

Catalogue Commemorating  
the exhibition

THE ART  
HERITAGE OF  
**PUERTO  
RICO**

PRE-COLUMBIAN TO PRESENT

EL MUSEO DEL BARRIO  
APRIL 30 TO JULY 1, 1973

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART  
JULY 25 TO SEPTEMBER 16, 1973

Catálogo Conmemorando  
la exposición

LA HERENCIA  
ARTISTICA DE  
**PUERTO  
RICO**

EPOCA PRE-COLOMBINA AL PRESENTE



Catalogue Commemorating  
the exhibition

**THE ART HERITAGE OF**

**PUERTO  
RICO**

**Pre-Columbian to Present**

El Museo del Barrio  
April 30 – July 1, 1973

The Metropolitan Museum of Art  
July 25 – September 16, 1973

Catálogo Conmemorando  
la exposición

**LA HERENCIA ARTISTICA DE**

**PUERTO  
RICO**

**Epoca Pre-Colombina al Presente**

El Museo del Barrio  
30 de abril a 1º de julio, 1973

El Museo Metropolitano de Arte  
25 de julio a 16 de septiembre, 1973

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART  
EL MUSEO DEL BARRIO

The design on the cover of this catalogue is a modern rendering of one of the petroglyph designs created by the Taíno Indians of Puerto Rico. The original design is one that is cut into stone and can be seen when visiting *The Batey*, ceremonial grounds in Utuado, Puerto Rico.

**CATALOGUE CREDITS:**

This catalogue is a joint publication of The Metropolitan Museum of Art and El Museo del Barrio. The exhibition that it commemorates, *The Art Heritage of Puerto Rico – Pre-Columbian to Present*, was designed by Lee Borrero of Paul L. Wood & Lee Borrero Associates.

Cover Design: *Tomás Vega*

Publication Design: *Wechsler/Waters*

Photography: *Hiram Maristany*

Printer: *Princeton Graphics*

El diseño en la cubierta de este catálogo representa una moderna expresión de uno de los petroglifos creados por los indios taínos de Puerto Rico. El diseño original es aquel que ha sido cincelado dentro de la piedra y puede observarse cuando se visita *El Batey*, sitio ceremonial de los nativos, en Utuado, Puerto Rico.

**CREDITOS DEL CATALOGO:**

Este catálogo es una publicación conjunta del Museo Metropolitano de Arte y El Museo del Barrio. La exposición de que conmemorera, *La Herencia Artística de Puerto Rico – Epoca Pre-Colombina al Presente*, fué diseñada por Lee Borrero de Paul L. Wood & Lee Borrero Asociados.

Diseño de la cubierta: *Tomás Vega*

Diseño de la publicación: *Wechsler/Waters*

Fotografía: *Hiram Maristany*

Impresor: *Princeton Graphics*

**Library of Congress Cataloging in Publication Data**

Main entry under title:

Catalogue commemorating the exhibition.

Exhibition held Apr. 30-July 1 at El Museo del Barrio, New York, and July 25-Sept. 16, 1973, at The Metropolitan Museum of Art, New York.

Bibliography: p.118

1. Art, Puerto Rican—Exhibitions. I. Museo del Barrio. II. New York (City). Metropolitan Museum of Art.

N6612.C37 709'.7295 74-8168

ISBN 0-87099-093-4

Copyright © 1974 by The Metropolitan Museum of Art

The Art Heritage of Puerto Rico:  
Pre-Columbian to Present  
Commemorative silkscreen poster by Lorenzo  
Homar. A limited edition of 1,500 originals  
silkscreened in San Juan, Puerto Rico at the  
Institute of Puerto Rican Culture.

La Herencia Artística de Puerto Rico:  
Epoca Pre-Colombina al Presente  
Cartel conmemorativo en serigrafía por Lorenzo  
Homar. Una edición limitada de 1,500 serigrafías  
originales hechas en San Juan de Puerto Rico  
en el Instituto de Cultura Puertorriqueña.

"LA HERENCIA ARTÍSTICA DE PUERTO RICO: ÉPOCA PRE-COLOMBINA AL PRESENTE" "THE ART HERITAGE OF PUERTO RICO: PRE-COLUMBIAN TO THE PRESENT" / EL MUSEO DEL BARRIO - 1945 THIRD AVENUE / CALLE 108 - N.Y. APRIL 30 - JULY 1, 1973 / HORAS 10: A.M. - 5: P.M. - MON., TUES., WED., THURSDAY / 10: A.M. - 7: P.M. FRI. & SUN. / CLOSED SATURDAYS / ENTRADA GRATIS.

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART - 5TH AVENUE AT 82<sup>ND</sup> STREET NEW YORK / JULY 25 - SEP. 16 '73 HOURS - 10: A.M. - 5: P.M. DAILY (DIARIO) TUESDAY - 10: A.M. - 9: P.M. / CLOSED ON MONDAYS.

PAY WHAT YOU WISH / PAGUE LO QUE PUEDA



SPONSORED BY CON EDISON  
AUSPICIAVA POR COMMUNITY SCHOOL  
DISTRICT 4

Photo Hiram Maristany  
Foto Hiram Maristany



## CONTENTS / CONTENIDOS

Preface/Prefacio .....	7
<i>Thomas Hoving, Director, The Metropolitan Museum of Art</i>	
Lenders to the Exhibition/Colecciones en Préstamo .....	10
Advisory Committee/Comité de Asesores .....	10
El Museo del Barrio: A Cultural Educational Resource/ .....	12
El Museo del Barrio: Un Recurso Cultural y Educativo <i>Martha Vega, Directora, El Museo del Barrio</i>	
Historical Notes on Puerto Rico/Notas Históricas sobre Puerto Rico .....	17
<i>Emilio Díaz Valcárcel</i>	
Map of Puerto Rico/Mapa de Puerto Rico .....	18
ART HISTORY/ARTE HISTORICO	
The Art of the Taíno Indians of Puerto Rico/.....	25
El Arte de los Indios Taínos de Puerto Rico <i>Ricardo Alegría, Director Ejecutivo, El Instituto de Cultura Puertorriqueña</i>	
The Early Painting Tradition of Puerto Rico/ .....	32
La Tradición Pictórica de Puerto Rico <i>Arturo Dávila, Profesor de Bellas Artes, Universidad de Puerto Rico</i>	
Biographies of the Artists/Biografías de los Artistas .....	40
<i>María E. Somoza</i>	
Notes on My Grandfather Francisco Oller/Notas sobre Mi Abuelo Francisco Oller .....	89
<i>Emma Boehm-Oller</i>	
Catalogue Listing/Obras Expuestas .....	91
EDUCATIONAL USE OF EXHIBITIONS/USO EDUCACIONAL DE EXPOSICIONES	
Art and Education/Arte y Educación .....	101
<i>Awilda Orta, Project Director, Bilingual Mini School, J.H.S. 45, Manhattan</i>	
Name Your New World/Nombre Su Nuevo Mundo .....	106
<i>Antonia Pantoja, Executive Director, Puerto Rican Research and Resource Center, Washington, D.C.</i>	
Selected Bibliography/Bibliografía Seleccionada .....	118

The Art Heritage of Puerto Rico:  
Pre-Columbian to Present  
Commemorative silkscreen poster by Rafael  
Tufiño. A limited edition of 1,500 originals  
silkscreened in San Juan, Puerto Rico at the  
Division of Community Education.

La Herencia Artística de Puerto Rico:  
Epoca Pre-Colombina al Presente  
Cartel conmemorativo en serigrafía por  
Rafael Tufiño. Una edición limitada de 1,500  
serigrafías originales impresa en San Juan,  
Puerto Rico en el Taller de la División de  
Educación de la Comunidad.



**LA HERENCIA ARTISTICA  
DE PUERTO RICO: EPOCA  
PRE-COLOMBINA AL PRESENTE**

**HORAS: 10AM-5PM LUNES, MARTES, JUEVES, VIERNES, DOMINGO  
10AM-7PM MIERCOLES, SABADO CERRADO.  
ENTRADA LIBRE**

**HOURS: 10 AM - 5 PM MONDAY, TUESDAY, THURSDAY, FRIDAY, SUNDAY  
10AM-7PM WEDNESDAY, CLOSED SATURDAYS  
ADMISSION FREE**

**EL MUSEO DEL BARRIO  
1945 THIRD AVE. 138 TH. ST. NEW YORK  
30 DE ABRIL AL 2 DE JULIO**

**JULY 25 TO SEPT. 16,**

**THE  
ART HERITAGE  
OF PUERTO RICO:  
PRE-COLUMBIAN TO THE PRESENT**

**THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART  
FIFTH AVE. AT 82ND. ST., NEW YORK**

**HOURS: FROM 10AM-5 PM DAILY. TUESDAY FROM 10AM-9PM  
CLOSED MONDAYS. ADMISSION, PAY WHAT YOU WISH**

**HORAS: DESDE LAS 10 AM-5 PM DIARIO. MARTES DE 10AM-9PM  
LUNES CERRADO. ENTRADA, PAGUE LO QUE DESEE**

**Sponsored by Con Edison, Community School District 4**

Photo Hiram Maristany

Foto Hiram Maristany

## Preface

Thomas Hoving  
Director, The Metropolitan Museum of Art

*The Art Heritage of Puerto Rico – Pre-Columbian to Present* was the first major exhibition to survey the five-hundred-year history of Puerto Rican accomplishment in art. Beginning with the clay pottery of the Igneri Indians and the stone sculpture of the Taíno culture, the exhibition included the paintings of the important eighteenth- and nineteenth-century artists, the religious folk carvings of the *Santeros*, and outstanding graphic works and paintings of the present day. As most of the loan objects had never before been permitted to leave the Island, this was a first occasion for many to become familiar with the art tradition of Puerto Rico.

It was an educational opportunity for all visitors to discover a significant and individual cultural achievement which has flourished over many centuries.

The preparation of the exhibition was a joint project of The Metropolitan Museum of Art and El Museo del Barrio. To the Metropolitan's experience in the study and exhibition of works of art was added El Museo del Barrio's special knowledge of the Puerto Rican community and of the Puerto Rican cultural achievement. Martha Vega and her able colleagues at El Museo del Barrio worked closely with the Metropolitan's staff on every aspect of the show, and especially as regards its educational purposes. The partnership of shared work and responsibility proved to be effective, practical, and successful. This cooperation between an established central resource museum and an emerging community-based institution can be a prototype for similar partnership in the future.

The exhibition was based on the scholarship of three Puerto Rican art historians:  
Dr. Ricardo Alegría, Executive Director of

## Prefacio

Thomas Hoving  
Director, El Museo Metropolitano de Arte

*La Herencia Artística de Puerto Rico – Epoca Pre-Colombina al Presente*, fué la primera exposición que abarca los quinientos años de los logros de Puerto Rico en las artes. Comenzando con la alfarería de arcilla de los indios igneri y las esculturas de piedra de la cultura taína, la muestra comprende las pinturas de los principales artistas de los siglos dieciocho y diecinueve, las tallas tradicionales de los santeros, así como sobresalientes obras gráficas y pinturas de la actualidad. Como hasta ahora nunca se ha permitido que estos objetos fuesen expuestos fuera de la Isla, ésta fué la primera ocasión para que numerosas personas pudieran familiarizarse con la tradición artística de Puerto Rico.

Representó por ello para todos los concurrentes una oportunidad de conocer una significativa y singular realización cultural que ha florecido a través de los siglos.

El montaje de la exposición fué un proyecto en conjunto del Museo Metropolitano de Arte y El Museo del Barrio. A la experiencia del Museo Metropolitano en materia del estudio y la presentación de obras de arte se ha unido el conocimiento especial que posee El Museo del Barrio con respecto a la comunidad puertorriqueña y al logro cultural de la Isla. Martha Vega y sus competentes colaboradores del Museo del Barrio participaron muy estrechamente con el personal del Metropolitano en cada aspecto de la exposición y especialmente en el de los fines educativos. Compartiendo en la labor y responsabilidad se obtuvieron resultados efectivos, prácticos y productivos. Esta colaboración entre un centro de recursos consagrado y una institución naciente cuya base está en la comunidad puede convertirse en un prototipo para proyectos similares en lo futuro.

La piedra fundamental de esta muestra descansa en la erudición de tres historiadores de Puerto Rico, a saber: el Dr. Ricardo Alegría, Director Ejecutivo del Instituto de



El Instituto de Cultura Puertorriqueña, Dr. Osiris Delgado, Director of El Museo de Antropología, Historia y Arte de la Universidad de Puerto Rico, and Dr. Arturo Dávila, Curator of La Colección del Arzobispo de Puerto Rico. We are especially grateful to Dr. Alegría and to El Instituto de Cultura Puertorriqueña for guiding the selection of works for the exhibition and for providing facilities to assemble and pack the objects lent by Puerto Rican collectors. Don Luis A. Ferré, former Governor of Puerto Rico and President of El Museo de Arte de Ponce, Sr. Carlos Conde III, President of El Instituto de Cultura Puertorriqueña, and Sr. Eladio Rodríguez Otero, Director of El Ateneo Puertorriqueño, were especially helpful in the organization of the exhibition. Dr. René Taylor, Director of El Museo de Arte de Ponce, Sra. Emma Boehm-Oller, and Sr. Raul Gándara, President of la Sociedad Filatélica de Puerto Rico, provided special expertise and assistance. The Department of Culture of the Commonwealth of Puerto Rico in New York helped to encourage the project.

In addition to the financial support of the Trustees of The Metropolitan Museum of Art, Los Amigos del Museo del Barrio, and of Community School Board 4, which formally sponsored El Museo del Barrio, *The Art Heritage of Puerto Rico* was sponsored by the Consolidated Edison Company of New York, Inc., by the National Endowment for the Arts, and by the New York State Council on the Arts. Their collective support of this exhibition and their encouragement of new patterns of cooperation among cultural institutions is further evidence of the crucially important role of corporate and governmental sponsorship of the arts.

Within the Metropolitan Museum family, special gratitude is owed to Richard Morsches and Daniel O'Leary in the

Cultura Puertorriqueña, el Dr. Osiris Delgado, Director del Museo de Antropología, Historia y Arte de la Universidad de Puerto Rico y el Dr. Arturo Dávila, Encargado de la Colección del Arzobispo de Puerto Rico. Agradecemos especialmente al Dr. Alegría y al Instituto de Cultura Puertorriqueña por habernos guiado en la tarea de escoger las obras para la exposición y facilitado lo necesario para reunir y embalar los objetos prestados por coleccionistas puertorriqueños. Don Luis A. Ferré, anterior Gobernador de Puerto Rico y Presidente del Museo de Arte de Ponce, el Sr. Carlos Conde III, Presidente del Instituto de Cultura Puertorriqueña y el Sr. Eladio Rodríguez Otero, Director del Ateneo Puertorriqueño, también merecen mención especial por su ayuda en organizar la exposición. El Dr. René Taylor, Director del Museo de Arte de Ponce, la Sra. Emma Boehm-Oller, y el Sr. Raúl Gándara, Presidente de la Sociedad Filatélica de Puerto Rico, aportaron sus expertos conocimientos y valiosa colaboración. El Departamento de Cultura del Estado Libre Asociado de Puerto Rico en Nueva York ha prestado su apoyo para llevar adelante el proyecto.

Además de la ayuda financiera prestada por los Fideicomisarios del Museo Metropolitano de Arte, los Amigos del Museo del Barrio, y la Junta Escolar 4 de la Comunidad, que formalmente patrocinaba al Museo del Barrio, la exposición de *La Herencia Artística de Puerto Rico — Epoca Pre-Colombina al Presente* contó con el patrocinio de la Consolidated Edison Company of New York, Inc., la Fundación Nacional para las Artes y el Consejo para las Artes del Estado de Nueva York. Su apoyo colectivo de esta muestra y su estímulo de nuevas normas de cooperación entre organizaciones culturales ponen en mayor evidencia el papel de vital importancia que representa el patrocinio de las artes por las entidades corporativas y gubernamentales.

Dentro del personal del Museo Metropolitano merecen especial reconocimiento Richard Morsches y Daniel O'Leary del grupo de

administration area, to Stuart Silver and Lucian Leone of the Exhibition Design Department, to John Buchanan, Registrar, and to the art packers, George Gutowski and Dominick Sposili, and other members of the Registrar's office. The cooperative assistance of curators Henry Geldzahler, John Howat, and John McKendry and of Curator-in-Chief Theodore Rousseau and Assistant Curator-in-Chief James Pilgrim was invaluable.

The entire project was supervised by Harry S. Parker III, Vice-Director for Education, and coordinated by the Department of Community Programs led by Catherine Chance, assisted by Dora Rubiano and María E. Somoza. The Metropolitan staff member primarily responsible for bringing the exhibition successfully to fruition was Irvine MacManus, Education Assistant for Community Programs.

The presentation of *The Art Heritage of Puerto Rico* deserved and received the best efforts of many individuals and institutions. The shared achievement offered encouragement that the city's cultural organizations can gain from and give to each other and, thereby, enrich the lives of New Yorkers.

administración, Stuart Silver y Lucian Leone del Departamento de Diseño de Exposiciones, John Buchanan, Encargado del Registro y los embaladores de objetos de arte George Gutowski y Dominick Sposili. De inestimable valor ha sido también la ayuda conjunta aportada por los Conservadores del Museo Henry Geldzahler, John Howat y John McKendry y por el Conservador Jefe Theodore Rousseau así como por el Sub-Jefe Conservador James Pilgrim.

El proyecto global ha estado bajo la supervisión de Harry S. Parker III, Vice-Director de Educación, y coordinada por el Departamento de Programas de la Comunidad dirigido por Catherine Chance con la ayuda de Dora Rubiano y María E. Somoza. El miembro del personal del Museo Metropolitano que tuvo la primordial responsabilidad de llevar la exposición a feliz término fué Irvine MacManus, Asistente de Educación de Programas para la Comunidad.

La presentación de *La Herencia Artística de Puerto Rico* mereció y contó con los anodados esfuerzos de numerosas personas e instituciones. Esta realización en conjunto proporciona un estímulo del que pueden aprovechar y compartir entre ellas las organizaciones culturales de la Ciudad, enriqueciendo por lo tanto la vida de los neoyorquinos.

LENDERS TO THE EXHIBITION  
COLECCIONES EN PRESTAMO

Ateneo Puertorriqueño  
San Juan, Puerto Rico

Instituto de Cultura Puertorriqueña  
San Juan, Puerto Rico

The Louvre  
Paris, France

The Museum of the American Indian  
New York City

Museo de Antropología, Historia y  
Arte de la Universidad de Puerto Rico  
Río Piedras, Puerto Rico

Museo de Arte de Ponce  
(The Luis A. Ferré Foundation, Inc.)  
Ponce, Puerto Rico

El Museo del Barrio  
New York City

Museo Escolar  
Jayuya, Puerto Rico

The Museum of Primitive Art  
New York City

The National Museum of Natural  
History of the Smithsonian  
Institution  
Washington, D.C.

Galería La Casa del Arte  
San Juan, Puerto Rico

Galería Colibrí  
San Juan, Puerto Rico

Galería Santiago  
San Juan, Puerto Rico

Pyramid Galleries, Ltd.  
Washington, D.C.

Srta. Olga Albizu  
New York City

Colección Alegría-Pons  
San Juan, Puerto Rico

Sr. Manuel Hernández Acevedo  
San Juan, Puerto Rico

Srta. Myrna Báez  
Hato Rey, Puerto Rico

Sr. Walter Murray Chiesa  
San Juan, Puerto Rico

Sr. Carlos Conde III  
San Juan, Puerto Rico

Sr. Luis Hernández Cruz  
Río Piedras, Puerto Rico

Sr. Henry Geldzahler  
New York City

Sr. Lorenzo Homar  
San Juan, Puerto Rico

Sr. Antonio Maldonado  
San Juan, Puerto Rico

Sr. Antonio Martorell  
Campo Rico, Canovanas, Puerto Rico

Sra. Nicolasa Mohr  
Teaneck, New Jersey

Sr. José Morales  
New York City

Sr. Carlos Osorio  
New York City

Sr. Rafael D. Palacios  
Union City, New Jersey

Sr. José Rosa  
San Juan, Puerto Rico

Dr. Herber Amaury Rosa Silva  
San Juan, Puerto Rico

ADVISORY COMMITTEE  
COMITE DE ASESORES

CHAIRMAN/PRESIDENTE  
Dr. Ricardo E. Alegría,  
*Director Ejecutivo,  
El Instituto de Cultura Puertorriqueña*

MEMBERS/MIEMBROS  
Henry Geldzahler,  
*Curator, Twentieth-Century Art  
The Metropolitan Museum of Art*

Lorenzo Homar,  
*Artist*

John Howat,  
*Curator, American Paintings and Sculpture  
The Metropolitan Museum of Art*

Irvine R. MacManus,  
*Education Assistant for Community Programs  
The Metropolitan Museum of Art*

John McKendry,  
*Curator, Prints and Photographs  
The Metropolitan Museum of Art*

Carmen Morgan,  
*Educational Staff, El Museo del Barrio*

Carlos Osorio,  
*Artist*

María E. Somoza,  
*Educational Consultant,  
Department of Community Programs  
The Metropolitan Museum of Art*

Rafael Tufiño,  
*Artist*

Martha Vega,  
*Director, El Museo del Barrio*

COMMUNITY SCHOOL BOARD  
DISTRICT 4

Mary Norris  
Alice Cumba  
Carmen Rexach  
Antonio Burgos  
Shirle I. Brown  
Sister Florence Speth  
Frank Acosta  
Serafina Serrano  
Beatrice Shaw  
Alicia Rodríguez  
Sarah Frierson  
Eugene R. Calderón  
Shirley Walker

STAFF

EL MUSEO DEL BARRIO

Nitza Tufiño de Breitman  
Neida Figueroa  
María del Carmen García  
Hilda Arroyo de Gillis  
Carmen Ada González  
Hiram Maristany  
Laura Moreno  
Carmen Bocachica Morgan  
Lysette Ortiz  
Hediberto Rodríguez  
Martha Vega

LOS AMIGOS DEL MUSEO  
DEL BARRIO, INC.

Wilma Casado  
Ayeshaah Colón  
Augustine Cruz  
Mary Segarra Díaz  
Richard Font  
José Gómez  
Felipe Luciano  
Rafael Morales Colón  
Pura Belpré White

CONTRIBUTORS TO  
EL MUSEO DEL BARRIO

Chase Manhattan Bank  
Mrs. Lionel R. Coste  
Hope R. Spencer  
The Learning Cooperative,  
Board of Education of  
the City of New York  
Eastern Airlines  
Resident Commissioner  
from Puerto Rico to the  
United States  
The National Endowment  
for the Arts –  
Museum Program

STAFF OF THE DEPARTMENT OF  
COMMUNITY PROGRAMS  
THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART

Catherine W. Chance  
*Associate Museum Educator in Charge*  
  
Irvine R. MacManus  
*Education Assistant*  
  
Susan Klim  
*Education Assistant*  
  
Dan Dagnes  
*Education Assistant*  
  
Florence B. Hardney  
*Education Assistant*  
  
Lowery S. Sims  
*Education Assistant*  
  
Ian Daley  
*Education Assistant*  
  
Michelle Decker  
*Assistant*  
  
Dolores G. Wright  
*Secretary-Receptionist*

VISITING COMMITTEE  
TO THE DEPARTMENT OF  
COMMUNITY PROGRAMS  
THE METROPOLITAN  
MUSEUM OF ART

Arnold Johnson  
*Trustee, Co-Chairman*  
Muriel Silberstein  
*Trustee, Co-Chairman*  
Sol Shaviro  
*Trustee*  
Romare H. Bearden  
Elizabeth Beirne  
Tyrone Bryant  
William Burgess  
Melisande Charles  
Francis M. Costello  
Priscilla Dunhill  
Clare Fisher  
Irma Fleck  
Doris Freedman  
Jacob Freedman  
Marilyn Gittell  
Theodore Gunn  
Ralph Gut  
Tom Lloyd  
Jane Norman  
Alexandra Padwa  
Angel F. Rivera  
Marcos Rivera  
Hilda Stokely  
Betty Blayton Taylor  
Martha Vega  
Charlene Victor  
Wallace M. West

**El Museo del Barrio:  
A Cultural Educational Resource**

Martha Vega  
Director, El Museo del Barrio

Puertorriqueños must design educational solutions for the continuity and progress of our communities. We can no longer permit the utilization of ineffective teaching methods and programs to destroy the inherent creativity and desire to learn that our communities possess. The strengths of our past and present will certainly determine our future strengths. In organizing the exhibition *The Art Heritage of Puerto Rico – Pre-Columbian to Present*, as in previous exhibitions, El Museo del Barrio adhered to the concept that the more our children and communities learn about their past and present, the more effective the solutions for our future will be.

Art for art's sake vs. art for people's sake has long been a debate in the institutions that have housed the art treasures of the world. The advent of educational community museums has indicated an emphasis on art treasures as a means to an end rather than an end in themselves.

Our communities are increasingly understanding that the thought processes and skills utilized in creative pursuits are an integral part of a student's learning experiences. This concept is being implemented in various forms in community museums, art resource centers, and art workshops, where it is recognized that all children are individually creative and possess a variety of knowledge and information far beyond what they are given credit for in schools. Programs that use the creative process can take advantage of our children's past experiences and knowledge to enhance the children's academic endeavors and, most important, to enable them to utilize information unrestrictively in designing their lives as individuals, as a community, as Puertorriqueños. This should certainly be the objective of our whole educational school system: to expand knowledge and creative thought and utilize the known toward explorations of the unknown in order to develop individuals who are prepared to think critically, be selective, and determine their future.

**El Museo del Barrio:  
Un Recurso Cultural Educativo**

Martha Vega  
Directora, El Museo del Barrio

Los puertorriqueños debemos crear soluciones para la continuidad y el progreso de nuestras comunidades. No debemos permitir por más tiempo que el uso de métodos y programas ineficaces destruyan la creatividad innata y el deseo de aprender que poseen nuestras comunidades. La fuerza de nuestro pasado y de nuestro presente con seguridad determinará nuestro alcance en el futuro. Al organizar la exposición *La Herencia Artística de Puerto Rico – Epoca Pre-Colombina al Presente*, así como en pasadas exposiciones, El Museo del Barrio ha mantenido el concepto de que en la medida en que nuestros niños y comunidades aprendan más acerca de su pasado y presente, más eficaces serán las soluciones en el futuro.

Los conceptos del arte por el arte y arte para el pueblo ha motivado largos debates en las instituciones que han albergado los tesoros artísticos del mundo. El surgimiento de museos educativos en la comunidad ha indicado un énfasis en las riquezas del arte como un medio de desarrollar el aprendizaje de la historia y cultura de nuestros pueblos.

Nuestras comunidades han ido comprendiendo que los procesos del pensamiento y habilidades utilizadas en las búsquedas creativas forman una parte integral de las experiencias de aprendizaje del estudiante. Esta concepción está siendo utilizada en varias formas en museos comunitarios, centros de recursos de arte y talleres de arte, donde está reconocido que todos los niños son individualmente creativos y poseen una variedad de conocimientos e información inferiores a las que les son acreditadas en las escuelas. Los programas que utilizan estos procesos creativos están conscientes de las infinitas posibilidades que deben ser incorporadas a los vastos conocimientos y experiencias de nuestros niños, para que de esa forma aprendan las disciplinas y esfuerzos académicos; pero más importante aun es utilizar información sin restricciones en

For a people to have a future they must understand and know their past. This exhibition was more than part of the art history of Puerto Rico. It served to present to our children and our community a wider, clearer, and deeper understanding of the cultural heritage which is ours.

As an educational vehicle, it was meant to expand the information previously available so that our children would be better equipped to understand their development as part of the Puerto Rican community. It also served as a beginning for those placed in the role of educators and concerned people to expand their knowledge and utilize this material.

The significance of any exhibit is limited because it is always a part of a larger entity and of a series of events. Therefore, the prevailing emphasis of *La Herencia Artística de Puerto Rico – Epoca Pre-Colombina al Presente* was an introduction into phases of our historical and contemporary artistic contributions unavailable to us in the city's established cultural institutions.

It was also the realization of a concept that must be further explored in the learning experiences of our community. That is, the linking, collaboration, and sharing of resources at all levels in order to develop new educational experiences, directions, and materials are of tremendous significance for our children's development. These efforts must continue to happen in order that future exhibitions can explore in depth each of the phases presented in this exhibition. The show also reminded us that because schools funnel so small a portion of our cultural heritage to our children, the utilization of out-of-school resources, such as museums, business, and community organizations, is necessary. These must expand to relate to *all* communities in order to be useful resource depositories of our varied histories, making available to our students and educators comprehensive

orientar sus vidas como individuos, como parte de una comunidad, como puertorriqueños. Indudablemente este debería ser el objetivo de todo nuestro sistema escolar con el fin de ensanchar conocimientos, pensamientos creativos y utilizar lo conocido hacia exploraciones de lo desconocido, a fin de desarrollar individuos que estén preparados para pensar analíticamente, y capacitados para seleccionar y determinar su futuro.

Para que un pueblo tenga un futuro, es necesario que comprenda y conozca su pasado. Esta exposición fué más que una parte de la historia del arte de Puerto Rico, sirvió para presentar a nuestros niños y a nuestras comunidades una amplia, clara y profunda comprensión de nuestra herencia cultural.

Como vehículo educativo, tiene el propósito de diseminar la información previamente obtenida de manera que nuestros niños tengan más capacidad para entender su desarrollo como parte de la comunidad puertorriqueña. Sirve también de base para aquellos educadores y personas interesadas en expandir sus conocimientos y en utilizar este material.

El significado de cualquier exposición es limitado debido a que es sólo una parte de una entidad mayor y de una serie de sucesos. Por lo tanto, el énfasis predominante de *La Herencia Artística de Puerto Rico – Epoca Pre-Colombina al Presente* era la introducción a fases de nuestras contribuciones históricas y contemporáneas que no hallamos en las instituciones culturales establecidas de la ciudad.

También era la realización de concepto que debe profundizarse aún más dentro de las experiencias de instrucción de nuestra comunidad. Es decir, la vinculación, colaboración y el compartimiento de los recursos a todos los niveles a fin de desarrollar nuevas experiencias educacionales, direcciones y materiales de enorme

studies and a full scope of the artistic contributions that exist, rather than becoming censors in adhering to an artistic criterion, which is limited to a select audience. The collaboration of all participating contributors exhibits a commitment to this objective.

The Metropolitan Museum of Art's recognition of the importance of developing cooperative educational activities with different collaborators is indicative of a new phase in art and art education. Community art resources working with established art resource institutions will provide additional educational resources and alternatives previously unavailable in any one art institution to all communities.

Consequently, it is hoped that this exhibition will have stimulated a similar commitment on the part of other cultural institutions, which must adhere to their mandate of education and the universality of art concept.

The objectives of El Museo del Barrio have been to develop a means that would be instrumental in providing the resources, visual experiences, and attitudes that are our heritage, in order that our community and educators who are touching our children can be more effective in their roles. Our thrust has been the communication of our heritage through the use of art, primarily visual, augmented by verbal, factual, and written experiences. This approach is not limited to any particular subject area. The focus of learning must be the effective conveyance of the subject matter to be acquired.

In the area of art education and education through art, this exhibition presented works of accomplished artists, art forms, and subject matter excluded from the curriculum. The wide range of possibilities available to educators cannot be provided just in this short article. I would like to point out some ideas that we have used and plan to use in

significado para el desarrollo de nuestros niños. Estos esfuerzos deben continuar a fin de que futuras exposiciones puedan explorar a fondo cada una de las fases presentadas en esta exhibición. La muestra también nos recordó que debido al hecho de que las escuelas transmiten a nuestros niños una porción tan pequeña de nuestra herencia cultural, es necesaria la utilización de los recursos que se hallan fuera de las aulas, como museos, el comercio y organizaciones comunales. Estos deben desarrollarse para que abarquen a *todas* las comunidades de manera que sirvan de útiles fuentes de recursos de nuestras variadas historias, poniendo a disposición de nuestros estudiantes y educadores estudios comprensivos y una gama completa de las contribuciones artísticas que existen, más bien que convertirse en censores al apegarse a un criterio artístico limitado a un público selecto. La colaboración de todos los contribuyentes participantes indican su cometido a este fin.

El reconocimiento del Museo Metropolitano de Arte de la importancia del desarrollo de actividades culturales cooperativas con distintos colaboradores es señal de una nueva fase en el arte y educación artística. Las fuentes de arte de la comunidad, trabajando con organizaciones depositarios de arte establecidos, proporcionarán recursos educativos adicionales y alternativas que anteriormente no se hallaban disponibles a todas las comunidades en ninguna sola institución de arte.

Por consiguiente, se espera que esta exposición haya estimulado un compromiso similar de parte de otras instituciones culturales, que deben unirse a su mandato de educación en la universalidad del concepto del arte.

Los objetivos del Museo del Barrio han sido el desarrollo de un medio que pudiera servir como instrumento para proveer recursos, experiencias visuales y actitudes que son nuestra herencia, para que nuestras comunidades y los educadores

El Museo del Barrio, which may open up other possibilities for in-school activities.

#### HISTORICAL DATA

A. Each phase of art developed in the exhibition was a product of an age with its own unique contributions to the culture of Puerto Rico. The Taíno artifacts served as a beginning in the exploration of the lifestyle and beliefs of the period and their continuation in our lives today.

B. The portraits were of particular significance in researching and understanding the personages who helped to mold our history. The deep respect and admiration the artists have toward these figures is certainly expressed in their paintings. The subject of the painting by Francisco Oller, *La Escuela de Rafael Cordero*, a black educator born of slave parents, who developed a school for blacks and poor whites, will certainly have been significant to the student.

C. The words of Don Pedro Albizu Campos in Lorenzo Homar's graphic print will assume new dimensions when our students understand the history of the independence movement in Puerto Rico.

#### EL BARRIO'S RESOURCES

A. In our community we house a wealth of resources; which will certainly add to exploration in the Puerto Rican experience. The still-life tropical fruits used in Francisco Oller's paintings can be purchased in our bodegas and marquetas. A study of how the varied products got to Puerto Rico will take the student further into the understanding of his cultural roots. Certain products were cultivated by the Taíno: yuca, batata, maize, tobacco; from Africa we received ñame, plátanos, banana. The Spaniards brought coffee,

cercanos a nuestros niños puedan ser más eficaces en sus puestos. Nuestro objetivo fundamental es la enseñanza de nuestra herencia a través del arte, primordialmente visual, aumentada por experiencias orales, prácticas y escritas. Este método no está limitado a ninguna materia en particular. El enfoque de la enseñanza debe ser el vehículo efectivo para abordar el tema o materia que se desea dilucidar.

En el aspecto de la educación del arte y la educación a través del arte, esta exposición incluyo nombres de artistas consumados, formas de arte y temas excluidos de los cursos escolares. El amplio recorrido de posibilidades accesibles al educador no puede ser provisto en este breve artículo. Deseo indicar algunas ideas que hemos utilizado y planeado para su uso en El Museo, que pueden brindar otras alternativas para actividades en las escuelas.

#### DATOS HISTORICOS

A. Cada fase del arte desarrollado en la exposición es el producto de una generación con sus contribuciones específicas a la cultura de Puerto Rico. Los artefactos taínos, pueden servir de base para la exploración de la forma de vida y creencias de la época y su continuación nuestras vidas de hoy.

B. Los retratos son de una significación particular en el estudio y comprensión de los personajes que han ayudado a moldear nuestra historia. El respeto y admiración profunda que los artistas sienten hacia sus figuras es claramente expresado en sus pinturas. La pintura de Francisco Oller, *La Escuela de Rafael Cordero*, enfoca a un maestro negro hijo de esclavos quien desarrolló una escuela para negros y blancos pobres. Con seguridad el tema hace esta pintura más significativa para el estudiante.

C. Las palabras de Don Pedro Albizu Campos en la xilografía de Lorenzo Homar



sugar cane, and other products as well as animals that can be found in Puerto Rico.

B. The artists living in our community can certainly be instrumental in assisting the students in developing *talleres* (workshops), as José Campeche had, and as Taller Boricua now has in El Barrio. In using our artists as part of the learning experience, we will be exposing our students to an additional facet of our resources presently untapped.

As the Puerto Rican community continues on its course of creating effective solutions, it must be recognized that all communities will be the beneficiaries.

New approaches are generally frightening because they open possibilities that may not have preconceived results. However, we cannot continue to allow fear to stifle the creative and educational pursuits that will give meaning to the learning endeavors and aspirations of our community.

adquirirán nuevas dimensiones cuando nuestros estudiantes aprendan más del movimiento de independencia en la historia de Puerto Rico.

#### LOS RECURSOS DEL BARRIO

A. En nuestra comunidad albergamos recursos múltiples que ciertamente contribuirán a la exploración de la experiencia puertorriqueña. Las frutas tropicales presentadas en las pinturas tipo naturaleza muerta de Francisco Oller, pueden ser compradas en nuestras bodegas o plazas de mercado. Un estudio de cómo diversos productos llegaron a Puerto Rico, llevará al estudiante más aún al entendimiento de sus raíces culturales. Algunos productos fueron cultivados por los indios taínos, tales como la yuca, la batata, el maíz; del Africa llegaron el ñame, los plátanos, los guineos; los españoles trajeron el café, la caña de azúcar y otros frutos y animales que se encuentran hoy día en Puerto Rico.

B. Los artistas que viven en nuestras comunidades pueden ser instrumentos para ayudar a los estudiantes en el desarrollo de talleres como hizo José Campeche y el Taller Boricua ha hecho en El Barrio. Usando nuestros artistas como parte de la experiencia del aprendizaje, nuestros estudiantes serán expuestos a nuevas facetas de nuestros recursos que al presente no están siendo utilizados.

Mientras la comunidad puertorriqueña continúe esta búsqueda de crear soluciones efectivas, debe ser reconocido que todas las comunidades serán beneficiadas.

Los nuevos enfoques educativos y culturales son generalmente temidos debido a que presentan posibilidades que pueden obtener resultados no preconcebidos. No obstante, nosotros no podemos dejar que estos temores ahoguen y frenen las búsquedas creativas y educativas que darán sentido a los esfuerzos de aprendizaje y a las aspiraciones de nuestra comunidad.

## Historical Notes on Puerto Rico

Emilio Díaz Valcárcel

Puerto Rico is the smallest and most easterly of the group of islands known as the Greater Antilles. The other islands that comprise the group are Hispaniola (the Dominican Republic and Haiti), Cuba, and Jamaica. To the east of Puerto Rico lie the islands of Vieques and Culebra, which are municipalities of the main island. Close to the western coast of Puerto Rico there are three isles that are practically deserted: Mona, Monito, and Desecho, which form part of the Puerto Rican territory. Southeast of Puerto Rico, toward the coast of Venezuela, are hundreds of small islands, called as a whole the Lesser Antilles.

The entire area of Puerto Rican territory is some 3,435 square miles. The capital of Puerto Rico is San Juan.

The terrain of Puerto Rico is mainly mountainous. Its highest peak is Cerro de Punta, which rises to 4,389 feet. The climate is subtropical, with a mean temperature varying between 70 and 80 degrees Fahrenheit. Among the major rivers is the Río Grande de Loíza.

Puerto Rico was discovered by Christopher Columbus during his second voyage to the New World, on November 19, 1493. Columbus named the island San Juan Bautista (Saint John the Baptist) in honor of Prince Don Juan, son of the Catholic monarchs of Spain. The island was then inhabited by the Taíno Indians. They tilled the land, were hunters and fishermen, and had developed the art of ceramics. Also, the Taínos operated a rudimentary textile industry and engaged in trade with the inhabitants of neighboring islands.

In 1508, Juan Ponce de León — the first Governor of the country — began settling the land. Although Ponce de León made an agreement with Agüeybana, overall Chief of the island, so that all could live side by side the settlers before long subjected the natives to hard tasks in working the gold mines. Since the Indian people were not used to arduous work or to the harsh treatment they suffered at the hands of the colonizers, many of them died in the course of the first decades. However, by

## Notas Históricas sobre Puerto Rico

Emilio Díaz Valcárcel

Puerto Rico es la menor y más oriental del grupo de islas conocidas como Antillas Mayores. Componen el resto del grupo La Española — República Dominicana y Haití — Cuba y Jamaica. Al este de Puerto Rico se hallan las islas de Vieques y Culebra, que constituyen municipios de la isla principal. Cerca de las costas occidentales de Puerto Rico se hallan tres islas prácticamente desiertas: Mona, Monito y Desecho, que forman parte del territorio puertorriqueño. Al sudeste de Puerto Rico y hacia las costas de Venezuela se encuentran centenares de pequeñas islas, llamadas en su conjunto Antillas Menores.

La totalidad del área del territorio puertorriqueño es de unas 3,435 millas cuadradas. La capital de Puerto Rico es San Juan.

La superficie de Puerto Rico es mayormente montañosa. Su pico más alto es el Cerro de Punta que alcanza a unos 4,389 pies de altura. El clima es subtropical con temperatura en un promedio de los 70 y 80 grados Fahrenheit. Entre los ríos principales se cuenta el Río Grande de Loíza.

Puerto Rico fue descubierto por Cristóbal Colón en su segundo viaje al Nuevo Mundo, el 19 de noviembre de 1493. Colón llamó la isla de San Juan Bautista en homenaje al príncipe Don Juan, hijo de los Reyes Católicos de España. La isla estaba poblada entonces por los indios taínos. Estos eran agricultores, practicaban la caza y la pesca y habían desarrollado el arte de la cerámica. Poseían una rudimentaria industria textil y practicaban el comercio con los habitantes de las islas vecinas.

En 1508 Juan Ponce de León — primer gobernador del país — dió comienzo a la colonización. Aunque Ponce de León hizo un pacto de convivencia con Agüeybana, cacique general de la isla, los colonizadores no tardaron en someter a los naturales a duros trabajos en la explotación de las minas de oro. Como la población aborígen no estaba acostumbrada a trabajos rudos ni al maltrato que padecían de manos de los colonizadores, fue desapareciendo físicamente durante el correr de las primeras décadas. No obstante, ya españoles e indios



66°30'

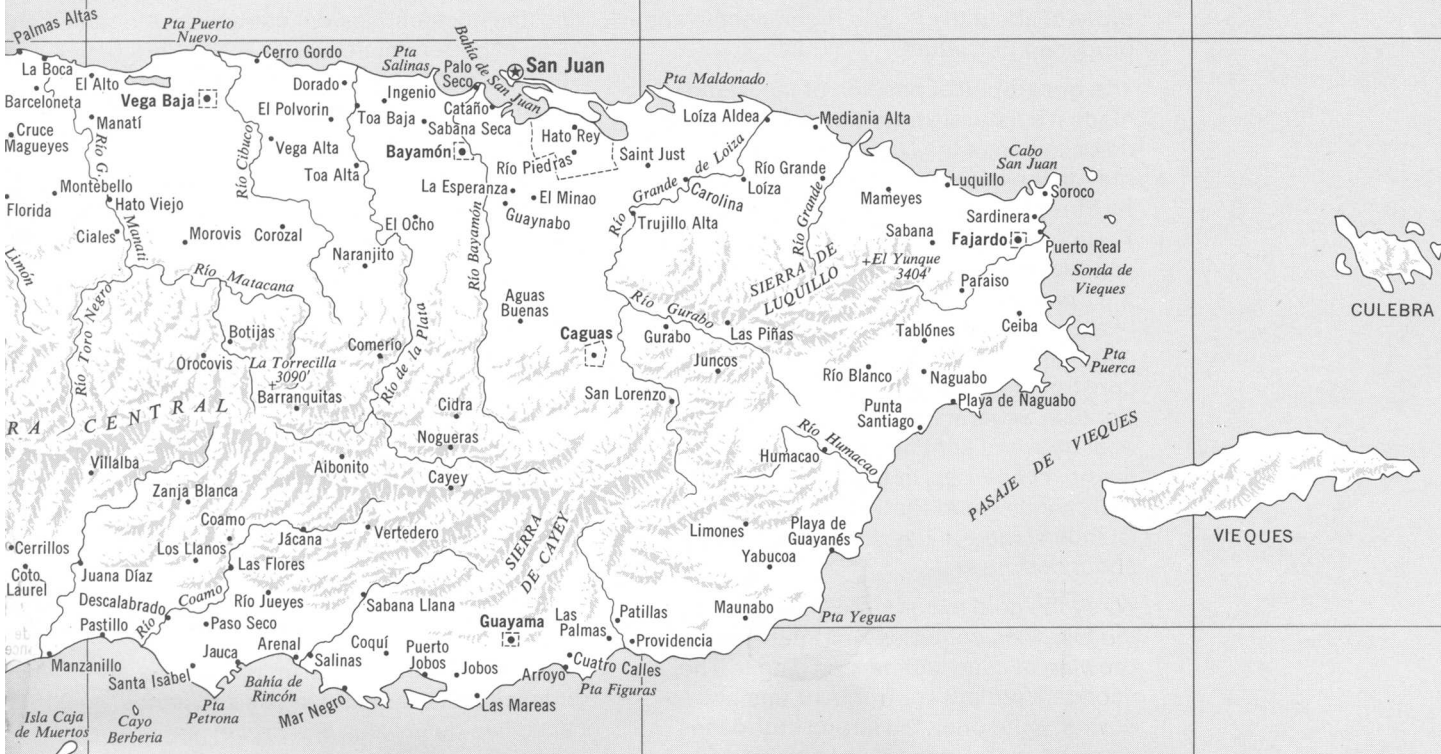
66°

65°30'

# PUERTO RICO

O C E A N

18°30'



CULEBRA

VIEQUES

18°

S E A

66°30'

66°

65°30'

H. Faye

then the Spanish and Indians had begun to intermarry and to procreate.

As the gold in the mines was running out, sugar cane was introduced as a product that could strengthen the economy. However, because of the scarcity of native labor, the new industry threatened to fail. As a result the practice of bringing in slaves taken from the western coast of the African continent was begun. In time, the mixture of Blacks, Indians, and Spanish settlers brought about the Puerto Rican people and produced its culture.

The geographical position of the island made it a natural strategic bastion for the colonization of the New World. For that reason the island was the victim of attacks by European powers, such as Holland, France, and England, who aspired to conquer it. In order to defend the island, the Spanish built – with the massive help of slave labor – the forts of La Fortaleza and San Felipe del Morro, which were constructed midway through the XVI Century. Several European countries then engaged, and continued to do so through the next centuries, in the smuggling of merchandise and Black slaves between the islands of the Antilles. Pirates and corsairs abounded.

When the gold mines were finally exhausted, the following centuries saw intensified growing of cane, coffee, and ginger. The economy underwent frequent ups and downs; quite often the strong hurricanes devastated the cultivated fields and wiped out the cattle. In the meantime, the historic personality of the Puerto Rican people was taking shape, its culture was creating a character all its own, which showed in the arts, handicrafts, popular music, and dance. Toward the middle of the XVIII Century, our first painter, José Campeche, was born. His work was destined to be a brilliant starting point for the country's art.

In 1812, the Puerto Rican-born Ramón Power was elected delegate from the island to the Spanish Cortes (Parliament).

habían empezado a mezclarse mediante matrimonios y uniones libres y a procrear descendencia.

En vista de que las minas de oro se iban agotando, se introdujo la caña de azúcar como renglón que permitiera afianzar la economía. Sin embargo, debido a la creciente escasez de mano de obra indígena, la nueva industria amenazaba con fracasar. Se puso en práctica entonces la introducción de esclavos traídos de las costas occidentales del continente africano. Con el correr del tiempo, la fusión de negros, indios y españoles dió comienzo a la sociedad puertorriqueña y produjo su cultura.

La posición geográfica de la isla le deparaba el papel de bastión estratégico en la colonización de las tierras del Nuevo Mundo. Por tal razón la isla fué víctima de los ataques de potencias europeas como Holanda, Francia e Inglaterra, que pretendían adueñarse de ella. Para defenderla, los españoles erigieron – con la ayuda masiva de la mano de obra de los esclavos – los fuertes La Fortaleza y San Felipe del Morro, que hacia mediados del siglo XVI. Varios países europeos se dedicaron entonces – y durante los próximos siglos – al contrabando de mercancías y esclavos negros entre las islas antillanas. Proliferaron piratas y corsarios.

Agotadas finalmente las minas de oro, se intensificó durante los siglos siguientes el cultivo de la caña, el café y el jengibre. La economía sufría frecuentes altibajos; en no pocas ocasiones los fuertes huracanes devastaban los sembrados y mataban al ganado. Mientras tanto, la personalidad histórica del pueblo puertorriqueño se iba formando; su cultura iba creando un carácter propio reflejado en el arte, la artesanía, la música popular y el baile. Hacia mediados del siglo XVIII nace nuestro primer pintor, José Campeche. Su obra significará un punto de partida brillante en el arte del país.

En 1812 el puertorriqueño Ramón Power es elegido delegado de Puerto Rico en las Cortes (Parlamento) españolas. Reunidas

Meeting in the city of Cádiz, Spain, the Cortes promulgated the First Constitution in the history of that country. As a result of his outstanding part in the historic event, Power was named Vice-President of that body. As a province, Puerto Rico had real and effective participation in the Spanish Government.

In the first decades of the XIX Century, sporadic rebellions of the slaves broke out as a result of the revolutionary fervor that had gripped the Spanish American continent.

In 1832 the Conciliary Seminary was founded. This was a higher learning institution that was to further the development of culture; men, who became shining lights in the fields of politics, the arts, science, and education, studied there. Scholarships were granted. Poets and writers began to look to the native land to sing its praises or try to fathom its social and cultural peculiarities in an endeavor to mold its identity in a creative fashion. The national consciousness was waking up, rising toward the light. The Puerto Ricans were able to recognize in themselves the existence of a world different from that of the Spanish who ruled the country. This consciousness in itself and its subsequent self-evaluation took a dramatically revolutionary shape with the call to arms at Lares, a rising led by a group of patriots against Spanish imperialism on September 23, 1868. Among the objectives of the rebellion — in addition to the proclamation of the Republic — was the abolition of slavery. The intellectual leader of the call to arms was Ramón Emeterio Betances, now known as the Father of his Country. Although the rising failed from a military point of view, it showed the desire of the Puerto Ricans to fight for independence. Another of the results of the Lares event was the abolition of slavery on March 22, 1873.

In the second half of the XIX Century, the first political parties were organized; these were the Liberals and Conservatives. Ramón Baldorioty de Castro in 1884 founded the Autonomist Party, which in 1897 achieved the longed-for autonomy for the island. The country gained self-

en la ciudad de Cádiz, España, las Cortes promulgaron la Primera Constitución en la historia de aquel país. Como resultado de su destacada participación en el histórico hecho, Power fue elegido vicepresidente de dicho cuerpo. En su condición de provincia, Puerto Rico tuvo participación real y efectiva en el gobierno español.

Desde las primeras décadas del siglo XIX ocurren esporádicas rebeliones de esclavos como resultado del fervor revolucionario que estremecía al continente latinoamericano.

Se funda en 1832 el Seminario Conciliar, institución de enseñanza superior que habría de estimular el desarrollo de la cultura y en cuyas aulas estudiaron hombres que se destacarían en las esferas políticas, artísticas, científicas y pedagógicas. Se otorgan becas de estudio. Poetas y escritores comienzan a dirigir la vista hacia su propia tierra para cantarle o tratar de explicar sus fenómenos sociales y culturales en un intento de plasmar creadoramente su identidad. La conciencia nacional se había ido desperezando, surgiendo a la luz. Los puertorriqueños lograron reconocer en sí mismos la existencia de un mundo distinto al mundo de los españoles que dominaban el país. Esa conciencia de sí mismos y su consiguiente autovaloración cobró forma dramáticamente revolucionaria con el estallido del Grito de Lares, levantamiento armado que efectuó un contingente de patriotas contra el imperialismo español el 23 de septiembre de 1868. Entre los objetivos de la rebelión se contaba — aparte de la proclamación de la República — la abolición de la esclavitud. El máximo dirigente intelectual del Grito fue Ramón Emeterio Betances, hoy conocido como el Padre de la Patria. Aunque el levantamiento fracasó desde un punto de vista militar, demostró el deseo de lucha de los puertorriqueños por la independencia. Otra de las consecuencias del Grito de Lares fue la abolición de la esclavitud el 22 de marzo de 1873.

En la segunda mitad del siglo XIX se organizan los primeros partidos políticos: el Liberal y el Conservador. Ramón Baldorioty de Castro funda en 1884 el Partido Autonomista, que en 1897 logrará la tan ansiada autonomía para la isla.

government and a popularly elected Parliament, as well as the prerogative of entering into trade agreements with other countries and deciding on matters relating to customs and tariffs. Puerto Rico minted its own currency and began to develop its foreign trade. But this autonomy did not last long. As a result of Spain losing the Spanish American War, a change of sovereignty came about. After shelling the capital city of San Juan, the American troops invaded the country, entering through the town of Guánica on July 25, 1898, under the command of General Nelson A. Miles, not without resistance from Spanish Army and Puerto Rican groups.

In the years prior to the invasion a lively cultural and literary milieu had flourished. Eugenio María de Hostos traveled on the continent in the course of his work as teacher, philosopher, and patriot. Manuel Zeno Gandía published his novel *La Charca*, in which he implacably depicts the forsaken conditions in the life of the farm laborer.

The Puerto Rican Atheneum, founded in 1876, dedicated its classes to scientific and artistic education and fostered dialogue. Literary reviews were founded and books were published. In the visual arts Francisco Oller shone out. Music gathered relative forcefulness. A cultural effervescence was evident, but the change in sovereignty caused a dramatic turnabout in the life of the country.

From 1898 to 1900 the United States imposed a military government on the basis that the island had become its possession as the spoils of war, in accordance with the Treaty of Paris, which ended the dispute between Spain and the United States. In 1900 the United States gave effect to the Foraker Act in the island, recognizing Puerto Rico as part of its territorial domain with a civil government and an American governor named by the President.

From the forum of the Union Party of Puerto Rico, José de Diego began a tenacious campaign to save the national culture and obtain independence. In 1917, under the Jones Law, United States

El país empezó a gozar de gobierno propio y de un Parlamento elegido popularmente, así como de las prerrogativas de pactar tratados comerciales con otros países y decidir lo relativo a aranceles y aduanas. Puerto Rico acuñó su propia moneda y se preparaba a desarrollar su comercio exterior. Pero la autonomía duró poco. Como consecuencia de la pérdida por España de la guerra hispanoamericana, se produjo el cambio de soberanía. Después de bombardear la ciudad capital de San Juan, las tropas norteamericanas invadieron el país, entrando por el pueblo de Guánica el 25 de julio de 1898 bajo la comandancia del General Nelson A. Miles no sin encontrar la resistencia de grupos del ejército español y de puertorriqueños.

En los años anteriores a la invasión había florecido un vivo ambiente cultural y literario. Eugenio María de Hostos había recorrido el continente en su labor de pedagogo, filósofo y patriota. Manuel Zeno Gandía publicó su novela *La Charca*, en la que refleja implacablemente la situación de desamparo en que transcurría la vida del campesino.

El Ateneo Puertorriqueño, fundado en 1876, abre sus aulas a la educación científica y artística y patrocina el diálogo. Se fundan revistas literarias y se publican libros. En las artes plásticas descuella Francisco Oller. La música cobra relativo vigor. La efervescencia cultural era evidente. El cambio de soberanía introdujo un dramático compás de espera en la vida del país.

Desde 1898 hasta 1900 los Estados Unidos instauró un gobierno militar basándose en que la isla pasaba a su poder como "botín de guerra," según lo acordado en el Tratado de París, que puso fin a la contienda entre España y los Estados Unidos. En 1900 los Estados Unidos pone en vigor en la isla el Acta Foraker, reconociendo a Puerto Rico como parte de su dominio territorial con un gobierno civil y un gobernador estadounidense nombrado por el Presidente.

Desde la tribuna del Partido Unión de Puerto Rico, José de Diego inicia una tenaz campaña en pro de la salvación de la cultura nacional y la independencia. En 1917, en virtud de la Ley Jones, se le impone la

nationality was imposed on the Puerto Ricans. The House of Delegates, a body representative of popular will, and its President de Diego, opposed the stripping of the native citizenship from the sons of the country. Thousands of Puerto Ricans were recruited for service in the American Army and were sent to the battle fronts in the First World War. Since then there has been compulsory military service in the island.

Writers soon began to discuss in their books the acute crisis that the country's agriculture and economy in general were suffering. The coffee industry went bankrupt, monocultivation of sugar cane was fostered. Books were written on the subject of the impact of American culture on that of Puerto Rico. From then on, art in general took the side of the native values with the firm intention of protecting the Puerto Rican culture.

In 1930 Pedro Albizu Campos took over the leadership of the Puerto Rican Nationalist Party and launched a passionate campaign for independence. In 1938 he was sentenced to 10 years in federal prison with other members of his party. Upon his return, Albizu continued to preach independence. In 1946 President Harry S. Truman appointed Jesús T. Piñero to be Governor of Puerto Rico, the first Puerto Rican to hold that position. One year later the Jones Law was amended and it was decided that the governors of Puerto Rico should be elected by the islanders from then on. In 1948 Luis Muñoz Marín became the first governor elected by popular vote. In the meantime, an industrialization program was developed under the name of Operation Boot Strap, in which industries settling in the country would be granted tax exemptions. Agriculture faced a deep crisis. Thousands of farm laborers left the countryside and migrated to the urban centers. As a result of this, the massive emigration to New York and other cities of the United States began. In 1950 the nationalist revolt broke out and Albizu Campos was again thrown into jail. He died in April 1965.

ciudadanía norteamericana a los puertorriqueños. La Cámara de Delegados — organismo representativo de la voluntad popular — y su presidente de Diego se oponen a que se despoje a los hijos del país de sus ciudadanía natural. Millares de puertorriqueños son reclutados por el Ejército de los Estados Unidos y enviados a los frentes de batalla en la Primera Guerra Mundial. Desde entonces existe en la isla el servicio militar obligatorio.

Los escritores no tardan en reflejar en sus obras la aguda crisis por la que atraviesan la agricultura y la economía del país. La industria del café cae en la bancarrota, se patrocina el monocultivo de la caña de azúcar. Se producen libros sobre el impacto de la cultura norteamericana en la puertorriqueña. En lo sucesivo, el arte en general se pondrá del lado de los valores autóctonos en una firme decisión de salvaguardar la cultura propia.

En 1930 Pedro Albizu Campos toma la dirección del Partido Nacionalista Puertorriqueño e inicia una apasionada campaña en favor de la independencia. En 1938 es sentenciado a cumplir 10 años de prisión federal en compañía de otros miembros de su partido. A su regreso, Albizu continúa la prédica independentista. En 1946 el presidente Harry S. Truman nombra a Jesús T. Piñero Gobernador de Puerto Rico, siendo el primer puertorriqueño que ocupa el cargo. Un año más tarde se reforma la Ley Jones y se decide que los gobernadores de Puerto Rico debían ser elegidos por el pueblo en lo sucesivo. En 1948 Luis Muñoz Marín pasa a ser el primer gobernador elegido por voto popular. Mientras tanto, se lleva a cabo un programa de industrialización bajo el nombre de Operación Manos a la Obra, en el cual a las fábricas que se establecieran en el país se les concedía exención contributiva. La agricultura afronta una crisis profunda. Millares de campesinos abandonan los campos y emigran a los centros urbanos. Se inicia, como resultado de lo anterior, la emigración masiva a Nueva York y otras ciudades de los Estados Unidos. En 1950 estalla la revuelta nacionalista y Albizu Campos es nuevamente encarcelado. Murió en abril de 1965.



On July 25, 1952 — after a referendum held the previous year — the Commonwealth of Puerto Rico was established on the basis of Law 600 signed by the President of the United States in 1950.

The governors elected by the Puerto Ricans have been Luis Muñoz Marín (1948-64), Roberto Sánchez Vilella (1964-68), Luis A. Ferré (1969-73), and Rafael Hernández Colón (1973- ).

Puerto Rico has a republican system of government with its Executive, Legislative, and Judiciary branches. The Legislative branch is bicameral — Senate and House of Representatives. General elections are held every four years with the participation of voters 18 years of age and over.

The major parties are:

1. The Popular Democratic Party, presently in office, whose chairman is Governor Rafael Hernández Colón. He supports the Commonwealth as a political system.
2. The New Progressive Party, which favors federation as a state.
3. The Puerto Rican Independence Party, which aspires to national independence and socialism.

In addition to the hundred-year-old Puerto Rican Atheneum, the Institute of Puerto Rican Culture, founded in 1955, is engaged in furthering the visual and graphic arts, literature, the theater, music, handicrafts, and in safeguarding a large part of the cultural heritage.

In the decade of the 40s, a strong literary movement developed in conjunction with a truly vigorous thrust into indigenous visual arts, particularly in graphics. Furthermore, popular music of the island now extends far beyond its frontiers.

Today distinguished artists have acquainted people in various parts of the world with the art of Puerto Rico. Their creative endeavors embody a profound patriotism and a desire for the preservation of the national identity.

El 25 de julio de 1952 se proclama, después de un referéndum celebrado el año anterior, el establecimiento del Estado Libre Asociado de Puerto Rico, basado en la Ley 600 firmada por el Presidente de los Estados Unidos en 1950.

Los gobernadores elegidos por los puertorriqueños son: Luis Muñoz Marín (1948-64), Roberto Sánchez Vilella (1964-68), Luis A. Ferré (1969-73) y Rafael Hernández Colón (1973- ).

Puerto Rico posee un sistema republicano de gobierno con sus ramas Ejecutiva, Legislativa y Judicial. El poder legislativo es bicameral — Senado y Cámara de Representantes. Cada cuatro años se celebran elecciones generales en las que participan los electores a partir de los 18 años de edad.

Los partidos principales son:

1. El Partido Popular Democrático, actualmente en el poder y cuyo presidente es el gobernador Rafael Hernández Colón. Apoya el Estado Libre Asociado como sistema político.
2. El Partido Nuevo Progresista. Promulga la estadidad federada.
3. El Partido Independentista Puertorriqueño. Aspira a la independencia nacional y al socialismo.

Al igual que el centenario el Ateneo Puertorriqueño, el Instituto de Cultura Puertorriqueña, fundado en 1955, se ocupa de fomentar las artes plásticas y gráficas, la literatura, el teatro, la música, la artesanía y de salvaguardar buena parte del patrimonio cultural del país. Lo mismo puede decirse de la Universidad de Puerto Rico y de diversas instituciones culturales.

En la década de los años cuarenta surge un fuerte movimiento literario conjuntamente con un auténtico auge de las artes plásticas y gráficas. La música popular rebasa las fronteras de la isla.

Hoy día destacados artistas han dado a conocer el arte de Puerto Rico en diversas latitudes del planeta. En la mayor parte de esas manifestaciones creadoras se manifiesta un profundo compromiso patriótico y la voluntad de expresar la identidad nacional en lucha por su salvación.

## **The Art of the Taíno Indians of Puerto Rico**

Ricardo E. Alegría  
Executive Director  
The Institute of Puerto Rican Culture

The Taíno Indians of Puerto Rico, with those of Hispaniola, were the first natives of America to come in contact with the Spanish. The relations between the two races that then commenced culminated in the destruction of the Indian population, but many of its cultural elements have survived in the national culture of Puerto Rico. Traces of the aboriginal race may be seen in the physical type of many of the present inhabitants of the island, while the Spanish spoken in Puerto Rico, since the very beginning of colonization, has been enriched with hundreds of Taíno terms for animals, fruits, plants, trees, and land features. Words such as *hamaca*, *sabana*, *tabaco*, *cayo*, *huracán*, *maíz*, *conuco*, and many others were incorporated in the Spanish language and through it became part of French, English, and other modern tongues.

The Taínos came from the large family of Arawak Indians who were established in the Orinoco region (now Guyana and part of Venezuela), and who, beginning in the early years of the Christian era, began to settle in the Antilles.

Toward the eleventh century these Indians came under the cultural influence of the Mayan and other major civilizations of Central America, resulting in the flourishing of the Taíno culture in its art; in its social and political organization, which evolved around a chief called a *cacique*; and in its complex of ideas and religio-magical rituals.

In Puerto Rico the Taíno culture reached its fullest development with the establishment of large ceremonial meeting places where the religious events called *areytos* and the typical Indian ball games took place. Thanks to these games the Europeans first discovered the existence and potential value of rubber, from which the Indians made the balls used in the games.

Art was a basic element of Taíno society and it manifested itself in religious activities

## **El Arte de los Indios Taínos de Puerto Rico**

Ricardo E. Alegría  
Director Ejecutivo  
El Instituto de Cultura Puertorriqueña

Los indios taínos de Puerto Rico, junto con los de La Española, fueron los primeros aborígenes de América que entraron en contacto con los españoles. Las relaciones iniciadas entonces entre las dos razas culminaron en la destrucción de la sociedad indígena, pero muchos elementos culturales de la misma han sobrevivido en la cultura nacional de Puerto Rico. Trazas de la raza aborigen pueden advertirse en el tipo físico de muchos de los actuales habitantes de la Isla, y de la lengua taína en el español que se habla en el país, pues desde el principio de la colonización se enriqueció este idioma con centenares de vocablos taínos denominativos de animales, frutas, plantas, árboles y accidentes topográficos. Palabras como *hamaca*, *sabana*, *tabaco*, *cayo*, *huracán*, *maíz*, *conuco*, y muchas otras, fueron incorporadas al idioma español y, a través de él, pasaron al francés, al inglés, y a otras lenguas modernas.

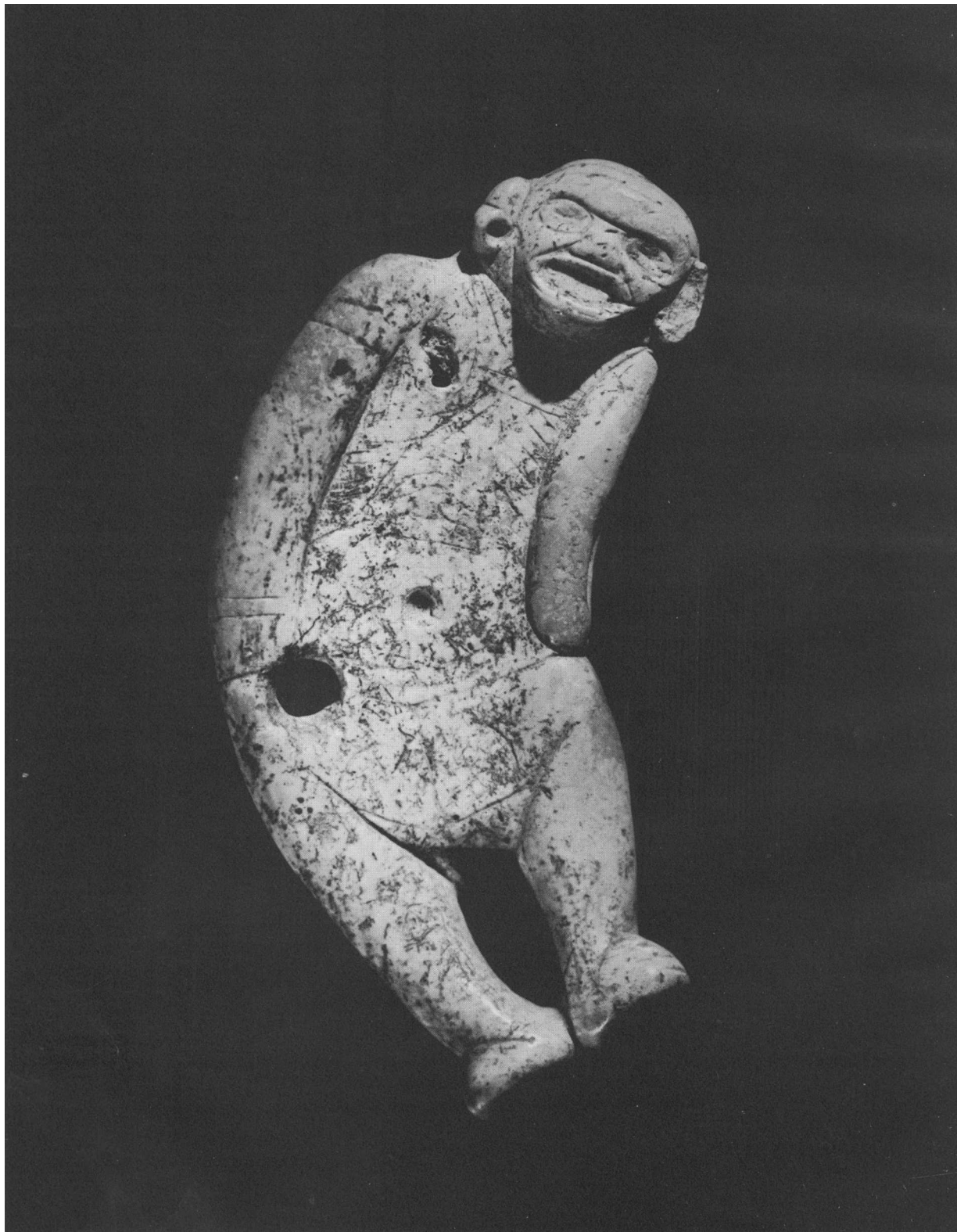
Los taínos procedían de la gran familia de indios aruacos establecidos en la región del Orinoco, que hoy ocupa la Guyana y parte de Venezuela, y quienes desde los primeros años de la era cristiana comenzaron a llegar a las Antillas. Hacia el siglo XI estos indios recibieron influencia cultural de las grandes civilizadoras del área maya en su arte; en produciéndose como resultado el florecimiento de la cultura taína, que ha de manifestar las huellas de las corrientes civilizadoras del área maya en su arte; en su organización social y política, que giraba alrededor de un jefe máximo llamado *cacique*, y en su complejo de ideas y rituales mágico-religiosos.

En Puerto Rico la cultura taína llegó a su culminación con el establecimiento de los grandes centros ceremoniales en que se realizaban las celebraciones religiosas llamadas *areytos* y los característicos juegos indígenas de pelota. Gracias a estos juegos es que los europeos descubren por primera vez la existencia y las potencialidades de la goma, material de que fabricaban los indios las pelotas usadas en el juego.

Era el arte elemento fundamental de la sociedad taína y se manifestaba en sus actividades religiosas y en los objetos

Dujo or Ceremonial Seat  
in the Shape of a Reclining Human Figure  
Pre-Columbian – Taíno Culture – Cream  
White Marble. Length 12", width 4<sup>3</sup>/<sub>4</sub>", weight 5<sup>1</sup>/<sub>2</sub> lbs.  
Photo Museo de Antropología, Historia y Arte, U.P.R.  
SL 73.85.3

Dujo o Banqueta Ceremonial  
Pre Colombina – Cultura Taína – Mármol Color  
Crema. Largo 12", ancho 4<sup>3</sup>/<sub>4</sub>", peso 5<sup>1</sup>/<sub>2</sub> lbs.  
Foto Museo de Antropología, Historia y Arte, U.P.R.  
SL 73.85.3



and the objects used for worship, in war, in dress and adornment of the body, and in utensils for the home.

It is in stone and wood sculptures that the Taíno art of Puerto Rico stands out. The stone idols, or *cemís*, representations of tutelary spirits, were generally made of stone, but also of clay, shell, or bone. In general, they have the shape of a cone with elliptical base and obtuse apex. The upper point is round and the base concave. In many cases one of the lateral or end points is finished off with the head of an animal or a supernatural being whose legs, frequently of a froglike type, appear at the opposite end. In rare cases the head is placed at the upper point or covers one entire side of the figure.

The *cemís* may be considered among the best examples of New World sculpture. To carve them, the Tainos used chisels made out of the hardest stones from our mountains. The polishing was done with sand and porous stones.

Another important feature of the native art is revealed in stone "collars," large monolithic rings of elliptical shape, adorned with incisions and reliefs of asymmetric distribution. These "collars" also show the great skill of our Indians in stone carving. Various theories have been submitted regarding the function and significance of these strange objects. Of late it has been suggested that they might have been ceremonial belts associated with the ball game.

One other major example of Indian sculpture is the *dujo*, or ceremonial seat, used by chiefs or leading officials. These were low benches, with the seat and back made of one piece, supported by four very short legs. The Indians carved them out of stone or very hard wood such as *guayacan*, decorating them with reliefs and incisions

destinados al culto; en la guerra, en la indumentaria y adorno del cuerpo, y en los utensilios de uso doméstico.

Es en la escultura en piedra y madera donde sobresale el arte taíno de Puerto Rico. Los ídolos de piedra denominados *cemís*, representaciones de espíritus tutelares, eran generalmente ejecutados en piedra, pero también los hacían de barro, concha o hueso. Por lo común, tienen la forma de un cono de base elíptica y vértice obtuso. La punta superior es redondeada y la base cóncava. En muchos casos una de sus puntas laterales remata en la cabeza de un animal o ser sobrenatural cuyas extremidades — frecuentemente de tipo raniforme — aparecen en la punta opuesta. Excepcionalmente la cabeza figura en la punta superior o abarca todo un lado de la pieza.

Los *cemís* pueden considerarse entre los mejores ejemplos de la escultura del Nuevo Mundo. Para tallarlos, los taínos utilizaban cinceles hechos de las más duras piedras de nuestras montañas. El pulimento se lo daban con arena y piedras porosas.

Otra importantísima modalidad del arte indígena la constituyen los "collares" de piedra, grandes anillos monolíticos de forma elíptica, adornados con incisiones y relieves de distribución asimétrica. También demuestran estos "collares," la gran destreza que poseían nuestros indios en la talla de la piedra. Sobre la función y significado de estos raros objetos se han postulado diversas teorías. Últimamente se ha considerado la posibilidad de que los mismos fueran cinturones ceremoniales asociados al juego de pelota.

Otro importante ejemplo de la escultura indígena son los *dujos* o asientos ceremoniales usados por los caciques o señores principales. Eran estos unos bancos bajos en que asiento y espaldar formaban una sola pieza, sostenida por cuatro patas muy cortas. Los indios los tallaban en piedra o en maderas duras como el *guyacán*, decorándolos con

**Ornamental Body-Painting Seal**

*Pre-Columbian – Taino Culture – Clay.  
2 5/16" dia.; 7/16" thick; weight 3 ozs.*

*Seals of this type, all with varied geometric designs, were used by the Indians to "stamp" colored patterns on their bodies for ceremonial occasions.*

*Photo Museo de Antropología, Historia y Arte, U.P.R.  
SL 73.85.11*

**Pintadera**

*Pre-Colombina – Cultura Taína – Barro.  
2 5/16" dia.; 7/16" espesor; peso 3 ozs.*

*Pintaderas como esta, todas con diseños geométricos variados fueron usados por los indios para "estampar," patrones a colores en sus cuerpos en ocasiones ceremoniales.*

*Foto Museo de Antropología, Historia y Arte, U.P.R.  
SL 73.85.11*



**Stone Collar or Massive Belt**

*Pre-Columbian – Taino Culture – Dioritic Rock.  
Length 18 1/2", width 12 1/8", axis 13",  
weight 14 1/2 lbs.*

*This example of the stone collar, or massive belt, which may have been used in the ceremonial ball games, has incised geometric patterns and animal-like relief, making it one of the most interesting pieces of Pre-Columbian art that was in the exhibition.*

*Photo Museo de Antropología, Historia y Arte, U.P.R.  
SL 73.85.5*

**Collar de Piedra o Cinturón Macizo**

*Pre-Colombino – Cultura Taína – Roca diorita.  
Largo 18 1/2", ancho 12 1/8", eje 13", peso 14 1/2 lbs.*

*Este ejemplo del collar de piedra o cinturón macizo, quizás fué usado en los juegos de pelota ceremonial. Los diseños geométricos tallados al relieve en forma de animal, hizo de esta pieza una de las más interesantes obras de arte Pre-Colombino en la exposición.*

*Foto Museo de Antropología, Historia y Arte, U.P.R.  
SL 73.85.5*



of geometric design or representations of gods and spiritual protectors. Some were embellished with shell and gold-leaf incrustations.

Also outstanding among Taíno sculptures are amulets and adornments engraved in stone, bone, and shell. In them the reliefs of grotesque figures or animal shapes reoccur. Human figures appear in stylized form, as do frog representations. This ornamentation was also used in objects of apparently functional use, such as mortars and stone axes. The mortars frequently have a human or animal head carved in the upper end. The polish of the axes, sometimes of extraordinary brilliance, reveals the degree of perfection achieved by the Indians in this technique. There are very many axes carved in diorite, jadeite, and similar stones. Among the body adornments are necklaces of tubular beads of granite or other equally hard stones.

The sculptural art of the Taínos comprises reliefs on the walls of caves, on rocks at river sides or in ravines, and on monoliths with which they marked the limits of their *bateys*, or ceremonial plazas, where religious ceremonies, dances, and ball games were held. As with other types of their sculptural art, the petroglyphs display human and animal heads and geometric designs.

The art of the Taínos also shone in the field of ceramics. Their works include receptacles for various uses, as well as ornaments and amulets similar in shape to those carved in stone. In their plates and other household vessels the decoration is based mainly on incisions, modeling, and applied ornament. Grotesque human or animal (zoomorphic) heads – especially of birds and reptiles – carefully molded, were

relieves e incisiones de diseños geométricos o representativos de dioses y espíritus protectores. A veces eran enriquecidos con incrustaciones de concha y de láminas de oro.

En la escultura taína también se destacan los amuletos y adornos tallados en piedra, hueso y concha. Se repiten en ellos los relieves y figuras grotescas y de animales. Los rasgos humanos aparecen en forma estilizada e igualmente las representaciones de las ranas. Esta ornamentación se emplea también en objetos de aparente uso funcional, como las manos de mortero y las hachas de piedra. Las primeras presentan con frecuencia una cabeza humana o de animal tallada en su extremo superior. El pulimento de las hachas, dotadas a veces de un brillo excepcional, muestra el grado de perfección alcanzado por los indios en esta técnica. Abundan las hachas talladas en diorita, jadeíta y piedras similares. Entre los adornos personales figuran los collares formados por cuentas tubulares de granito u otros tipos de piedra igualmente duras.

El arte escultórico de los taínos también incluye los relieves o grabados que hacían en las paredes de las cuevas, en los peñascos de los ríos y quebradas y en los monolitos con que delimitaban sus *bateyes* o plazas ceremoniales, lugares de celebración de las ceremonias religiosas, bailes y juegos de pelota. Al igual que otras modalidades de su arte escultórico, los petroglifos presentan figuras humanas y de animales así como diseños de tipo geométrico.

Otra importante manifestación del arte taíno es el de la cerámica. Esta comprende recipientes para diversos usos y adornos y amuletos análogos en su forma a los tallados en piedra. En las ollas y otras vasijas la decoración depende principalmente de las incisiones, el modelaje y los apliques. Grotescas cabezas humanas o zoomorfas – especialmente de aves y reptiles – cuidadosamente

Dujo or Ceremonial Seat  
Pre-Columbian – Taíno Culture – Wood (Guayacán).  
Length 15", width 5<sup>7</sup>/<sub>8</sub>", weight 3 lbs. 1 oz.  
Photo Museo de Antropología, Historia y Arte, U.P.R.  
SL 73.85.8

Dujo o Banqueta Ceremonial  
Pre-Colombina – Cultura Taína – Madera  
(Guayacán). Largo 15", ancho 5<sup>7</sup>/<sub>8</sub>", peso 3 lbs. 1 oz.  
Foto Museo de Antropología, Historia y Arte, U.P.R.  
SL 73.85.8



affixed to the upper part of the vessels. At the lip and upper part of the vessels deep, heavy incisions were made, forming designs of lines, dots, and diverse other geometric shapes. The anthropomorphic (human) and zoomorphic (animal) vessels are abundant and of great artistic interest.

Another example of Indian ceramic was the clay seal, generally round and incised on one side with geometric designs. The Indians used them to stamp colored designs on their bodies.

The use of paint in ceramics was almost always limited to red, with which the entire vessel was daubed. In rare cases simple linear designs were applied to the surface in black paint.

Indian art also was evident in straw baskets of different shapes and artistic designs, in hammocks, in fabrics made of maguey fiber and cotton, dyed with vegetable tints, and in the *naguas*, or aprons, used by married women.

The artifacts that were exhibited from the collection of the University of Puerto Rico Museum are representative of the advanced stage of development reached in art by the Taíno Indians of Puerto Rico.

modeladas eran adheridas a los extremos de las ollas y otras vasijas. En el borde así como en la parte superior de las vasijas se hacían incisiones profundas y gruesas formando diseños de líneas, puntos y diversas formas geométricas. Las vasijas de forma antropomorfas y zoomorfas son abundantes y de gran interés artístico.

Otro producto de la cerámica indígena son los sellos de barro, generalmente de forma circular, con incisiones de diseño geométrico practicadas en sus caras, y que usaban los indios para estamparse figuras a colores en el cuerpo.

El uso de la pintura en la cerámica se limitaba casi siempre al uso del color rojo, con el que se daba un baño o engobe a toda la pieza. Excepcionalmente se aplicaban a su superficie, con pintura negra, sencillos diseños lineales.

El arte indígena se manifestó también en las canastas de paja, hechas en diferentes formas y de artísticos diseños; en las hamacas, los tejidos de fibra de *maguey* y de algodón, teñidos con tintes vegetales, y en las *naguas* o delantales usados por las mujeres casadas.

La muestra presenta diversas piezas pertenecientes a la colección del Museo de la Universidad de Puerto Rico, son representativa del alto desarrollo logrado en el arte por los indios taínos de Puerto Rico.



## The Early Painting Tradition of Puerto Rico

Arturo V. Dávila, Professor of Fine Arts  
University of Puerto Rico

Hispanic painting began to appear in Puerto Rico during the early days of the Conquest in 1493. According to documentary evidence, at that time Spanish ships brought to the island devotional panel paintings and pictures, particularly prints of sculpture. These works surely influenced the first Puerto Rican painters of religious subjects. The introduction of European art into Puerto Rico was responsible for the evolution of a new and more sophisticated island art, vastly different in spirit from the works of the Indians who were fast migrating away from their homeland.

Puerto Rican churches were soon filled with art from Seville. These objects were generally of extremely high quality. For example, there was the early Flemish panel of the Virgin of Bethlehem, until recently in San Juan's Church of Santo Domingo and reputed to have supernatural powers: in 1797 when the British navy besieged San Juan, legend has it that the subsequent Puerto Rican victory was a result of the panel's "intervention." Puerto Rican painter José Campeche thought the painting so impressive that he copied it several times.

In the seventeenth century, Spanish and some Mexican art prevailed in Puerto Rico, although there were some altarpieces and devotional objects commissioned to local artists by brotherhoods and parish churches. Flemish art must have been extremely popular: reminiscing in his 1645 *Memoria*, Don Diego de Torres Vargas indicates that landscape paintings from Flanders adorned the homes of wealthy citizens and public officials.

Only two paintings characteristic of seventeenth-century style survive in Puerto

## La Tradición Pictórica de Puerto Rico

Arturo V. Dávila, Profesor de Bellas Artes  
Universidad de Puerto Rico

El arte de la pintura hispánica en Puerto Rico existe desde las primeras fechas de la Conquista. Las noticias documentales con que contamos nos dicen que en los primeros carabelones venían ya tablas de carácter devocional e imágenes de escultura que seguramente estaban policromadas, no tardando en aparecer, seguramente, los primeros pintores locales de temas religiosos sobre los modelos de las estampas europeas. Así quedaron desplazadas las formas ingenuas desaparecidas de las pintaderas y la cerámica indígena, con el éxodo de los indios y su extinción progresiva.

Muy pronto se poblaron las iglesias con obras de arte importadas desde Sevilla, siendo el exponente de más calidad la vieja tabla flamenca de la Virgen de Belén, sustraída de su capilla en la iglesia de Santo Domingo el 25 de noviembre de 1972. Una tradición ininterrumpida afirma que desde los primeros años del siglo dieciséis se encontraba en Puerto Rico. En el siglo dieciocho hizo de ella múltiples copias el pintor José Campeche. Su tamaño hizo posible que se salvara de la destrucción en 1597 y en 1625. Las fuentes históricas demuestran que para fines del siglo dieciséis los templos de Puerto Rico guardaban pinturas de valor, obras de talleres españoles y tal vez de algún pintor local desconocido todavía.

En el siglo diecisiete se depende fundamentalmente de los encargos a España y tal vez también a México aunque se encuentran alusiones marginales a los pintores locales que pintaban retablos e imágenes por encargo de cofradías e iglesias parroquiales. Una alusión indirecta de D. Diego de Torres Vargas en su *Memoria* de 1645 sobre la Isla de Puerto Rico dá a entender que también servían de adorno en las casas de particulares—mandatarios y gente acaudalada—los paisajes flamencos traídos de aquellas regiones de Europa.

De ese siglo sólo contamos con dos ejemplares de pinturas, las tablas de la Virgen de Monserrate de Hormigueros y la de la Virgen de Valvanera de Coamo,

Rico: the panels of the Virgin of Monserrate de Hormigueros and the Virgin of Valvanera de Coamo. Both are presumably the work of an anonymous local painter. Radical Church reform as well as powerful hurricanes and earthquakes have caused the destruction of many paintings listed in certified inventories and accounts made prior to 1898.

Of art created before the mid-eighteenth century, all that remain are five panels from the San Juan vicarship of San Germán, some others from the high altarpiece of the same vicarship in the western part of the island, and decorated pieces of canvas from the Chapel of Christ in San Juan. The latter were designed by an unknown artist strongly influenced by the seventeenth-century style of the San Germán panels.

Painting in Puerto Rico from the sixteenth to the mid-eighteenth century, as in all Spanish America, was almost entirely religious in subject matter. However, there were some painters of secular as well as religious themes — artists particularly interested in color and in European paintings and prints — who paved the way for the first Puerto Rican painter to break away from the accepted, traditional, Puerto Rican style. He was José de Rivafrecha y Jordán, known as Campeche.

Born in 1751 in San Juan, where he lived all his life, Campeche came from a hard-working family of the class called “free mulattos.” Within this racially mixed group there were many men, such as Campeche’s father, who specialized in carving and gilding altarpieces and in painting. José was the only one to

presumiéndose de ambos y especialmente de la última, que son obra de algún anónimo pintor local. Las reformas sufridas por las iglesias y agentes naturales como los huracanes y los terremotos, nos han privado de muchas otras que aparecen en inventarios y relaciones de época hasta 1898.

Hasta mediados del siglo dieciocho, a excepción de las cinco tablas del púlpito de la Vicaría de San Germán y los paneles conservados del retablo mayor de la misma Vicaría en el oeste de la Isla, sólo contamos con las telas de la Capilla del Cristo en San Juan, donde un maestro hasta ahora anónimo parece copiar fórmulas del siglo diecisiete, como ocurre en las interesantes tablas de San Germán.

Al hacer el balance de los siglos dieciséis, diecisiete y la primera mitad del dieciocho, podemos decir que existe en Puerto Rico una tradición ininterrumpida de práctica de la pintura y al igual que en toda Hispanoamérica, casi toda ella de carácter religioso. El pintor es probablemente un ingenuo colorista y dibujante español o americano, copiadador de grabados y estampas europeas. Es esta serie anónima de artesanos la que prepara el camino para la aparición del primer pintor puertorriqueño de los tiempos modernos: José de Rivafrecha y Jordán, conocido como Campeche.

Nacido en 1751 en la ciudad que nunca abandonará, Campeche viene al mundo en medio de una familia laboriosa de la clase llamada de pardos libres constituída por un liberto, Tomás de Rivafrecha y una canaria, María Jordán. Bajo el signo de Iberoamérica: el mestizaje, crecen los hijos dedicados al arte de tallar y dorar retablos como su padre y a la pintura en la que solo va a destacarse José. Las mujeres aprenderán música y labores de aguja. Es el esquema familiar de artistas y artesanos generalizado en toda la América española. La educación literaria del muchacho corre por cuenta de los Padres del Convento de Santo Domingo, donde cursa latín y filosofía y se forma en un clima de piedad en el que vivirá hasta su muerte. Pertenece como casi todos los miembros de su grupo familiar, a la Orden Tercera de Santo Domingo y asiste rigurosamente a su iglesia, donde será sepultado.

The Virgin of the Rosary. 1776-1779  
José Campeche (1751-1809)  
Oil on Wood Panel 23<sup>3</sup>/<sub>4</sub>" x 19"  
Instituto de Cultura Puertorriqueña  
San Juan, Puerto Rico, SL 73.86.3

La Virgen del Rosario. 1776-1779  
José Campeche (1751-1809)  
Oleo en Panel de Madera 23<sup>3</sup>/<sub>4</sub>" x 19"  
Instituto de Cultura Puertorriqueña  
San Juan, Puerto Rico, SL 73.86.3



become prominent in that field. In addition to household chores, the women of his family learned music and needlework. José was educated by the Fathers of the Santo Domingo Convent where he studied Latin and philosophy and was exposed to great piety, which became a vitally important part of his existence. Like most of his family he belonged to the Third Order of Santo Domingo, and regularly attended the church where he was eventually buried.

Campeche began his career early in life. His *Virgin of the Divine Appearance* dated 1772 in San Juan's Church of Santo Domingo was painted when he was twenty-one. The influence on Campeche of the European engravings that had such a profound effect on Spanish-American art is obvious in this painting.

When Campeche was twenty-five, there arrived in Puerto Rico an exiled Spanish painter, Luis Paret y Alcázar (1746-1797), who took on Campeche as his pupil. He taught his student the current French style of painting, especially as seen in prints with their subtle color schemes, which the young man adapted to his religious works.

Then Campeche discovered the art of portraiture in which he was extremely gifted. He was so successful that at his death his sisters claimed for him the rank of sole "facial character" painter of the isle during his lifetime. There is no doubt that by the end of the eighteenth century he was considered the finest portrait painter of the eastern Caribbean and one of the best in all Spanish America.

Campeche's miniature panel paintings comprise the major area of his artistic

Iniciado tempranamente en el arte de la pintura, se le atribuye la *Virgen de la Divina Aurora*, de la Iglesia de Santo Domingo de San Juan, que lleva la fecha de 1772, y sigue el esquema de los grabados europeos que son la fuente universal de inspiración en Iberoamérica. Sus colores delatan los límites de la maestría del anónimo maestro.

Entrado ya Campeche en sus veinticinco años, llega al país desterrado el pintor español Luis Paret y Alcázar (1746-1797), quien ejerce una influencia clara sobre el joven pintor puertorriqueño, que iniciado en la gama de la paleta francesa de su maestro permanecerá fiel a su obligada función de pintor de santos y asuntos piadosos, aunque rige desde ahora el modelo impuesto de la estampa con los tonos de aurora, los grises, los azules y los rosados de Paret.

Libre de las normas iconográficas impuestas por sus comisiones de carácter religioso, la vena realista de José Campeche encontrará campo ancho en el arte del retrato, al que le conduce desde su infancia una afición notoria y un raro acierto en los estudios de fisonomía. A su muerte, sus hermanas Lucía y María Loreto, en los memoriales de 1810, reclamarán para él la condición de único *pintor fisonómico* existente en la Isla en su tiempo. En el último tercio del siglo dieciocho es, positivamente, el mejor retratista del Caribe oriental y sus cabezas lo hacen figurar entre los mejores de Iberoamérica, junto a los mejicanos de la Academia de San Carlos.

La práctica casi invariable de pintar en pequeñas tablas de caoba biseladas al dorso, tal vez, el mismo acento rococó recibido en las lecciones de Paret, lanzan a Campeche por el camino dieciochesco de la pintura aminiaturada, campo principal de su experiencia pictórica. Aunque trabaja en lienzos grandes hacia los años finales del siglo, vacila ante la pincelada valiente de trazo amplio, concibiendo personajes y objetos con la factura apretada de la pequeña tabla. Sólo a principios del siglo diecinueve se lanzará, siempre con timidez, a fiarse del color, en retratos de gran empeño y en paisajes de lejanías relativos

repertoire. Although he painted some large canvases at the end of the century, he seemed to prefer working on the small-scale, beveled mahogany panels. Not until the beginning of the nineteenth century did Campeche begin to show confidence in using color to execute portraits and landscapes of ambitious proportions.

The chronology of the artist's signed works starts in 1785 with the *Lady on Horseback* and the *Vision of San Felipe Benizi*, both in The Ponce Museum of Art. These paintings, influenced by Paret's teachings, reflect a style that changed only slightly during Campeche's career.

By 1789, the year he probably painted the portrait of Governor Miguel Antonio de Ustáriz, he had gained the esteem of San Juan and was given the epithet "inimitable" after executing portraits of Charles IV and his wife María Luisa de Parma to celebrate the proclamation of the new Spanish monarchs.

A man of great kindness, in the last decade of the century Campeche was supporting a family of eleven: his eight orphan nephews, his mother, and two unmarried sisters. At the time he was working not only for his many public and private patrons in Puerto Rico, but also for an important market in Caracas, to which he sent canvases and panels portraying religious subjects. In 1797 he produced the magnificent large painting called *Fifth Sorrow or Pity* that is in the Caracas Cathedral.

In spite of a lucrative offer from a British merchant to go to London and "dedicate himself to his own works and inspirations," Campeche refused to leave his beloved Puerto Rico. He was totally content with his life; his house was the center of weekly social

a los mismos, como en el retrato de D. Ramón de Castro.

La cronología de su obra firmada comienza hasta ahora en 1785, con la *Dama a Caballo*, del Museo de Arte de Ponce y la *Visión de San Felipe Benizi*, del mismo museo, donde las lecciones de Paret, asimiladas por un aprendizaje que ya es largo para esas fechas, nos muestran al autor seguro de su estilo que sufrirá escasas variaciones hasta el final de su carrera.

Para 1789, año en que pinta con toda probabilidad el retrato del Gobernador Miguel Antonio de Ustáriz, ha ganado el favor de la Ciudad y se le llama incluso "inimitable" con ocasión de haber pintado los retratos de Carlos IV y su mujer María Luisa de Parma para las fiestas de proclamación de los nuevos monarcas.

Su temperamento cordial lo compromete ya por estos años a sustentar a los sobrinos huérfanos que en número de ocho constituyen con sus dos hermanas solteras y su madre una familia de once personas a cuyo mantenimiento acude en la última década del siglo, trabajando no sólo para la clientela de Puerto Rico: los gobiernos civil y eclesiástico, las iglesias de la Isla y los particulares, sino también un mercado que se abre en Caracas, a donde remite lienzos y tablas de asuntos piadosos y que, por lo que aún queda, demuestra no haber sido pequeño.

En 1797, como hemos dicho, copia incansablemente la tabla flamenca de la Virgen de Belén, a cuya intervención se atribuyó la victoria sobre la armada británica que asedió la Ciudad en abril. Del mismo año es el lienzo de grandes dimensiones y subida calidad de la *Quinta Angustia o Piedad* existente en la Catedral de Caracas.

Asentada su fama en las Antillas, nos parece verosímil la oferta que recibe de un comerciante de Londres, que propone pensionarlo con mil guineas anuales "dejándole tiempo libre para consagrarse a sus obras e inspiraciones particulares."

Pero Campeche no abandonará nunca el suelo de Puerto Rico, donde goza de la estima de todos y su condición de mestizo e hijo de liberto no le priva del trato

gatherings for eminent citizens who were entertained by Campeche family concerts, which became the talk of the island. Campeche was probably initiated into the world of music by his brother-in-law, Domingo de Andino, organist at the Cathedral of Puerto Rico for over sixty years. In 1783 Campeche was appointed oboist at the same cathedral, where he was also substitute organist. In 1802 the Bishop appointed him teacher of Gregorian chants to nuns of the Carmelite monastery in San Juan.

In 1801 Campeche completed the picture of Brigadier Don Ramón de Castro, which contemporary Puerto Rican critics considered his best portrait. Here he combined his skill as a portrait painter with his talent as a miniaturist.

A biography of Campeche by Alejandro Tapia published in San Juan in 1855 indicates that he maintained an austere standard of living and accepted such diverse commissions as architectural plans, topographical maps, and models of sculpture for public works. It is estimated that Campeche completed some four or five hundred works in his lifetime. The role his brothers and nephews played in the execution of these works of art is difficult to determine, but Campeche's enormous productivity during the 1790s makes it likely that some collaboration took place.

amistoso con las autoridades y primeras familias de la Ciudad, recibiendo en su casa a militares, canónigos y hacendados en tertulias semanales, donde los hermanos regalan a la audiencia con conciertos familiares de los que aún se habla medio siglo después.

Debió iniciarle en la música su cuñado Domingo de Andino, organista de la Catedral de Puerto Rico durante más de sesenta años. Recibe en 1783 el nombramiento de músico de oboe de la misma Catedral con el cargo de suplir al organista y en 1802 el Obispo le encomienda la enseñanza del canto llano a las religiosas del Monasterio de Carmelitas de la Ciudad.

Para estas últimas fechas—en 1801—termina un encargo del Cabildo secular: el retrato del brigadier don Ramón de Castro, lienzo de grandes dimensiones (2'36" x 1'67") considerado por la crítica puertorriqueña del siglo diecinueve como su mejor obra del género, en la que hace alarde de sus habilidades de retratista al mismo tiempo que dá rienda suelta a su afición por lo narrativo y aminiaturado.

Las valiosas, aunque escasas noticias que sobre el pintor recogió Alejandro Tapia en la biografía publicada en 1855 en San Juan de Puerto Rico, dejan ver un riguroso programa de vida que le permite atender a encargos tan diversos como plantas de arquitectura, mapas topográficos, modelos de escultura para adorno de obras públicas, túmulos para las honras fúnebres de papas y reyes e incluso trabajos de xilografía a los que se añaden los frescos que decoraron las fachadas de algunas casas de la ciudad, ya desaparecidos en la primera mitad del siglo XIX.

Tapia calcula un total de cuatrocientas o quinientas piezas, entre tablas, lienzos y cobres salidas de las manos de Campeche en el curso de su vida. Es difícil precisar el alcance de la intervención de hermanos y sobrinos en algunas de ellas pero la producción de los años noventa del siglo dieciocho hace pensar en algún género de colaboración, tal vez la de Silvestre Andino Campeche, único que después de la muerte de José, repite con algún acierto el recetario familiar.

A summary of Campeche's career would include: an initial formative period ending with Paret's departure for Spain in 1778; then the years before 1790, when he created some of his most important portraits — those of Mr. and Mrs. Carvajal and of Don José Más Ferrer — and his best examples of religious paintings, those influenced by European prints. The 1790s formed the period of his large canvases, the time when Campeche painted some of his most appealing works such as the *Santa Teresa de Jesús* and the *Salvador Eucarístico*.

When Campeche died on November 7, 1809, he had already become an integral part of Spanish-American cultural heritage. Even though there were many other artists working in Puerto Rico at the time — staunchly traditional Felipe de la Espada, miniaturist Goyena, and portraitist Atilas to name a few — none could compare in quality with Campeche and his school. It was not until the emergence in the mid-nineteenth century of Francisco Oller, whose "impressionist" style marked a radical break with the past, that Puerto Rican painting came into its own once again and entered the modern era.

Prescindiendo de la ordenación de Tapia, puede aceptarse la siguiente cronología provisional para la obra de Campeche: un primer período de formación que comienza en fecha ignorada y termina con la partida de Paret para la Península (1778) al que le siguen los años que van desde esta fecha hasta fines de la década de los noventa durante los cuales produce algunos de sus mejores retratos (las dos tablas de los esposos Carvajal, Don José Más Ferrer) y crea con la ayuda de la estampa su repertorio de asuntos piadosos ya desde 1797, en que aparece fechada la *Piedad* de la Catedral de Caracas hasta el año de su muerte. En este último período Campeche se lanza a pintar grandes lienzos, aunque nunca resuelve las fallas de sus estudios de anatomía, al parecer insuficientes. Sin embargo, en estos años, la pincelada rompe el trazo del dibujo y produce algunas de sus obras más realmente pictóricas, por ejemplo, la *Santa Teresa de Jesús* y el *Salvador Eucarístico*.

Fallecido el 7 de noviembre de 1809, en los años en que comienza el proceso de la independencia hispano-americana, su nombre y su obra se integran en la historia de la pintura Iberoamericana al punto de que sólo se explican como fruto de la sociedad puertorriqueña del siglo dieciocho entendida como parte del mundo hispanoamericano. El arte de la pintura en Puerto Rico pierde en él a la primera figura de relieve de los tiempos modernos, aunque no debe olvidarse el grupo contemporáneo de Felipe de la Espada y sus hijos, que pintan y tallan en la Villa de San Germán aunque con un acento ingenuo y repetidor de fórmulas arcaizantes que lo diferencian claramente de los Campeche. El curso incierto de la pintura a la muerte de Campeche, lo trazan uno de sus discípulos: Goyena, miniaturista hábil, nada original, el maestro de la Cátedra de dibujo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País: don Juan Fagundo, natural de Cádiz, el puertorriqueño Atilas y otros que pintan para la sociedad del antiguo régimen en su agonía y para los hacendados y comerciantes de la Isla durante la minoría de edad de Isabel II, con escaso dominio del arte aún cuando en el caso de Atilas, se una a la

**Detail of Lady on Horseback**  
**José Campeche**  
**The Ponce Museum of Art**  
**SL 73.84.5**

**Detalle de Dama a Caballo**  
**José Campeche**  
**El Museo de Arte de Ponce**  
**SL 73.84.5**



indudable pobreza de sus creaciones, el acierto en el arte del retrato. Será preciso que la personalidad vigorosa de Oller, criada en un clima generacional de ruptura con el pasado, se forme en los años medios del siglo nuevo para que la pintura puertorriqueña encuentre los caminos del presente.

#### **BIBLIOGRAFIA**

Dávila, Arturo, *José Campeche 1751-1809*. Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico, 1971.

Delgado, Osiris, *Sinopsis Histórica de las Artes Plásticas en Puerto Rico*. Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico, 1957.

Tapia y Rivera, Alejandro. *Vida del Pintor Puertorriqueño José Campeche*, Barcelona, Ediciones Rumbos, 1967.



**Biographies of the Artists Represented in  
The Art Heritage of Puerto Rico**

María E. Somoza

**ROBERTO ALBERTY**

Born in Carolina, Puerto Rico in 1930. He earned a bachelor's degree in humanities at the University of Puerto Rico, where he taught art courses at the campus in Río Piedras, Puerto Rico.

In 1961 he moved to New York and produced a number of works known as his Pinturas Negras (Paintings in Black).

He was co-founder of the Morro Gallery in New York. He has had one-man shows at Galería Sol 13 (1963) and the U.P.R. Museum (1963). His most recent exhibition was held at the University of Puerto Rico Museum in 1973.

*Untitled*

Ink on bedsheet. 25<sup>1</sup>/<sub>2</sub>" x 14<sup>1</sup>/<sub>4</sub>".  
Collection of Henry Geldzahler  
New York, New York  
S.L.73.107.1

**OLGA ALBIZU**

Born 1924 in Ponce. In New York she studied painting under Esteban Vicente, Hans Hoffman, and at the Art Students League. Later she continued studying in Paris at the Académie de la Grande Chaumière and in Florence at the Academia de Belli Arti. She also holds a Bachelor of Arts degree from the University of Puerto Rico.

Olga Albizu was awarded two second prizes at the Esso Salon of Young Artists in 1964 and the Puerto Rican Atheneum during the 1967 Christmas festival.

Her works have been exhibited in New York, Washington, D.C., Mexico, and Puerto Rico. Some of her paintings are in public collections, such as those of the Institute of

**Biografías de los Artistas Representados en  
La Herencia Artística de Puerto Rico**

María E. Somoza

**ROBERTO ALBERTY**

Nació en Carolina, Puerto Rico en 1930. Obtuvo un Bachillerato en Humanidades de la Universidad de Puerto Rico, institución en donde de se desempeñó por algún tiempo como profesor de arte.

En 1961 viene a residir en Nueva York época durante la cual pinta la serie de obras conocidas como Pinturas Negras (Paintings in Black).

Fué uno de los fundadores de la Galería El Morro de Nueva York. Su obra ha sido exhibida individualmente en la Galería Sol 13 en San Juan y en la Universidad de Puerto Rico, 1963 y 1973.

*Sin Título*

Tinta sobre sábana. 25<sup>1</sup>/<sub>2</sub>" x 14<sup>1</sup>/<sub>4</sub>".  
Colección de Henry Geldzahler  
Ciudad de Nueva York  
S.L.73.107.1

**OLGA ALBIZU**

Nació en 1924, en Ponce. En Nueva York, estudió pintura con Esteban Vicente, Hans Hoffman y en el Art Students League. Luego cursó estudios en París, en l'Académie de la Grande Chaumière y en Florencia en la Academia de Belli Arti. Olga Albizu posee además un Bachillerato en Artes de la Universidad de Puerto Rico.

Ha sido ganadora de dos segundos premios en: Esso Salon of Young Artists, 1964, y en el Ateneo Puertorriqueño, durante el festival de Navidad de 1967.

Su obra ha sido exhibida en Nueva York, Wáshington, D.C., Méjico y Puerto Rico. Algunas de sus pinturas se encuentran en colecciones públicas tales como en el Instituto de Cultura Puertorriqueña, Museo

Puerto Rican Culture, Ponce Museum of Art, Museum of the University of Puerto Rico, and the Bezalel National Museum of Israel.

*Amarillo 13*  
(*Yellow 13*)

1970

Oil on canvas. 50" x 40"

From the artist's collection

New York City

S.L.73.137.1

de Arte de Ponce, Museo de la Universidad de Puerto Rico y Bezalel National Museum de Israel.

*Amarillo 13*

1970

Oleo en lienzo. 50" x 40"

Colección de la artista

Ciudad de Nueva York

S.L.73.137.1

JOSE R. ALICEA

Born 1928 in Ponce, Puerto Rico. Began drawing and painting under the tutelage of Miguel Pou in Ponce. He later took lessons in sculpture from the Spanish artist Francisco Vázquez Díaz (Compostela). Became interested in the graphic arts, which led him to study this medium under the direction of Lorenzo Homar.

Currently he is professor of printmaking at the School of Visual Arts of the Institute of Puerto Rican Culture and artistic director of the *Revista del Café (Coffee Review)*. He has held one-man exhibitions of his works at the Puerto Rican Atheneum, at Colibrí Gallery in Puerto Rico, and the Graphic Arts Gallery in New York. Also, he has participated in the following collective exhibitions: Puerto Rican Graphics at the Riverside Museum in 1958; Latin American display at the Galería Suramericana in 1963; Graphic Exposition in Manila, the Philippines, and at the First and Second Biennials of Latin American Graphics in San Juan in 1970 and 1972. Worthy of special mention among his works are *El Cuatrismo*, *La Pelea de Gallos*, and *Prometeo*. José R. Alicea has been awarded several prizes, including First Prize at the Christmas Festival of Graphic Arts of the Puerto Rican Atheneum during the years 1962 through 1966. In 1967 he received the Mildred Boerliche Award for Graphic Arts in Philadelphia.

His works figure in the following collections, among others: Philadelphia Museum of Art,

JOSE R. ALICEA

Nació en 1928 en Ponce, Puerto Rico. Se inició en el de dibujo y la pintura bajo la tutela de Miguel Pou en Ponce. Más adelante tomó clases de escultura con el artista español Francisco Vázquez Díaz (Compostela). Se interesó en las artes gráficas lo que le lleva a estudiar este medio bajo la dirección de Lorenzo Homar.

Actualmente es profesor de grabado en la Escuela de Artes Plásticas del Instituto de Cultura y director artístico de la *Revista del Café*. Ha exhibido su obra individualmente en el Ateneo Puertorriqueño, en la Galería Colibrí en Puerto Rico y en Nueva York en la Galería de Artes Gráficas. Ha participado en las siguientes exposiciones colectivas: Gráfica de Puerto Rico en Riverside Museum 1958; Muestra Latinoamericana en Galería Suramericana en 1963; Exposición de Gráfica en Manila, Filipinas y en la Primera y Segunda Bienal del Grabado Latinoamericano de San Juan en 1970 y 1972. Entre sus obras merecen mención *El Cuatrismo*, *La Pelea de Gallos* y *Prometeo*. José R. Alicea es ganador de varios premios, entre ellos: Primer Premio en los certámenes de Grabado del Festival de Navidad del Ateneo Puertorriqueño durante los años 1962 hasta 1966. En 1967 recibió el Premio Mildred Boerliche de Grabado en Filadelfia.

Su obra se encuentra representada en las siguientes colecciones entre otras: Museo de Arte de Filadelfia, Museo de Arte Moderno

New York Museum of Modern Art, The Metropolitan Museum of Art, Museum of the Institute of Puerto Rican Culture.

*Baquiné 4*

1970

Woodcut. 30" x 22<sup>1</sup>/<sub>4</sub>"

Los Amigos del Museo del Barrio

New York City

S.L.73.99.1

de Nueva York, El Museo Metropolitano de Arte, Museo del Instituto de Cultura Puertorriqueña.

*Baquiné 4*

1970

Xilografía. 30" x 22<sup>1</sup>/<sub>4</sub>"

Los Amigos del Museo del Barrio

Ciudad de Nueva York

S.L.73.99.1

RAMON ATILES

Born 1804 in Ponce, Puerto Rico. Died in 1875, after dedicating much of his life to the art of painting.

He stood out as a painter of portraits, among which are those of the *Poetiza Hernández* (Poetess Hernández), the *Intendente Alexandro Ramirez* (Commissioner Ramirez), and *José Campeche*. The latter, one of his best works, was painted many years after the death of Campeche.

*El Intendente Alexandro Ramirez*

Oil on canvas. 45" x 36<sup>1</sup>/<sub>2</sub>"

Puerto Rican Atheneum

S.L.73.87.1

RAMON ATILES

Nació en 1804 en Ponce, Puerto Rico. Murió en 1875 después de haber dedicado gran parte de su vida a la pintura.

Se destacó en el arte del retrato entre los que se conservan son la *Poetiza Hernández*, el *Intendente Ramirez*, y el de *José Campeche*. Esta última, una de sus mejores obras, fué realizada muchos años después de la muerte de Campeche.

*El Intendente Alexandro Ramirez*

Oleo sobre lienzo. 45" x 36<sup>1</sup>/<sub>2</sub>"

Ateneo Puertorriqueño

S.L.73.87.1

MYRNA BAEZ

Born 1931 in San Juan, Puerto Rico. First studied drawing with María Teresa Lomba. In 1952 she attended the San Fernando School of Fine Arts in Madrid. Then in 1958 she studied graphic arts under the guidance of the artist Lorenzo Homar. Years later she attended the Pratt Graphic Arts Workshop in New York.

Myrna Báez cultivates several art techniques: oil painting, woodcut, linoleum and plexiglass lithography, collograph, and mural painting. Among her murals we should mention those at the Puerto Rican Medical Center and the Olympic Pool in San Juan. She has had one-man shows at the Institute of Puerto Rican Culture in 1962, at Colibrí Gallery in San Juan in 1966, at Ponce Museum of Art in 1968, at the Inter-American

MYRNA BAEZ

Nació en 1931 en San Juan, Puerto Rico. Hace sus primeros estudios de dibujo con la profesora María Teresa Lomba. En 1952 asiste a la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. Posteriormente en 1958 estudió grabado bajo la dirección del artista Lorenzo Homar. Años más tarde asiste al Taller de Artes Gráficas de Pratt en Nueva York.

Cultiva varias técnicas en el arte: la pintura de oleo, la xilografía, la litografía en linoleum y en plexiglass, el cológrafo y la pintura mural. Entre sus murales deben mencionarse los trabajados en el Centro Médico de Puerto Rico y en la Piscina Olímpica de San Juan. Ha exhibido su obra individualmente en el Instituto de Cultura Puertorriqueña en 1962; en la Galería Colibrí de San Juan en 1966; en el Museo de Ponce

El Intendente Alexandro Ramírez  
Ramón Atilas (1804-1875)  
Oil on Canvas 45" x 36 1/2"  
Ateneo Puertorriqueño  
San Juan, Puerto Rico  
SL 73.87.1

El Intendente Alexandro Ramírez  
Ramón Atilas (1804-1875)  
Oleo en Lienzo 45" x 36 1/2"  
Ateneo Puertorriqueño  
San Juan, Puerto Rico  
SL 73.87.1



University of Puerto Rico in 1968, and at the Art Institute of Panama in 1966.

She has also participated in many collective exhibitions in Puerto Rico, the United States, and Europe. Among them are: the Riverside Museum and South American Gallery in New York, Randolph Gallery of Texas, the exhibition *Arte Actual de America y España* in Madrid, and the V International Salón of March in Valencia, Spain.

The artist's works have been awarded prizes on various occasions. In 1963, an Honorable Mention at the Urban Landscape Competition of the Institute of Puerto Rican Culture; that same year, the Puerto Rican Atheneum awarded her the First Prize in Painting, an honor she was again to receive at the hands of that institution in 1967 for her work *Los Ciclistas* (The Cyclists). In 1970 she won the First Prize in Printmaking from the Puerto Rican Atheneum for her work *Juego de Cartas* (Game of Cards). In 1964 the Pratt Workshop also honored her with the Prize in Printmaking for her work *El Juez* (The Judge).

Myrna Báez is Professor of Graphic Arts at the College of the Sacred Heart and President of the Visual Arts Section of the Puerto Rican Atheneum.

*Paisaje*  
(Landscape)  
Collograph. 31" x 22"  
From the artist's collection  
Hato Rey, P.R.  
S.L.73.98.1

#### LUIS G. CAJIGAS

Born 1934 in Quebradillas, Puerto Rico. In 1952 he received his first lessons in the graphic arts at the Community Education Division under the guidance of Lorenzo Homar, Rafael Tufiño, and Carlos R. Rivera. He attended classes in drawing directed by the artist Fran Cervoni. In 1960 he joined the Graphic Arts Workshop of the Institute of Puerto Rican Culture.

His first exhibition was held in 1955 at the Puerto Rican Atheneum. Later, in 1961, he held a one-man show at the Institute of

en 1968; en la Universidad Interamericana de Puerto Rico en 1968 y en el Instituto Panameño de Arte en 1966.

Ha participado también en gran número de exposiciones colectivas en Puerto Rico, los Estados Unidos y Europa. Entre éstas: Riverside Museum, Galería Suramericana de Nueva York; Galería Randolph de Tejas; en la exposición *Arte Actual de America y España* en Madrid y en el V Salón Internacional de Marzo en Valencia, España.

Su obra ha sido premiada en varios ocasiones. En 1963 recibe una Mención de Honor en el Concurso de Paisaje Urbano del Instituto de Cultura Puertorriqueña; ese mismo año el Ateneo Puertorriqueño le otorga el Primer Premio de Pintura, distinción que vuelve a recibir de esta institución en el 1967 por su obra *Los Ciclistas*. En el 1970 se hace merecedora del Primer Premio de Grabado del Ateneo Puertorriqueño con su obra *Juego de Cartas*. Recibió también el Premio de Grabado del Taller Pratt de Nueva York en 1964; mereció esta distinción su obra *El Juez*.

Es profesora de grabado en el Colegio Universitario del Sagrado Corazón y Presidenta de la Sección de Artes Plásticas del Ateneo Puertorriqueño.

*Paisaje*  
1973  
Cológrafo. 31" x 22"  
Colección de la artista  
Hato Rey, P.R.  
S.L.73.98.1

#### LUIS G. CAJIGAS

Nació en 1934 en Quebradillas, Puerto Rico. Recibió en 1952 las primeras lecciones de artes gráficas en la División de Educación de la Comunidad bajo la dirección de los artistas Lorenzo Homar, Rafael Tufiño y Carlos R. Rivera. Tomó clases de dibujo con el artista Fran Cervoni. En el 1960 se incorporó al Taller de Artes Gráficas del Instituto de Cultura Puertorriqueña.

Celebró su primera exhibición en el 1955 en el Ateneo Puertorriqueño. Más adelante en el 1961 expone individualmente en el

Puerto Rican Culture; at the Cultural Centers of Humacao, Quebradillas, and Santa Isabel; and also at the Regional Colleges of Humacao, Arecibo, Bayamón, and Ponce. In 1972 his works were shown at the Museum of Graphic Arts of the Institute of Puerto Rican Culture. He has participated in collective exhibitions in New York, Mexico, Philadelphia, and Puerto Rico.

The artist has been the recipient of the following distinctions:  
Second Prize at the 1954 Fire Prevention Week's Competition; First Prize for Printmaking awarded by the Puerto Rican Athenaeum in 1964; First Prize at the IBEC Competition in 1966, and the Sterling House Prize in 1971.

*Poster: Graphic Exhibition by Cajigas*  
1972

Silkscreen. 14<sup>1</sup>/<sub>2</sub>" x 11<sup>1</sup>/<sub>4</sub>"  
La Casa del Arte Gallery, San Juan, P.R.  
S.L.73.97.1

Instituto de Cultura Puertorriqueña; en los Centros Culturales de Humacao, Quebradillas y Santa Isabel y en los Colegios Regionales de Humacao, Arecibo, Bayamón y Ponce. En 1972 su obra se exhibe en el Museo del Grabado del Instituto de Cultura Puertorriqueña. Ha participado en exposiciones colectivas en Nueva York, Méjico, Filadelfia y Puerto Rico.

El artista Cajigas ha sido merecedor de las siguientes distinciones: Segundo Premio en el Concurso de la Semana de Prevención de Incendio en 1954; Primer Premio de Grabado en el Ateneo Puertorriqueño en 1964; Primer Premio en el Concurso IBEC en 1966 y el Premio Sterling House en 1971.

*Afiche: Exposición Gráfica de Cajigas*  
1972

Serigrafía. 14<sup>1</sup>/<sub>2</sub>" x 11<sup>1</sup>/<sub>4</sub>"  
Galería la Casa del Arte, San Juan, P. R.  
S.L.73.97.1

#### JOSE CAMPECHE

Born in San Juan, Puerto Rico, on January 6, 1751. He belonged to a family of artisans, experts in the arts of engraving, painting, and gilding altarpieces. José Campeche followed in the steps of his father, Tomás de Rivafrecha, and from his early years cultivated the art of painting with much success. He was also given to music. While still very young, he learned to play the oboe, flute, and organ at the Convent of the Dominican Fathers in San Juan. In addition to music and painting, he studied Latin and philosophy.

Campeche's artistic formation was greatly influenced by the Spanish painter Luis Paret y Alcázar (1746-1797), who arrived in Puerto Rico in 1775, an exile from his country. Campeche's works are evidence of the artist's interest in religious subjects as well as his inclination toward historical portraiture. Some examples of these are his works: *La Visión de San Felipe Benizi* (The Vision of St. Philip Benizi), *La Santa Teresa de Jesús* (St. Theresa of Jesus), *La Dama a Caballo* (Lady on Horseback), and the portrait of *Gobernador Don Miguel Antonio*

#### JOSE CAMPECHE

Nació en San Juan, Puerto Rico el 6 de enero de 1751. Fué miembro de una familia de artesanos, expertos en el arte de tallar, pintar y dorar retablos. José Campeche siguió los pasos de su padre Tomás de Rivafrecha y va a cultivar desde muy temprano con gran acierto, el arte de la pintura. Se aficionó también, Campeche a la música. Muy joven aprendió a tocar el oboe, la flauta y el órgano, en el Convento de los Padres Dominicos en San Juan. Compartió sus estudios de música y pintura con los de latín y filosofía.

En la formación artística de Campeche va a ejercer gran influencia el pintor español Luis Paret y Alcázar (1746-1797), quien llegó a Puerto Rico en 1775, desterrado de su país. La obra de Campeche revela el interés del artista por los temas religiosos al igual que su afición por el retrato histórico. Ejemplos de éstos son sus obras: *La Visión de San Felipe Benizi*, *La Santa Teresa de Jesús*, *La Dama a Caballo* y el

*de Ustáriz* (Governor Don Miguel Antonio de Ustáriz).

José Campeche, the first painter in the history of Puerto Rico, died in 1809; with his death, the art of painting in Puerto Rico lost one of its most gifted exponents.

*La Virgen del Rosario*

1776-1779

Oil on wood panel. 23<sup>3</sup>/<sub>4</sub>" x 19"  
Institute of Puerto Rican Culture  
S.L.73.86.3

*Gobernador Don Miguel Antonio de Ustáriz*

1789

Oil on wood panel. 33<sup>1</sup>/<sub>4</sub>" x 24<sup>5</sup>/<sub>8</sub>"  
Institute of Puerto Rican Culture  
S.L.73.86.2

*Amazona*

1785

Oil on wood panel. 23<sup>1</sup>/<sub>2</sub>" x 13<sup>1</sup>/<sub>2</sub>"  
Museum of the University of Puerto Rico  
S.L.73.85.2

*La Dama a Caballo*

(Lady on Horseback)

1785

Oil on wood panel. 20" x 16<sup>1</sup>/<sub>2</sub>"  
The Ponce Museum of Art  
S.L.73.84.5

*retrato del Gobernador Don Miguel Antonio de Ustáriz.*

José Campeche, el primer pintor en la historia de Puerto Rico, muere en 1809; con su partida pierde el arte de la pintura en Puerto Rico uno de sus más dotados cultivadores.

*La Virgen del Rosario*

1776-1779

Oleo sobre panel. 23<sup>3</sup>/<sub>4</sub>" x 19"  
Instituto de Cultura Puertorriqueña  
S.L.73.86.3

*Gobernador Don Miguel Antonio de Ustáriz*

1789

Oleo sobre panel. 33<sup>1</sup>/<sub>4</sub>" x 24<sup>5</sup>/<sub>8</sub>"  
Instituto de Cultura Puertorriqueña  
S.L.73.86.2

*Amazona*

1785

Oleo sobre panel. 23<sup>1</sup>/<sub>2</sub>" x 13<sup>1</sup>/<sub>2</sub>"  
Museo de la Universidad de Puerto Rico  
S.L.73.85.2

*La Dama a Caballo*

1785

Oleo sobre panel. 20" x 16<sup>1</sup>/<sub>2</sub>"  
El Museo de Arte de Ponce  
S.L.73.84.5

#### FRAN CERVONI

Born 1913 in Guayama, Puerto Rico. Studied in San Juan with the Spanish artist Alejandro Sánchez Felipe, at the National Academy of Visual Arts in Madrid, and the National School of Fine Arts in St. Mark's, Florence. He was a professor of drawing and painting at the National School of Visual Arts and the Women's University of Mexico. Upon his return to Puerto Rico he worked as professor of painting at the School of Visual Arts of the Institute of Puerto Rican Culture. His works are to be found in private collections in Puerto Rico, in the Institute of Puerto Rican Culture's collection and the Ponce Museum of Art.

*La Mixta*

1960

Oil on panel. 42<sup>1</sup>/<sub>4</sub>" x 60<sup>1</sup>/<sub>4</sub>"  
Institute of Puerto Rican Culture  
S.L.73.86.1

#### FRAN CERVONI

Nació en 1913 en Guayama, Puerto Rico. Estudió en San Juan con el artista español Alejandro Sánchez Felipe, en la Academia Nacional de Artes Plásticas de Madrid y en la Escuela Nacional de Bellas Artes de San Marcos, Florencia. Fué profesor de dibujo y pintura en la Escuela Nacional de Artes Plásticas y en la Universidad Femenina de Méjico. De regreso a Puerto Rico trabaja como profesor de pintura en la Escuela de Artes Plásticas del Instituto de Cultura Puertorriqueña. Sus obras se encuentran en colecciones privadas del país, en la colección del Instituto de Cultura Puertorriqueña y en el Museo de Arte de Ponce, Puerto Rico.

*La Mixta*

1960

Oleo sobre panel. 42<sup>1</sup>/<sub>4</sub>" x 60<sup>1</sup>/<sub>4</sub>"  
Instituto de Cultura Puertorriqueña  
S.L.73.86.1

#### LEONCIO CONCEPCION

Born 1913 in San Juan, Puerto Rico. While very young he moved to New York City, where he lived for several years. He became interested in painting, a medium of expression in which he was self-taught.

He has exhibited at the Institute of Puerto Rican Culture. Among his major works are *La Iglesia de San José* (The Church of St. Joseph) and *La Puerta de San Juan en 1895* (The San Juan Gate in 1895).

*La Puerta de San Juan en 1895*  
Oil on canvas. 49<sup>1</sup>/<sub>4</sub>" x 37<sup>1</sup>/<sub>4</sub>"  
Pyramid Galleries, Washington, D.C.  
S.L.73.89.17

#### LEONCIO CONCEPCION

Nació en 1913 en San Juan, Puerto Rico. Muy joven se trasladó a la ciudad de Nueva York en donde permaneció algunos años. Se interesa en la pintura, medio en el cual resulta ser autodidacta.

Ha exhibido en el Instituto de Cultura Puertorriqueña. Entre sus obras principales se encuentran *La Iglesia de San José* y *La Puerta de San Juan en 1895*.

*La Puerta de San Juan en 1895*  
Oleo sobre lienzo. 49<sup>1</sup>/<sub>4</sub>" x 37<sup>1</sup>/<sub>4</sub>"  
Galerías Pyramid, Washington, D.C.  
S.L.73.89.17

#### RAMON FRADE

Born 1875 in Cayey, Puerto Rico, where he died in 1954. In his early years he studied in Madrid, which he left in 1889 to continue his schooling in the Dominican Republic. There he attended the National School of Painting for two years. Later he was given painting lessons by the French painter Fortuny and afterward visited the major art centers of Europe: France, Italy, and Spain. Among other personalities, he did portraits of Queen María Cristina and King Alfonso XIII. In 1902 he settled in Haiti but after some years moved to Havana, Cuba, where he devoted himself to teaching and landscape painting.

His work earned the praise of the Paris critics when his painting *La Volteriana* was awarded a prize.

*El Pan Nuestro de Cada Día*  
(Our Daily Bread)  
1909  
Oil on canvas. 69<sup>1</sup>/<sub>2</sub>" x 47<sup>7</sup>/<sub>8</sub>"  
Institute of Puerto Rican Culture  
S.L.73.86.8

#### RAMON FRADE

Nació en 1875 en Cayey, Puerto Rico y muere en este mismo pueblo en el 1954. Su educación se inicia en Madrid, que abandona en 1889 para continuar sus estudios en la República Dominicana. En este país asiste a la escuela Nacional de Pintura donde permanece por dos años. Más tarde recibe lecciones de pintura del pintor francés Fortuny. Visita los grandes centros de arte de Europa: Francia, Italia y España. Pinta entre otras figuras de su tiempo, a la reina María Cristina y al rey Alfonso XIII. En 1902 se establece en Haití. Después de residir en este país algunos años se traslada a la Habana, Cuba en donde se dedica a la enseñanza y a la escenografía.

Su obra recibió elogios de la crítica en París al ser premiada su pintura *La Volteriana*.

*El Pan Nuestro de Cada Día*  
1909  
Oleo sobre lienzo. 69<sup>1</sup>/<sub>2</sub>" x 47<sup>7</sup>/<sub>8</sub>"  
Instituto de Cultura Puertorriqueña  
S.L.73.86.8



**DOMINGO GARCIA**

Born in 1932 in Coamo, Puerto Rico. Studied painting in New York under the English painter William Locke. He later attended the National Academy and the Art Institute of Chicago. Founded the Campeche Gallery in San Juan in 1958, where he taught painting and silkscreen for ten years. In 1967 he was awarded a scholarship by La Casa del Arte and traveled to Europe and Africa.

He has held one-man shows at the Institute of Puerto Rican Culture in 1962, La Casa del Arte in San Juan in 1964, and the Museum of the University of Puerto Rico in 1964. Also, he has taken part in the following collective exhibitions: the 1956 Whitney Annual in New York, the First Biennial of Mexico in 1958, and in 1967 at the Denise René Gallery in Paris.

His works are to be found in the collections of the Museum of Modern Art in New York, the Library of Congress, Washington, D.C., the Whitney Museum in New York, and the Institute of Puerto Rican Culture.

*Masas II*

1969

Silkscreen. 30" x 24<sup>1</sup>/<sub>4</sub>"

Colibrí Gallery, San Juan, Puerto Rico  
S.L.73.86.42

**NATIVIDAD GUTIERREZ**

Born 1940 in Río Piedras, Puerto Rico. Studied at the University of Puerto Rico and at the San Fernando School of Fine Arts in Madrid. She is a printmaker who cultivates the technique of etching.

Her works have been displayed at the Salon of Graphic Artists in Madrid in 1968 and 1969; in London, Cuba, and at the Ljubljana Biennial in Yugoslavia. She also took part in the First and Second Biennials of Latin American Graphics in San Juan in 1970 and 1972 respectively.

*Crecimiento Vegetal*

(Plant Growth)

1972

Etching. 30" x 22"

Santiago Gallery, San Juan, Puerto Rico  
S.L.73.94.4

**DOMINGO GARCIA**

Nació en 1932 en Coamo, Puerto Rico. Estudió pintura en Nueva York bajo la dirección del pintor inglés William Locke. Asiste luego a la National Academy y al Instituto de Arte de Chicago. Fundó la Galería Campeche en 1958, en San Juan. En esta galería enseñó pintura y serigrafía durante diez años. En 1967 fue becado por La Casa del Arte y viajó por tal motivo a Europa y a África.

Ha celebrado exposiciones individuales en el Instituto de Cultura Puertorriqueña en 1962; La Casa del Arte en San Juan en 1964; Museo de la Universidad de Puerto Rico en 1964. Ha participado en exhibiciones colectivas en: 1956 Whitney Annual en Nueva York; en la Primera Bienal de Méjico en 1958; y en la Galería Denise René, en París en 1967.

Su obra se encuentra en las colecciones del Museo de Arte Moderno de Nueva York; en la Biblioteca del Congreso en Washington, D.C.; en el Museo Whitney de Nueva York y en el Instituto de Cultura Puertorriqueña.

*Masas II*

1969

Serigrafía. 30" x 24<sup>1</sup>/<sub>4</sub>"

Galería Colibrí, San Juan, Puerto Rico  
S.L.73.86.42

**NATIVIDAD GUTIERREZ**

Nació en 1940 en Río Piedras, Puerto Rico. Cursó estudios en la Universidad de Puerto Rico y en la Academia San Fernando de Madrid. Grabadora que cultiva la técnica del aguafuerte.

Su obra ha sido exhibida en el Salón de Artistas Grabadores de Madrid en 1968 y 1969; en Londres, Cuba y en Yugoslavia en la Bienal de Ljubljana. Participó también en Puerto Rico en la Primera y Segunda Bienal del Grabado Latinoamericano en los años 1970 y 1972 respectivamente.

*Crecimiento Vegetal*

1972

Aguafuerte. 30" x 22"

Galería Santiago, San Juan  
S.L.73.94.4

#### MANUEL HERNANDEZ ACEVEDO

Born 1921 in Aguas Buenas, Puerto Rico. His initial guidance in the arts came from artist Irene Delano, the first Director of Graphic Arts at the Division of Community Education in San Juan. Later, he worked at the same institution under the direction of Lorenzo Homar, with whom he developed his skills with silkscreen.

His works have been displayed at the Center of Puerto Rican Art in 1949, the Museum of the University of Puerto Rico in 1955, the Puerto Rican Atheneum in 1956, in Mexico City in 1957, at the Institute of Puerto Rican Culture in 1960, and the Ponce Museum of Art. He has taken part in the Graphic Arts Biennial in Cali, Colombia, and in the First and Second Biennials of Latin American Graphics in San Juan in 1970 and 1972. Most worthy of mention among his works are: *Calle de San Juan* (Street of San Juan), *Plaza San José*, *El Entierro* (The Funeral), and *Chiringas* (Kites). In 1956 he was awarded the Prize for Printmaking by the Puerto Rican Atheneum.

*El Altar Mayor*  
(The High Altar)  
Silkscreen. 20" x 26"  
Institute of Puerto Rican Culture  
S.L.73.86.39

#### LUIS HERNANDEZ CRUZ

Born in 1936 in San Juan, Puerto Rico. He studied at the University of Puerto Rico and at American University in Washington, D.C. He is Director of the Visual Arts Department of the University of Puerto Rico.

He has had one-man shows in the following institutions as well as others: the Institute of Puerto Rican Culture, 1961, 1965, and 1972; Institute of Hispanic Culture in Madrid, Spain in 1968; during 1971 he exhibited at Caravan House in New York and El Museo La Tertulia in Cali, Colombia.

He has taken part in a great number of collective showings. Among these were: Exhibición Arte Actual de América y España in Madrid, 1963; in 1967, New Abstractions at Tibor de Nagy Gallery in New York; in

#### MANUEL HERNANDEZ ACEVEDO

Nació en 1921 en Aguas Buenas, Puerto Rico. Su primera orientación en las artes la recibe de la artista Irene Delano, primera directora de Artes Gráficas de la División de Educación a la Comunidad en San Juan. Más adelante, trabajó en la misma institución bajo la dirección de Lorenzo Homar con quien perfecciona su técnica de la serigrafía.

Su obra se ha exhibido en: el Centro de Arte Puertorriqueño en 1949, el Museo de la Universidad de Puerto Rico en 1955, el Ateneo Puertorriqueño en 1956, en Ciudad de Méjico en 1957, en el Instituto de Cultura Puertorriqueña en 1960, y en el Museo de Arte de Ponce. Ha participado en la Bienal de Grabado de Cali, Colombia y en la Primera y Segunda Bienal del Grabado Latinoamericano de San Juan en los años 1970 y 1972. Entre sus obras, merecen mencionarse: *Calle de San Juan*, *Plaza San José*, *El Entierro* y *Chiringas*. En 1956 recibió el Premio de Grabado del Ateneo Puertorriqueño.

*El Altar Mayor*  
Serigrafía. 20" x 26"  
Instituto de Cultura Puertorriqueña  
S.L.73.86.39

#### LUIS HERNANDEZ CRUZ

Nació en 1936 en San Juan, Puerto Rico. Estudió en la Universidad de Puerto Rico y la American University de Wáshington. Es director del Departamento de Artes Plásticas de la Universidad de Puerto Rico.

Ha realizado exposiciones individuales en las siguientes instituciones entre otras: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1961, 1965 y en 1972; Instituto de Cultura Hispánica de Madrid en 1968; durante el 1971 en La Galería Caravan House de Nueva York y en el Museo La Tertulia de Cali, Colombia.

Ha participado también en gran número de exposiciones conjuntas. Entre ellas: en 1963 Arte Actual de América y España, en Madrid; en 1967 La Nueva Abstracción en la Galería Tibor de Nagy de Nueva York; en 1970 la

1970, Second Biennial of Graphics in Medellín, Colombia, and the First Biennial of Latin American Graphics in San Juan; in 1972, the Second Biennial of Latin American Graphics in San Juan and the Eighth International Biennial of Graphics in Tokyo.

Luis Hernández Cruz is one of the masters of contemporary abstract painting in Puerto Rico. His works — paintings, as well as graphics — have received awards on various occasions. In 1961 and 1962 he was awarded First Prize at the IBEC of Puerto Rico and in 1963 First Prize in the contest of the Institute of Puerto Rican Culture. In 1964 he won First Prize at the ESSO Exhibition in Puerto Rico and in 1972 the National Prize of Puerto Rico at the Second Biennial of Latin American Graphics in San Juan.

*Composición en Verde*  
(Composition in Green)

1972

Silkscreen. 35" x 28"

La Casa del Arte Gallery, Puerto Rico

S.L.73.97.1

*Paisaje Anaranjado*  
(Orange Landscape)

1972

Oil on canvas. 60" x 71"

From the artist's collection

San Juan, Puerto Rico

S.L.73.90.1

#### LORENZO HOMAR

Born 1913 in Puerta de Tierra, San Juan, Puerto Rico. Studied at the Pratt Institute in New York and at the Brooklyn Museum. Worked for twelve years as a jewelry designer for Cartier's in New York. In 1950 he returned to Puerto Rico and helped organize the Puerto Rican Art Center. That same year he started working in the graphics section of the Division of Community Education. In 1952 he was appointed director of the graphics workshop in the above-mentioned program, a position he held until 1956, when he was granted a Guggenheim Fellowship. One year later the Institute of Puerto Rican Culture requested his services to manage the Graphic Arts Workshop of that institution. He remained in that post for fifteen years, during which period he performed dual duties as

Il Bienal Coltejer de Medellín, Colombia y en la Primera Bienal del Grabado Latinoamericano de San Juan; en 1972 la Segunda Bienal del Grabado Latinoamericano de San Juan y la Octava Bienal Internacional del Grabado de Tokio.

Hernández Cruz está entre los máximos exponentes de la pintura abstracta contemporánea en Puerto Rico. Sus obras, tanto las pinturas como las ejecutadas en la técnica de la serigrafía, han sido en varias ocasiones premiadas. En 1961 y 1962 obtuvo el Primer Premio de la IBEC de P.R.; en 1963 Primer Premio en el Concurso del Instituto de Cultura de P.R. En 1964 Primer Premio Concurso de la ESSO de Puerto Rico y en 1972 el Premio Nacional de Puerto Rico en las Segunda Bienal del Grabado Latinoamericano de San Juan.

*Composición en Verde*

1972

Serigrafía. 35" x 28"

Galería la Casa del Arte, Puerto Rico

S.L.73.97.1

*Paisaje Anaranjado*

1972

Oleo sobre lienzo. 60" x 71"

Colección del artista

San Juan, Puerto Rico

S.L.73.90.1

#### LORENZO HOMAR

Nació en 1913 en Puerta de Tierra, San Juan, Puerto Rico. Estudió en el Instituto Pratt de Nueva York y en el Museo de Brooklyn. Trabajó durante doce años como diseñador de joyas para la casa Cartier de Nueva York. En 1950 regresó a Puerto Rico y ayudó a organizar el Centro de Arte Puertorriqueño. Para ese mismo año comenzó a trabajar en la sección de gráfica de la División de Educación a la Comunidad. En 1952 fué designado director de dicho taller gráfico puesto que ocupó hasta 1956 cuando recibe la Beca Guggenheim. Un año más tarde el Instituto de Cultura Puertorriqueña solicitó sus servicios para dirigir el Taller de Artes Gráficas de esa institución. Se mantiene como director de este Taller durante quince años, período durante el cual ejerce la doble función de diseñador de

poster designer for the Institute and teacher of graphic arts.

The techniques developed by Homar have been numerous. He has been outstanding as a poster designer, book illustrator, stage designer, muralist, and printmaker. The excellence of his technique in the medium of expression that he cultivates and his versatility as an artist earned him the highest praise both in Puerto Rico and internationally. In 1960, six of his posters were accepted for an international poster exhibit in Toronto at which sixty countries were represented. He received awards from the Puerto Rican Atheneum and from the Institute of Puerto Rican Culture; he also won an honor at the Book Festival in Leipzig, East Germany.

Among other collective exhibits in which he has taken part are the Biennial of Painting and Graphic Arts of Mexico in 1958; at Casa de las Américas, Cuba, 1961; the Book Biennial in Brno, Czechoslovakia, 1966; the Poster Biennial in Warsaw, Poland; the Tokyo Biennial, 1968; and the Biennial of Graphic Arts in Ljubljana, Yugoslavia in 1971. He also exhibited at the First and Second Biennials of Latin American Graphics in San Juan in 1970 and 1972. At the First Biennial in San Juan, a retrospective exhibit of his works was held as an adjunct to the general exhibition.

Homar's graphics and posters figure in the following collections: Museum of Modern Art in New York; The Metropolitan Museum of Art; Library of Congress, Washington, D.C.; Casa de las Américas in Havana, Cuba; Posters Museum in Poland; Kingspor Museum in Offenbach, Germany; and at La Tertulia Museum of Cali, Colombia.

*El Maestro Pedro Albizu Campos*  
(Master Pedro Albizu Campos)

1972  
Woodcut. 37" x 56<sup>1</sup>/<sub>8</sub>"  
Collection of the artist  
San Juan, Puerto Rico  
S.L.73.95.1

*Gestalt II*  
Silkscreen. 30" x 22"  
Collection of the artist  
San Juan, Puerto Rico  
S.L.73.95.2

carteles para el Instituto a la vez que instructor de grabado.

Las técnicas cultivadas por Homar han sido múltiples. Se ha destacado como diseñador de carteles, ilustrador de libros escenógrafo, muralista y grabador. La excelencia técnica en los medios que cultiva, su versatilidad como artista le hacen merecedor de los más altos elogios tanto en Puerto Rico como internacionalmente. En 1960, seis de sus carteles fueron aceptados en una exhibición internacional de cartel en Toronto en donde sesenta países participaban. Fué premiado por el Ateneo Puertorriqueño por el Instituto de Cultura Puertorriqueña; recibió Mención de Honor en el Festival del Libro en Leipzig, Alemania Oriental.

Entre otras ha participado en exhibiciones colectivas en Méjico, en la Bienal de Pintura y Grabado de 1958; en Casa de las Américas en Cuba, 1961; en la Bienal del Libro de Brno, Checoslovaquia, 1966; Bienal del Cartel en Varsovia, Polonia; Bienal de Tokio, 1968; Bienal de Grabado de Ljubljana, Yugoslavia en 1971. Ha tomado participación en la Primera y Segunda Bienal del Grabado Latinoamericano de San Juan, en 1970 y 1972. En la Primera Bienal de San Juan se instaló con carácter de adjunto a la exposición general, una retrospectiva de su obra gráfica.

Los grabados y carteles de Homar figuran en las siguiente colecciones: Museo de Arte Moderno de Nueva York; El Museo Metropolitano de Arte; Biblioteca del Congreso en Wáshington, D.C.; Casa de las Américas en Habana, Cuba; Museo de Afiches de Polonia; Museo Kingspor, Offenbach, Alemania y en el Museo La Tertulia de Cali, Colombia.

*El Maestro Pedro Albizu Campos*  
1972

Xilografía. 37" x 56<sup>1</sup>/<sub>8</sub>"  
Colección del artista  
San Juan, Puerto Rico  
S.L.73.95.1

*Gestalt II*  
1972  
Serigrafía. 30" x 22"  
Colección del artista  
San Juan, Puerto Rico  
S.L.73.95.2

**CARLOS IRIZARRY**

Born in 1938 in Santa Isabel, Puerto Rico. At a young age he moved to New York, where he began his study of art and design. In 1966 he returned to Puerto Rico to found and direct La Galería 63 in San Juan, a gallery dedicated to the art of the avant-garde.

He has had one-man shows at Caravan House in New York in 1963 and Tibor de Nagy Gallery in New York in 1967. He has taken part in collective showings at the Museum of Modern Art in New York, in the Seventh Biennial of Graphics in Tokyo in 1970, in the Pan American Exhibition of Drawings and Graphics in Cali, Colombia in 1970, and in the First and Second Biennials of Latin American Graphics in San Juan in 1970 and 1972. He received honorable mention in the First Graphics Biennial in San Juan. He was invited to participate in the Ninth International Exhibition in Yugoslavia and in the Biennials that took place in 1972 in Poland, Norway, and Austria.

*Rembrandt Versus The New York School at The Met*

1969

Silkscreen. 23" x 60"

Institute of Puerto Rican Culture

S.L.73.86.44

*Biafra*

1970

Silkscreen. 40" x 31<sup>1</sup>/<sub>4</sub>"

Colibrí Gallery, San Juan, Puerto Rico

S.L.73.94.6

**EPIFANIO IRIZARRY**

Born 1915 in Ponce, Puerto Rico. Studied painting with the artist Miguel Pou in Ponce and then at the Art Students League in New York. Worked in the Division of Community Education in San Juan.

He has taken part in exhibitions at the Puerto Rican Atheneum, the Institute of Puerto Rican Culture, Riverside Museum in New York, the Second Biennial of Mexico, and the Third Biennial of Barcelona, Spain. Has received awards on various occasions: a Certificate of Merit from the American

**CARLOS IRIZARRY**

Nació en 1938 en Santa Isabel, Puerto Rico. A muy temprana edad se trasladó a Nueva York, ciudad en donde cursa estudios de arte y diseño. En 1966 regresa a Puerto Rico en donde funda y dirige La Galería 63 en San Juan; galería dedicada al arte de vanguardia.

Ha exhibido individualmente en Caravan House de Nueva York en 1963; Galería Tibor de Nagy de Nueva York en 1967. Ha participado en exposiciones colectivas en el Museo de Arte Moderno de Nueva York; en la Séptima Bienal del Grabado de Tokio en 1970; en la exposición Panamericana de Dibujo y Grabado de Cali, Colombia en 1970 y en la Primera y Segunda Bienal del Grabado Latinoamericano de San Juan en 1970 y 1972. Obtuvo mención de honor en la Primera Bienal de Grabado en San Juan. Fué invitado a participar en la gran Exhibición Internacional de Yugoslavia y en las Bienales celebradas en 1972 en Polonia, Noruega, y Austria.

*Rembrandt Versus The New York School at The Met*

1969

Serigrafía. 23" x 60"

Instituto de Cultura Puertorriqueña

S.L.73.86.44

*Biafra*

Serigrafía. 40" x 31<sup>1</sup>/<sub>4</sub>"

Galería Colibrí, San Juan, Puerto Rico

S.L.73.94.6

**EPIFANIO IRIZARRY**

Nació en 1915 en Ponce, Puerto Rico. Cursó estudios de pintura con el artista Miguel Pou en Ponce y luego en el Art Students League de Nueva York. Trabajó en la División de Educación a la Comunidad en San Juan.

Ha participado en exposiciones del Ateneo Puertorriqueño, Instituto de Cultura Puertorriqueña, Riverside Museum de Nueva York, la Segunda Bienal de Méjico y en la Tercera Bienal de Barcelona, España.

International Academy, in 1957 and 1958 prizes from the Puerto Rican Atheneum, and later another award from the Institute of Puerto Rican Culture. His artistic achievements earned him the Guggenheim Fellowship.

The subjects most often repeated in his works deal with the sea, folklore, typical and traditional scenes, and equestrian motifs. Worthy of mention among his works are *Baile la Bomba* (Bomba Dance), *Lobo de Mar* (Sea-wolf), *Después de la Borrasca* (After the Storm), and *Flamboyán*.

*Baile la Bomba*

(Bomba Dance)

Oil on panel. 39<sup>1</sup>/<sub>2</sub>" x 52"

Institute of Puerto Rican Culture

S.L.73.86.6

Ha sido premiado en varias ocasiones: recibe de la Academia Internacional Americana un certificado de mérito; para los años 1957 y 1958 es premiado por el Ateneo Puertorriqueño y más adelante por el Instituto de Cultura Puertorriqueña. Sus logros artísticos le hacen merecedor de la Beca Guggenheim.

Los temas que más se repiten en su obra son el tema marino, el motivo folklórico, las escenas típicas y tradicionales y el tema ecuestre. Entre sus obras merecen mencionarse: *Baile la Bomba*, *Lobo de Mar*, *Después de la Borrasca* y *Flamboyán*.

*Baile la Bomba*

Oleo sobre panel. 39<sup>1</sup>/<sub>2</sub>" x 52"

Instituto de Cultura Puertorriqueña

S.L.73.86.6

#### MARCOS IRIZARRY

Born 1936 in Mayagüez, Puerto Rico. Studied at San Fernando School of Fine Arts in Madrid. In 1961 he took part for the first time in his country in a collective exhibit at the Puerto Rican Atheneum. That same year he also participated in collective exhibits in Cologne, Germany and Libourne, France. He participated in 1962 in the Madrid Exhibition of the Institute of Hispanic Art; the Exhibition of Contemporary Art of America and Spain in Madrid and Barcelona; the collective exhibition at the Gammel-Strand Gallery in Copenhagen, Denmark; and, in 1966, the collective show of Puerto Rican printmakers at the Colibrí Gallery in San Juan. That same year his work was exhibited at the XV Salon of Graphic Arts in Madrid and at the Galería Il Girasole in Rome. His extensive participation and artistic activity earned him an invitation to the International Graphics Biennial in Ljubljana, Yugoslavia; the International Graphics Biennial in Cracow, Poland; and the First and Second Biennials of Latin American Graphics in San Juan.

The meritorious quality of his work has been recognized both in his country, Puerto Rico, and internationally. In 1966 he received the Javier Báez Award in Havana, Cuba, and

#### MARCOS IRIZARRY

Nació en 1936 en Mayagüez, Puerto Rico. Cursó estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. En 1961 participa por primera vez en su país en una exhibición colectiva en el Ateneo Puertorriqueño. Ese mismo año concurre a colectivas en Colonia, Alemania y Libourne en Francia. Participa también en 1962 en la Exhibición del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid; en la Exhibición de Arte Actual de América y España en Madrid y Barcelona; en la exhibición colectiva de la Galería Gammel-Strand en Copenhague, Dinamarca; en 1966 la colectiva de grabadores Puertorriqueños, Galería Colibrí de San Juan. Para ese mismo año su obra se exhibe en el XV Salón de Grabado de Madrid y en la Galería Il Girasole de Roma, Italia. Su extensa participación y actividad artística le permite figurar entre los artistas invitados a la Bienal Internacional de Gráfica de Ljubljana, Yugoslavia; a la Bienal Internacional de Gráfica en Cracovia, Polonia y en la Primera y Segunda Bienal del Grabado Latinoamericano de San Juan.

Los méritos de su obra han sido reconocidos tanto en su país, Puerto Rico, como internacionalmente. En 1966 obtiene el Premio Javier Báez en la Habana, Cuba;

Bomba Dance  
Epifanio Irizarry (1915- )  
Oil on Panel 39 1/2" x 52"  
Instituto de Cultura Puertorriqueña  
San Juan, Puerto Rico  
SL 73.86.6

Baile la Bomba  
Epifanio Irizarry (1915- )  
Oleo en Panel 39 1/2" x 52"  
Instituto de Cultura Puertorriqueña  
San Juan, Puerto Rico  
SL 73.86.6



the First Prize for Engraving from the Puerto Rican Atheneum; Gold Medal of the XV Salon of Graphic Arts in Madrid; prize for Puerto Rican artists at the First Biennial of Latin American Graphics in San Juan in 1970.

*From the Latin American Portfolio*  
1971  
Etching. 30" x 22"  
Colibrí Gallery  
S.L.73.94.8

el Primer Premio de Grabado del Ateneo Puertorriqueño en 1966; Medalla de Oro del XV Salón de Grabado de Madrid, España; Premio Para Artistas Puertorriqueños, en la Primera Bienal del Grabado Latinoamericano de San Juan en 1970.

*Del Portafolio Latinoamericano*  
1971  
Aguafuerte. 30" x 22"  
Galería Colibrí  
S.L.73.94.8

#### DOMINGO LOPEZ

Born 1942 in Gurabo, Puerto Rico. Studied at the University of Puerto Rico. His works have been exhibited in San Juan and Mayagüez. In 1966 he received an award at the Christmas Festival of the Puerto Rican Atheneum. His works figure in the collections of the Institute of Puerto Rican Culture, the Puerto Rican Atheneum, and the Museum of Modern Art in New York.

He is one of the avant-garde artists of Puerto Rico.

*Artie*  
1970  
Silkscreen. 30" x 22<sup>1</sup>/<sub>2</sub>"  
Colibrí Gallery, San Juan, Puerto Rico  
S.L.73.94.9

#### DOMINGO LOPEZ

Nació en 1942 en Gurabo, Puerto Rico. Estudió en la Universidad de Puerto Rico. Su obra se ha exhibido en San Juan y Mayagüez. En 1966 fué premiado en el Festival de Navidad del Ateneo Puertorriqueño. Sus obras figuran en las colecciones del Instituto de Cultura Puertorriqueña, el Ateneo Puertorriqueño y en la colección del Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Pertenece al grupo de artistas de vanguardia en Puerto Rico.

*Artie*  
1970  
Serigrafía. 30" x 22<sup>1</sup>/<sub>2</sub>"  
Galería Colibrí, San Juan, Puerto Rico  
S.L.73.94.9

#### ANTONIO MALDONADO

Born 1920 in Manatí, Puerto Rico. His initial contact with the arts took place in his home town under the guidance of Magdalena López de Victoria. Later he moved to San Juan, where he joined the workshop of Juan Rosado, a well-known poster artist of San Juan. He took lessons from the Spanish master Alejandro Sánchez Felipe. Years after, he attended the University of Puerto Rico, where he studied painting under the guidance of Professor Cristóbal Ruiz. Toward the end of the forties he studied at the San Carlos Academy in Mexico, an experience he shared with his inseparable companion Rafael Tufiño.

In 1941 Maldonado had his first exhibition at the Puerto Rican Atheneum. In 1963 he took

#### ANTONIO MALDONADO

Nació en 1920 en Manatí, Puerto Rico. Se inició en las artes en su pueblo natal bajo la dirección de Magdalena López de Victoria. Se trasladó luego a San Juan donde trabajó en el Taller de Juan Rosado, conocido rotulista de San Juan. Tomó clases de dibujo con el maestro español Alejandro Sánchez Felipe. Años más tarde asiste a la Universidad de Puerto Rico en donde estudia pintura bajo la dirección del profesor Cristóbal Ruiz. Para fines de la década del cuarenta estudia en la Academia de San Carlos en Méjico, experiencia que comparte junto a su compañero inseparable Rafael Tufiño.

En 1941 presentó su primera exhibición en el Ateneo Puertorriqueño. En 1963 celebró



part in a collective exhibition with his friends Fano Irizarry and Carlos Raquel Rivera. The artist has also participated in exhibitions at the Institute of Puerto Rican Culture and at the University of Puerto Rico. Currently he heads the graphic arts section of the Division of Community Education.

*Carnaval de Ponce*  
(Ponce Carnival)  
1970  
Silkscreen. 17" x 24"  
From the artist's collection  
San Juan, Puerto Rico  
S.L.73.94.10

una exposición colectiva en el Ateneo Puertorriqueño junto a sus compañeros Fano Irizarry y Carlos Raquel Rivera. Ha participado también en exposiciones en el Instituto de Cultura Puertorriqueña y en la Universidad de Puerto Rico. En la actualidad dirige la sección de Artes Gráficas de la División de Educación de la Comunidad.

*Carnaval de Ponce*  
1970  
Serigrafía. 17" x 24"  
Colección del artista  
San Juan, Puerto Rico  
S.L.73.94.10

#### JOSE MANUEL LOIRA

Spanish draftsman and journalist who arrived in Puerto Rico toward the close of the XIX century. He was the illustrator, editor, and director of the single-copy newspaper *El Sombrero*. This journal circulated from hand to hand in the town of Vega Alta during 1877. The interesting illustrations by Loira are today a valuable document showing the customs, manners, and events of the time in Puerto Rico.

- 5 pages from *El Sombrero* (The Hat), which are:
1. Headlines page from May 6, 1877
  2. Illustration – Page 5 – “Gentleman” (Caballero). It represents *El Sombrero* at a desk and some ghosts – it is a criticism of the state of the cemetery.
  3. Illustration – Page 5 – “A druggist talking through the goose’s mouth.” This is a criticism of one that talks through someone else’s mouth.
  4. Illustration – Page 5 – “Gentlemen, please do me a favor.” It is a criticism of the fight between the newspaper *La Correspondencia* (The Correspondence) and *El Bucapíé*.
  5. Illustration – “The schoolteacher, the canon and the employee of Real Estate.” A criticism of the schoolteachers’ salaries in comparison with the ones the religious and bureaucrats used to receive.

Ink and watercolor.  
Institute of Puerto Rican Culture  
S.L.73.86.31-35

#### JOSE MANUEL LOIRA

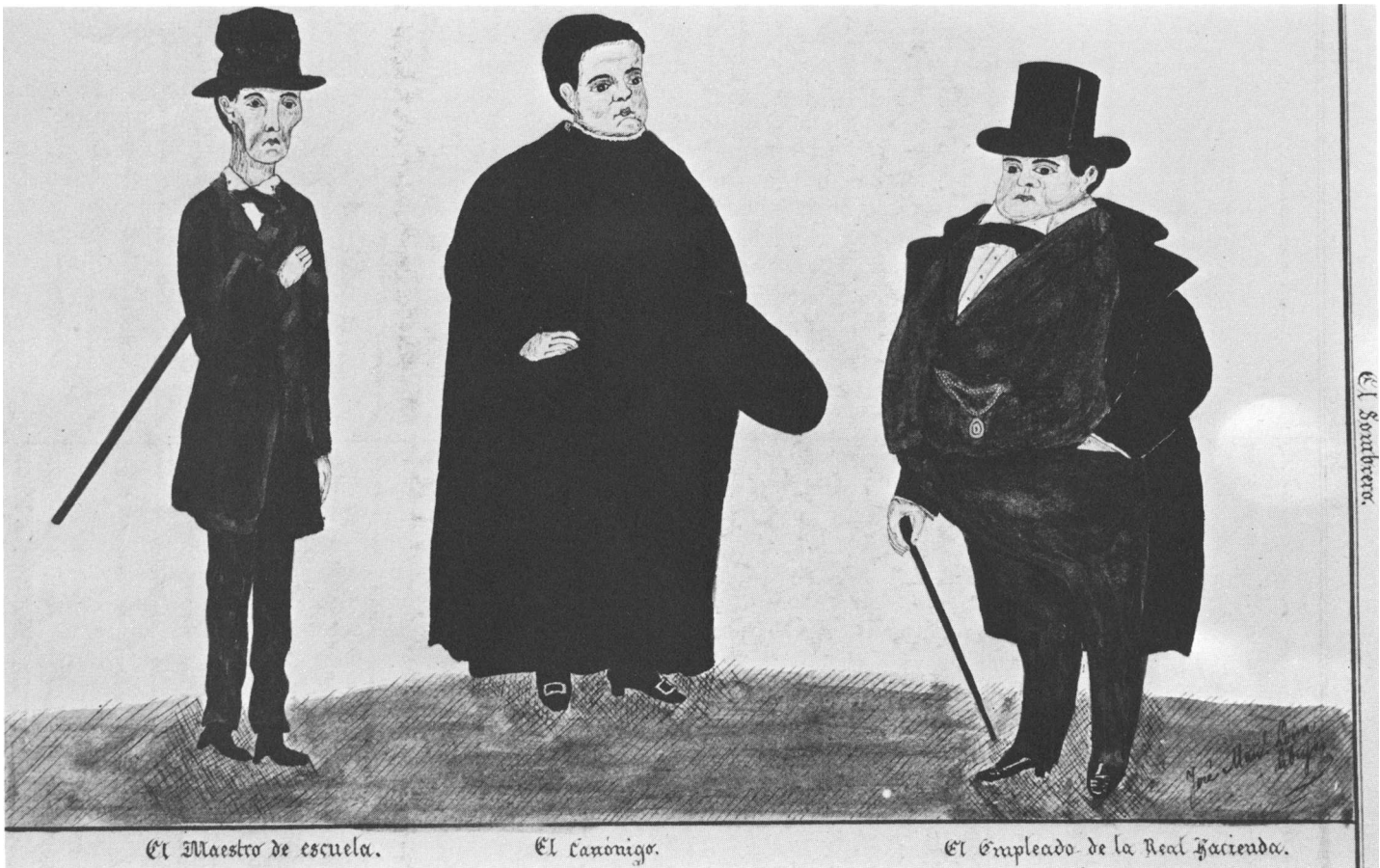
Dibujante y periodista español que llegó a Puerto Rico a final del siglo XIX. Fué ilustrador, redactor y director del periódico unieemplar *El Sombrero*. Este periódico circuló de mano en mano en el pueblo de Vega Alta durante 1877. Las interesantes ilustraciones de Loira son hoy un documento valioso que revelan las costumbres, modos y acontecimientos de aquella época en Puerto Rico.

- 5 páginas de *El Sombrero* que son:
1. Página titular del 6 de mayo de 1877
  2. Ilustración – Pág. 5 – “Caballero.” Representa *El Sombrero* en escritorio y unos espíritus – se trata de una crítica al estado del cementerio.
  3. Ilustración – Pág. 5 – “Un boticario hablando por boca de ganso.” Crítica a los que hablan por boca de otro.
  4. Ilustración – Pág. 5 – “Caballeros hágame el favor.” Se trata de una crítica a la pelea entre el periódico *La Correspondencia* y *El Bucapíé*.
  5. Ilustración – “El maestro de escuela, el canónigo y el empleado de la Real Hacienda.” Crítica al sueldo de los maestros de escuela frente a lo que recibían los religiosos y los burócratas.”

Tinta y acuarela.  
Instituto de Cultura Puertorriqueña  
S.L.73.86.31-35

A watercolor drawing from a single-edition, satirical newspaper El Sombrero of 1877. Each hand-printed edition was made in the city of Vega Alta. The drawing is by José Manuel Loira. Photo Samuel A. Santiago

Un dibujo en acuarelas de un ejemplar del periódico El Sombrero de 1877. Cada edición fué imprimida en la ciudad de Vega Alta. El dibujo es de José Manuel Loira. Foto Samuel A. Santiago



#### AUGUSTO MARIN

Born 1924 in San Juan, Puerto Rico. Was introduced to drawing and painting by the Spanish artist Alejandro Sánchez Felipe. Attended the Art Students League in New York and later the Art Institute in Los Angeles, California. Toward the sixties he became interested in the stained-glass technique, a medium that he studied at the Institute of Puerto Rican Culture and in Holland.

Augusto Marín has exhibited in Puerto Rico, New York, and Mexico. Also, he participated in the First and Second Biennials of Latin American Graphics in San Juan in 1970 and 1972.

Among his most outstanding works are: *El Nido* (The Nest), *Cemí*, *Viernes Santo* (Good Friday), and *Crisálida* (Chrysalis). The artist also worked as Artistic Director of the Badillo Advertising Agency in Puerto Rico. At present he is professor of painting at the School of Visual Arts of the Institute of Puerto Rican Culture.

*Madona de la Mariposa*  
(Madonna of the Butterfly)  
Oil on panel. 32<sup>3</sup>/<sub>4</sub>" x 54<sup>1</sup>/<sub>2</sub>"  
Institute of Puerto Rican Culture  
S.L.73.86.7

#### ANTONIO MARTORELL

Born 1939 in San Juan, Puerto Rico. He first studied in his home country with Lorenzo Homar and in Madrid under the guidance of Julio Martín. He founded the Alacrán Graphic Arts Workshop in San Juan.

His versatility has been proven in the field of book designing and illustration, to the extent that his design of the book *ABC de Puerto Rico* by Rubén del Rosario and Isabel Freyre de Matos won him the first prize at the American Institute of Art. Worthy of special mention are his woodcuts: a portfolio of verses, *Los Salmos* (The Psalms), by the Nicaraguan poet Ernesto Cardenal; the series of engravings, *El Velorio* (The Wake); and the series *El Banquete* (The Banquet). One-man shows of his works have

#### AUGUSTO MARIN

Nació en 1924 en San Juan, Puerto Rico. Se inició en el dibujo y la pintura con el artista español Alejandro Sánchez Felipe. Asistió como estudiante al Art Students League de Nueva York y más tarde al Instituto de Arte de Los Ángeles, California. Para la década del sesenta comenzó a interesarse en la técnica del vitral; realizó estudios en este medio en el Instituto de Cultura Puertorriqueña y en Holanda.

Augusto Marín ha expuesto en Puerto Rico, Nueva York y Méjico. Ha participado en la Primera y Segunda Bienal del Grabado Latinoamericano de San Juan en 1970 y 1972.

Entre sus obras más notable se encuentra: *El Nido*, *Cemí*, *Viernes Santo* y *Crisálida*. Este artista trabajó también como Director Artístico en la Agencia de Publicidad Badillo en Puerto Rico. En la actualidad se desempeña como profesor de pintura en la Escuela de Artes Plásticas del Instituto de Cultura Puertorriqueña.

*Madona de la Mariposa*  
Oleo en panel. 32<sup>3</sup>/<sub>4</sub>" x 54<sup>1</sup>/<sub>2</sub>"  
Instituto de Cultura Puertorriqueña  
S.L.73.86.7

#### ANTONIO MARTORELL

Nació en 1939 en San Juan, Puerto Rico. Realizó estudios en su país con Lorenzo Homar y en Madrid bajo la dirección de Julio Martín. Fundó el Taller de Artes Gráficas Alacrán en San Juan.

Ha hecho constar su versatilidad en el campo del diseño e ilustración de libros. El diseño del libro *ABC de Puerto Rico* de Rubén del Rosario e Isabel Freyre de Matos le mereció el primer premio del American Institute of Art. Especial mención merecen sus xilografías: portafolio de versos *Los Salmos* del poeta nicaragüense Ernesto Cardenal; la serie de grabados *El Velorio* y la serie *El Banquete*. Ha exhibido su obra

been held in the University of Puerto Rico, the Institute of Puerto Rican Culture, Santiago Gallery, and the College of Engineers and Architects of Puerto Rico. He has participated in exhibitions organized abroad, such as: The First Salon of Spanish-American Art in Madrid and the Fourth Biennial of Engraving in Tokyo. His works were also shown at the First and Second Biennials of Latin American Graphics in San Juan in 1970 and 1972 respectively.

*El Ultimo Almuerzo*  
(The Last Luncheon)  
1972  
Woodcut. 14" x 60"  
From the artist's collection  
Campo Rico, Puerto Rico  
S.L.73.103.1

#### JOAQUIN MERCADO

Born 1940 in San Juan, Puerto Rico. Studied at the School of Visual Arts in New York City and the Pratt Institute there.

He has exhibited in New York, California, and Puerto Rico, and taken part in the First and Second Biennials of Latin American Graphics in San Juan in 1970 and 1972 respectively. Mercado belongs to the avant-garde of Puerto Rican artists.

*Estrella*  
(Star)  
1971  
Silkscreen. 22" x 30"  
Colibrí Gallery  
San Juan, Puerto Rico  
S.L.73.94.5

#### JULIO MICHELI LEBRON

Born in 1937 in Ponce, Puerto Rico. Studied at the Catholic University of Ponce, Puerto Rico, at the University of Miami, and at the Graduate School of Claremont.

His works have been displayed among other places at: La Casa del Arte, San Juan, The Museum of the University of Puerto Rico, and the University of Coral Gables in Miami. Participated in the First and Second Biennials of Latin American Graphics in San Juan in 1970 and 1972.

individualmente en la Universidad de Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, en la Galería Santiago y en el Colegio de Ingenieros y Arquitectos de Puerto Rico. Ha participado en exhibiciones organizadas en el extranjero tales como: el Primer Salón de Arte Hispanoamericano de Madrid y la Cuarta Bienal de Grabado de Tokio. Participó en la Primera y Segunda Bienal del Grabado Latinoamericano de San Juan en 1970 y 1972 respectivamente.

*El Ultimo Almuerzo*  
1972  
Xilografía. 14" x 60"  
Colección del artista  
Campo Rico, Puerto Rico  
S.L.73.103.1

#### JOAQUIN MERCADO

Nació en 1940 en San Juan, Puerto Rico. Estudió en la Escuela de Artes Visuales de la Ciudad de Nueva York y en el Taller de Pratt de esta ciudad.

Ha realizado exposiciones en Nueva York, California y Puerto Rico. Participó en la Primera y Segunda Bienal del Grabado Latinoamericano de San Juan en 1970 y 1972 respectivamente. Perteneció al grupo de vanguardia entre los artistas puertorriqueños.

*Estrella*  
1971  
Serigrafía. 22" x 30"  
Galería Colibrí  
S.L.73.94.5

#### JULIO MICHELI LEBRON

Nació en 1937 en Ponce, Puerto Rico. Estudió en la Universidad Católica de Ponce, en la Universidad de Miami y en la Escuela Graduada de Claremont.

Su obra ha sido exhibida entre otros lugares en: La Casa del Arte de San Juan, Museo de la Universidad de Puerto Rico, en la Universidad de Coral Gables de Miami. Participó en la Primera y Segunda Bienal del Grabado Latinoamericano de San Juan en 1970 y 1972.

*A Petroglyph from one of the stone blocks  
of the BATAY in Utuado, Puerto Rico.  
About 1,500 years old.*

*Un Petroglifo de uno de los bloques  
de piedra procedente de EL BATEY  
en Utuado, Puerto Rico.  
Data de más o menos 1,500 años.*



"Don Miguel Antonio de Ustáriz". 1789  
José Campeche. 1751-1809  
Oil on wood panel. 33<sup>1</sup>/<sub>4</sub>" x 24<sup>5</sup>/<sub>8</sub>"  
Instituto de Cultura Puertorriqueña  
San Juan, Puerto Rico

"Don Miguel Antonio de Ustáriz". 1789  
José Campeche. 1751-1809  
Oleo en panel de madera. 33<sup>1</sup>/<sub>4</sub>" x 24<sup>5</sup>/<sub>8</sub>"  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, Puerto Rico



**"Lady on Horseback"**

*José Campeche. 1751-1809*

*Oil on wood panel. 20" x 16 1/2"*

*Museo de Arte de Ponce*

*(The Luis A. Ferré Foundation, Inc.)*

*Ponce, Puerto Rico*

**"Dama a Caballo"**

*José Campeche. 1751-1809*

*Oleo en panel de madera. 20" x 16 1/2"*

*Museo de Arte de Ponce*

*(The Luis A. Ferré Foundation, Inc.)*

*Ponce, Puerto Rico*



**"Saint Anthony"**

**Cartagena.**

**Carved wood. Length 6" x Wide 5" x Height 16"**

**Collection of Carlos Conde III**

**San Juan, Puerto Rico**

**"San Antonio"**

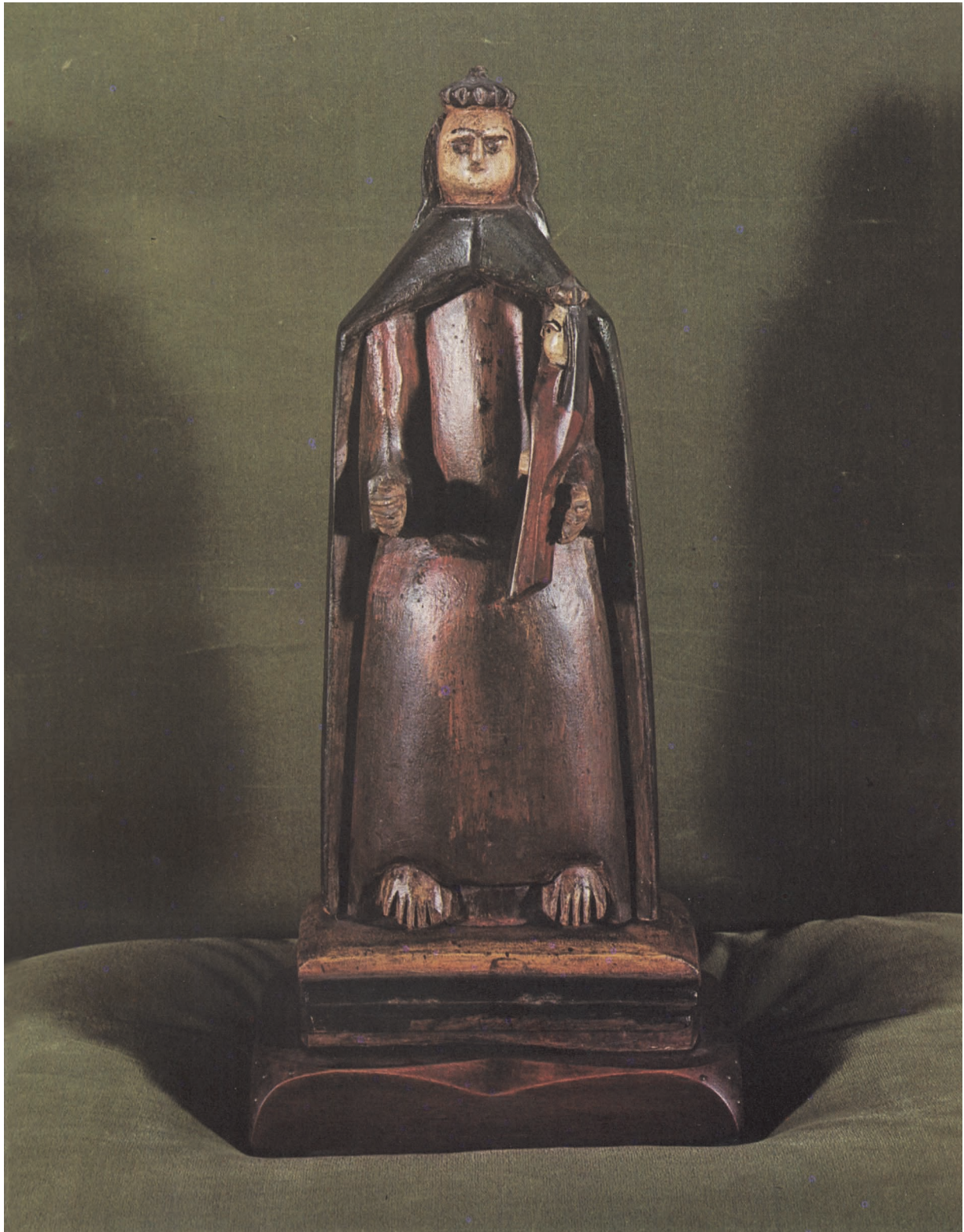
**Cartagena**

**Madera tallada y pintada.**

**6" de largo x 5" de ancho x 16" de alto.**

**Colección de Carlos Conde III**

**San Juan, Puerto Rico**





**"La Ceiba de Ponce"**  
**Francisco Oller. 1833-1917**  
**Oil on canvas. 25<sup>1</sup>/<sub>4</sub>" x 33<sup>3</sup>/<sub>4</sub>"**  
**Museo de Arte de Ponce**  
**(The Luis A. Ferré Foundation, Inc.)**  
**Ponce, Puerto Rico**

**"La Ceiba de Ponce"**  
**Francisco Oller. 1833-1917**  
**Oleo en lienzo. 25<sup>1</sup>/<sub>4</sub>" x 33<sup>3</sup>/<sub>4</sub>"**  
**Museo de Arte de Ponce**  
**(The Luis A. Ferré Foundation, Inc.)**  
**Ponce, Puerto Rico**



**"The School of Maestro Rafael Cordero"**  
*Francisco Oller. 1833-1917*  
*Oil on canvas.*  
*Ateneo Puertorriqueño*  
*San Juan, Puerto Rico*

**"La Escuela del Maestro Rafael Cordero"**  
*Francisco Oller. 1833-1917*  
*Oleo en lienzo.*  
*Ateneo Puertorriqueño,*  
*San Juan, Puerto Rico*



**"Our Daily Bread". 1909**  
*Ramón Frade*  
*Oil on canvas. 69 1/2" x 47 1/8"*  
*Instituto de Cultura Puertorriqueña*  
*San Juan, Puerto Rico*

**"El Pan Nuestro de Cada Dia". 1909**  
*Ramón Frade*  
*Oleo en lienzo. 69 1/2" x 47 1/8"*  
*Instituto de Cultura Puertorriqueña,*  
*San Juan, Puerto Rico*



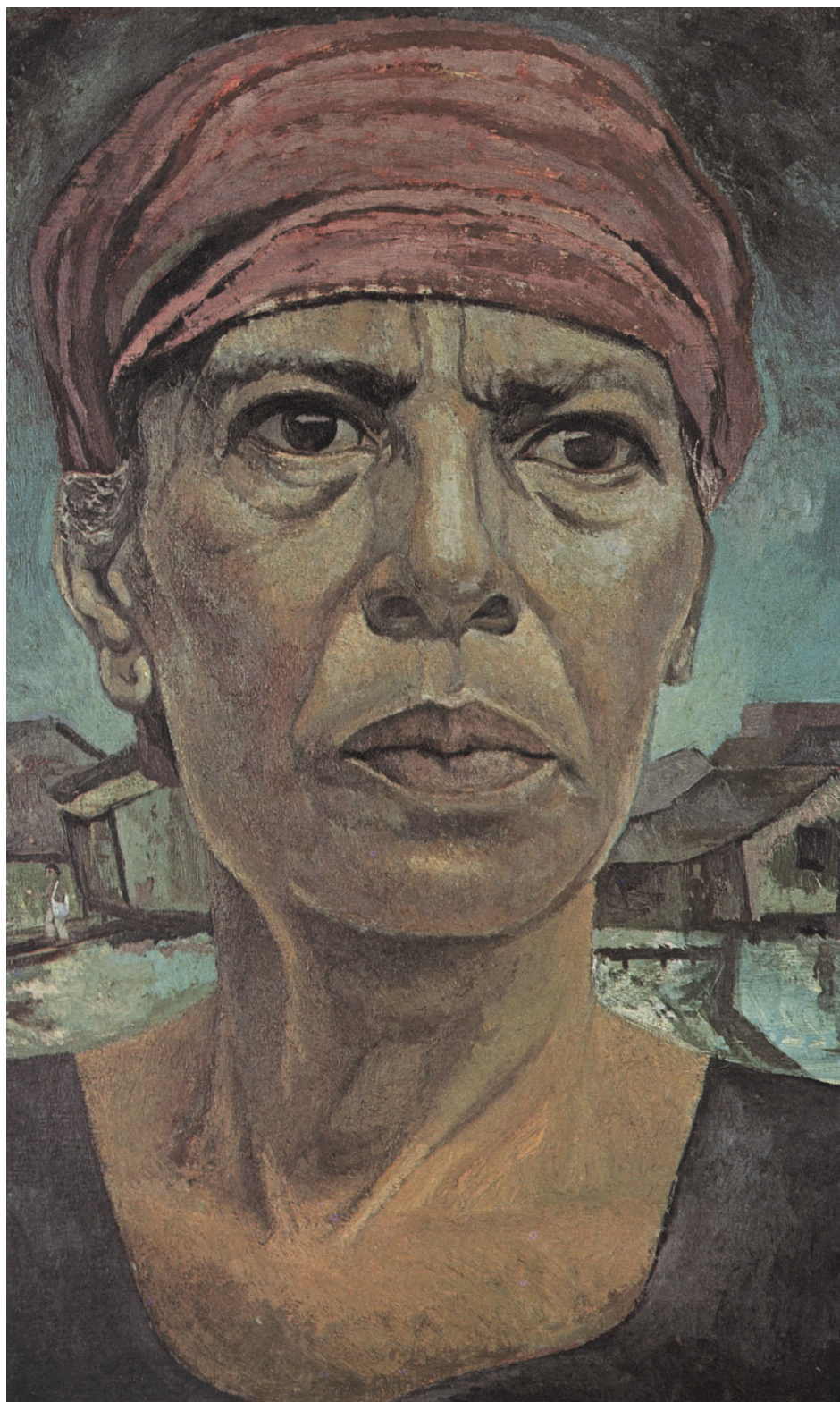
**"Fogged". 1961-65**  
**Carlos Raquel Rivera**  
**Oil on masonite panel. 55<sup>3</sup>/<sub>4</sub>" x 72<sup>3</sup>/<sub>4</sub>"**  
**Instituto de Cultura Puertorriqueña**  
**San Juan, Puerto Rico**

**"Niebla". 1961-65**  
**Carlos Raquel Rivera**  
**Oleo en panel de masonite. 55<sup>3</sup>/<sub>4</sub>" x 72<sup>3</sup>/<sub>4</sub>"**  
**Instituto de Cultura Puertorriqueña**  
**San Juan, Puerto Rico**



**"Goyita"**  
**Rafael Tufiño**  
*Oil on masonite panel. 35<sup>1</sup>/<sub>4</sub>" x 25<sup>3</sup>/<sub>4</sub>"*  
*Instituto de Cultura Puertorriqueña*  
*San Juan, Puerto Rico*

**"Goyita"**  
**Rafael Tufiño**  
*Oleo en panel de masonite. 35<sup>1</sup>/<sub>4</sub>" x 25<sup>3</sup>/<sub>4</sub>"*  
*Instituto de Cultura Puertorriqueña*  
*San Juan, Puerto Rico*



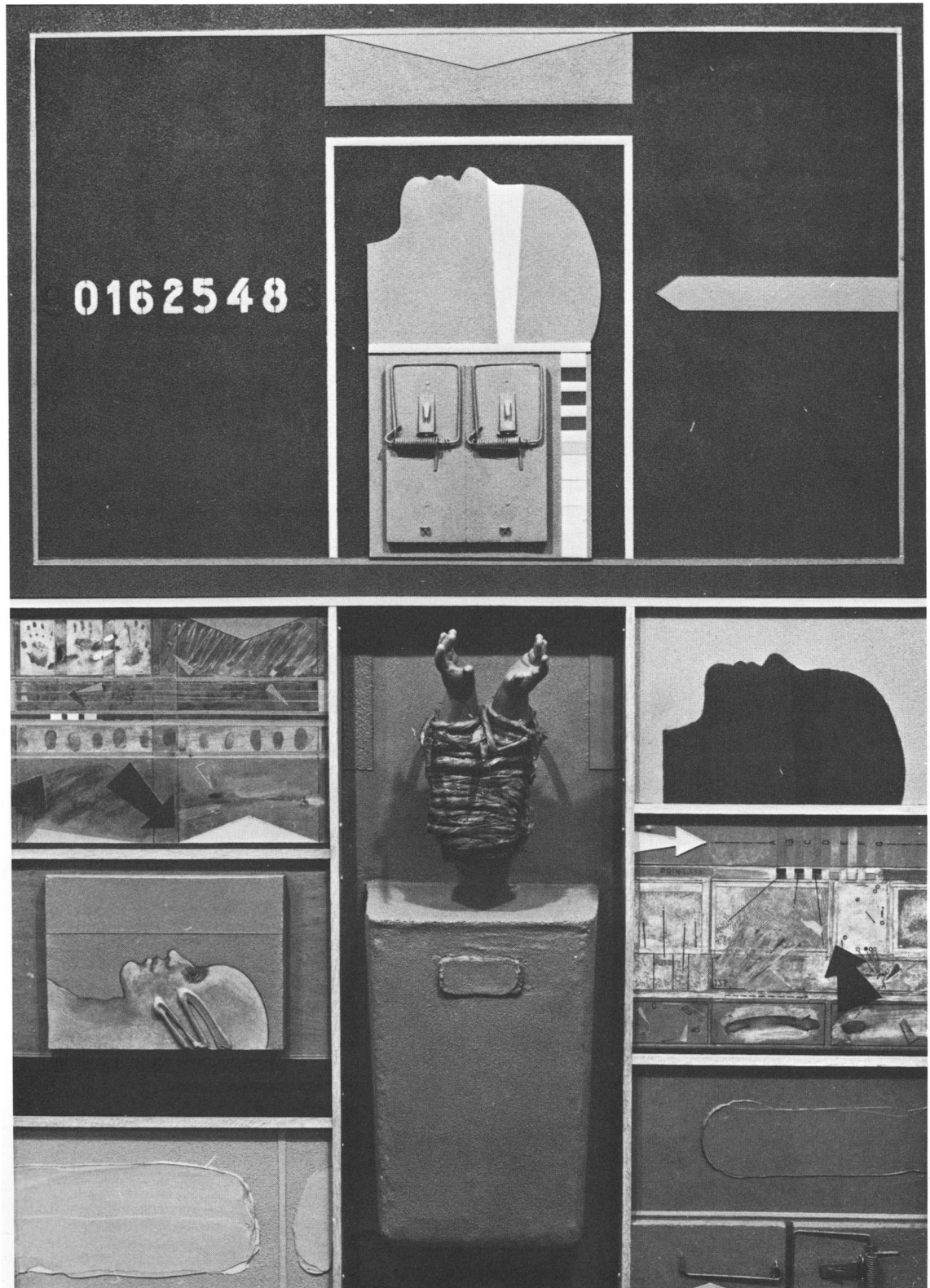
**"Olga"**  
*Francisco Rodón*  
*Oil on masonite panel*  
*Collection of Carlos Conde III*  
*San Juan, Puerto Rico*

**"Olga"**  
*Francisco Rodón*  
*Oleo en panel de masonite.*  
*Colección de Carlos Conde III*  
*San Juan, Puerto Rico*



Gron Schizofreni (Schizophrenia in Green)  
José Morales (1947- )  
Collage, Mixed Media 53" x 38"  
Collection of the Artist  
New York City  
SL 73.11.1

Gron Schizofreni (Esquizofrenia en Verde)  
José Morales (1947- )  
Collage, Media Mixta 53" x 38"  
Colección del Artista  
Ciudad de Nueva York  
SL 73.11.1



He has been awarded several times: the Beaux Arts Merit Award in 1961, First Prize in Painting from Miami Beach Art Center in 1965, First Prize in Painting from the Puerto Rican Atheneum in 1966, and First Prize in Printmaking from IBEC of Puerto Rico in 1968.

At present he is a professor at the Fine Arts Department, Catholic University of Ponce, Puerto Rico.

*La Caja Invisible*  
(The Invisible Box)  
Silkscreen. 22" x 26"  
Institute of Puerto Rican Culture  
S.L.73.86.40

Ha sido premiado en varias ocasiones. En 1961 recibió el Beaux Arts Merit Award; el Primer Premio de Pintura del Miami Beach Art Center en 1965; el Primer Premio de Pintura del Ateneo Puertorriqueño en 1966; y Primer Premio de Grabado de la IBEC de Puerto Rico en 1968.

Actualmente es profesor de Bellas Artes en la Universidad Católica de Ponce, Puerto Rico.

*La Caja Invisible*  
Serigrafía. 22" x 26"  
Instituto de Cultura Puertorriqueña  
S.L.73.86.40

#### NICOLASA MOHR

Born 1935 in New York, of Puerto Rican parents. Studied at the Art Students League and at the Pratt Art Workshop in New York.

Among the graphic arts she has worked in the techniques of lithography and etching. Her works have been exhibited at the Organization of American States in Washington, D.C., the National Design Center in New York, and the First and Second Biennials of Latin American Graphics in San Juan in 1970 and 1972 respectively.

*Epitafio*  
(Epitaph)  
1971  
Etching. 26" x 22"  
From the artist's collection  
Teaneck, New Jersey  
S.L.73.110.1

#### NICOLASA MOHR

Nació en 1935 en Nueva York de padres puertorriqueños. Estudió en el Art Students League y en el Taller de Arte de Pratt en Nueva York.

Cultiva en el arte del grabado las técnicas de la litografía y el aguafuerte. Su obra ha sido exhibida en la Organización de Estados Americanos en Washington, en el National Design Center de Nueva York y en la Primera y Segunda Bienal del Grabado Latinoamericano de San Juan, Puerto Rico en 1970 y 1972 respectivamente.

*Epitafio*  
1971  
Aguafuerte. 26" x 22"  
Colección de la artista  
Teaneck, New Jersey  
S.L.73.110.1

#### JOSE MORALES

Born in 1947 in New York, New York. He studied at the High School of Art and Design, New York; the Art Students League, New York; Peña Academy, Madrid, Spain; American College Abroad, Paris, France; Ecole des Beaux Arts, Paris, France; and The Royal Academy, Stockholm, Sweden.

He has had collective exhibits at The Bronx Community College, New York and Casa de España, Paris, France (1967); Les Surindépendants, Paris, France (1968); Höstsalongen Art Museum, Boras, Sweden

#### JOSE MORALES

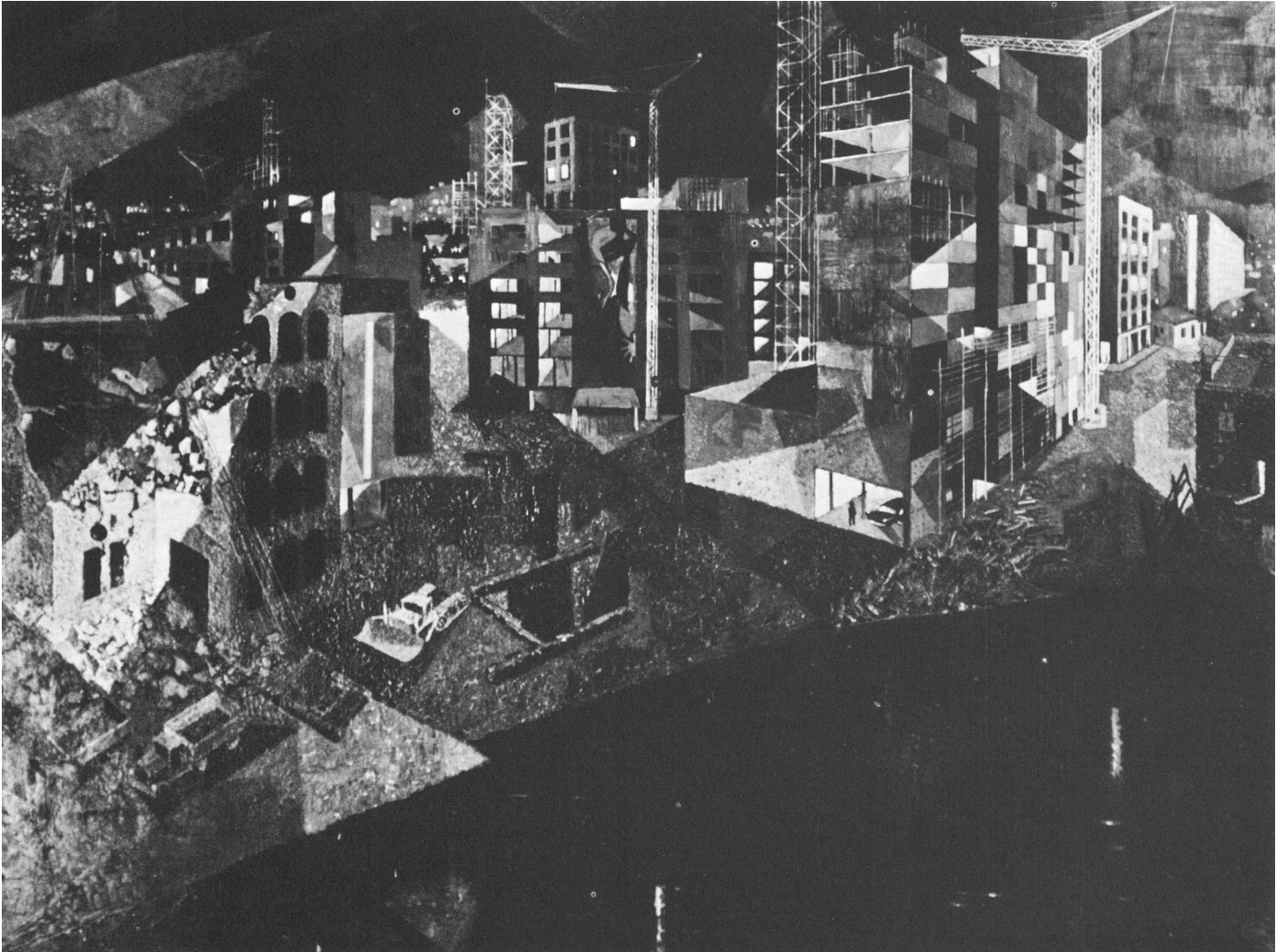
Nació en la ciudad de Nueva York en 1947. Morales ha estudiado en The High School of Art and Design y el Art Students League de su ciudad natal; Peña Academy, Madrid, España; American College Abroad y Ecole des Beaux Arts, Paris, Francia y The Royal Academy de Estocolmo, Suecia.

Su participación ha sido muy activa en exposiciones colectivas en el Bronx Community College, Nueva York y Casa de España, París, Francia en 1967; Höstsalongen Art Museum, Boras, Suecia en 1968, 1970 y



Delirious Urban Fever (1963)  
José R. Oliver (1901- )  
Oil on Panel 43" x 55"  
Instituto de Cultura Puertorriqueña  
San Juan, Puerto Rico  
SL 73.86.4

Delirio Febril Urbanístico (1963)  
José R. Oliver (1901- )  
Oleo en Panel 43" x 55"  
Instituto de Cultura Puertorriqueña  
San Juan, Puerto Rico  
SL 73.86.4



(1968, 1970, 1972); Gallery Bengtsson, Stockholm, Sweden (1969); Reflexen Art Hall, Gothenburg, Sweden (1970); Nolhaga Slott, Alingsas, Sweden and Kinna Community House, Kinna, Sweden (1971); and four group exhibitions in Japan (The Nagasaki Art Museum and Gallery Universe, Tokyo). He's had six one-man shows at Gallerie Jean Camion, Paris, France; Gallery Bengtsson, Stockholm, Sweden; Marks Konstgille, Kinna, Sweden (1968); Höstsalongen Art Museum, Boras, Sweden (1970); Gallery 54, Gothenburg, Sweden, and the Kinna Community House (1972).

*Gron Schizofreni*  
(Schizophrenia in Green)  
1972  
Collage. 53" x 38"  
Collection of the artist  
New York City  
S.L.73.11.1

#### JOSE R. OLIVER

Born 1901 in Arecibo, Puerto Rico. Attended the School of Arts and Crafts of the University of Barcelona; also studied in Madrid at the Museo del Prado and in Paris at the Louvre. He has been professor of painting at the University of Puerto Rico and at the School of Visual Arts of the Institute of Puerto Rican Culture, of which he is the director.

The artist has held one-man shows in Mexico, the United States, Spain, and Puerto Rico. Both his oil and mural paintings have won him praise and recognition in his country. In 1952 and 1955 he received awards from the Puerto Rican Atheneum. In 1963 he won the Second Prize for Painting at the Urban Landscape Contest sponsored by the Institute of Puerto Rican Culture. Among his most meritorious works are the oil paintings *El Portal, Parque 213*, and his murals at the Association of Sugar Producers of Arecibo, the hospital of Barranquitas, and the school of Pope John XXIII in Bayamón.

*Delirio Febril Urbanístico*  
(Delirious Urban Fever)  
1963  
Oil on panel. 43" x 55"  
Institute of Puerto Rican Culture  
S.L.73.86.4

1972; Galería Bengtsson, Estocolmo, Suecia en 1969; Reflexen Art Hall, Gothenburg, Suecia en 1970; Nolhaga Slott, Alingsas, Suecia, y Casa Comunal de Kinna del mismo país en 1971.

También estuvo representado en cuatro muestras de grupo en el Japón en el Museo de Arte de Nagasaki, y la Galería Universe de Tokio, y ha tenido seis exhibiciones unipersonales en la Galería Jean Camion, París, Francia; Marks Konstgille, Kinna, Suecia en 1968; y Höstsalongen Museo de Arte de Boras, Suecia en 1970. También en la Galería 54 Göteborg, y Casa Comunal de Kinna de ese mismo país en 1972.

*Esquizofrenia en Verde*  
1972  
Collage. 53" x 38"  
Colección del artista  
Ciudad de Nueva York  
S.L.73.11.1

#### JOSE R. OLIVER

Nació en 1901 en Arecibo, Puerto Rico. Asistió a la Escuela de Artes y Oficios de la Universidad de Barcelona. Estudió además en Madrid, en el Museo del Prado y en Paris en el Museo del Louvre. Ha sido profesor de pintura en la Universidad de Puerto Rico y en la Escuela de Artes Plásticas del Instituto de Cultura Puertorriqueña de la cual es a su vez director.

Ha celebrado exposiciones individuales en Méjico, Los Estados Unidos, España y Puerto Rico. Tanto su pintura al óleo como su pintura mural ha recibido elogios y reconocimientos en su país. En 1952 y en 1955 fué premiado por el Ateneo Puertorriqueño. En 1963 obtuvo el Segundo Premio de Pintura en el concurso de Paisaje Urbano auspiciado por el Instituto de Cultura Puertorriqueña. Entre sus obras merecen especial mención sus pinturas al óleo *El Portal, Parque 213*, y sus murales en la Asociación de Productores de Azúcar de Arecibo, el mural realizado en el Hospital de Barranquitas y el de la Escuela Papa Juan XXIII de Bayamón.

*Delirio Febril Urbanístico*  
1963  
Oleo sobre panel. 43" x 55"  
Instituto de Cultura Puertorriqueña  
S.L.73.86.4

L'Etudiant (The Student)  
Francisco Oller (1833-1917)  
Oil on Canvas 22" x 28"  
The Student is one of two major impressionist  
paintings by Oller that are part of the collection  
of the Louvre in Paris.  
SL 73.134.1

L'Etudiant (El Estudiante)  
Francisco Oller (1833-1917)  
Oleo en Lienzo 22" x 28"  
Es una de dos obras impresionistas importantes  
de Oller en la colección del Louvre en Paris.  
SL 73.134.1



#### FRANCISCO OLLER

Born 1833 in Bayamón, Puerto Rico. Began studying in 1850 with the Spanish painter Federico Madrazo of the San Fernando School of Fine Arts in Madrid. In 1857 he moved to Paris, where he attended classes for three years with the artists Thomas Couture (1815-1879) and Gustave Courbet (1819-1877). Later Oller joined the group of French impressionists, among whom were Claude Monet (1840-1926), Paul Cézanne (1839-1906), and Camille Pissarro (1830-1903).

In 1878, King Alfonso XII of Spain engaged his services as painter, and from that year until 1884 Oller was Court Painter. Upon retiring from that position, he was knighted with the Cross of Carlos III, the highest honor that the Spanish government granted to civilians.

He participated in 1878 in the Madrid National Exhibition, at which he submitted his work *El Coronel Contreras en Treviño*; in 1883 he held a private showing in the Palacio de la Correspondencia in Spain and also exhibited the following works in Madrid: *El Retrato Ecuestre de Alfonso XII* (The Equestrian Portrait of Alfonso XII) and *El Retrato del General Contreras* (The Portrait of General Contreras). That same year, Francisco Oller represented Puerto Rico at an exhibition in Vienna. Oller painted landscapes, still lifes, and historical portraits, while he also depicted his country's customs and traditions. Among his major works are: *El Velorio* (The Wake), a canvas showing a group of Puerto Rican farmers at the funeral (wake) of a child. This work was exhibited at the Paris Universal Exhibition in 1893. *El Estudiante* (The Student) is another of his major works, executed in Paris in the 1860s. It is in the Louvre, the model for it having been the French writer Emile Zola. Another outstanding work is *El Maestro Rafael Cordero*, painted in Puerto Rico in honor of Don Rafael Cordero, who dedicated himself to education, following – without much formal training – his natural inclination for teaching.

Francisco Oller spent the last years of his

#### FRANCISCO OLLER

Nació en 1833 en Bayamón, Puerto Rico. Inicialmente, en 1850 Oller estudió con el pintor español Federico Madrazo en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. En 1857 se trasladó a Paris en donde tomó clases durante tres años con los artistas Thomas Couture (1815-1879) y Gustave Courbet (1819-1877). Más adelante se unió Oller al grupo de impresionistas franceses, entre los que se encontraban Claude Monet (1840-1926), Paul Cézanne (1839-1906) y Camille Pissarro (1830-1903).

En 1878, el Rey Alfonso XII de España requirió sus servicios como pintor y desde ese año hasta 1884 Oller fué Pintor de la Corte. Al retirarse de ese cargo, el Rey le condecoró con la Cruz de Carlos III, el más alto honor que el gobierno español concedía a los civiles.

Participó en 1878 en la Exhibición Nacional de Madrid en donde presentó su obra *El Coronel Contreras en Treviño*; en 1883 celebró una exhibición particular en el Palacio de la Correspondencia en España y exhibió en Madrid sus obras: *El Retrato Ecuestre de Alfonso XII*, y *El Retrato del General Contreras*. Ese mismo año, Francisco Oller representó a Puerto Rico en una exhibición en Viena. Cultivó Oller el paisaje, la naturaleza muerta, el retrato histórico; pintó las costumbres y tradiciones de su país. Entre sus principales obras están: *El Velorio*, lienzo que representa un grupo de campesinos puertorriqueños celebrando el funeral (velorio) de un niño. Esta obra fué expuesta en la Exhibición Universal celebrada en París 1893. *El Estudiante* es otra de sus más importantes obras. Fué ejecutada en París durante la década del 1860. Esta obra se encuentra en el Museo del Louvre en París; para ella sirvió de modelo el escritor francés Emile Zola. *El Maestro Rafael*

life in Puerto Rico. He died in 1917, leaving behind him a record of his talent in his canvases.

*L'Etudiant*  
(The Student)  
1860

Oil on canvas. 22" x 28"  
Louvre, Paris  
S.L.73.134.1

*Retrato de Juan Sicardó Osuna*  
(Portrait of Juan Sicardó Osuna)  
18??

Oil on canvas. 44" x 35"  
Puerto Rican Atheneum  
S.L.73.87.2

*Paisaje Francés II*  
(French Landscape II)  
1874-1878

Oil on canvas. 43<sup>1</sup>/<sub>2</sub>" x 35<sup>1</sup>/<sub>2</sub>"  
Institute of Puerto Rican Culture  
S.L.73.86.5

*Gatos*  
(Cats)  
18??

Oil on wood panel. 13<sup>3</sup>/<sub>4</sub>" x 25"  
Ponce Museum of Art, Puerto Rico  
S.L.73.84.4

*Dibujo*  
(Drawing)  
18??

Pencil on paper, both sides  
Collection of Carlos Conde III  
San Juan, Puerto Rico  
S.L.73.89.17

*Paisaje de la Hacienda del Guaraguao*  
(Landscape of the Guaraguao Plantation)  
18??

Oil on wood panel. 20<sup>1</sup>/<sub>2</sub>" x 30"  
Puerto Rican Atheneum  
S.L.73.87.3

*La Cieba de Ponce*  
(The Silk Cotton Tree of Ponce)  
18??

Oil on canvas. 18<sup>3</sup>/<sub>4</sub>" x 27"  
Ponce Museum of Art  
S.L.73.84.3

*Cordero*, óleo pintado por Oller en Puerto Rico y en honor a Don Rafael Cordero quien se dedicó a la tarea educativa siguiendo, sin mayores estudios, su inclinación natural de maestro.

Francisco Oller pasó los últimos años de su vida en Puerto Rico. Muere en 1917 dejando constancia de su talento en sus lienzos.

*L'Etudiant*  
(El Estudiante)  
1860

Oleo en lienzo. 22" x 28"  
Museo del Louvre  
S.L.73.134.1

*Retrato de Juan Sicardó Osuna*  
18??

Oleo en lienzo. 44" x 35"  
Ateneo Puertorriqueño  
S.L.73.87.2

*Paisaje Francés II*  
1874-1878

Oleo en lienzo. 43<sup>1</sup>/<sub>2</sub>" x 35<sup>1</sup>/<sub>2</sub>"  
Instituto de Cultura Puertorriqueña  
S.L.73.86.5

*Gatos*  
18??

Oleo en tabla. 13<sup>3</sup>/<sub>4</sub>" x 25"  
Museo de Arte de Ponce, Puerto Rico  
S.L.73.84.4

*Dibujo*  
18??

Lápiz sobre papel  
en dos lados  
Colección de Carlos Conde III  
San Juan, Puerto Rico  
S.L.73.89.17

*Paisaje de la Hacienda del Guaraguao*  
18??

Oleo sobre panel de madera. 20<sup>1</sup>/<sub>2</sub>" x 30"  
Ateneo Puertorriqueño  
S.L.73.87.3

*La Cieba de Ponce*  
18??

Oleo en lienzo. 18<sup>3</sup>/<sub>4</sub>" x 27"  
Museo de Arte de Ponce  
S.L.73.84.3

CARLOS OSORIO  
Born 1927 in Caguas, Puerto Rico. Studied in New York with Professors Boyle and Criss. In 1956 he worked in the graphic arts

CARLOS OSORIO  
Nació en 1927 en Caguas, Puerto Rico. Cursó estudios en Nueva York con los profesores Boyle y Criss. En 1956 trabajó en

Landscape. 1973  
Carlos Osorio (1927- )  
Oil on Canvas 42" x 52"  
The Metropolitan Museum of Art  
Rogers Fund  
1973.261

Paisaje. 1973  
Carlos Osorio (1927- )  
Oleo en Lienzo 42" x 52"  
El Museo Metropolitano de Arte  
Fondo Rogers  
1973.261



section of the Division of Community Education in Puerto Rico.

The artist has exhibited at the following art centers in his country: Pintadera Gallery, La Casa del Arte, Puerto Rican Atheneum, and the Institute of Puerto Rican Culture. He also took part in the First Hispano-American Biennial held in Mexico in 1958.

He organized and directed the Boricua Workshop in New York, which is made up of Puerto Rican artists residing in New York.

*Paisaje*

(Landscape)

1973

Oil on canvas. 42" x 52"

The Metropolitan Museum of Art

Rogers Fund

1973.261

**RAFAEL D. PALACIOS**

Born 1905; grew up in Mayagüez, Puerto Rico, where he lived until 1938; he then moved to New York City. He has worked as a book illustrator and cartographer for major advertising agencies in New York and Puerto Rico. He has become noted as a cartographer in New York because of the maps with which he illustrated important books on Gen. Eisenhower and Gen. Omar Bradley, and by Bruce Catton and Cornelius Ryan, as well as the autobiography of Lyndon B. Johnson.

In the thirties he worked in the gouache technique (opaque painting), in which he produced a series of works inspired by the Negroid poems of Luis Palés Matos. He then worked in the technique of oil painting, which he now practices.

His works have been the subject of one-man shows at the Delphic Studios in New York in 1938, the University of Puerto Rico in 1939 and 1968. He has also taken part in collective exhibits at the Puerto Rican Atheneum.

*5,000 Pies de Altura, 11 PM*

(5,000 Feet High, 11 PM)

1966

Oil on canvas. 61" x 60"

From the artist's collection

Union City, New Jersey

S.L.73.112.1

la sección de artes gráficas de la División de Educación de la Comunidad en Puerto Rico.

Ha exhibido en los siguientes centros de arte en su país: Galería Pintadera, Casa del Arte, Ateneo Puertorriqueño, y en el Instituto de Cultura Puertorriqueña. Participó también en la primera Bienal Hispanoamericana celebrada en Méjico en 1958.

Organizó y dirigió el Taller Boricua en Nueva York. Este taller está constituido por artistas puertorriqueños residentes en Nueva York.

*Paisaje*

1973

Oleo en lienzo. 42" x 52"

El Museo Metropolitano de Arte

Fondo Rogers

1973.261

**RAFAEL D. PALACIOS**

Nació en 1905; criado en Mayagüez, Puerto Rico. Residió en su país hasta 1938 fecha en que se trasladó a la ciudad de Nueva York. Se ha desempeñado como ilustrador de libros y como cartógrafo para importantes agencias de publicidad en Nueva York y Puerto Rico. Como cartógrafo se ha destacado en Nueva York al ilustrar con sus mapas libros sobre Gen. Eisenhower y Gen. Omar Bradley, libros por Bruce Catton y Cornelius Ryan, y la autobiografía de Lyndon B. Johnson.

Cultivó durante los años treinta la técnica del gouache (pintura opaca) en la cual realiza una serie de obras inspiradas en los poemas negroides de Luis Palés Matos. Trabajó luego la técnica de pintura al óleo en la cual realiza sus trabajos actualmente.

Su obra ha sido exhibida individualmente en Delphic Studios de Nueva York en 1938 y en la Universidad de Puerto Rico en 1939 y 1968. Ha participado también en exposiciones colectivas en el Ateneo Puertorriqueño.

*5,000 Pies de Altura, 11 PM*

1966

Oleo sobre lienzo. 61" x 60"

Colección del artista

Union City, New Jersey

S.L.73.112.1

#### MIGUEL POU

Born 1880 in Ponce, Puerto Rico. Received painting and drawing lessons from the master painters Pedro Clausells and Santiago Maena. By 1919 he was studying at the Art Students League in New York, after working as a teacher of drawing and painting at the First School of Visual Arts in Ponce, which he had founded in 1910. In 1935 he moved to Philadelphia in order to round off his painting studies at the Academy of Fine Arts in that city.

The artist interprets the landscape and customs of Puerto Rico with great realism and authenticity. Among his outstanding works are: *La Promesa* (The Promise), *El Vendedor de Hamacas* (The Hammock Vendor), *Los Coches de la Plaza* (The Coaches in the Square), *El Pan Nuestro* (Our Bread). The last-mentioned work won him two gold medals at the Ponce Fair in 1914. Worthy of special mention among other awards are: First Prize of the Puerto Rican Atheneum in 1913, 1921, and 1924. In 1960 the Institute of Puerto Rican Culture posthumously awarded him its gold medal for his contribution to the arts in Puerto Rico.

*Los Coches de la Plaza*  
(The Coaches in the Square)  
1926  
Oil on canvas. 26<sup>3</sup>/<sub>4</sub>" x 31<sup>3</sup>/<sub>4</sub>"  
Ponce Museum of Art  
S.L.73.84.1

*El Vendedor de Hamacas*  
(The Hammock Vendor)  
1938  
Oil on canvas. 34" x 26"  
Museum of the University of Puerto Rico  
S.L.73.85.1

#### CARLOS RAQUEL RIVERA

Born 1923 in Yauco, Puerto Rico. Studied at the Edna Coll Academy in San Juan. Toward the end of the forties he moved to New York, where he attended the Art Students League. He worked in the graphic

#### MIGUEL POU

Nació en 1880 en Ponce, Puerto Rico. Recibió lecciones de dibujo y pintura de los maestros pintores Pedro Clausells y Santiago Maena. Para 1919 estudia en el Art Students League de Nueva York después de haber trabajado como maestro de dibujo y pintura en la Primera Escuela de Artes Plásticas de Ponce, Puerto Rico fundada por Pou en 1910. En 1935 se trasladó a Filadelfia para completar sus estudios de pintura en la Academia de Bellas Artes de esa ciudad.

Interpreta el paisaje y las costumbres puertorriqueñas con gran realismo y autenticidad. Entre sus más notables obras se encuentran: *La Promesa*, *El Vendedor de Hamacas*, *Los Coches de la Plaza*, i *El Pan Nuestro*. Esta última obra le hace merecedor de dos medallas de oro en la Feria de Ponce en 1914. Entre otros reconocimientos merecen mención: Primer Premio del Ateneo Puertorriqueño en los años 1913, 1921 y 1924. En 1960 el Instituto de Cultura Puertorriqueña le otorgó póstumamente la medalla de oro por su aportación a las artes en Puerto Rico.

*Los Coches de la Plaza*  
1926  
Oleo sobre lienzo. 26<sup>3</sup>/<sub>4</sub>" x 31<sup>3</sup>/<sub>4</sub>"  
Museo de Arte de Ponce  
S.L.73.84.1

*El Vendedor de Hamacas*  
1938  
Oleo sobre lienzo. 34" x 26"  
Museo de la Universidad de Puerto Rico  
S.L.73.85.1

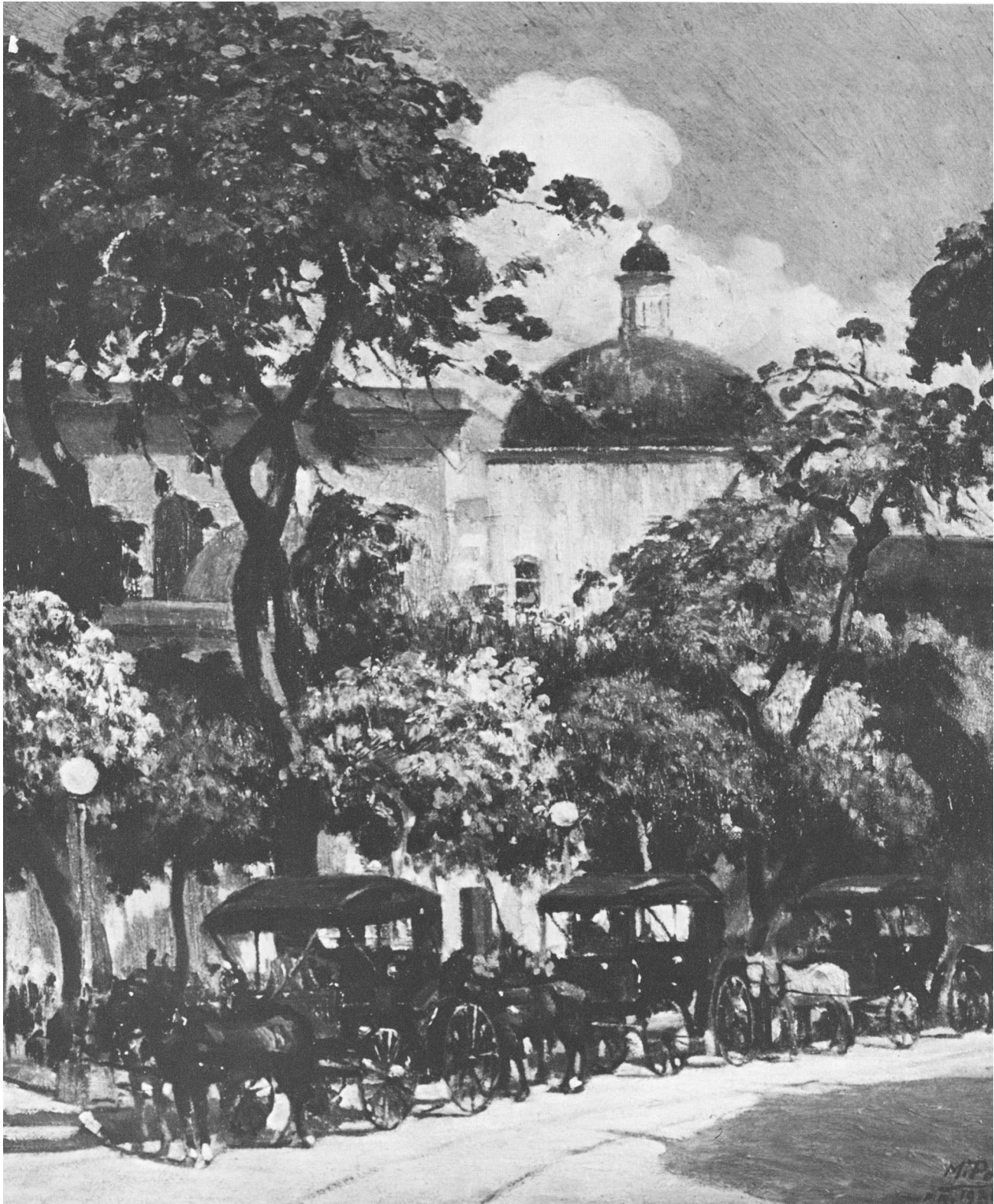
#### CARLOS RAQUEL RIVERA

Nació en 1923 en Yauco, Puerto Rico. Estudió en la Academia de Edna Coll en San Juan. Para fines de la década del cuarenta se trasladó a Nueva York y estudió en esa ciudad en el Art Students League.



The Coaches in the Square (1926)  
Miguel Pou (1880-1958)  
Oil on Canvas 26<sup>3</sup>/<sub>4</sub>" x 31<sup>3</sup>/<sub>4</sub>"  
Museo de Arte de Ponce  
The Luis A. Ferré Foundation, Inc.  
Ponce, Puerto Rico  
SL 73.84.1

Los Coches de la Plaza (1926)  
Miguel Pou (1880-1958)  
Oleo en Lienzo 26<sup>3</sup>/<sub>4</sub>" x 31<sup>3</sup>/<sub>4</sub>"  
Museo de Arte de Ponce  
La Fundación Luis A. Ferré, Inc.  
Ponce, Puerto Rico  
SL 73.84.1



arts section of the Division of Community Education in San Juan and was a member of the Center of Puerto Rican Art in 1951.

In the fifties he produced a large number of woodcuts of deep socio-political significance and outstanding technical excellence. Among these are: *La Masacre de Ponce* (The Ponce Massacre), *Elecciones Coloniales* (Colonial Elections), *Santa Clara*, and *Huracán del Norte* (Hurricane from the North), a work that won him the First Prize at the 1958 Painting and Graphic Arts Exhibition in Mexico. Other works that reveal his worth are the paintings *Niebla* (Fog), *Albizu Campos*, *Muerto* (Death), and *Paisaje de La Jurada* (Landscape of La Jurada), which earned him an award from the Institute of Puerto Rican Culture.

His works have frequently been exhibited in Puerto Rico, and he has participated in collective shows in the United States, Cuba, Holland, Russia, and Mexico. He is represented at the Philadelphia Museum of Art, the Library of Congress in Washington, D.C., the collection of the Institute of Puerto Rican Culture, the Ponce Museum of Art, and the Museum of the University of Puerto Rico.

*Niebla*  
(Fog)  
1961-1965  
Oil on panel. 32<sup>3</sup>/<sub>4</sub>" x 54<sup>1</sup>/<sub>2</sub>"  
Institute of Puerto Rican Culture  
S.L.73.86.10

*La Masacre de Ponce*  
(The Ponce Massacre)  
1951  
Woodcut. 15" x 12<sup>1</sup>/<sub>2</sub>"  
Institute of Puerto Rican Culture  
S.L.73.86.42

**RAFAEL RIVERA ROSA**  
Born in Comerío, Puerto Rico on March 29, 1942. When he was only four years old, his family moved to New York. There he received his primary and secondary schooling. In time he attended the High School of Art and

Trabajó en la sección de artes gráficas de la División de Educación de la Comunidad en San Juan. Fué miembro del Centro de Arte Puertorriqueño en 1951.

Durante la década del cincuenta produce un gran número de grabados en madera de profundo significado socio-político y de notable excelencia técnica. Entre estos: *La Masacre de Ponce*, *Elecciones Coloniales*, *Santa Clara* y *Huracán del Norte*, obra que le mereció el Primer Premio en la Exposición de Pintura y Grabado de Méjico en 1958. Otras obras que dan testimonio de sus méritos son las pinturas *Niebla*, *Albizu Campos*, *Muerto* y *Paisaje de La Jurada*, obra premiada por el Instituto de Cultura Puertorriqueña.

Ha exhibido su obra con frecuencia en Puerto Rico y participado colectivamente en exposiciones celebradas en Los Estados Unidos, Cuba, Holanda, Rusia y Méjico. Se encuentra representado en el Museo de Arte de Filadelfia, en la Biblioteca del Congreso en Wáshington, D.C., en la colección del Instituto de Cultura Puertorriqueña, en el Museo de Arte de Ponce y en el Museo de la Universidad de Puerto Rico.

*Niebla*  
1961-1965  
Oleo sobre panel. 32<sup>3</sup>/<sub>4</sub>" x 54<sup>1</sup>/<sub>2</sub>"  
Instituto de Cultura Puertorriqueña  
S.L.73.86.10

*La Masacre de Ponce*  
1951  
Xilografía. 15" x 12<sup>1</sup>/<sub>2</sub>"  
Instituto de Cultura Puertorriqueña  
S.L.73.86.42

**RAFAEL RIVERA ROSA**  
Nació en Comerío, Puerto Rico el 29 de marzo de 1942. Cuando sólo tiene cuatro años de edad, su familia se traslada a Nueva York. En esta ciudad realiza sus estudios primarios e intermedios. Ingres a luego en la

Design in New York. In 1956 he returned to Puerto Rico and completed his studies at Central High School. Afterward he attended the Graphic Arts Workshop of the Institute of Puerto Rican Culture, under the direction of the artist and teacher Lorenzo Homar. In 1959 he joined the workshop of the Campeche Gallery under the stimulus of the well-known painter Domingo Garcia.

He has exhibited his works in various galleries and cultural centers of Puerto Rico and in collective shows abroad.

*Bear! What a Bear!*

1972

Silkscreen. 27<sup>1</sup>/<sub>4</sub>" x 33<sup>1</sup>/<sub>2</sub>"

Santiago Gallery, San Juan, P.R.

S.L.73.96.4

Escuela Superior de Arte y Diseño. En 1956 regresa a Puerto Rico y completa sus estudios en la Escuela Superior Central. Ingresa luego en el Taller de Artes Gráficas del Instituto de Cultura Puertorriqueña bajo la dirección del artista y maestro Lorenzo Homar. En 1959 comienza estudios en los talleres de la Galería Campeche bajo el estímulo del conocido pintor Domingo Garcia.

Ha exhibido sus obras en distintas galerías y centros culturales de Puerto Rico y en exposiciones colectivas en el exterior.

*¡Oso, que Oso!*

1972

Serigrafía. 27<sup>1</sup>/<sub>4</sub>" x 33<sup>1</sup>/<sub>2</sub>"

Galería Santiago, San Juan, P.R.

S.L.73.96.4

#### FRANCISCO RODON

Born 1934 in San Sebastián, Puerto Rico. He began his painting studies in 1950 in Puerto Rico, which he further developed five years later in Mexico, Spain, and France. In Spain he studied at San Fernando School of Fine Arts and in Paris at the Académie Julien. In 1956 he moved to New York to attend the Art Students League. Some years later he was studying at the Graphic Arts Workshop of the Institute of Puerto Rican Culture under Lorenzo Homar.

He has shown his works at the Ponce Museum of Art, the Institute of Puerto Rican Culture, the Puerto Rican Atheneum in 1960 and 1962, and the University of Puerto Rico in 1963 and 1967. Also, he took part in the Third Biennial of Medellín, Colombia in 1972, where his *Tríptico a Ruben Darío* (Triptych to Ruben Darío) earned him the prize for painting. After Rodon won the award, this work was chosen to form part of the collection of the new Museum of Contemporary Art of Colombia. His works have also been honored at various times in his home country. In 1960 and 1962 he received the First Prize for painting of the Puerto Rican Atheneum; in 1962 he was awarded the First Prize at the San Juan Festival of the Arts.

He was director of the Hall of Exhibits of the Museum of the University of Puerto Rico and professor of painting at that institution.

#### FRANCISCO RODON

Nació en 1934 en San Sebastián, Puerto Rico. Comenzó sus estudios de pintura en 1950 en Puerto Rico; estos fueron ampliados cinco años más tarde en Méjico, España y Francia. En España estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y en Paris en la Académie Julien. En 1956 se trasladó a Nueva York para estudiar en el Art Students League. Algunos años después estudia en el Taller de Artes Gráficas del Instituto de Cultura Puertorriqueña bajo la dirección de Lorenzo Homar.

Ha exhibido su obra en el Museo de Arte de Ponce, el Instituto de Cultura Puertorriqueña, el Ateneo Puertorriqueño en los años 1960 y 1962, y la Universidad de Puerto Rico en 1963 y 1967. Participó en la Terçera Bienal de Medellín, Colombia en 1972 en donde su obra *Tríptico a Ruben Darío* fué merecedora del premio de pintura. Al obtener este premio su obra fué seleccionada para formar parte de la colección del nuevo Museo de Arte Contemporáneo de Colombia. Sus obras han sido también premiadas en varias ocasiones en su país. En los años 1960 y 1962 obtuvo el Primer Premio de Pintura del Ateneo Puertorriqueño; en 1962 obtuvo el Primer Premio en el Festival de las Artes de San Juan.

Fué director de la Sala de Exposiciones del Museo de la Universidad de Puerto Rico y profesor de pintura de esa institución.

*Olga*  
1966  
Oil on Masonite panel. 67" x 48"  
Collection of Carlos Conde III  
San Juan, Puerto Rico  
S.L.73.89.1

#### JOSE A. ROSA

Born 1939 in Santurce, Puerto Rico. Studied at the Graphic Arts Workshop of the Institute of Puerto Rican Culture under the direction of Lorenzo Homar.

He has shown great expertise in the art of silkscreen. Worthy of special mention among his works are *El Encuentro* (The Meeting), the poster commemorating the centenary of the abolition of slavery in Puerto Rico entitled *Centenario de la Abolición de la Esclavitud en Puerto Rico*, and the print *José Es Mi Nombre* (Joseph Is My Name).

He has shown his works at the Institute of Puerto Rican Culture, the Santiago Gallery, and at the University of Puerto Rico. He was represented in the First and Second Biennials of Latin American Graphics in San Juan in 1970 and 1972 respectively. Currently he heads the Graphic Arts Section of the School of Visual Arts at the Institute of Puerto Rican Culture.

*José Es Mi Nombre*  
(Joseph Is My Name)  
1972  
Silkscreen. 26" x 20"  
From the artist's collection  
San Juan, Puerto Rico  
S.L.73.100.1

#### JULIO ROSADO DEL VALLE

Born 1922 in Cataño, Puerto Rico. Took his first painting lessons under the guidance of the Spanish artist Cristóbal Ruiz. In 1947 he moved to Italy, where he studied at the Florence School of Fine Arts. Some years later he lived in Paris, where he also dedicated himself painstakingly to his painting. He eventually moved to New York and there he had the Cuban artist Mario Carreño as teacher.

Upon his return to Puerto Rico he worked as a book designer and illustrator in the Division of Community Education. In 1955 he was

*Olga*  
1966  
Oleo sobre panel de Masonite. 67" x 48"  
Colección de Carlos Conde III  
San Juan, Puerto Rico  
S.L.73.89.1

#### JOSE A. ROSA

Nació en 1939 en Santurce, Puerto Rico. Estudió en el Taller de Artes Gráficas del Instituto de Cultura Puertorriqueña bajo la dirección de Lorenzo Homar.

Cultiva con gran acierto la técnica de la serigrafía. Entre sus obras merecen especial mención *El Encuentro*, el cartel conmemorando el *Centenario de la Abolición de la Esclavitud en Puerto Rico* y su obra *José Es Mi Nombre*.

Ha exhibido su obra en el Instituto de Cultura Puertorriqueña, la Galería Santiago y en la Universidad de Puerto Rico. Estuvo representado en la Primera y Segunda Bienal del Grabado Latinoamericano de San Juan en los años 1970 y 1972 respectivamente. En la actualidad dirige la Sección de Artes Gráficas en la Escuela de Artes Plásticas del Instituto de Cultura Puertorriqueña.

*José Es Mi Nombre*  
1972  
Serigrafía. 26" x 20"  
Colección del artista  
San Juan, Puerto Rico  
S.L.73.100.1

#### JULIO ROSADO DEL VALLE

Nació en 1922 en Cataño, Puerto Rico. Se inició en la pintura bajo la dirección del artista español Cristóbal Ruiz. En 1947 se trasladó a Italia en donde estudió en la Escuela de Bellas Artes de Florencia. Años más tarde reside en París en donde igualmente se dedica con esmero a su pintura. Más adelante se trasladó a Nueva York en donde tuvo por maestro el artista cubano Mario Carreño.

De regreso a Puerto Rico trabajó como diseñador e ilustrador de libros en la División de Educación de la Comunidad. En

appointed artist attached to the Higher Council of Teaching of Puerto Rico, a position he still holds. In 1958 he received the Guggenheim Fellowship, which enabled him to move to New York for one year.

Rosado del Valle has held one-man shows in the Puerto Rican Atheneum, the Institute of Puerto Rican Culture, and the Organization of American States in Washington, D.C. His works have also been displayed at several collective exhibits held in Puerto Rico and abroad. Among them are: the exhibitions of Puerto Rican art in the Riverside Museum of New York; the Museum of Houston, Texas; the Museum of Fine Arts in Mexico; collective exhibitions at the Institute of Puerto Rican Culture, the Puerto Rican Atheneum, and at the University of Puerto Rico.

He has earned renown as a muralist, sculptor, and painter. Among other works, he produced the mural *Vejigantes* for the Hotel Caribe Hilton in San Juan. His contribution to Puerto Rican visual arts is of decisive importance, since he was the first one to promote abstract art in Puerto Rico.

*Niña con Sombrilla*

(Girl with Parasol)

1955

Oil on panel. 49<sup>1</sup>/<sub>2</sub>" x 36<sup>1</sup>/<sub>2</sub>"

Collection of Dr. Heber Amaury Rosa Silva

San Juan, Puerto Rico

S.L.73.88.2

*Hueso*

(Bone)

1964

Acrylic on canvas. 28" x 31"

Collection of Dr. Heber Amaury Rosa Silva

San Juan, Puerto Rico

S.L.73.88.2

**JULIO SANTIAGO BRACERO**

Born in 1948 in Toa Alta, Puerto Rico. He studied in the School of Visual Arts of the Institute of Puerto Rican Culture. He has exhibited at the Salon of the Law School of Puerto Rico, the Museum of Fine Arts at the Institute of Puerto Rican Culture, and at the Puerto Rican Atheneum. He participated in

1955 fué nombrado para ocupar el cargo de artista adscrito al Consejo Superior de Enseñanza de Puerto Rico, puesto que ocupa hasta estos momentos. En el año 1958 recibió la Beca Guggenheim la cual le permite trasladarse a la ciudad de Nueva York por un año.

Rosado del Valle ha exhibido individualmente en el Ateneo Puertorriqueño, en el Instituto de Cultura Puertorriqueña, en la Organización de Estados Americanos de Washington, D.C. Su obra ha estado también presente en varias exposiciones colectivas celebradas en Puerto Rico y en el extranjero. Entre éstas: exposiciones de arte Puertorriqueño en el Riverside Museum de Nueva York; exposición en el Museo de Houston, Texas; en el Museo de Bellas Artes de Méjico; exposiciones colectivas celebradas en el Instituto de Cultura Puertorriqueña, en el Ateneo Puertorriqueño y en la Universidad de Puerto Rico.

Se ha destacado como muralista, escultor y pintor. Es autor entre otras, del mural *Vejigantes* en el Hotel Caribe Hilton de San Juan. Su aportación al movimiento de la plástica puertorriqueña es decisiva, al ser el primer propulsor de la abstracción en Puerto Rico.

*Niña con Sombrilla*

1955

Oleo sobre panel. 49<sup>1</sup>/<sub>2</sub>" x 36<sup>1</sup>/<sub>2</sub>"

Colección Dr. Heber Amaury Rosa Silva

San Juan, Puerto Rico

S.L.73.88.2

*Hueso*

1964

Acrílico sobre lienzo. 28" x 31"

Colección Dr. Heber Amaury Rosa Silva

San Juan, Puerto Rico

S.L.73.88.2

**JULIO SANTIAGO BRACERO**

Nació en 1948 en Toa Alta, Puerto Rico. Estudió en la Escuela de Artes Plásticas del Instituto de Cultura Puertorriqueña. Ha expuesto en la Sala del Colegio de Abogados de Puerto Rico, Museo de Bellas Artes del Instituto de Cultura Puertorriqueña y en el Ateneo Puertorriqueño. Participó en la

the First and Second Biennials of Latin American Graphics in San Juan in 1970 and 1972.

*I Would Have Liked To Have Had the Dignity To Be Called a Human Being Instead of an Animal*  
1972

Silkscreen. 14<sup>1</sup>/<sub>2</sub>" x 11<sup>1</sup>/<sub>4</sub>"  
La Casa del Arte Gallery  
San Juan, Puerto Rico  
S.L.73.97.1

Primera y Segunda Bienal del Grabado Latinoamericano de San Juan en 1970 y 1972.

*Quisiera Tener la Dignidad de Llamarme un Ser Humano en Vez de un Animal*  
1972

Serigrafía. 14<sup>1</sup>/<sub>2</sub>" x 11<sup>1</sup>/<sub>4</sub>"  
Galería La Casa del Arte  
San Juan, Puerto Rico  
S.L.73.97.1

#### CARMELO SOBRINO

Born 1948 in Manatí, Puerto Rico. Studied at the School of Visual Arts of the Institute of Puerto Rican Culture and the San Carlos Academy of Painting in Mexico.

He belongs to the most recent group of Puerto Rican printmakers. He cultivates with dexterity the arts of woodcut and silkscreen. His work was exhibited in 1972 at the Museum of Graphic Arts of the Institute of Puerto Rican Culture.

*Senco Fen*  
1972

Woodcut. 24<sup>3</sup>/<sub>4</sub>" x 37"  
Institute of Puerto Rican Culture  
S.L.73.86.36

#### CARMELO SOBRINO

Nació en 1948 en Manatí, Puerto Rico. Estudió en la Escuela de Artes Plásticas del Instituto de Cultura Puertorriqueña y en la Academia de Pintura San Carlos de Méjico.

Pertenece a la más reciente promoción de grabadores puertorriqueños. Cultiva con destreza la xilografía y la serigrafía. Su obra se exhibió en 1972 en el Museo del Grabado del Instituto de Cultura Puertorriqueña.

*Senco Fen*  
1972

Xilografía. 24<sup>3</sup>/<sub>4</sub>" x 37"  
Instituto de Cultura Puertorriqueña  
S.L.73.86.36

#### MARIA E. SOMOZA

Born 1938 in San Juan, Puerto Rico. Did graduate work at New York University and at the Pratt Institute. Attended the Pratt Workshop from 1971 to 1973. Has participated in collective exhibits at the Puerto Rican Atheneum, New York University, the Pratt Workshop, and at the Second Biennial of Latin American Graphics in San Juan in 1972. Her works have received awards at various times. In 1972 she received Honorable Mention from the Puerto Rican Atheneum; that same year she was awarded First Prize in printmaking at the IBEC Contest in Puerto Rico. In 1973 she received First Prize in Printmaking at the contest sponsored by United Federal of

#### MARIA E. SOMOZA

Nació en 1938 en San Juan, Puerto Rico. Cursó estudios graduados en la Universidad de Nueva York y en el Instituto Pratt de Nueva York. Asistió durante los años 1971 a 1973 al Taller de Pratt en esa ciudad. Ha participado en exposiciones colectivas en el Ateneo Puertorriqueño, en la Universidad de Nueva York, en el Taller Pratt y en la Segunda Bienal del Grabado Latinoamericano de San Juan en 1972. Su obra ha sido premiada en varias ocasiones en su país. En 1972 recibió Mención de Honor del Ateneo Puertorriqueño; ese mismo año se le otorgó el Primer Premio de Grabado en el Concurso IBEC de Puerto Rico. En 1973 fué merecedora del Primer

Puerto Rico and First Prize in Printmaking at the IBEC Contest.

At present she is a faculty member of the University of Puerto Rico, where she was granted a scholarship to study from 1969 through 1973. She has been awarded a Ford Foundation Fellowship for research work in the graphic arts.

*Abstraction II*  
Etching. 20<sup>1</sup>/<sub>2</sub>" x 25<sup>1</sup>/<sub>2</sub>"  
Collection of the artist  
New York City  
S.L.73.136.1

Premio de Grabado del Concurso auspiciado por el Banco United Federal y de nuevo Primer Premio de Grabado de la IBEC.

En la actualidad pertenece a la facultad de la Universidad de Puerto Rico, institución de la cual recibe una beca de estudios durante los años 1969 a 1973. Ha sido merecedora de la beca otorgada por la Fundación Ford para hacer estudios de investigación en artes gráficas.

*Abstracción II*  
Aguafuerte. 20<sup>1</sup>/<sub>2</sub>" x 25<sup>1</sup>/<sub>2</sub>"  
Colección de la artista  
Ciudad de Nueva York  
S.L.73.136.1

#### ANTONIO TORRES MARTINO

Born 1916 in Ponce, Puerto Rico. Began studying drawing and painting in his native city with Professor Horacio Castaigón. In 1934 he studied design and painting at Pratt Institute in New York. He received a scholarship in 1946 and moved to New York to study with the Ecuadorean muralist Camilo Egas and the Mexican Rufino Tamayo. In 1947 he studied design and painting at the School of Fine Arts in Florence, Italy.

His first one-man shows were held in 1945 at the Puerto Rican Atheneum and in 1946 at the University of Puerto Rico. He has also taken part in numerous collective exhibits, among others: the First Biennial of Graphic Arts and Paintings in Mexico in 1958, Exhibitions of Painting at the Puerto Rican Atheneum in 1953 and 1961 respectively, and the First and Second Biennials of Latin American Graphics in San Juan in 1970 and 1972. His prints and mural paintings have earned him the following awards: prize for the mural executed in 1949 for the contest sponsored by the Hotel Caribe Hilton, prize for painting at the open air exhibition held in San Juan in 1951. The Puerto Rican Atheneum also honored him with prizes in painting and printmaking in 1953 and 1961.

Worthy of special mention among his works are the following: the woodcut engraving *Mater Atómica*; the silkscreen portfolio

#### ANTONIO TORRES MARTINO

Nació en 1916 en Ponce, Puerto Rico. Comenzó sus estudios de dibujo y pintura en su ciudad natal con el profesor Horacio Castaigón. Para 1934 estudió diseño y pintura en el Instituto Pratt de Nueva York. Fué becado en 1946 cuando se traslada a Nueva York para hacer estudios con el muralista ecuatoriano Camilo Egas y con el mejicano Rufino Tamayo. En 1947 estudió diseño y pintura en la Escuela de Bellas Artes de Florencia, Italia.

En 1945 presentó su primera exposición individual en el Ateneo Puertorriqueño y en 1946 en la Universidad de Puerto Rico. Ha participado también en gran número de exposiciones colectivas, entre otras: La Primera Bienal de Grabado y Pintura de Méjico en 1958; Exposición de Pintura del Ateneo Puertorriqueño en 1953 y 1961 respectivamente y la Primera y Segunda Bienal del Grabado Latinoamericano de San Juan en 1970 y 1972. Sus grabados y su pintura mural ha sido merecedora de los siguientes reconocimientos: premio por el mural realizado en 1949 para el concurso auspiciado por el Hotel Caribe Hilton; premio de pintura en la exposición al aire libre celebrada en San Juan en 1951. El Ateneo Puertorriqueño otorgó también los premios de pintura y grabado durante los años 1953 y 1961.

Entre sus obras merecen especial mención: la xilografía *Mater Atómica*; el portafolio

*Caminos del Día* illustrating the poems of Joglar Cacho; *Cuadernos dedicados a Julia de Burgos* (Notebooks dedicated to Julia de Burgos), published by the Institute of Puerto Rican Culture; and the mural for the Olympic Pool in San Juan, executed jointly with the artists Lorenzo Homar and Myrna Báez. He was a founding member of the Puerto Rican Art Center, an organization dedicated to local art, which originated in San Juan in 1950.

*Mater Atómica*

19??

Woodcut. 22" x 26"

Institute of Puerto Rican Culture

S.L.73.86.37

*Caminos del Día*, ilustrando los poemas de Joglar Cacho; los *Cuadernos dedicados a Julia de Burgos*, publicados por el Instituto de Cultura Puertorriqueña; y el mural realizado en la Piscina Olímpica de San Juan, obra hecha conjuntamente con los artistas Lorenzo Homar y Myrna Báez. Fué miembro fundador del Centro de Arte Puertorriqueño, organismo circunscrito al arte local y que se origina en San Juan en el 1950.

*Mater Atómica*

19??

Xilografía. 22" x 26"

Instituto de Cultura Puertorriqueña

S.L.73.86.37

#### RAFAEL TUFINO

Born 1922 in Brooklyn, New York, of Puerto Rican parents. First studied in Puerto Rico with the Spanish drawing master Alejandro Sánchez Felipe. Continued his studies in painting at the San Carlos Academy in Mexico, where his teachers were the well-known printmakers Alfredo Salce and Chávez Morado. In the fifties he worked in the Division of Community Education. He was one of the founding members of the Puerto Rican Art Center organized in San Juan in 1950.

Rafael Tufiño has distinguished himself as a painter and graphic artist. His works have been shown in Amsterdam, Rotterdam, New York at the Riverside Museum, and at the Organization of American States. In 1956 he was awarded the Guggenheim Fellowship, and two years later he took part in the First Interamerican Biennial of Painting and Graphic Arts of Mexico. In 1970 and 1972 he also participated in the First and Second Biennials of Latin American Graphics in San Juan.

*Goyita*

1953

Oil on panel. 35<sup>1</sup>/<sub>4</sub>" x 25<sup>3</sup>/<sub>4</sub>"

Institute of Puerto Rican Culture

S.L.73.86.9

#### RAFAEL TUFINO

Nació en 1922 en Brooklyn, Nueva York, hijo de padres puertorriqueños. Hizo sus primeros estudios en Puerto Rico con el dibujante español Alejandro Sánchez Felipe. Continuó estudios de pintura en la Academia de San Carlos de Méjico en donde tuvo como maestros los conocidos grabadores Alfredo Salce y Chávez Morado. Para la década del cincuenta trabajó en la División de Educación de la Comunidad. Fué uno de los miembros fundadores del Centro de Arte Puertorriqueño organizado en San Juan en 1950.

Se ha destacado como pintor y artista gráfico. Su obra se ha exhibido en Amsterdam, Rotterdam, en Nueva York en el Riverside Museum y en la Organización de Estados Americanos. Se le fué otorgada la Beca Guggenheim en 1956. Dos años más tarde participó en la Primera Bienal Interamericana de Pintura y Grabado de Méjico. En 1970 y 1972 respectivamente, participó en la Primera y Segunda Bienal del Grabado Latinoamericano de San Juan.

*Goyita*

1953

Oleo sobre panel. 35<sup>1</sup>/<sub>4</sub>" x 25<sup>3</sup>/<sub>4</sub>"

Instituto de Cultura Puertorriqueña

S.L.73.86.9



**ISABEL VAZQUEZ**

Born in 1950 in Ponce, Puerto Rico. She studied at the School of Visual Arts of the Institute of Puerto Rican Culture. She has exhibited at the Santiago Gallery, the Fourth Biennial of Ibiza, Spain, and the First and Second Biennials of Latin American Graphics in San Juan in 1970 and 1972 respectively.

*Muchacha*

(Girl)

1969

Collograph. 15" x 17<sup>1</sup>/<sub>2</sub>"

Santiago Gallery

San Juan, Puerto Rico

S.L.73.96.2

**ISABEL VAZQUEZ**

Nació en 1950 en Ponce, Puerto Rico. Cursó estudios en la Escuela de Artes Plásticas del Instituto de Cultura Puertorriqueña. Ha expuesto en la Galería Santiago, en la Cuarta Bienal de Ibiza, España y en la Primera y Segunda Bienal del Grabado Latinoamericano de San Juan en los años 1970 y 1972 respectivamente.

*Muchacha*

1969

Cológrafo. 15" x 17<sup>1</sup>/<sub>2</sub>"

Galería Santiago

San Juan, Puerto Rico

S.L.73.96.2

**Notes On My Grandfather  
Francisco Oller (1833-1917)**

Emma Boehm-Oller

*The Student* painted by Francisco Oller, the great impressionist, along with paintings by Cézanne, Van Gogh, Renoir, Manet, and Pissarro, hangs in the Louvre in Paris. Oller and Whistler are the only two American painters who have achieved this distinction.

Oller figures as the only Spanish-speaking artist to have played a part in the French impressionist movement. He was a friend of Cézanne, Pissarro, and Manet, the now-famous “revolutionaries” who broke with the then-established norms and forged a new frontier leading to the modern art of the twentieth century.

Oller was born of aristocratic and wealthy Spanish parents in Puerto Rico in 1833 and died in 1917. At the age of 17, young Francisco left Puerto Rico to study painting in Madrid with the famous painter Madrazo. Nine years later he felt the magnetism of Paris, which was just beginning to become the center of the art world. He then left Madrid for Paris where he studied and worked at the Académie des Beaux Arts under Couture. In 1861 some of the students of the Académie rebelled against the school of Couture and asked Courbet to receive them as disciples. Cézanne and Oller were both studying at the studio of Courbet and often went together to paint at Cézanne's place in the village of St.-Germain-en-Laye, 21 kilometers west of Paris. On March 15, 1865, Cézanne wrote to Camille Pissarro:

“Forgive me for not having come to see you, but I am going to St. Germain this evening and will come back on Saturday with Oller to help him carry his pictures to the Salon, for he has done, he wrote me, a Biblical battle scene I think, and the large picture you know about. The large one is very good, the other I have not seen.”

**Apuntes Sobre Mi Abuelo  
Francisco Oller (1833-1917)**

Emma Boehm-Oller

*El Estudiante*, pintado por Francisco Oller, el gran impresionista, junto con obras de Cézanne, Van Gogh, Renoir, Manet y Pissarro se halla en el Museo del Louvre de Paris. Oller y Whistler son los dos pintores americanos que han recibido esta distinción.

Oller es el único artista de habla española que tuvo parte en el movimiento impresionista francés. Fué amigo de Cézanne, Pissarro y Manet, los ahora célebres “revolucionarios” que rompieron con las normas establecidas y forjaron una nueva frontera que condujo al arte moderno del siglo veinte.

Oller nació en Puerto Rico en 1833, de padres españoles aristocráticos y adinerados, y falleció en 1917. A los 17 años de edad, el joven Francisco se dirigió a Madrid para estudiar con el famoso pintor Madrazo. Nueve años más tarde sintió la atracción de Paris, que comenzaba a ser el centro artístico del mundo, y estudió y trabajó en la Académie des Beaux Arts bajo Couture. En 1861 algunos estudiantes de la Académie se rebelaron contra la escuela de Couture y solicitaron a Courbet que los aceptase como discípulos. Cezanne y Oller asistían al estudio de Courbet y a menudo iban juntos a pintar a la casa de Cézanne en la aldea de St.-Germain-en-Laye, veintiún kilómetros al oeste de París. El 15 de marzo de 1865 Cézanne le escribió a Camille Pissarro:

“Perdóname por no haber ido a verte, pero me voy a St. Germain esta tarde y regresaré el sábado con Oller para ayudarlo a llevar sus cuadros al Salón, porque — me escribió — ha hecho una pintura escénica de una batalla bíblica, creo, y el cuadro grande del cual tu sabes. El cuadro grande es muy bueno; el otro no lo he visto.”

Drawing  
Francisco Oller  
Collection of Carlos Conde III  
San Juan, Puerto Rico  
S.L. 73.89.17

Dibujo  
Francisco Oller  
Colección de Carlos Conde III  
San Juan, Puerto Rico  
S.L. 73.89.17



#### COURT PAINTER

He was at the crossroads of his life when he received a message from King Alfonso XII commissioning him, like Goya before him, to be Court Painter at the Royal Palace in Madrid. At 45 years of age, on March 23, 1878, he had his first audience with the king. At the Royal Palace he painted a portrait of King Alfonso XII, which he called *The Equestrian Portrait*. He also painted Queen María Cristina and other court personages. Before Oller's return to Puerto Rico, the king decorated him with the Cross of Carlos III— the highest honor given to a civilian.

I am Oller's granddaughter and I am very proud of my grandfather's contribution to the art heritage of Puerto Rico.

#### PINTOR DE LA CORTE

Fué en la encrucijada de su vida cuando Oller recibió un mensaje del Rey Alfonso XII nombrándole, como Goya antes que él, pintor de la Corte en el Palacio Real de Madrid. A los 45 años de edad, el 23 de marzo de 1878, tiene su primera audiencia con el Rey. En el Palacio Real pintó un retrato de Alfonso XII que denominó *El Retrato Ecuestre*. También hizo retratos de la Reina María Cristina y otros personajes de la Corte. Antes de su regreso a Puerto Rico, el Rey le condecoró con la Cruz de Carlos III.

Soy la nieta de Oller y me siento muy orgullosa de la contribución de mi abuelo a la herencia artística de Puerto Rico.

## Catalogue Listing / Obras Expuestas

### PRE-COLUMBIAN ART ARTE PRE-COLOMBINO

Stone Sculpture  
Pre-Columbian from Puerto Rico.  
National Museum of Natural History  
Smithsonian Institution  
Washington, D.C.  
17,126  
S.L. 73.108.1

Escultura en piedra  
Pre-Colombina de Puerto Rico.  
National Museum of Natural History  
Smithsonian Institution  
Washington, D.C.  
17,126  
S.L. 73.108.1

Stone Head  
Pre-Columbian from Puerto Rico.  
National Museum of Natural History  
Smithsonian Institution  
Washington, D.C.  
220,623  
S.L. 73.108.2

Cabeza, escultura en piedra  
Pre-Colombina de Puerto Rico.  
National Museum of Natural History  
Smithsonian Institution  
Washington, D.C.  
220,623  
S.L. 73.108.2

Stone Face. Pre-Columbian.  
A.D. 1300-1400 (Taíno Culture).  
Stone. 5½" High  
Puerto Rico  
The Museum of Primitive Art, N.Y.C.  
57.272  
S.L.73.122.1

Cara en piedra. Pre-Colombina.  
1300-1400 D.C. (Cultura Taína).  
Piedra. 5½" de alto  
Puerto Rico  
The Museum of Primitive Art, N.Y.C.  
57.272  
S.L.73.122.1

Sculptured Stone Head  
Pre-Columbian from Puerto Rico.  
National Museum of Natural History  
Smithsonian Institution  
Washington, D.C.  
17,020  
S.L. 73.108.3

Cabeza, escultura en piedra  
Pre-Colombino.  
Aborigen de Puerto Rico.  
National Museum of Natural History  
Smithsonian Institution  
Washington, D.C.  
17,020  
S.L. 73.108.3

Carátula (head). Pre-Columbian.  
Aborigine from Puerto Rico (Taíno  
Culture). Dioritic rock. Length 3⅝",  
Width 3", Thickness 1⅛", Weight 8½ oz.  
Museo de Antropología, Historia y Arte  
Río Piedras, Puerto Rico. 11158  
S.L. 73.85.14

Carátula (cabeza). Pre-Colombina.  
Aborigen de Puerto Rico (Cultura Taína).  
Roca diorita. Largo 3⅝", Ancho 3",  
Espesor 1⅛", Peso 8½ oz.  
Museo de Antropología, Historia y Arte  
Río Piedras, Puerto Rico. 11158  
S.L. 73.85.14

Carátula (head). Pre-Columbian.  
Aborigine from Puerto Rico (Igneri  
Culture). Clay. Length 3⅝",  
Thickness ¼", Weight 3 oz.  
Museo de Antropología, Historia y Arte  
Río Piedras, Puerto Rico. 107A  
S.L. 73.85.13

Carátula (cabeza). Pre-Colombina.  
Aborigen de Puerto Rico (Cultura Igneri).  
Barro. Largo 3⅝", Espesor ¼", Peso 3 oz.  
Museo de Antropología, Historia y Arte  
Río Piedras, Puerto Rico. 107A  
S.L. 73.85.13

El Batey  
*Taino Indian ceremonial grounds  
at Utuado, Puerto Rico*  
Photo Hiram Maristany

El Batey  
*Centro ceremonial de los indios taínos  
en Utuado, Puerto Rico*  
Foto Hiram Maristany



Dujo (ceremonial seat). Pre-Columbian.  
Aborigine from Puerto Rico (Taíno  
Culture). Wood (Guayacán). Height 7¼",  
Width 5⅞", Length 15", Weight 3 lbs. 1 oz.  
Museo de Antropología, Historia y Arte  
Río Piedras, Puerto Rico. 136A  
S.L. 73.85.8

Dujo (banqueta ceremonial)  
Pre-Colombina.  
Aborigen de Puerto Rico (Cultura Taína).  
Madera de Guayacán. Alto 7¼",  
Ancho 5⅞", Largo 15", Peso 3 lbs. 1 oz.  
Museo de Antropología, Historia y Arte  
Río Piedras, Puerto Rico. 136A  
S.L. 73.85.8

Dujo (ceremonial seat)  
Pre-Columbian.  
Aborigine from Puerto Rico (Taíno  
Culture). Cream-white marble. Length 12",  
Width 4¾", Weight 5½ lbs.  
Museo de Antropología, Historia y Arte  
Río Piedras, Puerto Rico. 42  
S.L. 73.85.3

Dujo (banqueta ceremonial)  
Pre-Colombina.  
Aborigen de Puerto Rico (Cultura Taína).  
Mármol color crema. Largo 12",  
Ancho 4¾", Peso 5½ lbs.  
Museo de Antropología, Historia y Arte  
Río Piedras, Puerto Rico. 42  
S.L. 73.85.3

Pintadera (ornamental body-painting seal)  
Pre-Columbian.  
Aborigine from Puerto Rico (Taíno  
Culture). Clay. Diam. 3⅞", Thickness ½",  
Weight 4 oz.  
Museo de Antropología, Historia y Arte  
Río Piedras, Puerto Rico. 191  
S.L. 73.85.12

Pintadera. Pre-Colombina.  
Aborigen de Puerto Rico (Cultura Taína).  
Barro. Diámetro 3⅞", Espesor ½",  
Peso 4 oz.  
Museo de Antropología, Historia y Arte  
Río Piedras, Puerto Rico. 191  
S.L. 73.85.12

Pintadera (ornamental body-painting seal)  
Pre-Columbian.

Aborigine from Puerto Rico (Taíno Culture). Clay. Diam. 2 $\frac{5}{16}$ " , Thickness  $\frac{7}{16}$ " , Weight 3 oz.

Museo de Antropología, Historia y Arte  
Río Piedras, Puerto Rico. 142A  
S.L. 73.85.11

Pintadera. Pre-Colombina.  
Aborigen de Puerto Rico (Cultura Taína). Barro. Diámetro 2 $\frac{5}{16}$ " , Espesor  $\frac{7}{16}$ " , Peso 3 oz.

Museo de Antropología, Historia y Arte  
Río Piedras, Puerto Rico. 142A  
S.L. 73.85.11

Stone Collar or Massive Belt  
Pre-Columbian.

Aborigine from Puerto Rico (Taíno Culture). Granite. Axis max. 12 $\frac{1}{2}$ " , Thickness 9 $\frac{1}{2}$ " , Axis min. 3 $\frac{3}{4}$ " , Weight 28 $\frac{1}{2}$  lbs.  
Museo de Antropología, Historia y Arte  
Río Piedras, Puerto Rico. 11021  
S.L. 73.85.4

Collar de piedra o cinturón macizo  
Pre-Colombino.

Aborigen de Puerto Rico (Cultura Taína). Granito. Eje máximo 12 $\frac{1}{2}$ " , Espesor 9 $\frac{1}{2}$ " , Eje mínimo 3 $\frac{3}{4}$ " , Peso 28 $\frac{1}{2}$  lbs.  
Museo de Antropología, Historia y Arte  
Río Piedras, Puerto Rico. 11021  
S.L. 73.85.4

Stone Collar or Massive Belt  
Pre-Columbian.

Aborigine from Puerto Rico (Taíno Culture). Stone (Dioritic rock). Length 18 $\frac{1}{2}$ " , Width 12 $\frac{1}{8}$ " , Axis max. 13" , min. 8 $\frac{3}{4}$ " , Thickness 4" , Weight 14 $\frac{1}{2}$  lbs.  
Museo de Antropología, Historia y Arte  
Río Piedras, Puerto Rico. 3847  
S.L. 73.85.5

Collar de piedra o cinturón macizo  
Pre-Colombino.  
Aborigen de Puerto Rico (Cultura Taína). Piedra (roca diorita). Largo 18 $\frac{1}{2}$ " , Ancho 12 $\frac{1}{8}$ " , Eje máximo 13" , mínimo 8 $\frac{3}{4}$ " , Espesor 4" , Peso 14 $\frac{1}{2}$  lbs.  
Museo de Antropología, Historia y Arte  
Río Piedras, Puerto Rico. 3847  
S.L. 73.85.5

Stone Collar or Massive Belt  
Pre-Columbian.

Aborigine from Puerto Rico (Taíno Culture). Diorite. Axis max. 12 $\frac{1}{2}$ " , min. 9" , Thickness 5 $\frac{1}{8}$ " , Weight 40 $\frac{1}{2}$  lbs.  
Museo de Antropología, Historia y Arte  
Río Piedras, Puerto Rico. 2998  
S.L. 73.85.6

Collar de piedra o cinturón macizo  
Pre-Colombino.  
Aborigen de Puerto Rico (Cultura Taína). Diorita. Eje máximo 12 $\frac{1}{2}$ " , mínimo 9" , Espesor 5 $\frac{1}{8}$ " , Peso 40 $\frac{1}{2}$  lbs.  
Museo de Antropología, Historia y Arte  
Río Piedras, Puerto Rico. 2998  
S.L. 73.85.6

Elbow Stone. Pre-Columbian.  
Aborigine from Puerto Rico (Taíno Culture). Sandstone. Long arm length 12 $\frac{3}{4}$ " , Short arm 8 $\frac{1}{4}$ " , Weight 8 $\frac{1}{2}$  lbs.  
Museo de Antropología, Historia y Arte  
Río Piedras, Puerto Rico. 11051  
S.L. 73.85.7

Piedra en forma de codo  
Pre-Colombina.

Aborigen de Puerto Rico (Cultura Taína). Piedra arenisca. Brazo largo longitud 12 $\frac{3}{4}$ " , Brazo corto 8 $\frac{1}{4}$ " , Peso 8 $\frac{1}{2}$  lbs.  
Museo de Antropología, Historia y Arte  
Río Piedras, Puerto Rico. 11051  
S.L. 73.85.7

Elbow Stone  
Pre-Columbian from Puerto Rico.  
National Museum of Natural History  
Smithsonian Institution  
Washington, D.C.  
17,026  
S.L. 73.108.4

Piedra en forma de codo. Pre-Colombina.  
Aborigen de Puerto Rico.  
National Museum of Natural History  
Smithsonian Institution  
Washington, D.C.  
17,026  
S.L. 73.108.4

Cemí  
Pre-Columbian from Puerto Rico.  
National Museum of Natural History  
Smithsonian Institution  
Washington, D.C.  
17,011  
S.L. 73.108.5

Cemí. Pre-Colombino.  
Aborigen de Puerto Rico.  
National Museum of Natural History  
Smithsonian Institution  
Washington, D.C.  
17,011  
S.L. 73.108.5

Amulet. Pre-Columbian.  
Aborigine from Puerto Rico (Taíno Culture). Marble. Height 1 $\frac{3}{16}$ " , Width 1" , Length 2 $\frac{1}{4}$ " , Weight 2 oz.  
Museo de Antropología, Historia y Arte  
Río Piedras, Puerto Rico. 220  
S.L. 73.85.16

Amuleto. Pre-Colombino.  
Aborigen de Puerto Rico (Cultura Taína). Mármol. Alto 1 $\frac{3}{16}$ " , Ancho 1" , Largo 2 $\frac{1}{4}$ " , Peso 2 oz.  
Museo de Antropología, Historia y Arte  
Río Piedras, Puerto Rico. 220  
S.L. 73.85.16

Amulet. Pre-Columbian.  
Aborigine from Puerto Rico (Taíno Culture). Marble. Height 1 $\frac{1}{4}$ " , Width 2" , Length 3 $\frac{1}{4}$ " , Weight 5 oz.  
Museo de Antropología, Historia y Arte  
Río Piedras, Puerto Rico. 12A  
S.L. 73.85.17

Amuleto. Pre-Colombino.  
Aborigen de Puerto Rico (Cultura Taína). Mármol. Alto 1 $\frac{1}{4}$ " , Ancho 2" , Largo 3 $\frac{1}{4}$ " , Peso 5 oz.  
Museo de Antropología, Historia y Arte  
Río Piedras, Puerto Rico. 12A  
S.L. 73.85.17

Body Ornament. Pre-Columbian.  
Aborigine from Puerto Rico (Taíno Culture). Shell. Height 1 $\frac{5}{8}$ " , Width 1 $\frac{3}{4}$ " , Length 1 $\frac{1}{8}$ " , Weight  $\frac{1}{2}$  oz.  
Museo de Antropología, Historia y Arte Río Piedras, Puerto Rico. 1404  
S.L. 73.85.18

Adorno para el cuerpo. Pre-Colombino.  
Aborigen de Puerto Rico (Cultura Taína). Concha. Alto 1 $\frac{5}{8}$ " , Ancho 1 $\frac{3}{4}$ " , Largo 1 $\frac{1}{8}$ " , Peso  $\frac{1}{2}$  oz.  
Museo de Antropología, Historia y Arte Río Piedras, Puerto Rico. 1404  
S.L. 73.85.18

Bird Amulet. Pre-Columbian.  
Aborigine from Puerto Rico (Taíno Culture). Shell. Height  $\frac{5}{8}$ " , Width  $\frac{5}{8}$ " , Length 1 $\frac{1}{2}$ " , Weight  $\frac{1}{4}$  oz.  
Museo de Antropología, Historia y Arte Río Piedras, Puerto Rico. 4030  
S.L. 73.85.19

Pájaro (amuleto). Pre-Colombino.  
Aborigen de Puerto Rico (Cultura Taína). Concha. Alto  $\frac{5}{8}$ " , Ancho  $\frac{5}{8}$ " , Largo 1 $\frac{1}{2}$ " , Peso  $\frac{1}{4}$  oz.  
Museo de Antropología, Historia y Arte Río Piedras, Puerto Rico. 4030  
S.L. 73.85.19

Celt. Pre-Columbian.  
Aborigine from Puerto Rico (Taíno Culture). Light green peridotite. Length 9" , Width 3 $\frac{1}{2}$ " , Thickness 1 $\frac{1}{2}$ " , Weight 2 lbs. 8 $\frac{1}{2}$  oz.  
Museo de Antropología, Historia y Arte Río Piedras, Puerto Rico. 17A  
S.L. 73.85.9

Celta. Pre-Colombino.  
Aborigen de Puerto Rico (Cultura Taína). Peridotita verde clara. Largo 9" . Ancho 3 $\frac{1}{2}$  , Espesor 1 $\frac{1}{2}$ " , Peso 2 lbs. 8 $\frac{1}{2}$  oz.  
Museo de Antropología, Historia y Arte Río Piedras, Puerto Rico. 17A  
S.L. 73.85.9

Large Celt  
Stone. Pre-Columbian.  
Puerto Rico.  
The Museum of the American Indian, Heye Foundation. N.Y.C.  
103594  
S.L. 73.113.1

Celta de tamaño grande en piedra  
Pre-Colombina.  
Aborigen de Puerto Rico.  
The Museum of the American Indian, Heye Foundation. N.Y.C.  
103594  
S.L. 73.113.1

Celt  
Stone. Pre-Columbian.  
Puerto Rico.  
The Museum of the American Indian, Heye Foundation. N.Y.C.  
4142  
S.L. 73.113.2

Celta en piedra  
Pre-Colombino.  
Aborigen de Puerto Rico.  
The Museum of the American Indian, Heye Foundation. N.Y.C.  
4142  
S.L. 73.113.2

Celt  
Stone. Pre-Columbian.  
Arecibo, Puerto Rico.  
The Museum of the American Indian, Heye Foundation. N.Y.C.  
37.93  
S.L. 73.113.3

Celta en piedra  
Pre-Colombino.  
Aborigen de Arecibo, Puerto Rico.  
The Museum of the American Indian, Heye Foundation. N.Y.C.  
37.93  
S.L. 73.113.3

Celt  
Stone. Pre-Columbian.  
Barranquitas, Puerto Rico.  
The Museum of the American Indian, Heye Foundation. N.Y.C.  
3761  
S.L. 73.113.4

Celta en piedra  
Pre-Colombino.  
Barranquitas, Puerto Rico.  
The Museum of the American Indian, Heye Foundation. N.Y.C.  
3761  
S.L. 73.113.4

Triangular Grinding Stone  
Pre-Columbian.  
Puerto Rico.  
The Museum of the American Indian, Heye Foundation. N.Y.C.  
15/3348  
S.L. 73.113.5

Piedra de moler en forma triangular  
Pre-Colombina.  
Aborigen de Puerto Rico.  
The Museum of the American Indian, Heye Foundation. N.Y.C.  
15/3348  
S.L. 73.113.5

Circular Rubbing Stone  
Pre-Columbian.  
Puerto Rico.  
The Museum of the American Indian, Heye Foundation. N.Y.C.  
18/4981  
S.L. 73.113.6

Piedra de pulir en forma circular  
Pre-Colombina.  
Puerto Rico.  
The Museum of the American Indian, Heye Foundation. N.Y.C.  
18/4981  
S.L. 73.113.6

Redware Bowl with Incised Decoration  
Pre-Columbian.  
Puerto Rico.  
Clay.  
The Museum of the American Indian, Heye Foundation. N.Y.C.  
19/7685  
S.L. 73.113.7

Vasija de barro rojo con decoración tallada  
Pre-Colombina.  
Puerto Rico.  
The Museum of the American Indian, Heye Foundation. N.Y.C.  
19/7685  
S.L. 73.113.7

Pottery Bowl  
Pre-Columbian from Puerto Rico.  
National Museum of Natural History Smithsonian Institution  
Washington, D.C.  
231,394  
S.L. 73.108.6

Vasija de barro. Pre-Colombino.  
Aborigen de Puerto Rico.  
National Museum of Natural History Smithsonian Institution  
Washington, D.C.  
231,394  
S.L. 73.108.6

Pottery Bowl  
Pre-Columbian from Puerto Rico.  
National Museum of Natural History  
Smithsonian Institution  
Washington, D.C.  
231,395  
S.L. 73.108.7

Vasija de barro. Pre-Colombino.  
Aborigen de Puerto Rico.  
National Museum of Natural History  
Smithsonian Institution  
Washington, D.C.  
231,395  
S.L. 73.108.7

Bat Vessel. Pre-Columbian.  
Aborigine from Puerto Rico (Taíno  
Culture). Clay (partially painted red).  
Height 1 ½", Mouth diam. 5 ⅜",  
Weight 11 ½ oz.  
Museo de Antropología, Historia y Arte  
Río Piedras, Puerto Rico. 9522  
S.L. 73.85.22

Vasija en diseño de murciélago  
Pre-Colombino.  
Aborigen de Puerto Rico (Cultura  
Taíno). Barro (parcialmente pintado en  
rojo). Alto 1 ½", Diámetro de boca  
5 ⅜", Peso 11 ½ oz.  
Museo de Antropología, Historia y Arte  
Río Piedras, Puerto Rico. 9522  
S.L. 73.85.22

Vessel with white geometric  
decorations. Pre-Columbian.  
Aborigine from Puerto Rico (Igneri  
Culture). Clay. Height 1 ⅞", Diam. 6 ⅞",  
Diam. of base 2 ⅞", Weight 9 ½ oz.  
Museo de Antropología, Historia y Arte  
Río Piedras, Puerto Rico. 109A  
S.L. 73.85.10

Navío con decoraciones geométricas.  
Pre-Colombino.  
Aborigen de Puerto Rico (Cultura  
Igneri). Barro. Alto 1 ⅞", Diámetro 6 ⅞",  
Diámetro de base 2 ⅞", Peso 9 ½ oz.  
Museo de Antropología, Historia y Arte  
Río Piedras, Puerto Rico. 109A  
S.L. 73.85.10

Bowl. Pre-Columbian.  
Aborigine from Puerto Rico (Taíno  
Culture). Clay. Height 5 ⅞", Width 7 ⅞",  
Diam. of mouth 3 ⅜", Base 3 ⅜",  
Weight 2 lbs. 7 oz.  
Museo de Antropología, Historia y Arte  
Río Piedras, Puerto Rico. 15,455  
S.L. 73.85.20

Recipiente. Pre-Colombino.  
Aborigen de Puerto Rico (Cultura  
Taíno). Barro. Alto 5 ⅞", Ancho 7 ⅞",  
Diámetro de boca 3 ⅜", Base 3 ⅜",  
Peso 2 lbs. 7 oz.  
Museo de Antropología, Historia y Arte  
Río Piedras, Puerto Rico. 15,455  
S.L. 73.85.20

Bowl. Pre-Columbian.  
Aborigine from Puerto Rico (Taíno  
Culture). Clay. Height 3 ¾", Diam. max.  
7", Diam. min. 6 ¼", Weight 2 lbs. 6 oz.  
Museo de Antropología, Historia y Arte  
Río Piedras, Puerto Rico. 20,000  
S.L. 73.85.15

Recipiente. Pre-Colombino.  
Aborigen de Puerto Rico. (Cultura  
Taíno). Barro. Alto 3 ¾", Diámetro máx.  
7", mínimo 6 ¼", Peso 2 lbs. 6 oz.  
Museo de Antropología, Historia y Arte  
Río Piedras, Puerto Rico. 20,000  
S.L. 73.85.15

Vessel. Pre-Columbian.  
Aborigine from Puerto Rico (Ostiones  
Culture). Clay. Height 6 ⅞", Diam.  
max. 13", min. 11", Weight 5 lbs.  
Museo de Antropología, Historia y Arte  
Río Piedras, Puerto Rico. 15,446  
S.L. 73.85.21

Navío. Pre-Colombino.  
Aborigen de Puerto Rico. (Cultura  
Ostiones). Barro. Alto 6 ⅞", Diámetro  
máximo 13", mínimo 11", Peso 5 lbs.  
Museo de Antropología, Historia y Arte  
Río Piedras, Puerto Rico. 15,446  
S.L. 73.85.21

SANTOS. INSTITUTE OF PUERTO  
RICAN CULTURE  
SANTOS. INSTITUTO DE CULTURA  
PUERTORRIQUENA

Santa. Virgen of Monserrate  
Unknown Santero  
Carved wood, painted  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, P.R.  
S.L. 73.86.28

Santa. Virgen de Monserrate  
Santero Desconocido  
Talla de madera pintada  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan P.R.  
S.L. 73.86.28

Santo. Crucifix  
Unknown Santero  
Carved wood, painted.  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, P.R.  
S.L. 73.86.26

Santo. Crucifijo  
Santero Desconocido  
Talla de madera pintada  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, P.R.  
S.L. 73.86.26

Santa. Virgen  
Unknown Santero  
Carved wood, painted  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, P.R.  
S.L. 73.86.29

Santa. Virgen  
Santero Desconocido  
Talla de madera pintada  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, P.R.  
S.L. 73.86.29

Santa. Virgen  
Unknown Santero  
Carved wood, painted  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, P.R.  
S.L. 73.86.22

Santa. Virgen  
Santero Desconocido  
Talla de madera pintada  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, P.R.  
S.L. 73.86.22

Santa. Virgen  
Unknown Santero  
Carved wood, painted  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, P.R.  
S.L. 73.86.16

Santa. Virgen  
Santero Desconocido  
Talla de madera pintada  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, P.R.  
S.L. 73.86.16



**The Powerful Hand**  
*Anonymous santero*  
*Collection of Carlos Conde III*  
*SL 73.89.9*

**La Mano Poderosa**  
*Santero anónimo*  
*Colección de Carlos Conde III*  
*SL 73.89.9*



Santa. Virgin of the Conception  
Unknown Santero  
Carved wood, painted  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, P.R.  
S.L. 73.86.21

Santa. Virgen de la Concepción  
Santero Desconocido  
Talla de madera pintada  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, P.R.  
S.L. 73.86.21

Santa. Virgin  
Unknown Santero  
Carved wood, painted  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, P.R.  
S.L. 73.86.23

Santa. Virgen  
Santero Desconocido  
Talla de madera pintada  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, P.R.  
S.L. 73.86.23

Santa. Virgin of the Conception  
Unknown Santero  
Carved wood, painted  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, P.R.  
S.L. 73.86.17

Santa. Virgen de la Concepción  
Santero Desconocido  
Talla de madera pintada  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, P.R.  
S.L. 73.86.17

Santa. Old Virgin  
Unknown Santero  
Carved wood, painted  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, P.R.  
S.L. 73.86.18

Santa. Virgen Antigua  
Santero Desconocido  
Talla de madera pintada  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, P.R.  
S.L. 73.86.18

Santa. Virgin  
Unknown Santero  
Carved wood, painted  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, P.R.  
S.L. 73.86.30

Santa. Virgen  
Santero Desconocido  
Talla de madera pintada  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, P.R.  
S.L. 73.86.30

Santa. Virgin  
Unknown Santero  
Carved wood, painted  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, P.R.  
S.L. 73.86.19

Santa. Virgin  
Santero Desconocido  
Talla de madera pintada  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, P.R.  
S.L. 73.86.19

Santo. An Old Saint  
Unknown Santero  
Carved wood, painted  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, P.R.  
S.L. 73.86.27

Santo. Un Santo Antiguo  
Santero Desconocido  
Talla de madera pintada  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, P.R.  
S.L. 73.86.27

Santa. Virgin of Mt. Carmel  
Unknown Santero  
Carved wood, painted  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, P.R.  
S.L. 73.86.25

Santa. Virgen del Carmen  
Santero Desconocido  
Talla de madera pintada  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, P.R.  
S.L. 73.86.25

Santo. Virgin of Monserrate  
Unknown Santero  
Carved wood, painted  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, P.R.  
S.L. 73.86.20

Santo. Virgen de Monserrate  
Santero Desconocido  
Talla de madera pintada  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, P.R.  
S.L. 73.86.20

Santo. The Three Kings  
Unknown Santero  
Carved wood, painted  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, P.R.  
S.L. 73.86.24

Santos. Los Tres Reyes Magos  
Santero Desconocido  
Tallas de madera pintadas  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, P.R.  
S.L. 73.86.24

SANTOS – COLLECTION OF CARLOS  
CONDE III

SANTOS – COLECCION DE CARLOS  
CONDE III

Virgin over Ball  
Anonymous. Carved wood. Length 5",  
Width 5", Height 12 ½".  
Collection of Carlos Conde III.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.89.6

Virgen sobre Bola  
Anónimo. Talla de madera. Largo 5",  
Ancho 5", Alto 12 ½".  
Colección de Carlos Conde III.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.89.6

Fat Virgin  
Anonymous. Carved wood. Length 4 ½",  
Width 3 ¼", Height 9 ¼".  
Collection of Carlos Conde III.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.89.7

Virgen Gordá  
Anónimo. Talla de madera. Largo 4 ½",  
Ancho 3 ¼", Alto 9 ¼".  
Colección de Carlos Conde III.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.89.7

Small Virgin  
Arce family tradition. Carved wood.  
Length 3 ¼", Width 3 ½", Height 10 ½".  
Collection of Carlos Conde III.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.89.8

Virgen Pequeña  
Tradición de la familia Arce. Talla de madera.  
Largo 3 ¼", Ancho 3 ½", Alto 10 ½".  
Colección de Carlos Conde III.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.89.8

**The Three Kings (Epiphany)**

Rivera family tradition. Carved wood.  
Length 10 ¼", Width 2 ¾", Height 6 ¼".  
Collection of Carlos Conde III.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.89.2

**Los Tres Reyes Magos**

Tradición de la familia Rivera.  
Talla de madera.  
Largo 10 ¼", Ancho 2 ¾", Alto 6 ¼".  
Colección de Carlos Conde III.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.89.2

**The Monserrate Virgin**

Espada family tradition. Carved wood.  
Length 3 ½", Width 2 ¾", Height 6 ½".  
Collection of Carlos Conde III.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.89.16

**La Virgen de Monserrate**

Tradición de la familia Espada.  
Talla de madera.  
Largo 3 ½", Ancho 2 ¾", Alto 6 ½".  
Colección de Carlos Conde III.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.89.16

**The Powerful Hand**

Anonymous. Carved wood.  
Length 4 ¼", Width 2 ½", Height 10 ½".  
Collection of Carlos Conde III.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.89.9

**La Mano Poderosa**

Anónimo. Talla de madera.  
Largo 4 ¼", Ancho 2 ½", Alto 10 ½".  
Colección de Carlos Conde III.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.89.9

**Monserrate**

Cajiga family tradition. Carved wood.  
Length 7 ½", Width 4 ½", Height 16".  
Collection of Carlos Conde III.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.89.10

**Monserrate**

Tradición de la familia Cajiga.  
Talla de madera.  
Largo 7 ½", Ancho 4 ½", Alto 16".  
Colección de Carlos Conde III.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.89.10

**The Holy Family**

Soto family tradition. Carved wood.  
Length 5 ½", Width 3 ⅞", Height 6 ¼".  
Collection of Carlos Conde III.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.89.11

**La Familia Sagrada**

Tradición de la familia Soto.  
Talla de madera.  
Largo 5 ½", Ancho 3 ⅞", Alto 6 ¼".  
Colección de Carlos Conde III.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.89.11

**Eleven Thousand Virgins**

Pacheco family tradition. Carved wood.  
Length 13 ½", Width 8 ½", Height 7 ½".  
Collection of Carlos Conde III.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.89.12

**Las Once Mil Virgenes**

Tradición de la familia Pacheco.  
Talla de madera.  
Largo 13 ½", Ancho 8 ½", Alto 7 ½".  
Colección de Carlos Conde III.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.89.12

**The Three Kings (Epiphany)**

Cabán family tradition. Carved wood.  
Length 13", Width 5 ½", Height 10 ½".  
Collection of Carlos Conde III.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.89.3

**Los Tres Reyes Magos**

Tradición de la familia Cabán.  
Talla de madera. Largo 13", Ancho 5 ½",  
Alto 10 ½".  
Colección de Carlos Conde III.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.89.3

**Saint Anthony**

Cartagena family tradition. Carved wood.  
Length 6", Width 5", Height 16".  
Collection of Carlos Conde III.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.89.4

**San Antonjo**

Tradición de la familia Cartagena.  
Talla de madera.  
Largo 6", Ancho 5", Alto 16".  
Colección de Carlos Conde III.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.89.4

**Crucifixion**

Cartagena family tradition. Carved wood.  
Length 4 ½", Width 4 ½", Height 19 ½".  
Collection of Carlos Conde III.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.89.5

**Crucifixión**

Tradición de la familia Cartagena.  
Talla de madera.  
Largo 4 ½", Ancho 4 ½", Alto 19 ½".  
Colección de Carlos Conde III.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.89.5

**Saint Francis of Assisi**

Soto family tradition. Carved wood. Santo.  
Length 4 ⅞", Width 3 ½", Height 10 ⅞".  
Collection of Carlos Conde III.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.89.13

**San Francisco de Asis**

Tradición de la familia Soto.  
Talla de madera. Santo.  
Largo 4 ⅞", Ancho 3 ½", Alto 10 ⅞".  
Colección de Carlos Conde III.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.89.13

**Saint Sebastian**

Cabán family tradition. Carved wood.  
Santo.  
Length 3 ½", Width 3", Height 8 ⅞".  
Collection of Carlos Conde III.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.89.14

**San Sebastián**

Tradición de la familia Cabán.  
Talla de madera. Santo.  
Largo 3 ½", Ancho 3", Alto 8 ⅞".  
Colección de Carlos Conde III.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.89.14

**Virgin of Monserrate**

Santero: "Cachetón de Lares."  
Carved wood. Santa.  
Length 3 ⅞", Width 2 ⅞", Height 7 ⅞".  
Collection of Carlos Conde III.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.89.15

**Virgen de Monserrate**

Santero: "Cachetón de Lares."  
Talla de madera. Santa.  
Largo 3 ⅞", Ancho 2 ⅞", Alto 7 ⅞".  
Colección de Carlos Conde III.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.89.15

**SANTOS. ALEGRIA – PONS  
COLLECTION**

**SANTOS. COLECCION ALEGRIA –  
PONS**

**Santa. A Virgin**

Santero unknown. Early 19th Century  
Wood. Painted. 13" High  
The Alegría-Pons Collection  
San Juan, Puerto Rico  
S.L. 73.91.1

**Santa. Virgen**

Anónimo. Epoca temprana del siglo 19  
Talla de madera. Pintada. 13" Alto  
Colección Alegría-Pons  
San Juan, Puerto Rico  
S.L. 73.91.1

**Santa. Virgin of Mt. Carmel**

Santero: Rivera family tradition  
19th Century. Wood. Painted. 9" High  
The Alegría-Pons Collection  
San Juan, Puerto Rico  
S.L. 73.91.2

**Santa. Virgen del Carmen**

Tradición de la familia Rivera. Siglo 19  
Talla de madera. Pintada. 9" Alto  
Colección Alegría-Pons  
San Juan, Puerto Rico  
S.L. 73.91.2

**Santo. St. Joseph**

Santero: Rivera family tradition  
19th Century. Wood. Painted. 10" High  
The Alegría-Pons Collection  
San Juan, Puerto Rico  
S.L. 73.91.3

**Santo. San José**

Tradición de la familia Rivera. Siglo 19  
Talla de madera. Pintada. 10" Alto  
Colección Alegría-Pons  
San Juan, Puerto Rico  
S.L. 73.91.3

**Santa. Virgin of Monserrate**

Santero Unknown. 19th Century  
Wood. Painted. 10" High  
The Alegría-Pons Collection  
San Juan, Puerto Rico  
S.L. 73.91.4

**Santa. Virgen de Monserrate**

Anónimo. Siglo 19. Talla de madera.  
Pintada. 10" Alto  
Colección Alegría-Pons  
San Juan, Puerto Rico  
S.L. 73.91.4

**Santo. St. Michael**

Santero: Rivera family tradition  
19th Century  
Wood. Painted. 8" High  
The Alegría-Pons Collection  
San Juan, Puerto Rico  
S.L. 73.91.5

**Santo. San Miguel**

Tradición de la familia Rivera. Siglo 19  
Talla de madera. Pintada. 8" Alto  
Colección Alegría-Pons  
San Juan, Puerto Rico  
S.L. 73.91.5

**Santo. The Wise Men**

Santero Unknown. Late 18th Century  
Wood. Painted. 7" High  
The Alegría-Pons Collection  
San Juan, Puerto Rico  
S.L. 73.91.6

**Santo. Los Tres Reyes Magos**

Anónimo. Ultimo período del siglo 18.  
Talla de madera. Pintada. 7" Alto  
Colección Alegría-Pons  
San Juan, Puerto Rico  
S.L. 73.91.6

**Santa. Virgen**

Santero Unknown. 19th Century  
Wood. Painted. 7" High  
The Alegría-Pons Collection  
San Juan, Puerto Rico  
S.L. 73.91.7

**Santa. Virgen**

Anónimo. Siglo 19  
Talla de madera. Pintada. 7" Alto  
Colección Alegría-Pons  
San Juan, Puerto Rico  
S.L. 73.91.7

**Santo. A Saint**

Santero: Rivera family tradition  
19th Century  
Wood. Painted. 9" High  
The Alegría-Pons Collection  
San Juan, Puerto Rico  
S.L. 73.91.8

**Santo. Un Santo**

Tradición de la familia Rivera. Siglo 19  
Talla de madera. Pintada. 9" Alto  
Colección Alegría-Pons  
San Juan, Puerto Rico  
S.L. 73.91.8

**Santo. The Three Kings**

Santero: Rivera family tradition  
19th Century  
Wood. Painted. 9" High  
The Alegría-Pons Collection  
San Juan, Puerto Rico  
S.L. 73.91.9

**Santo. Los Tres Reyes Magos**

Tradición de la familia Rivera. Siglo 19  
Talla de madera. 9" Alto  
Colección Alegría-Pons  
San Juan, Puerto Rico  
S.L. 73.91.9

**Santo. A Virgin**

Santero Unknown. Early 19th Century  
Wood. Painted. 11" High  
The Alegría-Pons Collection  
San Juan, Puerto Rico  
S.L. 73.91.10

**Santa. Virgen**

Anónimo. Primer período del siglo 19  
Talla de madera. Pintada. 11" Alto  
Colección Alegría-Pons  
San Juan, Puerto Rico  
S.L. 73.91.10

**PRIVATE COLLECTIONS  
COLECCIONES PRIVADAS**

**Santa. Virgin of Monserrate**

Unknown Santero  
Painted wood  
Collection of Walter Murray Chiesa.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.92.1

**Santa. Virgen de Monserrate**

Santero anónimo  
Talla de madera pintada  
Colección de Walter Murray Chiesa.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.92.1

**Santo. Saint Rafael**

Unknown Santero  
Painted wood  
Museo Escolar.  
Jayuya, Puerto Rico.  
S.L. 73.93.1

**Santo. San Rafael**

Santero anónimo  
Talla de madera, pintada  
Museo Escolar.  
Jayuya, Puerto Rico.  
S.L. 73.93.1

**MUSICAL INSTRUMENTS  
INSTRUMENTOS MUSICALES**

Cuatro, 10 Strings  
Artist Unknown  
Wood. 33" x 11"  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.86.46

Un Cuatro de 10 cuerdas  
Artista desconocido  
Madera. 33" x 11"  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.86.46

Cuatro, 10 Strings  
Artist Unknown  
Wood. 33" x 11"  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.86.47

Un Cuatro de 10 cuerdas  
Artista desconocido  
Madera. 33" x 11"  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.86.47

Cuatro, 10 Strings  
Artist Unknown  
Wood. 33" x 11"  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.86.12

Un Cuatro de 10 cuerdas  
Artista desconocido  
Madera. 33" x 11"  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.86.12

Tiple  
Artist Unknown  
Wood  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.86.14

Un Tiple  
Artist desconocido  
Madera  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.86.14

Tiple  
Artist Unknown  
Wood  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.86.11

Un Tiple  
Artista desconocido  
Madera  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.86.11

Bordonúa, 8 Strings  
Artist Unknown  
Wood  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.86.13

Una Bordonúa de 8 cuerdas  
Artista desconocido  
Madera  
Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
San Juan, Puerto Rico.  
S.L. 73.86.13



*Photo James P. Alexander  
Foto James P. Alexander*

**10-String Cuatros  
Artist Unknown  
Wood  
Institute of Puerto Rican Culture  
San Juan, Puerto Rico  
SL 73.86.46  
SL 73.86.47  
SL 73.86.12**

**Cuatros de diez cuerdas  
Artista Desconocido  
Madera  
Instituto de Cultura Puertorriquena,  
San Juan, Puerto Rico  
SL 73.86.46  
SL 73.86.47  
SL 73.86.12**

## **Art and Education**

Awilda Orta  
Project Director  
Bilingual Mini School, J.H.S. 45, Manhattan

Culture is the knowledge, beliefs, habits, morality, laws, customs, art, concepts, skills, language, instruments, and institutions acquired by man as a member of a society. It is man's heritage, and the legacy he leaves for generations to come. However, before he can accept his heritage, he must understand it. He must know what has come before him, before he can positively affect what will come after him.

Therefore, it is the responsibility of those of us who are interested in the complete educational development of the whole child to base our educational philosophy and methodology on the child's language and his culture. It has been shown that the child who can learn his skills in his native language can more easily transfer these skills to the learning of a second language. If he is forced to learn his skills in a language not his own, in a vacuum so to speak, he will not progress at a rate necessary to function within society. He must know his own language before he can effectively learn another. He must understand his own culture and heritage before he can relate to another, and, since language is the main transmitter of culture, he needs a bilingual education program. In our effort to gear the educational process toward developing the child's skills, increasing his knowledge, affecting his mind, his character, and his role as an individual in society, we must utilize the resources of his culture as a basis for learning, so the bilingual program must also be bicultural.

Art, as another expression of culture, has an important role in the educational development of the child. In its effort to express itself through art, the Puerto Rican community has surrounded itself with real art experiences. Art has been part of a total way of life. Whether it be found in the Indian caves near Jayuya or in the hands of a Puerto Rican grandmother, art has been the expression of the entire community. In its

## **Arte y Education**

Awilda Orta  
Directora Programa  
Minischool Bilingüe, J.H.S. 45, Manhattan

La cultura es el conjunto de conocimientos, creencias, moralidad, leyes, costumbres, arte, conceptos, destrezas, lenguaje, instrumentos e instituciones que el hombre ha diseñado como miembro de una sociedad. Comprende su herencia y el legado que aporta a las generaciones del porvenir. Sin embargo, antes de aceptar esta herencia debe entenderla. Debe conocer lo que le ha precedido, ya que con ello proyectará su patrimonio al futuro.

Si estamos interesados en un proceso educativo integral tenemos que fundamentar tanto nuestra propia filosofía educativa como la metodología en el conocimiento del lenguaje y la cultura del educando. Está demostrado que si un niño aprende las destrezas fundamentales en su vernáculo podrá transferirlas más fácilmente al aprendizaje de una segunda lengua. Si se le obliga a aprenderlas en lengua ajena, practicando para ello en el vacío, no progresará al ritmo necesario para funcionar adecuadamente en la sociedad. Es preciso que el estudiante aprenda, pues, su cultura y su lengua antes de acercarse a otra. Para proveer al niño de una educación bilingüe eficaz necesitamos partir del concepto de lo bicultural, toda vez que el lenguaje es el fundamento de la cultura. En nuestro esfuerzo por encauzar al niño en el proceso educativo, desarrollar sus destrezas para ampliar sus conocimientos y socializarle, debemos utilizar los recursos que nos proporciona su cultura y con ello fundamentar su aprendizaje.

El arte es una de las expresiones de la cultura y por ello ocupa lugar importante en el desarrollo educativo del niño. La comunidad puertorriqueña nos ofrece un buen ejemplo al haberse rodeado de auténticas expresiones artísticas que han convertido el arte en un modo de vida. Ya se encuentre en las cuevas indígenas de Jayuya o en manos de la abuela boricua, el arte ha sido expresión vital del pueblo. En

drive to preserve and share our art forms, the Puerto Rican community, through efforts like El Museo del Barrio, has not removed art from the daily expression of living to function in isolation. Puerto Rican art culture is art for the people's sake. We cannot institutionalize our art if we wish to allow it to grow and change and always be a part of the people who created it. Children must continually know its history, see its results, touch it and contribute to it.

It is the goal of this article to demonstrate to the teacher how he could use an exhibition like *The Art Heritage of Puerto Rico* to integrate Puerto Rican art culture into every phase of the learning process.

#### OBJECTIVES:

1. Acquaint students with the art history of Puerto Rico.
2. Conserve and utilize the art resources within the Puerto Rican community.
3. Promote a feeling of self-pride among Puerto Rican students by helping them understand the richness of their heritage.
4. Develop an understanding of the Puerto Rican art culture with relation to other cultures.
5. Have students participate in all phases of this process.

#### ACTIVITIES:

Puerto Rican art culture can be effectively covered from pre-kindergarten to the university level in the area of reading. The material furnished in the *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* and by El Museo del Barrio, for example, can serve as background information.

In the early grades, some of the information can be taught during the story-telling hour. The teacher can begin as early as the paintings left by the Taínos in their caves. She can then move to what is called the beginning of modern painting with José

su deseo de conservar y compartir este legado artístico, la comunidad puertorriqueña, a través de los esfuerzos de El Museo del Barrio, se ha permitido vivir esta genuina experiencia. El arte puertorriqueño es el arte del pueblo. No podemos institucionalizarlo si queremos permitirle que crezca y cambie con el pueblo que lo creó. Así también los niños deben conocer su historia, observar los resultados, manejarlos y verlos crecer.

El objetivo de este artículo es demostrar al maestro cómo puede integrar los materiales de una exposición tal como *La Herencia Artística de Puerto Rico* en toda área del proceso educativo en la enseñanza.

#### OBJETIVOS:

1. Familiarizar a los estudiantes con la historia del arte en Puerto Rico.
2. Conservar y utilizar el arte y sus recursos en la comunidad puertorriqueña.
3. Promover un sentimiento de orgullo entre los estudiantes puertorriqueños al hacerles comprender la riqueza de su herencia cultural.
4. Desarrollar comprensión hacia la cultura artística puertorriqueña comparándola con otras culturas.
5. Estimular a la mayoría del estudiantado a participar en todos los aspectos del proceso.

#### ACTIVIDADES:

La cultura puertorriqueña puede enseñarse desde el nivel del prekindergarten hasta la universidad por medio de la lectura. Los materiales que se encuentran en la *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* así como los disponibles en El Museo del Barrio son buenos ejemplos de lo que decimos.

En los grados primarios, parte de la información puede comunicarse durante la hora dedicada a la narración de cuentos. El maestro debe comenzar utilizando el tipo de dibujo que los indios taínos trabajaron en las cuevas. Puede más tarde progresar hasta el comienzo de la pintura puertorriqueña explicando el arte de José

Campeche. It is important to remember that this information should not be taught in isolation, but as part of the general curriculum. One area should be directly related to another. When the teacher introduces the Taíno, she can show examples of his home and his artifacts. In conjunction with this, the children during their art periods can be taught to duplicate examples of Taíno art or to create their own in a similar style. (Further examples can be found in *Borinquen Before Columbus*, Nitza Tufiño de Breitman, at El Museo del Barrio.) After teaching about José Campeche, the teacher can set up a *taller*. The Campeche family formed a *taller*, or workshop, and produced numerous works of art. Perhaps as a continuation of this concept, an area of the classroom can be set aside where children can work or put their works of art. This area can be called *taller de arte*. This type of correlation of subject areas can be done on all grade levels.

In the upper grades, Puerto Rican cultural materials can enrich the regular reading program and can be used to teach research techniques. These techniques are especially important if some of the material the student is looking for is not found in a public library.

#### CLASS PROJECT: The art history of Puerto Rico

##### I. Topics

1. Taíno
2. XVIII Century
3. XIX Century
4. Early XX Century
5. Present-day artists
6. Different art forms

##### II. Format

1. Historical period
2. Artistic period
3. Artists
  - a. Biographies
  - b. Works
4. Description

Campeche. Es importante recordar que esta información no debe enseñarse aisladamente, sino como parte integral del currículo general. Cuando el maestro habla de los taínos puede demostrar cómo estaban construidas sus viviendas y sus utensilios. En armonía con esto los niños dedicarán el período de arte a dibujar ejemplos de los símbolos taínos a crear sus propios símbolos con estilo similar. (Podemos encontrar otros ejemplos en *Borinquen Before Columbus – Borinquen Antes de Colón*, publicación original de Nitza Tufiño de Breitman en El Museo del Barrio.) Luego de estudiar a Campeche el maestro puede organizar un taller. La familia Campeche organizó un taller donde produjo numerosas obras de arte. Siguiendo esta idea podría dedicarse una sección del salón para que los niños puedan exponer sus obras de arte. A esta área podría llamársele “taller de arte.” Esta correlación entre los temas que se estudian y las diferentes materias debe efectuarse en todos los grados.

En los grados superiores, además de incluir materiales de cultura puertorriqueña en el período de lectura, podría utilizarse el tiempo para el aprendizaje de técnicas de investigación. Esta es una destreza necesaria cuando escasean los materiales en las bibliotecas públicas de la comunidad.

#### PROYECTO PARA UNA CLASE: La historia del arte en Puerto Rico

##### I. Tópicos

1. Taíno
2. Siglo XVIII
3. Siglo XIX
4. Primeras décadas del siglo XX
5. Los artistas contemporáneos
6. Diferentes variantes del arte

##### II. Esquema

1. Período histórico
2. Período artístico
3. Artistas
  - a. Biografías
  - b. Obras
4. Descripción



### III. Activities (some suggestions):

1. Trips to places in the city where the works are exhibited. (Unfortunately, there are only two places in New York City that have permanent exhibitions in this area: El Museo del Barrio and the Museum of the American Indian. The American Museum of Natural History has not had its exhibition on view for many years. Other museums have only had temporary exhibits.)
2. The students can develop school-wide interest in the project by making other teachers and students aware of it.
3. Artists can be invited to the school.
4. Students can visit the artists at their workshops.
5. Students can participate in the workshops at El Museo del Barrio.
6. Students can visit El Museo and hear the staff explain how they put their exhibitions together.

This type of a project allows the student to investigate how Puerto Rican art is taught, conserved, and created. He can use interview techniques and first-hand observations to add a greater amount of authenticity. He can also take an active part in continuing the effort to provide information on the art culture to his fellow students.

In our effort to integrate the art cultural material, it is important again to emphasize that it can be used in almost all subject areas. For example, social studies is a perfect area in which to discuss the work of Miguel Pou, 1880-1958. When we discuss Puerto Rico, the topography or the vegetation of the island, or the character of its people, Miguel Pou's paintings can be used as illustrations. His works also depict people in all phases of life, from *Julia en la Cocina* to *El Zapatero*.

### III. Actividades

1. Visitas a lugares de la ciudad donde se exponen obras de arte (desgraciadamente hay sólo dos lugares en la ciudad de Nueva York que tengan colecciones permanentes: El Museo del Barrio y el Museum of the American Indian. El American Museum of Natural History posee una colección que ha archivado por muchos años. Otros museos han organizado exposiciones ocasionales.)
2. Los estudiantes pueden desarrollar interés en la escuela haciendo a los maestros y estudiantes conscientes de sus proyectos.
3. Pueden invitarse artistas a la escuela.
4. Los estudiantes pueden visitar a los artistas en sus talleres.
5. Los estudiantes pueden participar en los talleres organizados por El Museo del Barrio.
6. Los estudiantes pueden visitar El Museo y aprender a través del personal del mismo cómo se montan y se preparan las exposiciones.

Este tipo de proyecto permite al estudiante investigar cómo se enseña y puede crearse y conservarse el arte puertorriqueño. Las técnicas de entrevista u observación de primera mano brindarán mayor autenticidad. Los alumnos pueden también tomar parte activa al comunicarse lo aprendido a sus compañeros.

En nuestro esfuerzo por integrar estos materiales lo importante es la correlación en todas las asignaturas. Por ejemplo, en estudios sociales la obra de Miguel Pou (1880-1958), ofrece buenas probabilidades. Al discutir sobre Puerto Rico, su topografía, la vegetación o el carácter de su gente, la pintura de Miguel Pou puede utilizarse para una ilustración. La obra de este pintor incluye una variada tipología, desde *Julia en la Cocina* hasta *El Zapatero*. De las

His country scenes include the panorama of Ponce, Barranquitas, Utuado, and many other towns. No discussion of the Puerto Rican people can be held without a look at these figures almost immortalized by Pou.

Other efforts can be made in the area of parent involvement. This is a very important element in every bilingual project. Parents could make their knowledge of culture and art history an important part of any bilingual-bicultural program. More specifically, they can show the techniques of their intricate needlework to teachers and pupils in the program. In this way, they can show that they are an important, vital part of the educational program. Not only are they passing down their knowledge to their children, they are teaching their children's teachers. Parents can also assist teachers to use the Taíno designs as prints for material, which in turn can be used for dresses, shirts, etc. This could be a project involving quite a few persons.

Finally, there are a few places in the neighborhood where there are artists at work. What better motivation if, after reading, writing, and researching an artist like Rafael Tufiño, a student can meet him, see him at work, and ask him what he thinks about art and Puerto Rican art history.

Puerto Rican culture should be a major objective of every bilingual program. Puerto Rican art culture must continue to be an instrument used by bilingual programs to show the customs, concepts, knowledge, and skills of the Puerto Rican community. It can also be the vehicle by which students can be actively involved in their history.

escenas del país vemos Ponce, Barranquitas, Utuado y otros pueblos. Ninguna discusión sobre Puerto Rico estará completa sin una visión de los tipos immortalizados por Pou.

Pueden hacerse otros esfuerzos para estimular la participación de los padres. Ellos son elemento importante en todo programa bilingüe. Los padres pueden hacer de sus conocimientos de arte y cultura una parte esencial en la educación bilingüe y bicultural. Más específicamente podrían enseñarles a sus hijos y maestros las técnicas del arte de la aguja. De esta manera pueden demostrar que son también parte vital del programa educativo. Con ello no sólo estarían legando conocimientos a sus hijos sino también a los maestros. Los padres pueden ayudar igualmente a los maestros en el uso de los diseños taínos, que pueden ser usados en vestidos y camisas entre otras cosas. Esto podría constituir un proyecto en el cual participaría un gran número de personas.

Finalmente, hay lugares accesibles en la comunidad donde los artistas trabajan. ¿Qué mejor motivación, después de estudiar a determinado artistas que verlo trabajar y poder preguntarle sobre lo que opina del arte puertorriqueño?

El arte y la cultura puertorriqueña tienen que ser guía en todo programa bilingüe. El aspecto artístico de la cultura debe usarse en los programas bilingües para ilustrar costumbres, conceptos, conocimientos y destrezas de la comunidad puertorriqueña. Puede ser además el mejor medio para interesar a los estudiantes en el descubrimiento y el conocimiento de su propia historia.

### **Name Your New World**

Antonia Pantoja, Executive Director  
Puerto Rican Research  
and Resource Center  
Washington, D.C.

To Puerto Ricans, my Fellow Countrymen and Women, an Invitation to Name your New World through a Museo in El Barrio.

“Human existence cannot be silent, nor can it be nourished by false words, but only by true words, with which men transform the world. To exist, humanly, is to *name* the world, to change it. Once named, the world in its turn reappears to the namers as a problem and requires of them a new naming. Men are not built in silence, but in word, in work, in action-reflection.”<sup>1</sup>

The emergence of El Museo del Barrio has been one more step in shattering the silence that has characterized the Puerto Rican life experience in the United States. But this sound must reverberate throughout the country in order to reach El Barrio Grande. El Barrio Grande extends from the East Coast of this country, from the New England states to Delaware and through the South to Florida; spreads inland from New York to New Jersey, Pennsylvania, Ohio, Indiana, Illinois, Michigan, and Wisconsin; and lives and breathes in communities in California and as far west as Hawaii.

El Museo del Barrio, in its constant efforts to provoke the humanizing dialogue among Puerto Ricans that will result in their naming their world, must reach El Barrio Grande. This need makes the exhibition that was held from April to September in New York City, ephemeral in time, less important to El Barrio Grande than the availability of the products it will leave behind. The catalogue, the slide collections (an environment of sights and sounds of Puerto Rico, the Taíno Indians in daily-life scenes, the paintings of the 18th, 19th, and 20th centuries, artisans of Puerto Rico at work), together with the educational

<sup>1</sup> Paulo Freire. *The Pedagogy of the Oppressed*, p. 76.

### **Nombre Su Nuevo Mundo**

Antonia Pantoja, Directora Ejecutiva  
Puerto Rican Research  
and Resource Center  
Washington, D.C.

A mis paisanos — hombres y mujeres — una invitación para nombrar su nuevo mundo a través de un museo en El Barrio.

“La existencia humana no puede silenciarse ni puede nutrirse con falsas palabras; sólo con palabras cargadas de verdad los hombres transformarán su mundo. Existir, en términos humanos, es poder nombrar y cambiar lo que nos rodea. Lo nombrado reaparecerá ante los ojos como un objeto distinto y nos exigirá una nueva denominación. Los hombres no están hechos de silencio sino con palabras, trabajo, acción y reflexión.”<sup>1</sup>

La aparición del Museo del Barrio en la ciudad de Nueva York ha sido un paso más de avance ya que ha venido a poblar el silencio que ha caracterizado este tipo de experiencia en la vida de los puertorriqueños en los Estados Unidos. Pero este acontecimiento deberá repercutir en todos los confines hasta alcanzar el Barrio Grande. El Barrio Grande se extiende de costa a costa, desde Nueva Inglaterra hasta Delaware, pasa por el sur hasta La Florida, se desparrama hacia Nueva York y Nueva Jersey, Pensilvania, Ohio, Indiana, Illinois, Michigan, hasta Wisconsin; da señales de vida en lugares tan lejanos como los barrios de California y llega a Hawai.

El Museo tiene que alcanzar el Barrio Grande en su esfuerzo sostenido por articular el diálogo entre los puertorriqueños, con el propósito de estimularlos a nombrar su mundo. Precisamente esta necesidad es lo que determina que la exposición que se llevó a cabo desde el 30 de abril al 16 de septiembre en la ciudad de Nueva York aparente ser un hecho pasajero, aunque no así los materiales que se producirán con motivo de este hecho. El catálogo, las transparencias (el ambiente con efectos de sonido y color de Puerto Rico, escenas de la vida de los indios taínos, la pintura de los siglos XVIII, XIX y XX, así como la labor de los artesanos puertorriqueños), junto con las conferencias dictadas por artistas

<sup>1</sup> Paulo Freire. *Pedagogía del Oprimido*, p. 76.

conferences of contemporary artists describing their work are the more lasting educational tools to reach the corners of El Barrio Grande.

I emphasize the importance of this event in terms of Boricuas who live all over the United States in addition to the importance that it undoubtedly has had in terms of the presentation of Puerto Rican art to the citizenry of New York City. Unfortunately, Boricuas have come to disregard their own artists' production, and this disregard is expressed by our impoverished classes consuming the dead plastic or plaster products of a sick consumer culture that fills their homes with plastic flowers, plaster animals and images, etc. The Puerto Rican middle and upper classes, with very few exceptions, prefer the artistic expressions of North American, French, Spanish, South American, or other non-Puerto Rican cultures. I do not wish to advocate a provincial, narrow point of view toward art, but rather to express the need to include and "know your own" within a world art gestalt. This is especially so since Puerto Ricans in the United States live in a hostile society, which goes to the extreme of ignorance by failing to acknowledge in its educational system that Puerto Ricans have culture and that there are worthwhile expressions of Puerto Rican art.

Art is alive, it moves, it speaks. Martha Vega, Director of El Museo del Barrio, has told me eloquently that El Museo is a different institution because it considers art a part of peoples' everyday lives. "A museum," she has also said, "should not be a mausoleum where art is hung on walls as fossils, where dead art pieces are stored." El Museo del

contemporáneos sobre su oficio, serán, por consiguiente, recursos de inmenso valor educativo que podrán llegar a todos los confines del Barrio Grande.

Por otro lado quiero subrayar la importancia que el reencuentro con el arte puertorriqueño tendrá en términos exclusivamente boricuas, precisamente para aquellos que viven en las distintas partes de los Estados Unidos, sin restarle importancia al que indudablemente tendrá para los ciudadanos de Nueva York; porque los boricuas, han despreciado su arte y el trabajo de sus artistas. Este desafecto por el arte queda expresado en el excesivo consumo de objetos de material plástico o de las piezas fabricadas en serie que nuestra ciudadanía compra: objetos representativos de una sociedad de consumo masivo y enferma y de una cultura que a su vez "embellece" sus hogares con flores de material plástico, animales e imágenes de yeso entre otras cosas. Notemos que los puertorriqueños de clase alta y media, con raras excepciones, prefieren reproducciones artísticas de pintores norteamericanos, franceses, españoles, latinoamericanos o de cualquier otra nacionalidad en menoscabo de lo puertorriqueño. No suscribimos un arte chauvinista ni provincial, lo que supone un punto de vista estrecho. Por el contrario, sugerimos la necesidad que tiene un pueblo de nombrar lo propio para ahondar en el conocimiento de la totalidad dentro de la teoría gestaltista. Lo que viene a ser un hecho muy significativo para los puertorriqueños que viven en los Estados Unidos, ya que ésta es una sociedad hostil que llega al extremo de promulgar, a través del sistema educativo, ideas tales como las de que en Puerto Rico no hay cultura y por consiguiente no existen expresiones artísticas propias que justifiquen un arte puertorriqueño.

El arte es como un organismo vivo, se mueve, habla. Martha Vega, directora del Museo del Barrio, ha dicho elocuentemente que El Museo es una institución muy particular al considerar que el arte pertenece al pueblo y, por consiguiente, es parte de la vida diaria. "Un museo — ha dicho — no debe ser un mausoleo donde cuelguen los fósiles representativos del oficio, donde se guarden los muertos de la cultura." Tanto

Barrio, the institution as well as its exhibits, engages people in reacting-reflecting, loving-using, making-incorporating art into their lives, their homes, and their understanding of themselves. El Museo is an educational institution helping Puerto Rican children and adults know themselves through history as they were and as they are, and, armed with such knowledge, to be able to create a better future. This is true education.

At present, the products and processes of El Museo del Barrio help the schools in its own school district, schools in New York City, and the Puerto Rican community incorporate this type of creative-education approach. My plea is to Puerto Ricans (and to those who suffer and fight alongside us) who are in search of educational avenues to help ourselves in a process of elevating consciousness by using the materials made available by El Museo del Barrio and by developing local institutions similar to El Museo in Boston, Rochester, Buffalo, Hartford, Camden, Jersey City, Philadelphia, Cleveland, Gary, Lansing, Los Angeles, Miami, Honolulu, etc. Puerto Rican children, their parents and relatives can improve in their knowledge of grappling with problems of: Where is the knowledge of who they are? Why is it hidden from them? How is the artist expressing today and how has the artist expressed in the past the roots of a Puerto Rican, his or her desires, his or her struggles? How can a Puerto Rican community, absent from its country, develop a small, community-owned institution that helps people understand and discover answers to these questions? How can such a problem be resolved with the Puerto Rican community's own resources without having to request money from government or outside sources? How can a *museo* of that nature help the Puerto Rican children? The Puerto Rican children and youth suffer most from the situation of neglect in which we live. The most evident symptom of this is seen

El Museo del Barrio como las exposiciones organizadas invitan a la gente a reaccionar — para reflexionar, a dar uso — para apreciar, a fabricar — para poder de este modo incorporar el arte en la vida diaria, en los hogares y en el más profundo conocimiento del propio ser. El Museo es una institución educativa que ayuda tanto al niño como al adulto puertorriqueño a reconocerse en su historia tal y como ha ocurrido, y por tanto, puede armarlo con el conocimiento necesario en la creación de un futuro mejor. Esta es la verdadera educación.

Los logros, así como los métodos educativos utilizados por El Museo del Barrio han ayudado a las escuelas del distrito y a otras instituciones de la ciudad de Nueva York y a la comunidad puertorriqueña, a valerse de esta experiencia para crear nuevas propuestas educativas mucho más creadoras. Mi argumentación va dirigida a los puertorriqueños (y a los que sufren y pelean a nuestro lado) que deseen descubrir las avenidas que nos llevarán por la vía educativa a crear una conciencia de lo puertorriqueño, para de este modo utilizar los materiales que nos facilite El Museo del Barrio con el objeto de desarrollar otras instituciones locales en Boston, Rochester, Búfalo, Hartford, Camden, Jersey City, Filadelfia, Cleveland, Gary, Lansing, Los Angeles, Miami y Honolulu entre otros lugares donde se puedan iniciar otros museos. Los niños puertorriqueños, y también sus padres y parientes, pueden enriquecer la lucha que permita bregar con problemas generales, si se logra resolver problemas tales como el descubrimiento de centros de información sobre lo que somos. ¿Por qué no poseemos este conocimiento? ¿Cómo se expresan los artistas contemporáneos y cómo nos vieron aquellos que desentrañaron las raíces de lo puertorriqueño? ¿Cuáles son sus preferencias y sus luchas? ¿Cómo podemos contribuir desde el exilio a descifrar y contestar estas preguntas? ¿Puede nuestra comunidad usar sus propios recursos sin recurrir al gobierno o a la utilización de recursos exteriores? ¿De qué manera ayuda a los niños boricuas un museo fundado en los principios mencionados? Tanto nuestra niñez como nuestra

in Puerto Ricans having the highest drop-out rate in any community where we live. In some cities we Puerto Ricans have never had a high school graduate, as happens in Atlantic City. In Boston we Puerto Ricans have only seen four young people from our community graduate from high school between 1965 and 1969. In other communities throughout this nation, Puerto Rican students graduate in a significantly smaller number than Blacks or Chicanos with whom we share the slums and ghettos. We Puerto Ricans have the highest rate of unemployment and the lowest income in the cities we inhabit. These indicators of poverty do not tell the whole story. The worst symptoms of our situation of neglect are the alienation, powerlessness, and silence, which afflict most Puerto Ricans.

We Puerto Ricans must hold hard unto those aspects of our culture that will help us keep sanity and health in the midst of this "insane society," as it has been described by Erich Fromm. The ability of our children to survive the crisis created by our moving into the heart of urban America depends on the strength with which we sustain our cultural institutions or adaptations of them that will be buffers and life savers to us. Our culture does provide some of the needed characteristics. A research study undertaken for UNESCO made it clear that a healthy community is characterized by four conditions:

1. First, all aspects of life are closely integrated – work, for instance, is not something separate and distinct. This means that in a healthy community there are no gaps between work and recreation, work and religion, faith and desire, life and death, youth and adulthood. Everything is bound together in one coherent totality, with no splits anywhere. Nothing stands apart.

juventud sufren la indiferencia que se les somete. El síntoma más evidente de esta situación podemos verlo en todas las comunidades en el momento en que nuestros niños abandonan la escuela: tenemos el más alto índice de éxodo (*drop-outs*). En algunos lugares ningún boricua se ha graduado de Escuela Superior: Atlantic City, por ejemplo. En Boston únicamente cuatro paisanos se han graduado de Escuela Superior desde 1965 a 1969. En el resto de la nación los puertorriqueños se gradúan en menor número que los negros y chicanos, aunque con ambos grupos compartimos arrabales y ghettos. Tenemos el índice más alto de desempleo y los ingresos más bajos en todas las ciudades donde vivimos. Estos índices de pobreza representan sólo un aspecto del problema. Los peores resultados de esta indiferencia se encuentran en la enajenación, la inacción y el silencio que caracteriza a los puertorriqueños.

Debemos captar firmemente la coherencia interior de nuestra cultura para mantener nuestra salud mental y la salvación en medio de esta "sociedad desquiciada" como ha sido descrita por Erich Fromm. La habilidad de nuestros hijos para sobrevivir el trauma de la emigración al corazón mismo de los Estados Unidos, dependerá de la fortaleza con que le dotemos, toda vez que será la cultura y sus instituciones las llamadas a servir de coraza protectora. Nuestra cultura provee algunas de estas características salvadoras. Una encuesta llevada a cabo por la UNESCO establece claramente las cuatro condiciones que debe poseer una comunidad para ser catalogada saludable:

1. Todos los hechos vivenciales deben estar integrados en un patrón – el trabajo, por ejemplo, no es un hecho aislado y extraño. Esto significa que en una comunidad saludable no puede haber lagunas entre el trabajo y la recreación, el trabajo y la religión, el creó y la devoción, la vida y la muerte, la juventud y la adultez. Todo debe estar ligado en una totalidad coherente y sin resquicios ni aperturas. Nada, por consiguiente, se sostiene desligado de lo total.

2. Secondly, social belonging is automatic. Everybody belongs to the community. No one is alone, no one is given an opportunity to stand alone, not even in a certain phase of life. There is no compulsion, one belongs naturally.

3. Change is slow and continuity is sustained by attitudes, customs, and institutions. Every change is so slow that no one notices a change. So stable is life that previous generations had lived naturally, and their descendants live the same life just as naturally.

4. And lastly, the important social grouping is small.<sup>2</sup>

As we approximate sustaining some of these conditions and modifying others, we will be able to help our children overcome the deadly, deteriorating effects of the American educational system in particular and the prejudiced American society in general.

An examination of what is known about the conditions of Puerto Rican children in school systems in cities where we live in the United States will give some clues about the crisis I referred to before. The situation described below is not fully understood because those who have done research on Puerto Ricans have not studied important aspects of their experience that should give insights into solutions. It has been that way because we Puerto Ricans have always been studied by non-Puerto Ricans.

Let us examine a few facts about the 300,000 Puerto Rican children in New York City schools — 22% of the total N.Y.C. public school population. In 1969 (latest available figure, published by N.Y.C. Board of Education in June 1971):

<sup>2</sup>Paul Olson, Larry Freeman, James Bowman, et al. *Of Education and Human Community*. Study Commission on Undergraduate Education and the Education of Teachers, University of Nebraska, Lincoln, 1973, p.32, quoting J. H. Van den Berg, M.D., *The Nature of Man (Metabólica)*, W. W. Norton and Company, Inc., 1961.

2. La pertenencia a la sociedad es automática. Se pertenece a una comunidad. Nadie está solo, a nadie se le permite actuar por sí solo, ni tan siquiera en una sola de las etapas de su vida. No se trata de coacción: se pertenece legítimamente.

3. Los cambios ocurren lentamente y la continuidad fluye en las actitudes, costumbres e instituciones. Todo cambio ocurre tan pausadamente que nadie lo nota. Las generaciones anteriores han vivido habitualmente como sus descendientes.

4. Finalmente, la agrupación social más importante se hace en grupos pequeños.<sup>2</sup>

Aceptando algunas de estas aseveraciones y modificando otras, podríamos ayudar a nuestros niños a vencer el efecto nocivo y deteriorante del sistema escolar tanto como la hostilidad que genera la mayor parte de la sociedad norteamericana.

Si examinamos las condiciones de nuestros niños en el sistema escolar de las diversas ciudades, descubriremos la pista que nos llevará a aclarar la crisis expuesta anteriormente. Esta situación no es conocida generalmente porque los investigadores no han estudiado la experiencia del puertorriqueño ni ahondado en su particular naturaleza para capacitarlos en la búsqueda de soluciones. Ha sido de este modo porque siempre se nos ha “estudiado” olvidando el hecho de que somos puertorriqueños y que tenemos una cultura propia.

Examinemos algunos datos referentes a los 300,000 niños boricuas que asisten a las escuelas públicas de la ciudad de Nueva York. Esta cifra significa el 22% del total de la asistencia a las escuelas públicas. En 1969 (según las últimas estadísticas publicadas por el Departamento de Educación Pública de la ciudad de Nueva York en junio de 1971) el cuadro era el siguiente:

<sup>2</sup>Paul Olson, Larry Freeman, James Bowman, et al. *Of Education and Human Community*. Study Commission on Undergraduate Education and the Education of Teachers, University of Nebraska, Lincoln, 1973, p. 32, quoting J. H. Van den Berg, M.D., *The Nature of Man (Metabólica)*, W. W. Norton and Company, Inc., 1961.

- 125,000 children were classified as non-English speaking. Of these, approximately 94,000, or 75%, were Puerto Rican; 13% were other "Spanish-speaking";
- 86% of all Puerto Rican pupils were reading below grade level – 81% alone in the 8th grade, that crucial point between staying in school and dropping out;
- 61% of all Puerto Rican students had dropped out of school between 1967 and 1970 (i.e., between 9th and 12th grades);
- Truancy was at a rate of 40-45% in public schools with the largest Puerto Rican enrollment;
- Puerto Rican students made up 12% of total academic high school enrollment – 1.2% received diplomas;
- Although Puerto Rican students are 22% of the total public school population, they are only 12% of the high school population.

In 1970, a major survey of 97 schools in New York City with high concentrations of Puerto Rican students was conducted by The Puerto Rican Forum, Inc. The survey found that almost 75% of the non-English-speaking children received absolutely no bilingual instruction at all, 22% received inadequate or makeshift instruction, and 3% were enrolled in bilingual education programs.

- 125,000 alumnos fueron clasificados como estudiantes que no hablan inglés. De estos aproximadamente 94,000, o 75%, son puertorriqueños; 13% eran hispanoparlantes de otros países;

- El 86% de todos los estudiantes puertorriqueños leen a un nivel más bajo de las expectativas del grado al que pertenece. 81% pertenece al 8vo grado, etapa crucial en las decisión de si van a quedarse en la escuela o abandonarla;

- El 61% de todos los estudiantes puertorriqueños han abandonado la escuela entre 1967 y 1970 (entre los grados 9no y 12mo);

- Las ausencias sin autorización han ocurrido a un promedio de 40-45% en las escuelas públicas donde hay mayoría de estudiantes puertorriqueños;

- Los estudiantes puertorriqueños ocupan un 12% del total de matrícula de Escuela Superior y 1.2% se gradúa;

- Aunque el estudiantado puertorriqueño representa el 22% de la población de las escuelas públicas, sólo un 12% pertenece al nivel de Escuela Superior.

En 1970 el Puerto Rican Forum, Inc. realizó un estudio en 97 escuelas de la comunidad de Nueva York que contenían mayoría de estudiantes boricuas. El estudio reveló que casi 75% de los alumnos hispanoparlantes

TABLE I PUERTO RICAN CHILDREN RECEIVING HELP WITH ENGLISH IN 97 SELECTED SCHOOLS

Source: *The Education of the Puerto Rican Child*  
The Puerto Rican Forum, Inc., 1970

	# OF SCHOOLS SPEAKING		RECEIVED HELP		NO HELP	
	NO.	%	NO.	%	NO.	%
ELEMENTARY SCHOOL	81	31,445	6,983	22.3	24,462	77.8
JUNIOR HIGH SCHOOL	11	2,680	959	34.0	1,721	64.0
ACADEMIC HIGH SCHOOL	5	3,333	1,705	51.0	1,628	49.0
TOTAL	97	37,458	9,647	25.8	27,811	74.2



TABLA 1 ESTUDIANTES PUERTORRIQUENOS QUE RECIBEN ATENCION EN IDIOMA INGLES

Fuente: *La Educación del Niño Puertorriqueño*  
The Puerto Rican Forum, Inc., 1970

	NUM. DE ESCUELAS	NUM. HISPANO-PARLENTES	RECIBIERON AYUDA		NO RECIBIERON AYUDA	
			NUM.	%	NUM.	%
ESCUELA ELEMENTAL	81	31,445	6,983	22.3	24,462	77.8
ESCUELA INTERMEDIA	11	2,680	959	34.0	1,721	64.0
ACADEMICO ESCUELA SUPERIOR	5	3,333	1,705	51.0	1,628	49.0
TOTAL	97	37,458	9,647	25.8	27,811	74.2

Table I summarizes the findings of the Puerto Rican Forum.

Former chancellor Harvey Scribner himself announced in *The New York Times* (May 7, 1972) that there were 105,000 non-English-speaking pupils, 4,418 of whom were being reached by programs of bilingual education. An estimated 2,000 junior high school students in the city are receiving bilingual science instruction.

Interestingly, the regular policy for Spanish instruction in the New York City public schools applies only to the "gifted." In junior high schools, only children with reading ability at grade level or above were permitted to study Spanish. Are Puerto Ricans among the gifted? How are Puerto Ricans doing in their reading ability?

no recibía atención o educación bilingüe de ninguna especie; el 22% recibía cierta atención provisional; y únicamente un 3% participaba formalmente de los programas bilingües establecidos. La Tabla 1 es un resumen de los resultados del estudio del Puerto Rican Forum.

El canciller Harvey Scribner manifestó en el *New York Times* (el 7 de mayo 1972) que existen 105,000 niños que no hablan inglés, entre los cuales a sólo 4,418 de ellos se les llega por medio de los programas de educación bilingüe. Se estima que en esta ciudad sólo 2,000 estudiantes de Escuela Superior reciben educación científica bilingüe.

Es interesante notar que usualmente la política educativa de la enseñanza del español sólo se pone en práctica con los estudiantes "talentosos." A nivel de Escuela Intermedia, únicamente los niños que sobrepasan o se ajustan a las tablas de habilidad promedio en lectura se les permite el estudio del español. ¿Se ajustan los puertorriqueños a estos requisitos? ¿Qué promedio de habilidad en lectura tienen nuestros niños?

Reading is a skill basic to all further academic achievement; it is also basic to performing the simplest of many job tasks. Without reading skills one cannot pass a test of any sort — whether it be a third-grade quiz or a civil service exam. Relatively few Puerto Ricans are found in federal manpower training programs; perhaps they cannot fill out an application in English, much less understand the written instructions given throughout the courses.

Yet, a wealth of positive research findings exists proving that children who successfully learn to read in their mother tongue can master a second language *as easily or easier* than the first learners.<sup>3</sup>

Despite these findings the situation continues to be: 86% of all Puerto Rican students surveyed in 1969-70 were found to be reading below grade level. An analysis of official reading scores showed that 70% were up to a year behind in the second grade, 33% were over 2 years behind in the fifth grade, and 44% were 3-5 years behind in the eighth grade.

It is hardly surprising that James Coleman found Puerto Rican children so far below the national norm on verbal, reading, and mathematical tests.

La lectura es una destreza básica para el aprendizaje académico. Es necesaria para la ejecución de las tareas ocupacionales más sencillas. Sin esta capacidad nadie puede aprobar exámenes así sean de tercer nivel escolar o del servicio civil. Relativamente, muy pocos paisanos ocupan plazas en los programas federales de adiestramiento; tal vez la razón sea que el formulario de solicitud de trabajo está escrito en inglés; o que no han podido entender las instrucciones escritas durante el adiestramiento en los cursos.

Se ha comprobado mediante la investigación, que los niños que aprenden a leer en el vernáculo *pueden aprender una segunda lengua* con mayor facilidad.<sup>3</sup>

A pesar de estas posibilidades, el 86% del total de los estudiantes puertorriqueños “estudiados” en 1969-70 se encontraban a un nivel inferior al de la habilidad promedio en lectura. En un análisis oficial se cotejaron los resultados indicando que el 70% estaba atrasado un año después del segundo grado, 33% atrasado dos años después del quinto grado y 44% estaba atrasado de 3 a 5 años después del octavo grado.

Por lo tanto, no debe sorprendernos que James Coleman encuentre a los niños puertorriqueños por debajo de las normas promedio de la nación norteamericana tanto en habilidad verbal como en pruebas de destrezas en lecturas y matemáticas.

<sup>3</sup> Wallace Lambert and Elizabeth Peal, “The Relation of Bilingualism to Intelligence,” in *Psychological Monographs: General and Applied*, No. 516, Vol. 76, No. 27 (1962), pp. 12, 22. American Psychological Association, 1333 16th St., N.W., Washington, D.C.

<sup>3</sup> Wallace Lambert y Elizabeth Peal, “The Relation of Bilingualism to Intelligence,” en *Psychological Monographs; General and Applied*, Núm. 516, Tomo 76, Núm. 27 (1962), pp. 12, 22. American Psychological Association, 1333 16th St., N.W., Washington, D.C.

TABLE II

Source: James S. Coleman, *Test Scores from National Survey of Educational Opportunity*

TEST	GROUP	6th GRADE	9th GRADE	12th GRADE
VERBAL	WHITE	6	9	12
	PUERTO RICAN	3.3	6.1	8.4
	BLACK	4.4	6.6	8.7
READING	WHITE	6	9	12
	PUERTO RICAN	2.9	5.7	8.3
	BLACK	4.2	6.4	9.1
MATH	WHITE	6	9	12
	PUERTO RICAN	3.2	5.6	7.2
	BLACK	4	6.2	6.8

TABLA II

Fuente: James S. Coleman, *Test Scores from National Survey of Educational Opportunity*

PRUEBA	GRUPO	6to GRADO	9no GRADO	12mo GRADO
HABILIDAD VERBAL	BLANCOS	6	9	12
	PUERTORRIQUENOS	3.3	6.1	8.4
	NEGROS	4.4	6.6	8.7
LECTURA	BLANCOS	6	9	12
	PUERTORRIQUENOS	2.9	5.7	8.3
	NEGROS	4.2	6.4	9.1
MATEMATICAS	BLANCOS	6	9	12
	PUERTORRIQUENOS	3.2	5.6	7.2
	NEGROS	4	6.2	6.8

In fact, for Puerto Rican youth, both reading and I.Q. scores decline with age. I.Q. scores for a group of East Harlem third-grade Puerto Rican pupils was 91.2 compared to 98.8 for the city. By the 8th grade, their score was 83.2 compared with 103.4 for eighth graders in the city.<sup>4</sup> The more they attend school, the less capable of learning they become.

Some things can make a difference in a child's life in school despite these handicaps. According to a study conducted in Chicago among Puerto Rican high school dropouts in 1970, the attitude of a youngster's teacher could be a significant factor involved in his staying in school. The researchers found that twice as many Puerto Rican pupils questioned who had remained in school through the twelfth grade had been taught by teachers of Spanish background.<sup>5</sup>

Yet, the schools throughout the U.S. with an enrollment of up to 65% Puerto Rican have few, if any, bilingual personnel who can communicate with Spanish-speaking children. We are not even referring to teachers who have any understanding or sympathy for differences of culture or behavior of these children. In N.Y.C., where Puerto Rican children total over 22% of the entire public school population, Puerto Rican professionals hold less than 1% of school positions, including teachers, guidance

De hecho, para la juventud puertorriqueña, tanto la habilidad en la lectura como el cociente de inteligencia, declinan con la edad. El cociente de inteligencia de un grupo de tercer grado de estudiantes boricuas en el Este de Harlem fué de 91.2 comparado con 98.8 de la ciudad. Al alcanzar el octavo grado, su promedio fué de 83.2, comparado con 103.4 alcanzado por los estudiantes del octavo grado en la ciudad.<sup>4</sup> A mayor escolaridad, menor capacidad para el aprendizaje escolar en ese caso.

Hay otros factores que contribuyen al aprendizaje aunque los impedimentos descritos estén presentes. De acuerdo con un estudio hecho en Chicago entre puertorriqueños que habían abandonado la escuela superior en 1970, la actitud del maestro fué factor determinante en decidir si el estudiante se quedaba en la escuela o si la abandonaba. Los investigadores encontraron un dato significativo al demostrar que entre los alumnos que permanecieron en las escuelas hasta el duodésimo grado la mayoría tenía maestros con conocimientos de cultura hispana.<sup>5</sup>

Sin embargo, por todo los Estados Unidos aquellas escuelas que tienen un promedio de 65% de puertorriqueños tienen pocos o ningún maestro bilingüe con quien comunicarse. No nos referimos siquiera a que los maestros tengan simpatía por las experiencias culturales o por el comportamiento de estos niños. En la ciudad de Nueva York, donde el total de los niños puertorriqueños es superior al 22% de todo el sistema escolar del país, los profesionales boricuas ocupan menos del 1% de las posiciones del sistema escolar, incluyendo maestros, consejeros, agencias mentoras

<sup>4</sup>Patricia Cayo Sexton. *Spanish Harlem: Anatomy of Poverty*, N.Y., 1965.

<sup>5</sup>Isidro Lucas. *P.R. Drop-Outs in Chicago; Numbers and Motivation*, Council on Urban Education, Chicago, Ill., 1971.

<sup>4</sup>Patricia Cayo Sexton. *Spanish Harlem: Anatomy of Poverty*, N. Y., 1965.

<sup>5</sup>Isidro Lucas. *P.R. Drop-Outs in Chicago; Numbers and Motivation*, Council on Urban Education, Chicago, Ill., 1971.

counselors, bureau of child guidance, assistant principals, and department chairmen. According to a N.Y.C. Board of Education study made in June 1971, an estimated 4,200 Spanish-speaking teachers are needed in New York City to adequately meet the needs of the 105,000 Spanish-speaking children who cannot speak English.

Most Puerto Rican children are screened, tested, taught, and evaluated by individuals who cannot understand them well enough to judge them on any level. Because they are Puerto Rican, from poorly educated parents, they are assumed to be less intelligent. Poor test-taking skills unwittingly corroborate this stereotype. They cannot speak English, and their silence is judged to be "slowness," retardation, belligerence, anti-social behavior, even deafness.

In high school years, these stereotypes push them into vocational classes, and on to vocational schools. Guidance counselors assume they are not "college material." Puerto Rican children are taught by their parents that the teacher is "always right." They begin to believe from their earliest school years that they themselves are "always wrong." And they most often are: they read poorly, they fail tests, they are separated out into "special classes" for slow learners.

It doesn't take long for this feeling of inadequacy and failure to generalize itself to everything associated with school itself: homework, clubs, teachers, exams, college, counselors. The school labels them and it's hard to act differently. The healthiest response to this humiliating situation is to "drop out." Isn't it more face-saving not to try at all than to fail at everything?

de la niñez, ayudantes de los principales o jefes de departamentos. De acuerdo con el Departamento de Educación de esta ciudad, para poder servir adecuadamente a los hispanoparlantes se necesitaría un promedio de 4,200 maestros que hablen español, ya que existen 105,000 niños en el sistema escolar que no entienden el inglés.

La mayor parte de los niños boricuas son seleccionados, examinados, enseñados y evaluados por personas que no los entienden y que por lo tanto no están capacitados para juzgarlos en ningún nivel. Además, por ser boricuas cuyos padres poseen un nivel educativo más bajo se les cataloga como individuos de inteligencia inferior. Este juicio estereotipado se "corrobor" y "reafirma" con pruebas mal aplicadas. Como no pueden hablar inglés para defenderse, su silencio se interpreta como "lentitud," retardación mental, hostilidad, comportamiento antisocial y hasta sordera.

En la escuela superior, estos estereotipos fuerzan a nuestros niños a "elegir" centros de educación vocacional. Sus consejeros los rotulan como "material no apto para nivel universitario." A nuestros niños se les enseña tradicionalmente que "el maestro siempre tiene la razón." Comienzan a deducir desde temprano de que ellos *no* tienen la "razón" como estudiantes. Lo "corroboran" con hechos tales como la incapacidad para leer, el fracaso en los exámenes, la segregación en "clases especiales" para los "lentos."

A partir de lo anterior, no toma mucho tiempo para que nuestros niños adquieran una sensación de inferioridad, derrota y frustración que asocian por consiguiente con todo lo relacionado con la escuela: las asignaciones, las organizaciones escolares, los maestros, los exámenes, los estudios universitarios y los consejeros de estudiantes. La escuela los encasilla dentro de determinadas categorías sociales y educativas y se les hace muy difícil actuar fuera de ellas. A resultas de esto, el comportamiento más saludable para responder a tan humillante situación es el abandono de la escuela. No es menos vergonzoso para un niño salvar la cara sin actuar, que actuar y ser derrotado constantemente?

The knowledge, the capacity, the wisdom is present among Puerto Ricans to establish alternative educational institutions that will educate. Our institutions can teach the knowledge that is essential for our children to overcome discrimination, hostility, and destructiveness, which exist within the overall society. We Puerto Ricans must establish storefront schools, libraries, cultural centers, museums in which our children learn where they came from and how they happen to be here. This knowledge will provide for them the foundations to build a future of their own choosing!  
In doing this we of the adult community will in turn learn as we teach.

I invite Puerto Ricans who read this catalogue to think about what is said in it, to act upon it, and to bring to your community the knowledge, the beauty, the enjoyment, and the liberating feeling that can be derived from experiencing these materials.  
I invite you, Puerto Rican reader, to bring into your barrio your own local museo, and in so doing to start to transform your world and the world of your children. Break the silence, speak, name your world, change it!

El conocimiento, la capacidad y la información que se desprende de toda esta verdad provee a los boricuas las alternativas necesarias para fundar instituciones que lo eduquen responsablemente. Estas instituciones vienen obligadas a propiciar los conocimientos necesarios que equipe a nuestros niños para sobreponerse al racismo, la hostilidad y los elementos destructivos de esta sociedad.  
Los puertorriqueños debemos establecer escuelas, bibliotecas, centros culturales, museos que se encarguen de “apertrechar” culturalmente a nuestros niños para que aprendan sobre nuestro origen, de dónde venimos y por que razones estamos aquí. Este conocimiento será la base sobre la que se construirá el mañana. Al enseñar a nuestros hijos, aprendemos también nosotros.

A los puertorriqueños que lean este catálogo, les invito a reflexionar en lo que aquí se señala. Al poner en práctica la enseñanza que de él se desprende, estaremos acercando nuestras comunidades al conocimiento de lo propio, la belleza, el goce estético y el sentimiento libertador que el saber brinda a niños, jóvenes y adultos. Invito a los lectores puertorriqueños a traer a sus barrios el museo para de este modo transformar nuestro mundo y el de nuestros hijos. Rompamos el silencio, hablemos alto, nombremos el mundo, ¡cambiémoslo!

## **Selected Bibliography / Bibliografía Seleccionada**

### **Painting / Pintura**

- Dávila, Arturo. "Clave Temográfica de los Asuntos Religiosos de Campeche," *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, núm. 20 (Julio-Septiembre 1963), p. 27-29.
- \_\_\_\_\_. "Notas sobre las Artes Plásticas en Puerto Rico en los Últimos 20 Años," *Asomante*, tomo 20, núm. 4 (Octubre-Diciembre 1964), p. 28-38.
- \_\_\_\_\_. "Los Retratos de José Campeche," *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, núm. 33 (Octubre-Diciembre 1966), p. 8-10.
- \_\_\_\_\_. *José Campeche 1751-1809*. San Juan, Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1971.
- Delgado, Osiris. "Apuntes sobre Francisco Oller" (no publicado). Universidad de Puerto Rico, Museo de Antropología, Historia y Arte.
- \_\_\_\_\_. "Sinopsis Histórica de las Artes Plásticas en Puerto Rico" (monografía). Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico, 1957.
- Fernández Méndez, Eugenio. "Imagen Histórica de Puerto Rico través de las Artes Plásticas," *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, núm. 34 (Enero-Marzo 1967), p. 38-45.
- Fernández, Wilfredo. *Luis Hernández Cruz*. Río Piedras, Puerto Rico: Editorial Xagüey, 1972.
- Gaya Nuño, Juan A. "José Campeche, el Colega de Goya en Puerto Rico," *Goya*. Madrid, núm. 67 (1965), p. 9.
- \_\_\_\_\_. "La Pintura Puertorriqueña," *Revista Educación*, vol. 10. San Juan, Puerto Rico (Noviembre 1963), p. 45-46.
- \_\_\_\_\_. "Dos Paisajes Franceses de Francisco Oller," *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, núm. 5 (Abril-Junio 1972), p. 1-4.
- Jacobs, Jay. "Art in Puerto Rico," *The Art Gallery Magazine – Puerto Rican issue* (December 1967), p. 12-33.
- Traba, Marta. "Arte en Puerto Rico." El Abstracto que se salva *Artes Visuales Revista Puertorriqueña de Arte*, vol. 1, núm. 5 (1971), p. 6, 7, 26.
- \_\_\_\_\_. *Propuesta Polémica sobre Arte Puertorriqueño*. Río Piedras, Puerto Rico: Librería Internacional, 1971.
- Valdejuli de Pou, Ana. *Miguel Pou y Su Obra*. Barcelona: Manuel Pareja, 1968.

### **Popular Arts / Artes Populares**

Curbelo de Díaz González, Irene. *Santos de Puerto Rico*. San Juan, Puerto Rico: Talleres Gráficos Interamericanos, 1970.

Garrido, Pablo. *Esoteria y Fervor Popular de Puerto Rico*. Madrid: Cultura Hispánica, 1952.

Guevara de Castaneira, Josefina. "La Imaginería Popular en el Arte de Tallar Imágenes," *Isla Literaria*. San Juan, Puerto Rico (Abril-Mayo 1970), p. 22-23.

Konstant, Ed. "Three Kings at the Smithsonian," *The San Juan Star Magazine*. San Juan, Puerto Rico (December 10, 1972), p. 11-13.

Museum of Fine Arts, Boston (publisher). *Santos de Puerto Rico, from the Collection of the Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan*. Danbury, Connecticut: Scroll Press, December 1972. Catalogue of the exhibit – bilingual.

"Santos," *The San Juan Star Magazine*. San Juan, Puerto Rico (March 27, 1966), p. 4-5.

Underhill, Connie. "The Dying Art of Santo Making," *The San Juan Star Sunday Magazine*. San Juan, Puerto Rico (June 16, 1968), p. 2-4.

### **Graphic Arts / Artes Gráficas**

"Exposición de Marcos Irizarry," *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, núm. 34 (Julio-Septiembre 1964), p. 31-33.

Gaya Nuño, Juan A. "Teoría y Elogio del Cartel Puertorriqueño," *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* (Octubre-Diciembre 1962), p. 25-29.

Johnson, Elaine. "A Report on 'La Primera Biental del Grabado Latinoamericano,' in San Juan, Puerto Rico," *Artist's Proof*, vol. 10 (1970), p. 95-101.

Ruiz de la Mata, Ernesto. "Carlos Irizarry," *The San Juan Star Magazine*. San Juan, Puerto Rico (March 5, 1972), p. 11-13.

\_\_\_\_\_. "Martorell," *The San Juan Star Magazine* (November 28, 1971), p. 6-7.

\_\_\_\_\_. "The Art of J. A. Alicea," *The San Juan Review*, vol. 3, no. 6 (July 1966), p. 41-44.

\_\_\_\_\_. "The Art of Tufiño," *The San Juan Review*, vol. 2, no. 11 (December 1965), p. 18-24.

\_\_\_\_\_. "The World of Lorenzo Homar," *The San Juan Review*, vol. 2 (September 1965), p. 13-22.

Torres Martínó, J. Antonio. "Artes Gráficas en el Ateneo," *Artes y Letras*, tomo 1, núm. 2 (Agosto 1953).

Traba, Marta. "Myrna Báez Tras la Barricada," *Propuesta Polémica sobre Arte Puertorriqueño*. Río Piedras: Librería Internacional, 1971, p. 121-134.



### **History and Culture / Historia y Cultura**

- Alegría, Ricardo. *Descubrimiento, Conquista y Colonización de Puerto Rico, 1493-1599*. San Juan, Puerto Rico: Colección de Estudios Puertorriqueños, 1969 — translated into English.
- Babín, María Teresa. *The Puerto Rican's Spirit*. New York: Collier-MacMillan Ltd., 1971 (paperback).
- . *Panorama de la Cultura Puertorriqueña*. New York: Las Américas Publishing Co., 1958.
- Cruz Monclova, Lidio. *Historia de Puerto Rico (Siglo XIX)*, tomo 1. Editorial Universitaria, 1952.
- Fernández Méndez, Eugenio. *La Identidad y la Cultura*. San Juan, Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970.
- Gómez Tejera, Carmen, E. Díaz de Olano, et al. *Español para la Escuela Pública Intermedia* (mimeografiado). Departamento de Instrucción de Puerto Rico. (Estudio sobre las Distintas Artes en Puerto Rico.)
- Rosa Nieves, Cesáreo. *Voz Folklorica de Puerto Rico*. Sharon, Connecticut: Troutman Press, 1969.
- Wagenheim, Karl. *Puerto Rico: A Profile*. New York: Praeger Publishers, 1971 (paperback).

### **Music / Musica**

- Campos Parsi, Héctor. "A Cultural Renaissance," *The Art Gallery Magazine* — Puerto Rican issue (December 1967), p. 34-40.
- . "El Aguinaldo en Puerto Rico" (monografía). Ateneo Puertorriqueño, 1959.
- . "El Aguinaldo y el Villancico en el Folklore Puertorriqueño" (monografía). Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1956.
- Muñoz, María Luisa. *La Música de Puerto Rico*. Panorama Histórico Cultural. Sharon, Connecticut: Troutman Press, 1966.
- Veray, Amaury. "La Misión Social de la Danza de Juan Morel Campos," *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, núm. 5 (Octubre-Diciembre 1959), p. 35-38.
- Wimberly, A. S. "Music in Puerto Rican Culture," *Journal of Education* 150 (December 1967), p. 43-54.

### **ERRATA**

The petroglyph on page 60 dates from about A.D. 1500.

The santo on page 63 called "Saint Anthony" should be titled "Virgin of Monserrate" and is in the Cajiga family tradition.

### **ERRATA**

El petroglifo en la pagina 60 data más o menos el año 1500 D.C.

El santo en la pagina 63 designado "San Antonio" debiera ser titulado "Virgen de Monserrate" y es de la tradición de la familia Cajiga.