

II. RESUMENES

TESIS DOCTORALES

MANUEL PÉREZ-LIZANO FORNS

Arte Contemporáneo Puertorriqueño: Cerámica, Escultura y Pintura, 1950-1983

22 de abril de 1988. (Dr. Azpeitia)

Sobre arte puertorriqueño

A lo largo del siglo XIX son numerosas las instituciones públicas y privadas, afanadas en multiplicar la cultura, y si bien en la actualidad proliferan universidades oficiales y privadas, así como organismos culturales, las más relevantes instituciones como DIVEDCO (División Educación de la Comunidad) con sección de artes gráficas comienza en 1946 y el imprescindible Instituto de Cultura Puertorriqueña, centro neurálgico cultural para las artes, nace en 1955, lo cual indica la escasa vocación del gobierno de Estados Unidos por fomentar las artes en Puerto Rico puesto que transcurren 48 y 57 años respectivamente hasta su fundación a partir de la llegada de Estados Unidos. Datos que indican junto con la prohibición del castellano en los centros de enseñanza hasta 1945, el primer notable intento para despersonalizar a Puerto Rico.

Intromisión de Estados Unidos y las artes

Resulta de conocimiento público que los artistas en un alto porcentaje son independentistas lo cual produce una fuerte crispación con los poderes gubernamentales estadistas. Antes de 1898 Puerto Rico se encaminaba hacia la independencia tras el estatuto de autonomía. Al cambiar de soberanía el campo de las artes sufre un decaimiento, el cual comienza a paliarse desde

DIVEDCO y CAP («Centro de Arte Puertorriqueño») grupo artístico surgido en 1950. Dicho decaimiento se observa en el escaso protagonismo de las artes hasta mediado nuestro siglo por las intrascendentes actividades plásticas vistas en conjunto y por la tardía incorporación de nuevas tendencias artísticas. Varios artículos en separadas fechas confirman nuestro criterio, José Elías Levis, 1905: «...nuestras facultades artísticas están amenazadas de sucumbir...». Oscar Colón, 1925: «Los artistas pintores que aquí viven, luchan y estudian, demasiado hacen si tenemos en cuenta el mezquino ambiente donde se agitan». Emilio S. Belabel, 1935: «...Hay que trazar, pues, un esquema de cultura nacional...». Juan Luis Márquez, 1950: «Las artes plásticas, en todas sus manifestaciones, sufren el más cruel y funesto abandono...». Ricardo Alegría, 1973: «...para enviar exhibiciones del arte puertorriqueño a darse a conocer o a competir fuera, para eso nunca hay dinero». Luis Hernández Cruz, 1982: «...no ha habido un programa formal para promover la pintura de los jóvenes y aún más de los profesionales» ... «no se ha publicado el libro del cartel puertorriqueño, no digamos del grabado puertorriqueño», ... «escaso interés de los periódicos y la televisión en crear programas consistentes para la cultura y las artes...».

Todo ello implica el intento por despersonalizar a un pueblo, lo cual genera temor a la independencia por la posible repercusión económica, pánico al comunismo por considerar que con la independencia, Cuba invadiría a Puerto Rico y espantoso sistema de enseñanza por imitar al estadounidense que enfatiza en la tecnología y descuida las humanidades, con lo que todo un pueblo queda indefenso y a merced de cualquier pensamiento. Se aprecia una palpable ausencia de metas y una homogeneización del individuo. Por lógica, las artes plásticas quedan lesionadas en su natural transcurrir, llegando sus actividades a un escaso público.

Nacimiento de las tendencias artísticas

La primera tendencia artística corresponde al realismo social desde 1850 mediante la fotografía y, al mismo tiempo, se trabaja el paisaje. Ambas temáticas siguen a principios de nuestro siglo en pintura, pero cuando cobran trascendencia es a partir de 1948-50 al sistematizarse y propagarse con el grabado. Artistas como R. Tufiño. L. Homar. J. Rosado del Valle, J. A. Torres Martinó, C. Raquel Rivera..., conocen la abstracción y el surrealismo hacia 1950 pero prefieren comunicarse con los citados temas para llegar al pueblo. La vanguardia se inicia con la pintura dado que la primera abstracción data entre 1950 y 1958 con Olga Albizu y la primera obra surrealista con Torres Lizardi en 1950, lo cual indica el evidente retraso respecto al nacimiento de ambas tendencias.

El surrealismo cobra auge a través del español Fernández Granell, y muy

pronto hasta nuestros días el número de seguidores en pintura, fotografía y grabado, se amplía hasta altas cotas.

Con la irrupción del arte abstracto se completa la actualización del arte en Puerto Rico, surgiendo también numerosos seguidores sobre todo en cerámica, pintura y escultura, no tanto en grabado y nulo en fotografía.

La investigación plástica es imparable a partir del surrealismo y la abstracción, sin detrimento por mostrar, en mayor o menor medida, a Puerto Rico, preocupación casi obsesiva en muchos artistas justificada por la situación política. Ya recientemente se aprecia la irrupción de la transvanguardia, aunque, como signo de interés, resulta inexistente un artista que se expresará con el soporte-superficie, quizá por la complejidad de su campo teórico.

Lo importante se aprecia en la actitud de no cerrar los cerebros ante cualquier tendencia plástica y, una vez asumida, transformarla en algo propio. Tan es así, que si el arte puertorriqueño, incluido grabado y fotografía, permaneciera en actualidad según los conceptos de los años cincuenta dentro del realismo social y el paisaje, se habría destruido por ser un anacronismo plástico.

Eclecticismo en el arte

Marta Traba en su «Propuesta polémica sobre arte puertorriqueño», 1971, es quien detecta por primera vez el eclecticismo en el arte boricua desde premisas involuntarias. Lo achaca a la penetración de productos estadounidenses y al mimetismo de muchos artistas respecto al mencionado país con la natural despersonalización, transformándose en una sociedad dependiente, residual, inestable y sin creatividad. Entonces, cómo se justifica que ahora el eclecticismo sea inexistente y, sin embargo, permanecen exactas relaciones de dependencia con Estados Unidos. Consideramos que el eclecticismo feroz nace en 1948 con L. Homar, Rosado Delalle,... procedentes del extranjero, se desarrolla de forma inusual y desaparece hacia 1975, salvo algún joven artista y bastantes fotógrafos. La razón del antaño eclecticismo se motiva por la irrupción y conocimiento llevado a la práctica de las vanguardias artísticas que penetran con rapidez y tardíamente, motivando una total inseguridad en muchos artistas que dudan sobre cual actitud creativa tomar. Asimismo, aquellos artistas que usan en exceso el cartel pueden anular su línea plástica por imposición temática.

Así como los grabadores no son eclécticos en la actualidad, no sucede lo mismo con los fotógrafos al permanecer muchos en situación similar a otros artistas (pintores, grabadores) entre 1948 y 1965. Pese a la tradición fotográfica las razones de su eclecticismo son: recientes tendencias y temáticas, procedimiento técnico de gran rapidez, necesidad de realizar trabajos

comerciales lo cual conlleva un alejamiento de su línea artística y un cansancio físico y no ser reconocidos como artistas hasta fechas recientes y por escasas personas, lo cual acarrea incertidumbre personal y desgaste psicológico. La desaparición del eclecticismo en fotografía es un problema de tiempo.

Arte y política

Se pretende demostrar el íntimo matrimonio entre arte y política, eludiendo organismos oficiales como DIVEDCO y el I. C. P., fruto de una afortunada decisión política. El citado matrimonio es reflejo de la actitud por independencia de los artistas, acarreando un choque con el gobierno sobre todo cuando es elegido un estadista. El artista anhela evitar la pérdida de identidad de Puerto Rico. No resulta insólito que reaccione ante la incautación de catálogos o la paulatina desmantelación del I. C. P. cuando lo dirigía Leticia del Rosario, notoria estadista. Se suceden enfrentamientos con la II Bienal, 1972, así como en la III, 1974, formándose la «Gráfica Combativa» que continúa durante la V, 1981, hasta llegar a la de 1983 mediante la «Sala Gráfica Puertorriqueña».

Las obras vinculadas con la política son de absoluta magnitud y en todas las expresiones artísticas. Pintores y grabadores, luego fotógrafos y en menor medida escultores con monumentos y bustos, son los que tocan el tema, basado en próceres independentistas además de sucesos políticos y sociales. Los grabadores que con mayor insistencia tocan el tema son: L. Homar, R. Tufiño, J. A. Torres Martinó, J. R. Alicea, C. Sobrino, D. Mario, C. Raquel Rivera, A. Maldonado, J. A. Peláez, N. Sambolín y A. Maldonado. Los más pertinaces, casi como constante son: L. Alonso y C. Irizarry.

«Propuesta polémica sobre arte puertorriqueño» de Marta Traba

El paso por Puerto Rico de Marta Traba es de trascendencia para el arte puertorriqueño. Si bien publica algunos artículos es su libro el que produce un indudable impacto como despertador de conciencias. Traba simboliza el uso perfecto del lenguaje, la sinceridad, la defensa constante del ser humano y el repudio de todo imperialismo. Su publicación representa: Un análisis del arte fusionando lo social y lo político, el énfasis en el dramatismo de algunos artistas, el acento en el eclecticismo, la imbricación entre Estados Unidos y Puerto Rico en lo político y en lo artístico, la lucha por un arte propio y rechazo de toda vanguardia desvinculada a la comunidad.

No acierta en su análisis sobre las razones del eclecticismo y en el apoyo de un arte de resistencia que discurra paralelo a la experimentación. No admite que un artista avance creativamente hasta el punto de no ser comprendido, lo cual implica un retroceso plástico. Lo natural, creemos es admitir toda tendencia plástica y nacionalizarla, puertorriqueñizarla.

Grupos y asociaciones en el Arte

En la introducción general de nuestro «Arte Contemporáneo de Puerto Rico: Cerámica, Escultura, Pintura» incluimos a los grupos no a las asociaciones. Nunca se ha publicado un artículo comentando en conjunto ambos puntos. El nacimiento de grupos indica una necesidad de unión para alcanzar objetivos idealistas y cierta madurez, en ocasiones para ser conocidos. El primer grupo data de 1950 el *Centro de Arte Puertorriqueño* y el último de 1978, el M. S. A. Desde hace nueve años no surge un nuevo grupo quizá por el auge de las asociaciones. El primer grupo enfatiza en el grabado y realiza un admirable labor social. Representó una necesitada idea repleta de utopía que nunca pudo progresar por condicionamientos de la época y por la imposibilidad de que un grupo viva un tiempo dilatado. De 1977 data el grupo *Frente*, siendo tras *CAP* el más importante. Hay justificación para formarse, adoptan una postura crítica frente a la sociedad, tiene coherencia ideológica y publican un órgano difusor.

Todos los grupos buscan su promoción pero siempre con una corriente puertorriqueñista.

Respecto a las asociaciones, señalamos que la primera data de 1921 *Asociación de Artistas Independientes* y su afán es defender lo vinculado con el arte. En la actualidad el auge de las asociaciones comienza desde 1981 y corresponden a escultores, fotógrafos, grabadores, artistas abstractos y mujeres artistas. Las asociaciones producen la impresión de protegerse para defender intereses económicos y artísticos, carentes, salvo la de los escultores, de un afán idealista como sucedió con los grupos *CAP* y *Frente*.

Salas y galerías de arte

En Puerto Rico el centro cultural de galerías, salas oficiales y entidades privadas se localiza en San Juan y área circundante. Las razones son: Se ubican los organismos oficiales, es la principal zona turística y habitan el mayor número de ciudadanos. No existe otro de tamaña magnitud en el resto del país. Son inusuales las galerías de calidad en el resto del país, demostrando un escaso interés por la cultura. Los motivos son complejos pero apuntamos los siguientes: Sistema de enseñanza vinculado a la tecno-

logía, la familia vive en urbanizaciones careciendo de sentido ciudadano, la política cultural favorece poco su ague hasta tal punto que resulta insólito un alcalde con un programa definido, la muy importante y poderosa clase media es de reciente formación permaneciendo obsesionada por afianzar su incipiente ascensión, los medios de comunicación son muy mediocres en su inmensa mayoría y, según, Marta Traba, se pretende de Puerto Rico que sea una sociedad de consumidores. Pese a todo, el arte va más y mejor.

Desde aquella exposición en 1854 para la «Industria y las Bellas Artes» hasta la actualidad todo ha evolucionado. hay numerosos centros oficiales y algunas universidades privadas se suman a las oficiales en sus actividades artísticas. Las galerías de arte son de reciente formación y las vinculamos al paulatino aumento del nivel económico, artístico y turístico. La primera se funda en 1945, siendo en la década de los sesenta cuando proliferan coincidiendo con el despertar económico y turístico. Para ello basta comparar los siguientes datos: Junio de 1969, Salas: 10 y Galerías: 16. febrero de 1987, Salas: 14 y Galerías: 26.

La crítica

Obedece la crítica en numerosas ocasiones a una simple reseña social por estar con frecuencia en manos de comentaristas ajenos al conocimiento del arte... No existió en el pasado un profundo teórico del arte que sirviera como punto de referencia respecto al presente. A quien juzgamos como el padre de la crítica es a Juan Luis Márquez, ejerce desde ¿1940 a 1955?, interesándose por los datos, el contenido de las obras, la descripción imprescindible y enlazando lo social y lo político con el arte si fuera necesario. Como crítico permanece en solitario durante muchos años. Le sucede muy tardíamente Ernesto Ruiz de la Mata y Antonio Molina. Los críticos actuales son: Marimar Benítez, Samuel Cherson y José Antonio Pérez Ruiz. Poseen un excelente dominio del idioma. Los dos primeros son más realistas y el tercero busca en demasía lo simbólico. Un cuarto crítico es Myrna Rodríguez pero sin personalidad. Como dato curioso, todos carecen de un copromiso político de izquierdas como base intelectual. Asimismo, se observa una proliferación de artistas escribiendo sobre arte quizás por una insatisfacción respecto a los críticos y por una necesidad perentoria de manifestar sus ideas. Basta citar a J. A. Torres Martinó, O. Delgado, F. Bonilla Norat, L. Hernández Cruz, A. Martorell, E. Alvarez, M. E. Somoza, O. Mestey y J. Suárez.

Arquitectura Aragonesa *1885-1920*

11 diciembre de 1989. (Dr. Borrás)

La idea fundamental del estudio consiste en la globalización de todo el fenómeno constructivo aragonés en el período de finales del siglo XIX y principios del XX, aquel en el que la arquitectura internacional abandonó los métodos y conceptos de tradición secular y se pudieron las bases técnicas y formales, de la nueva arquitectura propia de la actual centuria.

Consecuencia de la ambición totalizadora, siempre dentro del ámbito regional, es la inclusión de todos los arquitectos, ingenieros y maestros de obras que trabajaron en Aragón a lo largo de aquellos treinta y seis años. Lo mismo ocurre con los edificios levantados, entre los que no se realiza ningún tipo de selección cualitativa previa, quedando recogidos todos los documentados a través de sus correspondientes licencias de construcción.

El marco general de la arquitectura aragonesa del período se fundamenta en cuatro aspectos esenciales; 1) el carácter, función, evolución y formación del arquitecto (así como sus relaciones con maestros de obras e ingenieros); 2) la presencia en la región de autores teóricos sobre el fenómeno constructivo; 3) el trabajo de artistas, artesanos e industrias ligados a la arquitectura (desde canteros a fundiciones pasando por carpinteros o vidrieros) y, por último, 4) la entidad y peculiaridades de la clientela.

Pasando a un plano más concreto, aquel que permite la profundización en autores y obras específicos, el estudio se centra en las ciudades aragonesas que en 1.900 tenían una población superior a 5.000 habitantes, con lo que su potencial edificador era de una cierta entidad: Alcañiz, Barbastro, Borja, Calatayud, Caspe, Fraga, Huesca, Tarazona, Teruel y Zaragoza. Cada una de ellas se aborda desde una doble perspectiva: la primera se centra en los profesionales de la arquitectura documentados en ella (incluyendo no sólo sus datos biográficos esenciales, sino también el análisis individualizado de sus proyectos más interesantes); la segunda aborda aspectos más dispares como la labor desarrollada por los Ayuntamientos y arquitectos municipales, la presencia y entidad de las distintas corrientes estilísticas, el volumen y tipología de las construcciones, la transformación urbanística y otros as-

pectos más puntuales (problema de la vivienda obrera en Zaragoza, por ejemplo).

En los casos de Zaragoza y Huesca, únicos en los que la documentación lo hace posible, el panorama se completa con sendos callejeros en los que se recoge el conjunto de los edificios construidos entre 1885 y 1920, aportándose, además, los siguientes datos: localización original (calle y número), autor, propietario, año del proyecto, tipo de obra, características de la intervención (nueva planta, reforma, etc.) y estado actual (desaparecido o conservado, y en este último caso, localización presente).

Se adjunta, por último, un amplio cuerpo gráfico dividido en dos grandes bloques; el primero consiste en la reproducción de los planos de las principales obras (prácticamente siempre obtenidas del original), mientras que el segundo se integra por fotografías tanto actuales como de época.

El principal resultado obtenido tras el estudio citado es la comprobación de que la arquitectura aragonesa se inscribe, con las peculiaridades y desfases inevitables pero con evidente claridad, en la evolución que el fenómeno constructivo tuvo a nivel europeo a finales del siglo XIX y principios del XX. Esta transformación, que va a llevar consigo el paso del concepto tradicional de la arquitectura a un nuevo modo de entender todo lo que lleva aparejado la edificación, no es simple, sino que se concreta en una serie de aspectos específicos. Así, se empiezan a aplicar nuevos materiales a gran escala: hierro, vidrio y cemento, sobre todo; aparecen nuevas corrientes estilísticas; se modifica la formación, función y competencias de los arquitectos; surge la burguesía industrial como principal cliente del campo constructivo, etc.

Dentro de la región, se pueden establecer, sin embargo, diferentes niveles de cumplimiento de estos aspectos. En efecto, mientras que la ciudad de Zaragoza ejemplifica lo que es la evolución arquitectónica a nivel nacional o, incluso, internacional, el resto de las poblaciones sólo lo hacen muy marginalmente y, con frecuencia, con evidentes desfases. Estas diferencias intrarregionales se justifican por el claro aislamiento en que se mueven los distintos núcleos de población englobados en el estudio. Así, sólo Zaragoza tiene contactos (manifestados, sobre todo, por el trabajo de determinados profesionales) con el resto de las ciudades, mientras que éstas no tienen ningún tipo de relación entre sí, manteniendo cada una de ellas peculiaridades muy singulares; modernismo turolense, eclecticismo oscense, etc.

Si las relaciones entre las ciudades aragonesas son muy escasas, las mantenidas entre las mismas y otros ámbitos geográficos nacionales llaman en ocasiones la atención por su pujanza. De esta manera, tres focos; el norteño, tanto asturiano como vasco (donostiarra, en especial), el madrileño y el catalán, ejercen poderosa influencia, variable según los lugares y las diferentes corrientes estilísticas.

Esto no quiere decir, evidentemente, que la arquitectura aragonesa no

tenga en la época una personalidad propia, pero siempre imbricada en el entorno español y europeo. La variedad de estilo es la nota más reseñable como corresponde al período estudiado; sin embargo, el eclecticismo se consolida en el marco regional como el más definidor de aquellas décadas. Frente a su predominio, cabe señalar la originalidad del lenguaje regionalista que, sobre todo a partir de la última década del siglo XIX, mantendrá una personalidad propia en el marco de los regionalismos españoles.

Todo ello no quiere decir que eclecticismo y regionalismo sean las únicas tendencias estilísticas representadas en el ámbito aragonés. Por el contrario, modernismo, nacionalismos, neomedievalismos, arquitectura del hierro y clasicismo (cada uno de ellos con sus correspondientes tendencias internas) tienen cabida en la arquitectura del período, y en algunas ocasiones consiguen fuerza.

Toda esta importante tarea constructiva fue llevada a cabo por un nutrido grupo de profesionales: arquitectos, maestros de obras e ingenieros, próximos a la centena y provenientes tanto de la región como de fuera de ella. Entre los mismos hay algunos de especial amplitud y complejidad de obra como Félix y Miguel Ángel Navarro, Julio Bravo, Ricardo Magdalena, Antonio Miranda, Federico Villasante, Fernando y José de Yarza o Pablo Monguió. Otros, sin embargo, limitaron su trabajo a obras de menor trascendencia o a intervenciones aisladas; entre estos últimos los hay de gran interés por la aportación que supusieron a la arquitectura aragonesa. Tal es el caso de Antonio Palacios, Ramón Cortázar, Luis Elizalde, Manuel del Busto, Eduardo de Adaro, José María Pericás y muchos otros que ayudaron a conformar un panorama constructivo complejo, diverso y, sin embargo, coherente con su época.