió el modo de estimar, apreciar y concebir el arte, siempre he tenido cierta resistencia hacia el *ready-made*, la cual se ha expresado en mi renuencia a estimarlo como expresión estética de méritos similares a otros medios en que, en mi criterio personal, la destreza artesanal resulta más evidente. Nunca había podido aceptar del todo la idea de que objetos ya manufacturados, por el simple proceso de ser descontextualizados y presentados en un nuevo escenario, pudieran ser arte estimable ante mis ojos. Aunque había advertido que mi actitud cedía en alguna medida, no es hasta mi encuentro con esta magnífica obra de Uribe que puedo concluir que por fin he captado este tipo de propuesta. Y es que la colocación de múltiples cortauñas, uno al lado del otro, con su brillantez y luminosidad intensificada por su aglomeración, y el contraste con las uñas acrílicas color rojo, resulta en un objeto hermoso desde el punto de vista estético, con múltiples lecturas. El “ying” y el “yang” se advierte en el contraste visual de los colores de los cortauñas y las uñas de acrílico; en la colocación de los cortauñas en posición de ataque, preparados para hacer aquello que el sentido utilitario de los mismos les llama a hacer. Las uñas aglomeradas en un atractivo núcleo rojo les sirve de efectivo contrapunto visual, y varios observadores han advertido incluso su similitud con un rosal.

La obra con la que dialoga *Ying Yang* es la hermosa escultura *Proyección III* (1995), de Carmen Inés Blondet, y no se podía haber escogido mejor pieza para el diálogo. Se trata de una filosa escultura de metal que, igual que *Ying Yang*, invita a ser tocada, pero amenaza con agredir al espectador si éste no ejerce el debido cuidado y control propio ante la compulsión táctil que provoca. Pedazos de metal dorados y plateados hacen eco igualmente del concepto del “ying yang”, con las evocaciones que cada color nos produce del sol y la luna, como astros indisolublemente atados a la dualidad día y noche. Estas dos obras entablan un fabuloso discurso de encuentros, mas su constante amenaza al espectador confronta a éste con un grado de desencuentro, pues las obras mantienen una tensión constante con la atracción sensorial del encuentro.

La dualidad encuentro/desencuentro de ambas piezas se dramatiza aún más cuando vemoslas

sombras de sus filosas puntas reflejadas en la pared. Dependiendo del ángulo, podemos apreciar varios niveles del reflejo de *Ying Yang*, dando la impresión de ser un objeto en oscilación, a la vez que vemos la sombra puntiaguda de *Proyección III*, la cual parece proyectarse dentro de *Ying Yang*, en lo que parece por momentos una consustanciación con ésta y, en otros, una agresión al espacio de *Ying Yang*.

Podríamos considerar este extraordinario binomio de obras como síntesis ideal del concepto de encuentros y desencuentros neurálgico a esta muestra. En la filosofía china, el concepto de “ying yang”, que sirve de título a una de las obras, y queda evidenciado en la otra y en el diálogo que ambas entablan, describe cómo fuerzas aparentemente opuestas se complementan e interconectan.



Izq: Tomás Sánchez, Desde la cueva del corazón, 2004. Dcha: Manuel Hernández Acevedo, Sin título, 1968.

*Ying Yang* y *Proyección III* lanzan al espectador el reto de advertir en ellas lo que Oscar Wilde consideraba eran las propiedades consustanciales al arte: su superficie (narrativa, formas y secuencias), y su condición de símbolo, el cual le confiere una realidad más profunda. Dicho reto al espectador se intensifica con la articulación por William Blake del ideal de que, en la apreciación estética, se den simultáneamente la lectura de la superficie y del símbolo. Es lo que Blake llama la “visión doble” que le permite al espectador captar simultáneamente lo “mundano” y lo “numinoso” de los objetos.

A un nivel formal, *Ying Yang* presenta una sucesión y aglomeración de cortauñas y uñas de acrílico. *Proyección III*, por su parte, destaca por sus doradas y plateadas formas filosas. A un nivel más profundo, y en la interacción de ambas piezas, aflora el símbolo de armonía visual, pero también de antagonismo y violencia; atracción y rechazo; consustanciación, pero a la vez un claro reflejo de sombras con formas que se repelen.

El binomio de *Sin Título* (1968) de Manuel Hernández Acevedo y *Desde la cueva del corazón* (2004), del cubano Tomás Sánchez, se acerca y encuentra por la temática religiosa o meditativa en ambas. En la obra del primero, hay un paisaje urbano en diferentes tonalidades de azul, en que se advierte una sucesión de iglesias, lo cual intensifica el clima religioso de la pieza. En la misma, un hombre se encuentra cara a cara con una imagen, en un color predominantemente rojo, con azul, y una estela de luz blanca a su alrededor. Dicha imagen evidentemente le causa gran conmoción. Se advierte el sobresalto del hombre al toparse con una manifestación mística que no pertenece a su mundo cotidiano de percepciones, mas es el derivado lógico de su fervor, conclusión acentuada por la predominante arquitectura religiosa. Por su parte, en la obra de Tomás Sánchez prevalece un clima de quietud y serenidad, no en el contexto urbano, sino en campo abierto, en el cual se divisa un hombre en contemplación de los elementos naturales. Aparenta encontrarse en meditación en medio de la naturaleza, en un ejercicio afín con el *New Age*, o la filosofía panteísta. Aunque aparentemente similares ambas obras por tratar la espiritualidad, la paleta más sosegada de la obra de Sánchez, y la quietud de la persona que medita frente al paisaje natural, contrastan con los colores vibrantes y el trazo algo nervioso en la obra de Hernández Acevedo. En esta última, la figura humana arrobada por la experiencia religiosa se encuentra en evidente sobresalto. Por tanto, si bien hay un encuentro al tratar ambas piezas la espiritualidad, abordan reacciones muy distintas, así como filosofías y doctrinas de diferente cuño. La de Hernández Acevedo resalta el cristianismo, quizás en la denominación católica, con evidencia de la expresión plástica de una persona que comulga con la doctrina cristiana de Dios como Soberano y el hombre en dependencia de su soberanía y amor infinito. La de Tomás Sánchez, por su parte, parece expresar la visión de la Nueva Era que proclama la conexión del hombre con la naturaleza toda; así como la invitación al ser humano a buscar la verdad dentro de él. Esta filosofía conceptualiza a toda la naturaleza interconectada y no percibe a Dios como ser distinguible y separado, sino como parte de todo: en esencia, un pensamiento panteísta. En términos religiosos, hay trazos de un evidente desfase o desencuentro, independientemente del común denominador de la búsqueda espiritual.

*Reunión de Obreros* (1993), de Carlos Raquel Rivera, es combinada por Ríos Rigau con la fotografía *Serra Pelada* (1986), del brasileño Sebastião Salgado. Se trata de dos expresiones diametralmente opuestas de lo que en apariencia es el encuentro con la temática del movimiento obrero. En la pintura de Carlos Raquel Rivera, de un cariz esencialmente ilustrativo, se aprecia una reunión de obreros en que se percibe orden, resolución firme del reclamo de derechos, una sensación de optimismo (simbolizado en lo que parece ser la luz del mediodía), un altoparlante

que garantiza que la voz de los obreros será escuchada, una joven mujer, representativa del porvenir, que mira y escucha atenta lo que se desarrolla ante sus ojos, con la esperanza de un cambio que mejore la posición social y económica de quienes han sido tradicionalmente oprimidos. La luminosidad de la pieza, y su carácter ilustrativo, nos hace evocar el lenguaje cartelístico de la División de la Educación de la Comunidad (DIVEDCO) y, con dicha asociación, necesariamente detectamos que el mensaje es de solidaridad y progreso, idearios que animaban a los artistas que trabajaron en la DIVEDCO, de la cual fue parte fundamental Carlos Raquel Rivera. La obra de Rivera sorprende por su alejamiento estilístico y temático de sus célebres obras de fuerte carga onírica y, en muchas ocasiones, de clima tenebrista, como *Niebla* (1961-65), *Paroxismo* (1963) y *Noche de San Juan* (1967), extraordinarios lienzos que forman parte de la colección del Instituto de Cultura Puertorriqueña. Vemos, sin embargo, en su *Reunión de Obreros* a Rivera como educador, en una inusual pintura “cartelística” de profundo contenido social.



Izq: Sebastião Salgado, *Serra Pelada*, 1986. Dcha: Carlos Raquel Rivera, *Reunión de obreros*, 1993.

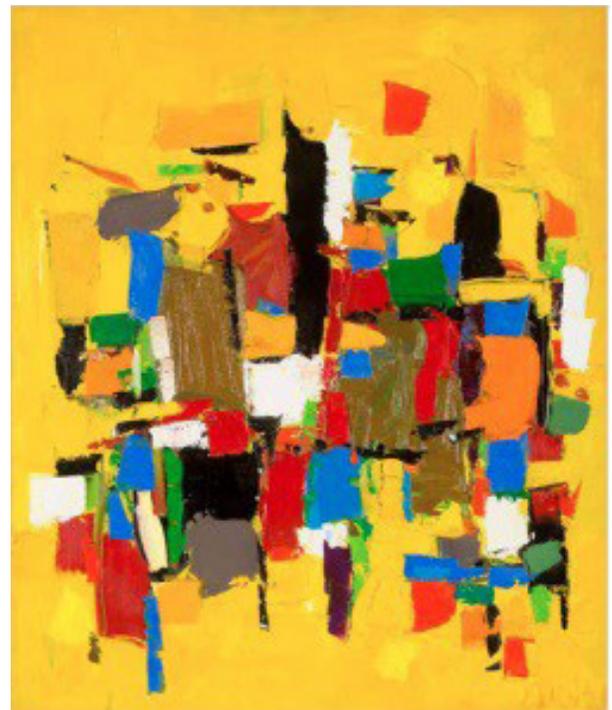
La obra de Salgado, por otro lado, parece presentar la penuria y las condiciones ignominiosas de trabajo de una masa anónima de obreros. El gris prevaleciente en la imagen, y la abrumadora cantidad de personas que trabajan en la sierra, en un ángulo que sugiere que ese mar de gente se lanza por un despeñadero, dista mucho de transmitir el optimismo de la obra de Carlos Raquel Rivera. Salgado presenta crudamente al obrero oprimido; sin esperanza de salir de dicha condición. Parece como si la lucha de ellos fuerano caer en el precipicio que se advierte como presencia amenazante en la imagen. El obrero lucha por su supervivencia a dos niveles:

para ganar su sustento material, y para no sucumbir ante unas condiciones peligrosas en que día a día se juega la vida.

El binomio de Olga Albizu, con su pintura *Yellow* (1972), y del colombiano Omar Rayo, con la obra *SOS tubos* (1987), presenta el encuentro de dos importantes exponentes de la abstracción latinoamericana; el encuentro de la magnitud de la importancia del lenguaje emblemático de cada cual. El efecto caleidoscópico en la obra de Albizu, el carácter táctil de su pintura, y la huella del proceso, contrastan con una obra más sobria y plana de Rayo, con la prevalencia de gris y negro, aderezada con bandas rojas, con una geometrización en que la retina no permanece quieta por los efectos ópticos con que ha dotado su obra Rayo, en que hay movimiento y dinamismo.



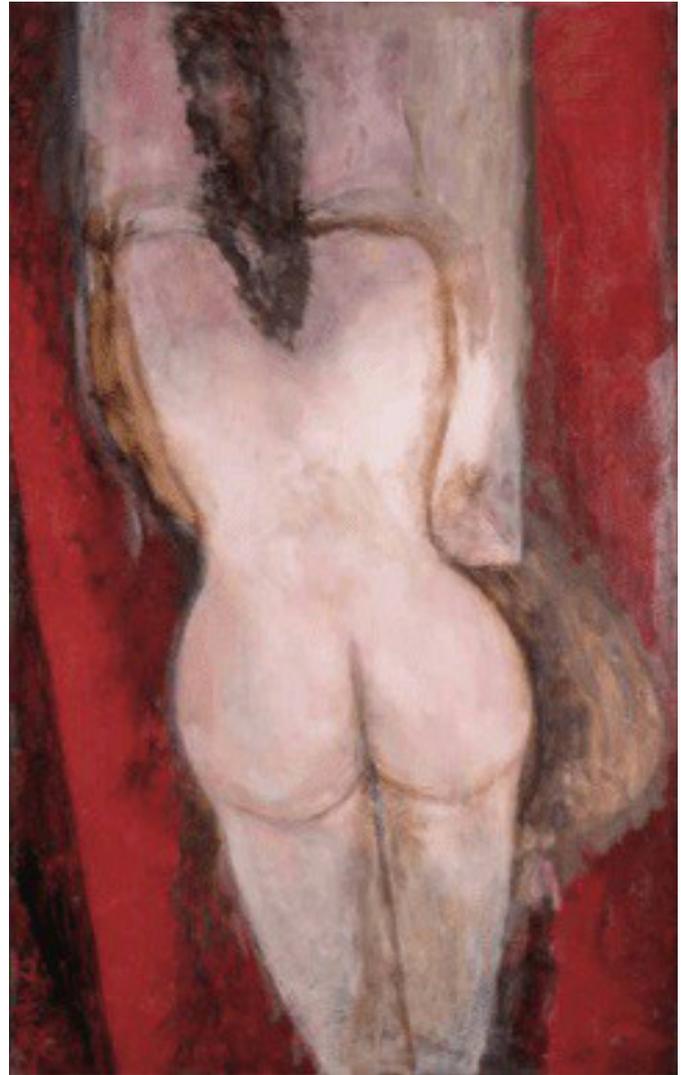
Omar Rayo, *SOS tubos*, 1987.



Olga Albizu, *Yellow*, 1972.

Mientras que en la pintura expresionista abstracta de Albizu la diversidad de colores, formas y la huella del trazo deleitan la retina, en el caso de la pintura del colombiano, las reglas del juego con la retina son distintas. Se trata del ilusionismo del arte óptico, de ese que causa un hipnótico efecto visual que tan irresistible resulta al espectador y que, por su deliberado efectismo, ha generado cierto escepticismo en algún segmento entre los amantes y conocedores de las artes plásticas, que ha juzgado dicho juego óptico como un recurso carente de madurez plástica suficiente como para erigir el Arte Óptico como uno de los grandes movimientos de la modernidad, independientemente de su arraigo en la cultura popular.

*La Ventana* (1967), de Domingo García, y *Pink Lady* (1997), del cubano Agustín Fernández, muestran el evidente encuentro de dos desnudos femeninos de espaldas al espectador, en claras escenas *voyeurísticas*, pues ambas mujeres parecen exponer sus hermosas anatomías a través de ventanas que dan a la calle. Aparte del evidente encuentro de las piezas, por tratarse ambas de desnudos dorsales, el encuentro del diálogo se intensifica en la medida en que muy bien los títulos de las piezas se hubieran podido invertir y, aún así, habría completa congruencia de las obras con sus títulos intercambiados. La mujer en *La Ventana* exhibe unas hermosas, altamente delectables y encandiladas tonalidades rosadas que anuncian una vida en ebullición, sensualidad palpitante, y energía vital de una mujer en la plenitud de su vida, en el más completo y seductor florecimiento de su cuerpo y de su ser todo. La presencia de la ventana que da título a la obra, sin embargo, es algo ambigua, pues no queda completamente claro si la mujer que nos da la espalda está, a su vez, mirando de frente a través de una ventana, lo cual, de ser el caso, necesariamente colocaría al espectador en el mismo cuarto con ella. Por otro lado, la mencionada ambigüedad de la pieza permite que, como interpretación alterna, el espectador concluya que la mujer que nos



Domingo García, *La ventana*, 1967.

da la espalda se está mirando en un espejo, y que, desde un ángulo superior de un edificio aledaño, podemos atisbar su anatomía a través de la ventana de su cuarto. Esta segunda lectura podría quedar validada por las tonalidades color carne que se identifican en el rectángulo que la mujer mira, lo cual podría ser el reflejo de su piel en un espejo.

Por su parte, *Pink Lady*, irónicamente, presenta sólo pinceladas del color rosa, no siendo tan prominente dicho color como en la obra de García. Sin embargo, la presencia de la ventana en *Pink Lady* es más notoria que en *La Ventana* misma. A través de una ventana tipo *vertical blind*, la mujer en *Pink Lady* luce pálida, etérea y vaporosa, distante del color rosa que anuncia el título, aunque fuera quizás su otrora visión rosa de la vida la que la llevara a chocar con la pared del desamor y el menosprecio a su condición de persona y mujer. Pareciera estar inmersa en un

automatismo existencial, movida no por voluntad propia, sino manejada por unos cordeles que otro mueve. Los mismos hilos o cordeles de las ventanas se entremezclan con el cuerpo de la mujer para dirigir sus pasos y sus movimientos. Parece apenas un espectro de la mujer que fue treinta años antes: aquella mujer hermosa y rebotante de vida frente a la ventana/espejo en la pintura *La Ventana*, de Domingo García. Sus disímiles estados existenciales y actitud frente a la vida anuncian un claro desencuentro entre ambas pinturas.

Este extraordinario binomio de obras que nos ha regalado Ignacio Cortés, con la compra de ambas, y la conversación que las ha puesto a desarrollar Adlín Ríos Rigau, me hace evocar el bello poema *Reflejo VII*, de Karla Vivianie Montañez, el cual la escritora inscribe dentro de lo que llama “poesía sicológica-urbana”, y en el cual expresa elocuentemente el proceso íntimo de autoconocimiento de una mujer que decide liberarse de los cordeles que la manejan y las cadenas que la oprimen para verse a sí misma por primera vez o, quizás, por primera vez en treinta años, como parecería sugerir el diálogo de *La Ventana* y *Pink Lady*. En *Reflejo VII*, expresa sensiblemente Karla Vivianie Montañez:

Aquel día te dejé de ver en el viento y en las olas del mar que tenían rastros de la sal de tu boca.

Aquel día te dejé de ver en los soles trancos de mis puertas y en el entreabrir de mis piernas.

Aquel día te dejé de ver en mi sien dando martillazos en mis lagrimales.

Aquel día te dejé de ver prisionero y cabeceando en mi cintura haciéndome plegarias falsas. Aquel día te dejé de ver níveo y espumoso.

Aquel día... sólo te vi.

Aquel día te vi libre porque te devolví las alas que te robé y tus plumas que usé para acariciarme.

Aquel día te dejé de ver para contemplar un reflejo vil...

Aquel día te dejé de ver para verme a mí.

No pretendo agotar en la discusión todos los binomios que hábil e inteligentemente Adlín Ríos Rigau presenta en *Encuentros/Desencuentros*. Invito al lector a darse cita en la Fundación

CasaCortés y disfrutar de esta extraordinaria muestra. Al contemplar la sala y dejar volar mi imaginación, no pude evitar crear en mi mente otros diálogos. Vi las *Figuras* (1971) de Augusto Marín, en la mesa que les asignó Ríos Rigau con la *Serie Circo* (1997) del salvadoreño César Menéndez, en la cual desarrollaban un diálogo muy lúcido y coherente, levantarse súbitamente

para pasar a disfrutar en el interior del Cafetín Cantalicio en *El sabor lo dice todo* (2005), de Nick Quijano, para luego trasladarse al mismo salón donde, a media luz, danzan y cantan los protagonistas de *Serie época haitiana* (1957), del dominicano Jaime Colson. Pude visualizar la precariedad de la integridad física de los acróbatas en la mencionada *Serie Circo* en diálogo con la caída en un abismo que temo podrían sufrir los obreros en *Serra Pelada*, del brasileño Sebastião Salgado.

Imaginé, por otro lado, a *SOS tubos* del colombiano Omar Rayo, renunciar por un momento a la compañía de la exquisitez cromática de Albizu, para moverse justo al lado del *ready-made Ying Yang*, del colombiano Federico Uribe, y así comparar su vestidura metálica con la de *Ying Yang*. No pude evitar

imaginar, por otro lado, el ver emerger *Desde la cueva del corazón*, del cubano Tomás Sánchez, a *La Maga* (1982), de Luis Hernández Cruz, impactante escultura que el artista engendra y extrae de las profundidades de su genio creativo para presentarla como figura totémica, heredera del espíritu sublime y noble de una naturaleza esplendorosa que, pese a las fuerzas que la amenazan, se resiste a apagar su magia. Aunque su encuentro y afinidad formal con *Tainted Vision* (2012), del haitiano Edouard Duval Carrié, resulta evidente, así como ambas resultan afines por su carácter misterioso, *La Maga* de Hernández Cruz posee un lirismo y belleza que seduce al espectador, mientras *Tainted Vision* “hechiza” con una imagen que aborda principalmente el horror y lo espeluznante de la visión, que aunque con alusiones al horror existencial creado por la sociedad industrializada y tecnológica de la modernidad, permanece anclada al voodoo haitiano.



Agustín Fernández, *Pink Lady*, 1997.



Luis Hernández Cruz, *La maga*, 1982.



Edouard Duval Carrié, *Tainted Vision*, 2012.

En fin, *Encuentros/Desencuentros* ofrece múltiples lecturas y apreciaciones que nos recuerdan por qué el alma humana necesita expresarse a través de las artes y por qué hay tantos niveles interpretativos en una obra de arte como seres humanos existen. A Ignacio y Adlín, ¡gracias por regalarnos tan hermosa experiencia! No nos dejen de ofrecer otros encuentros y desencuentros. La colección de Fundación Casa Cortés es extraordinaria y hay otros diálogos que deseamos presenciar, compartir y a los cuales unir nuestra voz. Esa es la razón de ser del buen arte. De darse el espectador la oportunidad de visitarla, y sumergirse en las profundidades de su mar de colores y formas, *Encuentros/Desencuentros* estimulará su intelecto, se instalará en los intersticios de su alma sensible, servirá de frescoaire que circule bajo las alas de su imaginación para permitirle remontar vuelo, y le brindará la convicción de que el contexto puertorriqueño y latinoamericano de las artes en que le ha tocado desplegar sus energías vitales es tan rico y maravilloso como el de cualquier otro confín de la tierra.