

MARCOS

RIZARRY

acrílicos

MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO • PANAMA
21 de mayo de 1992



JULIO

UAREZ

acrílicos

PESADILLAS PROPIAS Y COLECTIVAS (Selección)

Por José A. Pérez Ruíz

La colección hoy presentada por Marcos Irizarry constituye un eslabón e interacción con su quehacer anterior. Es por tanto, una especie de colíloquio que le permite retornar fraccionalmente a lo ya experimentado. Aquí rememora sus primeros enfoques estéticos durante la década de 1960 cuando se incorporó al movimiento llamado *La nueva figuración*. Fue una corriente contrapuesta al expresionismo abstracto, integrada por artistas latinoamericanos y españoles. El principal interés de los participantes fue atenuar las formas. La curiosidad los condujo a suprimir paulatinamente los rigores figurativos a fin de resaltar las siluetas. A partir de esas configuraciones exploraron en las interioridades de la abstracción. Trabajaron en realidad sobre una dialéctica oposicionista en cuya realización no hay cabida para la erudición exasperante ni a las vacilaciones técnicas.

Lo antes expresado provee a Marcos de una metodología que le lleva a destacar parejas conceptuales. Las mismas responden a ecuaciones algebraicas comprensibles, como son las evoluciones e involuciones. Semejantes acercamientos demandan interpretaciones subjetivas porque las mismas son substanciadas por las emociones. Por eso rozan con lo épico y transforman al pintor en narrador de relatos atemporales donde todo alcanza dimensiones heroicas. Nos sustrae de situaciones estereotipadas que se originan de imágenes inverosímiles surgidas del eón irracional subyacente en el hombre.

Cuando Irizarry reintrodujo el cromatismo en la década de 1980 lo hizo con un repertorio de tonos ocre. Este evento influyó en el desarrollo de la *Serie del Mediterráneo* que le precipitó nuevamente en la pintura. Ha acogido en estos lienzos toda esa experiencia para aclimatar en ellos las almas exiladas de los absurdos dominios del Hades que allí hospeda. Estos trabajos marcaron el reingreso de Marcos Irizarry en la pintura. Para ese momento sintió la necesidad de comunicarse más plenamente con el observador. Volvió además a la figuración practicada durante los años sesenta. Luego ha retomado la abstracción pues a su juicio el arte actual es un gran abanico de posibilidades que pueden y deben ser frecuentadas

por los espíritus creadores. El realismo, lo conceptual, las instalaciones, el arte no concreto etc. son senderos válidos y atractivos que se transitarán cuando sea necesario. Debe ser así, pues es el antídoto al conflicto entre locura y cordura desarrollado en las entrañas de nuestra realidad. De esa forma se origina un circuito en el cual se pueden abolir los convencionalismos prevalecientes. Las corrientes actuales constituyen una interrogación incesante al sistema racional que ha suprimido las facultades excitadoras del éxtasis. Esa dinámica le llevó a articular los cuadros que hoy nos presenta. En este acopio artístico Irizarry se aventura a sustraer la naturaleza de las cosas para dar testimonio de nuestra época. Se percibe en algunos de ellos el caos gestual de fuerzas inquietantes que pugnan por ubicarse adecuadamente en flujos efervescentes donde la vista debe navegar entre corrientes subterráneas. En ese contexto las siluetas asoman en una selva de pinceladas. Existe además una tendencia a seguir normas que rompen con los principios modernistas para someter al fuego crítico la historia misma.

Marcos Irizarry reúne una obra poseedora de dimensiones oníricas por cuya mediación logra hilar sus pesadillas y las colectivas. Condensa en cada superficie imágenes impresionantes evocadoras de estratos significativos donde impera lo raro. Efectúa ajustes y desajustes para dotar sus representaciones del encanto singular de lo legendario. Su intención es traer a la consideración general, seres irrepetibles quienes habitan en suburbios mentales y sus existencias son protegidas por desconocimientos parciales. Cuando nos enfrentamos con ellos percibimos un aura mágica que les hace sobrehumanos. Todas son criaturas gestadas en estados anímicos situados al margen del tiempo triste y profano. Sus efigies han sido arrebatadas a la ficción y en sus concepciones se han rescatado energías psíquicas encontradas en protocolos anotados en las fronteras del devenir. Parecen ser sobrevivientes de las ansias devoradoras de Cronos como se aprecia en *Involución VI*. Esa trilogía de Walquirias retan a los representantes del sentido común, acostumbrados a las delicadezas del tan frecuentado tema de *Las tres gacías*. Los personajes de este cuadro no aspiran ocasionar evocaciones, plantean la necesidad de un diálogo fuera de los paralelos del acontecer. Sus límites son fondos que muchas veces actúan como silencios elocuentes. Estos contraen las efigies hasta extraer de ellos los rasgos fundamentales.

Las pinturas de Marcos Irizarry brotan de una actitud filosófica ante el mundo y la vida. Cuando las culmina se presentan cual postulados existenciales vertidos en lenguaje óptico. Cada brochazo actúa como si fueran grietas que dan acceso a un trasmundo rico y variado.

I R I Z A R R Y

PREOCUPACIONES Y CLAVES DE JULIO SUÁREZ (Selección)

Por José A. Pérez Ruíz

Las pinturas de Julio Suárez revelan el deleite con los temas de alcances cósmicos. Su estrategia consiste en abordarlos a partir del aquí y ahora. Al hacerlo se ubica en la hendidura aisladora de lo real y lo ideal con la intención de no detenerse en especulaciones metafísicas, de ahí la inexistencia de pedanterías provenientes de amaneramientos teóricos.

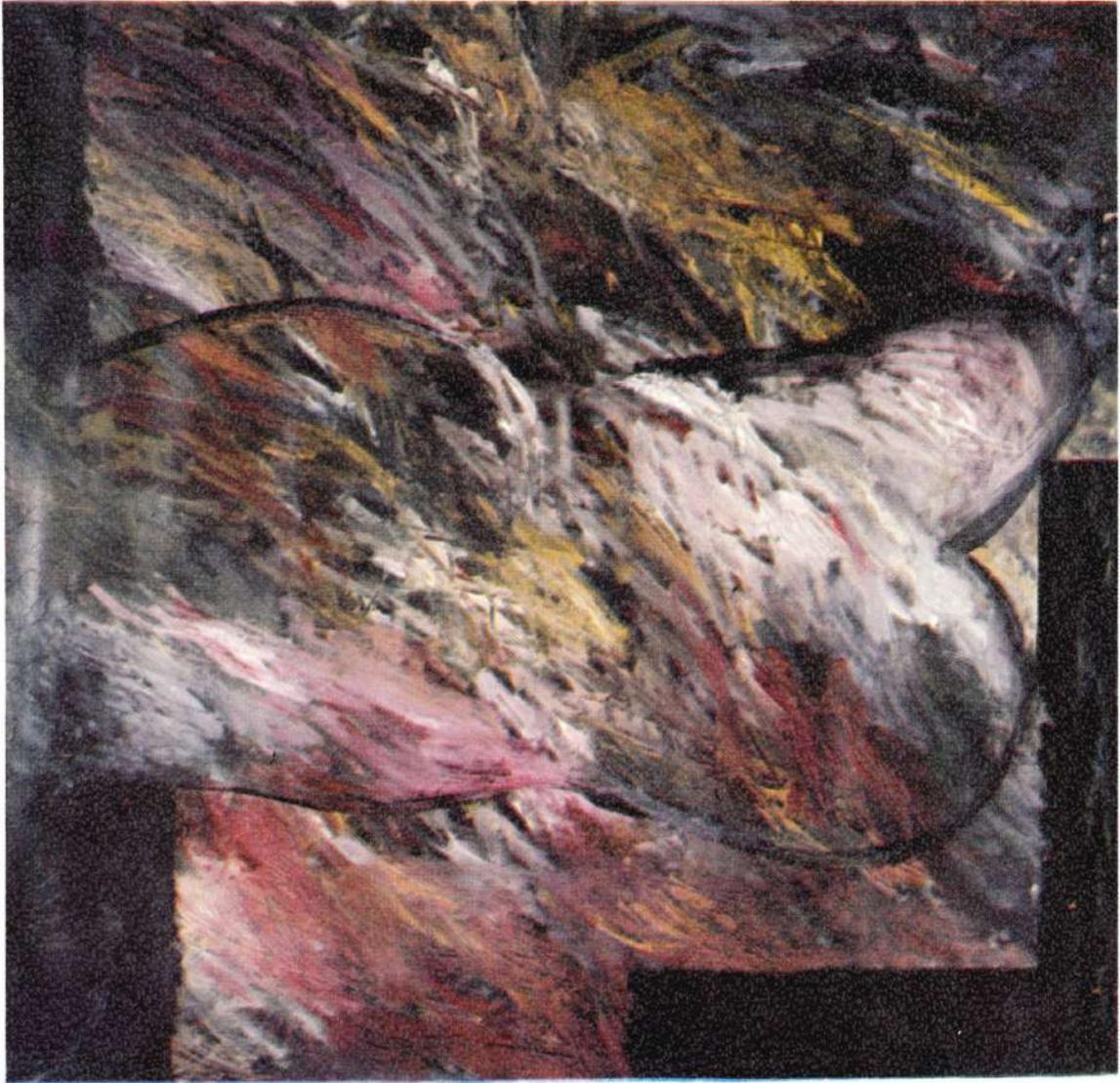
Los cuadros de Julio son concebidos con la finalidad de no complacer gustos procedentes de los convencionalismos suscitados por la periodización artística generada por la mentalidad analítica. Esas tendencias están dirigidas a habituar la sensibilidad a pautas preconcebidas. No obstante, la intención del autor es perturbar por eso crea un proceso destinado a dejar traslucir un juego incómodo por su dinamismo. Es así porque nos acerca a estados de ánimo que deshilvanan las meditaciones usuales del *homo domesticus*. En su obra el balance compositivo es logrado al dejar predominar las sombras en contextos donde asoman tenues filtraciones lumínicas. Por eso las telas lucen como objetos sacros promotores de acercamientos rituales. Transparenta en ellos fluctuaciones sensoriales, imperceptibles a los ojos no iniciados. Ocasionalmente, incurre en fugas heréticas que activa caprichosamente a fin de incoar un drama maniqueo dirigido a articular el espacio pictórico. Otras veces, parece responder a claves musicales surgidas en el raro diapason del soporte y expresada con una notación de resplandores proyectados sobre la superficie. Cada pieza se transforma en concierto cromático donde entran en acción los sentidos. Esos acordes visuales dejan percibir uno de los criterios transferidos por el pintor a sus realizaciones; su manera peculiar de articular los valores conservando sus respectivas autonomías. Otra cualidad es que ofrece al contemplador la sensación de hallarse ante concepciones donde se promueve el principio heraclítico del fluir incesante. Evoca también la condición humana al dejar vestigios supuestamente inconclusos que funcionan cual sustancias motrices con la mira puesta en conferir alcances ópticos más allá de los sustratos perceptibles. Los rayos y sus refracciones se integran a ordenaciones orgánicas aún cuando mantienen presencias cuasi lineales. De esa forma al recurrir al rayado, los surcos se comportan cual grafismos motivadores de un encanto parecido al de las formas escultóricas de Alberto Giacometti. Se comportan como fibras transmisoras de alientos vitales que flotan sobre fondos oscuros roceados de pigmentos cuya existencia simula haberse quedado cual remanentes del pasado.

El más débil de los dioses, responde a la aplicación rigurosa de las normas del minimalismo. Un punto de atracción es la manera que Suárez tiene para hacernos leer el texto visual llevándonos en dirección contraria a lo usual; de derecha a izquierda. De esa manera, da acceso a fulgores que producen áreas claras en que se proyectan paisajes ilusorios vistos desde una perspectiva evocadora del vértigo de la caída. Dicha tendencia es continuada en *Visión* donde nos ubica ante un ambiente poblado de premoniciones. Así mismo, entran en funciones trazos rápidos que imprimen al contexto una noción de centralización espacial en cuyo seno la velocidad es neutralizada. De esta manera crea aparentes quietudes pues son impulsos en busca de puntos de fuga. En ese lienzo nacen innumerables capas de matices que emergerán cuando actúe sobre ellos la química del tiempo. Los atributos concurrentes en esa pintura evocan lo dantesco pues nos sitúa en un punto medio entre limbo e infierno.

A veces, Suárez somete al espectador a escenas repletas de agentes cinéticos cual si nos hiciera partícipes de fenómenos poco usuales como una lluvia de meteoritos. Cuando ello sucede combina factores ígneos y gélidos conseguidos por medio de pinceladas ligeras y sensuales. Lleva a quienes se concentran en ellos a dar saltos inconscientes hacia el infinito. Debemos subrayar que esas reacciones son estimuladas por el ascetismo de sus composiciones, en las cuales no da cabida a ningún tipo de entes contaminantes promotores de paralelismos dialécticos. Son desplazamientos que pugnan con las costumbres estéticas vigentes. El fin es no dejar extraviar la atención contemplativa. En *Cien años*, el artista baraja sus conocimientos para trastocar el orden habitual con el propósito de reclamar el interés, al ingeniar representaciones irritantes que no responden a criterios usuales. Al desbalancear los registros tradicionales refleja conflictos que retan la lógica ordinaria. En algunas surgen episodios involuntarios que en la mente del usuario del arte son transformados en evocaciones, como sucede con la presencia semejante a una embarcación en *Finisterre*. La misma se desliga como reflejo atemporal estimulador de la memoria. Aquí el título actúa de agente encauzador que nos transporta al orbe de lo mitológico. Hay un comportamiento similar a las fluctuaciones alucinantes, parecida a una coreografía primitiva con la misión de agitar para *Que nadie duerma*. Esa propensión es llevada a lo irónico al aludir a la angustia y violencia de nuestro entorno en *Dame un revólver*. La última posee ciertas rupturas con el resto de la colección que pueden anunciar cambios posteriores.

Julio Suárez ha sido un artista consistente quien ha sabido comunicarse con la realidad y la intuición y ha creado un mundo sensorial que responde adecuadamente a las realidades de este momento. Su quehacer apela a lo afectivo y no da cabida a vicios teóricos de estetas delirantes. La fecundidad de sus trabajos evidencian su compromiso con el arte.

S U A R E Z



Gestación III, 57" x 57"

I R I Z A R R Y



Que nadie duerma, 58" x 58"

S U A R E Z

CRONOLOGIA (Selección)

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

Puerto Rico, República Dominicana, España, Italia, Colombia, EE.UU., Yugoslavia.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

Puerto Rico, Yugoslavia, EE.UU., República Dominicana, Cuba, Colombia, España, Italia, Noruega, Alemania, Francia, Dinamarca, Panamá.

PREMIOS Y DISTINCIONES

- 1986** Exposición Homenaje de la Séptima Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano y del Caribe.
- Desde 1987, Pintor Residente Universidad de Puerto Rico Recinto de Mayagüez.
 - Jurado de la Séptima Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano y del Caribe.
 - Jurado de la Bienal Internacional de Arte Gráfica de 1984 de Ibiza, España.
- 1983** Premio de Adquisición del Museo Rayo, Roldanillo, Colombia
- 1979** Primer premio obra gráfica Artexpo 79 de San Juan, Puerto Rico.
- 1969** Premio Javier Báez, La Habana, Cuba.
- 1966** Medalla de Oro del XV Salón del Grabado, Madrid, España.
- 1964** Premio del Grabado, Ateneo Puertorriqueño, San Juan, Puerto Rico.

MUSEOS Y COLECCIONES

Colección Chase Manhattan Bank
Museo Rayo, Colombia
Museo de Arte Moderno de Nueva York
Librería Nacional de París
Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, España

Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico
Museo de Arte de Ponce, Puerto Rico
Museo de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras
Museo Sklpje, Yugoslavia
Museo de Arte Abstracto, Cuenca, España
Museo de Arte Moderno, Madrid, España
Museo de Arte Contemporáneo, Ibiza, España
Museo del Grabado, Madrid, España
Museo del Barrio, Nueva York
Exxon Collection, EE.UU.
Colección Cartón y Papel de Colombia, Colombia
Galería Sextante, Bogotá, Colombia
The Hispanic Society of America, Nueva York, EE.UU.
Biblioteca Nacional de Madrid, España
Galería de Arte Moderno, Santo Domingo, República Dominicana
1989 Bienal de Arte Gráfica, Ljubijana, Yugoslavia

LISTADO DE OBRAS

- Desdoblamiento
- Mi obra y la tuya
- Génesis
- Encuentro
- Sin título
- Cronos

I R I Z A R R Y

CRONOLOGIA (Selección)

- 1947** Nace en Guaynabo, Puerto Rico.
- 1960-63** Estudia en el taller del pintor Fran Cervoni, Puerto Rico.
- 1967** Ingresa en la Escuela de Artes Plásticas, Puerto Rico.
- 1971** *Seis Artistas Jóvenes*, Museo de la Universidad de Puerto Rico.
- 1972** Ingresa en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, U.N.A.M. Estudia con el pintor y escultor mexicano Manuel Felguérez.
- 1973** Exposiciones colectivas *Arte Emocionalmente Equilibrado* Galería Nabor Carrillo, México, D.F. y *Obras Recientes de Seis Artistas* en la galería Pintura Joven de México, México, D.F.
- 1974** Exposición Nueva Generación de Artistas Puertorriqueños, San Juan, Puerto Rico. Obtiene grado de maestría en artes de la Universidad Autónoma de México, México, D.F.
- 1976** Exposición individual de pinturas, dibujos y serigrafías, Museo de Bellas Artes de Puerto Rico. Exposición *Latin Excellence* en la Xerox Corp., Rochester, New York. Profesor en la Escuela de Artes Plásticas del Instituto de Cultura Puertorriqueña.
- 1977** Primera Muestra Nacional de Pintura y Escultura, Instituto de Cultura Puertorriqueña, Puerto Rico.
- 1978** Exposición *Facultad de la Escuela de Artes Plásticas*. Organiza y participa en la exposición *Taller Experimentación Plástica*, Escuela de Artes Plásticas, San Juan, Puerto Rico.
- 1979** Segunda Muestra de Pintura y Escultura Puertorriqueña, I.C.P., y IV Bienal del Grabado Latinoamericano, I.C.P., San Juan, Puerto Rico.
- 1980** *Pinturas Recientes*, Galería San Sebastián, Puerto Rico. *Carteles de la Fundación Puertorriqueña de las Humanidades*, EE.UU. y *Somos una Nación*, pintura y gráfica puertorriqueña, EE.UU. *El Paisaje en la Pintura Puertorriqueña*, Museo de Arte de Ponce, Puerto Rico.
- 1981** *Cuatro Pintores Abstractos*, Museo Universidad de Puerto Rico, Río Piedras.
- 1982** *Plástica Latinoamericana*, Universidad de Puerto Rico, Río Piedras.
- 1983** XVII Bienal de Sao Paulo, Brasil.
- 1984** Congreso de Artistas Abstractos de Puerto Rico. *Pinturas*, Galería Luigi Marrozzini, San Juan, Puerto Rico.
- 1985** Muestra de Pintura Puertorriqueña, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan. *Arte Puertorriqueño*, Universidad del Turabo, Caguas, Puerto Rico.
- 1986** *Colectiva del Congreso de Artistas Abstractos*, I.C.P., San Juan, Puerto Rico. *Artistas Abstractos de Puerto Rico*, Galería Arte Moderno, República Dominicana.
- 1987** *Pinturas*, Recinto Universitario de Mayagüez. Primera Bienal de Pintura de Cuenca, Ecuador. *Puertorrican Painting, Between Past & Present*, EE.UU. y Puerto Rico.
- 1988** *Pintura Latinoamericana*, Aaron Gallery, Washington, D.C., EE.UU.
- 1989** *Pintura y Escultura de los Años Setenta en Puerto Rico*, Museo de Arte Contemporáneo, Universidad del Sagrado Corazón, Santurce, Puerto Rico. *Pintores en retratos y autorretratos*, Galería Latinoamericana, San Juan, Puerto Rico.

LISTADO DE OBRAS

- | | |
|---------------------|--------------------|
| - Finisterre | - Dame una pistola |
| - Un poco de júbilo | - Voló |
| - La trucha | - Estudio i |
| - Can, can, can | - Estudio |
| - Así es la rosa | - Estudio |
| - En reposo | - Estudio |
| - Que nadie duerma | - Estudio |
| - Visión | |

S U A R E Z



MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO

Apartado 4211, Panamá 5, Rep. de Panamá

Fax: 62-3376

Tels.: 62-8012 - 62-3380