

“con
su
permiso...”

“en este mundo en que vivimos nada
es de uno, todo es ajeno y uno
anda ‘con su permiso’ con
el permiso de otros...”

*26 de febrero de 1980, Rio Piedras
Carlos Raquel Rivera*



Carlos Raquel Rivera en su Taller, Marzo de 1980

“con
su
permiso...”

Carlos Raquel Rivera

Mayo 1980 Museo del Barrio, N.Y.C.

TRUSTEES

George Aguirre
 Gilbert Alvarez
 Kaye Bearman, ex officio
 Angela Cabrera
 Hon. Donald Grajales
 Lillian López
 Awilda Orta
 Jorge Soto
 Hector Williams, Esq.

STAFF

Jack Agüeros
 Richard Barr
 Jacqueline Biaggi
 Carmen Biascoechea
 William Bowles
 Desiderio Camacho
 Eduardo Carrasquillo
 Javier López
 José A. López
 Esperanza Martínez
 Felipe Morales
 Wanda Pieretti
 Pedro Portilla
 Eugene Ramos
 Manuel Rubiños
 Winifred Ruiz
 Naida Santiago
 Elizabeth Torrens
 Marianella Torres
 Vera Yates

LENDERS TO THE EXHIBIT

Ricardo y Mela Alegria
 Maggie Avilés
 Myrna Báez
 Pedro Baigés Chapel
 Marcos Betancourt
 Pablo Bibiloni
 Ramon Calderin
 Fernando Chardón
 Lic. Angel Cruz Cruz
 Brunilda Garcia
 Lic. Carlos García Gutiérrez
 Mary Garcia
 Instituto de Cultura Puertorriqueña
 Dr. Sergio Irizarry y Casandra Rivera
 Antonio Maldonado
 Iris Martinez
 Gabriel Vicente Maura
 Lic. Graciany Miranda Marchand
 Angelina Morfi
 Museo de Antropología, Historia y Arte,
 Universidad de Puerto Rico, Rio Piedras
 Museo del Barrio
 David Ortiz Angleró
 Partido Socialista Puertorriqueño
 Monelisa Pérez Marchand
 R. A. Pérez Marchand
 Familia Quiñones Ayala
 Pilar Reguero
 Antonia Rivera
 Carlos Raquel Rivera
 Diana Román
 Miñi Seijo
 Familia Soler Mari
 Maria E. Somoza
 Pedro Juan Soto
 Rafael Tufiño
 Lic. Raúl Vilá
 Lic. Luis Mariano Villaronga

El Museo del Barrio gratefully acknowledges the collaboration of the Instituto de Cultura Puertorriqueña, collectors, owners, artists and countless other people who helped in making this exhibit possible. This catalog was made possible in part through the support of the National Endowment for the Arts, the New York State Council on the Arts, and N.Y.C. Department of Cultural Affairs.

CON TU PERMISO . . . , CARLOS RAQUEL

"Hay recuerdos que parecen sueños, por la viveza en que se mantienen frescos en mi memoria".

*Carlos Raquel Rivera.
 19 de enero de 1980
 Guaynabo, Puerto Rico*

CARLOS RAQUEL RIVERA, trabajador incansable, cumple su función como artista en nuestra sociedad. Es sensible a todo lo que le rodea, vive su obra, la siente profundamente. Nos presenta la realidad de la época en que vive, realidad transformada por el filtro humano de sus sentimientos.

"con su permiso . . ." es la primera exhibición individual del artista en los Estados Unidos. Nos enorgullece presentar en el Museo del Barrio, una muestra representativa de diferentes periodos durante sus treinta y tres años de labor creadora. Bien merecida la tienes, Carlos Raquel.

Aprovechamos para dar nuestro mas sincero agradecimiento a todos los compañeros, amigos, artistas y familiares que han hecho posible esta exhibición y en especial al Programa de Artes Plásticas del Instituto de Cultura Puertorriqueña.

Jacqueline Biaggi
 Curator, Museo del Barrio

"There are recollections that seem like dreams, because of the vivid way that they remain fresh in my memory".

*Carlos Raquel Rivera.
 January 19, 1980
 Guaynabo, Puerto Rico*

CARLOS RAQUEL RIVERA, tireless worker, fulfills his function as an artist in our society. He is sensitive to all that surrounds him, he lives his work; he feels it profoundly. He presents the reality of the times in which he lives, a reality transformed by the human filter of his sentiments.

"with your permission . . ." is the first individual exhibition of the artist in the U.S.A. We are proud to present at El Museo del Barrio a selection representative of different periods during his thirty-three years of creative work. You have well earned this exhibition, Carlos Raquel.

We offer our sincere and grateful thanks to the many friends, colleagues, artists and family members who have helped to make this exhibition possible, and especially thank the Programa de Artes Plásticas del Instituto de Cultura Puertorriqueña (Visual Arts Program of the Institute of Puerto Rican Culture).

PRESENTACION DE CARLOS RAQUEL RIVERA

Juan Antonio Corretjer

2

Para mediados de la década 1950-1960, una grave crisis acosaba, desde dos ángulos distintos, el movimiento sindical en Puerto Rico. De un lado, la Ley Taft-Hartley desmoralizaba a sus dirigentes y del otro, el sindicalismo yanqui, que el impulso nacionalista de 1934 y el desarrollo de la CGT a partir de 1938 habían prácticamente desalojado, regresaba al país como acompañamiento imprescindible al programa muñocista de Fomento.

Cuando este proceso trabajaba hasta las entrañas la rendición sindical a los patronos, una de las dos únicas organizaciones resistentes, la UGT (Unidad General de Trabajadores; la otra era la CGT-A) dirigió una huelga de los trabajadores de la Sun Beam. De modesto ámbito en el espacioso frente trabajador, la Unión de la Sun Beam, adscrita a la UGT, desarrolló una lucha huelgaria de larga resistencia y mayor significado. Con esa huelga, la clase obrera abría un ojo. Era apenas el anuncio de un despertar, ¡pero qué importante!

Gracias a la presencia de Juan Emanuelli en las filas de la UGT y al consentimiento de Adolfo Martínez, pude, un poquito desde afuera, ayudar a sostener la huelga. Y gracias a lo mismo, Carlos Raquel Rivera fue el primer pintor puertorriqueño en montar una exposición en los salones de una central obrera en nuestro país. Y no en busca del crédito propio ni de la bolsa sonora, si no para contribuir, con la venta posible de sus cuadros al fondo de huelga.

En los largos sofocantes días y en las largas noches de vigilia proletaria frente a la fábrica, los huelguistas se amparaban un poco del sol y de la lluvia, en una rústica caseta por ellos mismos edifica-

da. Unas escasas frituras, los cacharros de café y el pan partido a mano templaban físicamente los huelguistas de una unión que la resistencia a la Ley Taft-Hartley había dejado en cueros. Rivera pintó un cuadro titulado "**La Caseta**". No sé que ha sido de él. Durante años estuvo colgado en la sala de la ruinosa casa de la UGT en la Calle Cerra. Ese fue, que yo sepa, el primer cuadro de lucha proletaria hecho por un pintor de méritos reconocidos en Puerto Rico.

Desde 1956, el movimiento independentista daba sus primeros pasos reorganizativos. El independentismo electoral entraba definitivamente en declive. Y cuatro años después un nuevo auge se desarrollaba en el conmovido espíritu nacional. Carlos Raquel Rivera entró en una etapa de fervorosa militancia política y de una apasionada faena artística. Había sido "**La Caseta**" el punto de partida. Pero ahora aquella lealtad a su pueblo lo conduce, de grabado en grabado y de lienzo en lienzo, al encuentro de su maestría y al hallazgo de su virtuosidad.

El hombre y el pintor se unieron en una febril actividad, que la cabeza de donde salían hacia sus instrumentos de grabadista o de pintor sus sueños, sus impulsos; su **Masacre de Ponce**, su **Guerra Fría**, la poesía de su **Noche Clara**, padecía bajo los bastones de la policía; y era rara la vez cuando, habida demostración independentista de calle, no fuese necesario buscarle a nuestro artista médico o fiadores.

Pasados aquellos años nos vimos poco; tan poco, que ahora me sorprendo al encontrarme en su modesto y atropellado taller de Río Piedras. Una cosa sé: Carlos Raquel ha sufrido tanto, física y mentalmente, que su mundo se ha vuelto otro. Su actual pintura está muy lejos de su obra anterior, generalmente hablando. La ruptura, sin embargo, no existe. Hay una transformación de su visión interior pero la ley de la continuidad discurre en el desarrollo de la excelencia. ¿Y en temario? No sé. Aquella pintura de protesta sigue ahí; pero en otra forma; aquella denuncia también, de otra manera. ¿Y la poesía? El fabuloso pájaro carpintero casado ahora a opulenta mujer del presente, llama a nuestro corazón con el resplandor nuevo de una imaginación que conocimos.

Conocíamos también esa palabra pausada y so-

Introducing Carlos Raquel Rivera

Juan Antonio Corretjer
(Translated from the Spanish)

Around the middle of the 1950-1960 decade, a serious crisis harassed Puerto Rico's workers from two different angles. On the one hand, the Taft-Hartley Law demoralized the leadership, and on the other hand, the United States labor movement, which the Nationalist impulse of 1934 and the development of the CGT (General Worker's Confederation) in 1938 had practically dislodged from the island, had returned to the country as an indispensable support for Muñoz's Program of industrial development (Fomento).

When this process undermined the very core of the unions, handing the workers over to the bosses, one of the only two organizations that resisted this attempt was the U.G.T. (Workers General Union) which led the strike of the workers at the Sunbeam factory.

The Sunbeam Union, member of the UGT, but only a small sector of the larger workers front, developed a prolonged resistance strike of great significance.

With this strike, the working class began to open one eye. It was hardly an announcement of an awakening, but how important!

Thanks to Juan Emanuelli's presence in the ranks of the UGT and the consent of Adolfo Martínez, I was able, in a small way from the outside, to help to support the strike. And thanks to this, Carlos Raquel Rivera was the first Puerto Rican painter to hold an exhibition in the halls of the workers union in our country. He did this not to gain personal credit nor resounding publicity but to contribute with the possible sale of his works to the strike fund.

During the long suffocating days and long and uncomfortable nights of proletarian vigil in front of the factory, the strikers took shelter from the sun or the rain in a rustic shack they built for themselves.

A few fritters, coffee drunk from tin cans, and the broken pieces of bread physically tempered the striking members of a union whose resistance to the Taft-Hartley Law had left them without resources. Rivera painted a picture called **La Caseta** (The Shelter). I do not know what has become of it. It hung for years in the meeting hall of the UGT on Cerra Street. That was, as far as I know, the first painting of proletarian struggle ever painted by a painter of recognized merits in Puerto Rico.

In 1956 the independence movement took its first steps towards reorganization. The electoral independentistas were definitely on the decline. Four years later an upsurge developed in the shaken national spirit; Carlos Raquel Rivera entered a stage of earnest political militancy and passionate artistic creation.

La Caseta (The Shelter) had been the point of departure. But now that loyalty to his people led him, from print to print, from canvas to canvas, to the fusing of his skill and his virtuosity. The man and the painter entered into a feverish activity, wherein the dreams and impulses in his mind flowed to his instruments of creation: Woodcut or painting, his **Masacre de Ponce** (Ponce Massacre) his **Guerra Fría** (Cold War) the poetry of his **Noche Clara** (Clear Night) were suffering under the policeman's nightstick! Rarely was there a demonstration of independentistas out in the streets where it was not necessary to find a doctor or a bailman to aid our artist.

After those years, we saw little of each other, so little that I am now surprised when I find myself in his modest, encumbered workshop in Río Piedras. One thing I know: Carlos Raquel Rivera has suffered so much, physically and mentally, that his world has become a different world. His present painting is very far from his former works, generally speaking. The rupture nevertheless, does not exist. There is a transformation of the inner visions but the law of continuity flows in the development of his excellence. And his subject matter?

3

ñadora con que el viejo amigo habla, explica sus pinturas nuevas, sus sueños, sus invenciones. ¿Qué en dónde está la poesía? En Carlos Raquel Rivera, soñador sin tregua, insomne veedor de cosas que él se inventa y que son, además de invenciones suyas, verdades tremendas, verdades de la vida que a solas atisbarlas estremece.

Viendo sus nuevos cuadros en su taller, me pasan por la mente unos versos de Antonio Machado:

*"Por falta de fantasía
se miente más de la cuenta.
También la verdad se inventa."*

Guaynabo
Febrero 1980.

I do not know, the painting of protest is still there but in a different form. The censure is there too, in another manner. The poetry? The fabulous Pajaro Carpintero (The Woodpecker) married now to an opulent women of today, calls out to our hearts with the new splendor of an imagination we recognized. We also recognized that halting and dreamy speech, which the old friend speaks, explains his new painting, his dreams, inventions. And where is the poetry? It is in Carlos Raquel Rivera himself, a dreamer, sleepless seer of things which he invents and which also are his, truths, tremendous living truths which, by merely glancing at them, send tremors through you.

While looking at his paintings in his workshop some lines of Antonio Machado's poetry came to mind:

*For lack of fantasy
We lie more than necessary.
Truth can also be invented.*

“Rivera pintó un cuadro titulado “La Caseta”. No sé que ha sido de él. Durante años estuvo colgado en la sala de la ruinosa casa de la UGT en la Calle Cerra. Ese fue, que yo sepa, el primer cuadro de lucha proletaria hecho por un pintor de méritos reconocidos en Puerto Rico.”



Sede de Union General de Trabajadores, (1980, foto J.B.)

LA IMAGEN SIGNIFICATIVA / OBSERVACIONES SOBRE ALGUNAS OBRAS DE CARLOS RAQUEL RIVERA

Marimar Benítez

6

Nace Carlos Raquel Rivera en el Barrio Río Prieto de Yauco en el 1923. Se cría junto a sus primos en casa de su abuelo materno, en el campo. La figura del abuelo será el modelo para su formación. Obreiro agrícola, es también artesano, y de él aprende las virtudes del trabajo hecho con las manos. Esa crianza le inculca el intenso amor por la tierra y el respeto por aquellos que la trabajan.

Su juventud transcurre entre las penurias de la Depresión.* A pesar de las dificultades, la familia logra educar al joven Carlos, quien puede graduarse de octavo grado.

Es la época de las grandes migraciones de los puertorriqueños del campo a la ciudad, a la capital, a Nueva York. Llega Carlos Raquel Rivera a San Juan en el 1939 a trabajar, a abrirse mundo. Y cerca de donde vive está ubicada la Academia de Arte de Edna Coll, una escuela profesional de arte. Se fascina con la pintura, su olor, su colorido. Hasta entonces su contacto con la pintura había sido a través de revistas. Siempre le habían intrigado los cuadros. Las láminas que vio de niño le parecían "algo hecho por Dios". Cuando llega a la ciudad se siente atraído por los talleres donde se pintaban rótulos. Le atrae el olor a la pintura y la mágica transformación de unos colores en otros al mezclarse. Se acerca a observar las clases en la Academia vecina. Comienza a rondar por la escuela, conoce algunos alumnos y decide ingresar.

Su entrenamiento formal en la Academia de Arte

*En *El Pegao*, linóleo de 1953, queda plasmada un aspecto de esta realidad.

de Edna Coll dura poco más de dos años. Entre sus profesores se encuentran Angel Botello, Hurtado de Mendoza, Tomás Fuentes, Nino Sparacinno y Federico Enjuto. Es éste último quien más lo alienta en sus comienzos como artista. Una de las primeras obras de Carlos Raquel Rivera es el óleo "D. Federico Enjuto", del 1949 (1)*. La pintura ha sido aplicada en trazos decididos, el impasto crea texturas acentuadas. Se nota ya en esta primera etapa el interés en el modelado. La realidad se representa observada por un ojo agudo, que capta lo más sobresaliente, y que puede ya dotar de personalidad al sujeto.

Para 1950, luego de sus estudios en la Academia de Arte de Edna Coll, Carlos Raquel Rivera parte hacia la ciudad de Nueva York para ampliar sus estudios de arte. Estudia allí en el "Art Students' League" bajo Reginald Marsh y John Corbino. Pero su estadía fuera de Puerto Rico es corta. Encuentra que el ambiente de la ciudad de Nueva York desarrolla en la gente una aburrida y obsesiva preocupación por el dinero, y decide regresar a la isla en busca de un ambiente más estimulante. Seis meses más tarde ya está de regreso en Puerto Rico trabajando junto con sus compañeros Rafael Tufiño y Antonio Maldonado en el taller de Juan Rosado.

El taller de rótulos de Juan Rosado era un atelier profesional dedicado a la pintura de rótulos, confección de carrozas, murales y toda una serie de manifestaciones de arte popular del cual ningún rastro ha quedado. Sólo de esta manera Juan Rosado y sus aprendices podían subsistir del arte en aquel momento. A pesar de las penurias, Carlos Raquel Rivera decide que va a ser pintor, por encima de las objeciones de su familia.

El momento es propicio, otros amigos caminan con él esa ruta. En el 1950 fundan el Centro de Arte Puertorriqueño y es Carlos Raquel Rivera uno de los integrantes de este importante grupo de artistas.

El Centro de Arte Puertorriqueño (CAP) combina las funciones de escuela de arte, facilidades de taller, galería y promotor de las artes. En él convergen los artistas de la Generación del '50.

Los artistas del Centro de Arte Puertorriqueño compartían también una filosofía de vida y un acer-

*Número de entrada en el catálogo

THE SIGNIFICANT IMAGE / OBSERVATIONS ON SOME OF CARLOS RAQUEL RIVERA'S WORK

Marimar Benítez

(Translated from the Spanish)

Carlos Raquel Rivera was born in Río Prieto, Yauco, in 1923. He was raised, together with his cousins, in the country home of his maternal grandfather. His grandfather served as a model for his development; he was a farmer (campesino) and also an artisan, from whom Carlos learned the value of the work done with his hands. This upbringing also impressed upon him an intense love for the land and respect for those who till it.

He grew up during the Depression years.* In spite of the difficulties, the family was able to send him to school and he graduated from the eighth grade.

It was the time during which many Puerto Ricans migrated from the country to the towns, then from the towns to the capital, San Juan, and then to New York City.

Carlos Raquel Rivera went to San Juan in 1939 in search of better opportunities. Near the house he lived in was the Edna Coll Academy of Art, a professional art school. He became fascinated with painting, its smells and its colors. Prior to this, his only contact with painting had been through magazines. He had always been intrigued by pictures. The reproductions he had seen as a child had seemed to him like "something done by God". When he arrived in the city he was attracted to the sign workshops. The magic transformation of the colors when mixed attracted him. He went to watch the classes at the nearby art school. He visited the school frequently, met other students, and decided to enroll.

*In "El Pegao", linoleum of 1953, he has depicted an aspect of those times.

His formal training at the Edna Coll Art Academy lasted a little over two years. Angel Botello, Hurtado de Mendoza, Tomás Fuentes, Nino Sparacinno and Federico Enjuto were some of his teachers. They encouraged him in the beginning. One of Carlos Raquel Rivera's first works is the oil painting "D. Federico Enjuto," done in 1949, (1)*. The paint has been applied with sure bold strokes, the impasto creates well defined textures. An interest in modeling can already be perceived in this first stage. The subject has been observed by a keen eye that captures the salient details and is already able to impart personality to the subject.

After his studies in the Edna Coll Art Academy, Carlos Raquel Rivera decided to go to New York City in 1950 to pursue further studies. There he attended the Art Students' League, studying under Reginald Marsh and John Corbino. But his stay in New York was brief.

He found that New York City developed in people a boring and obsessive preoccupation with money, and he decided to return to the island in search of a more stimulating environment. Six months after returning to Puerto Rico he was working in Juan Rosado's workshop with fellow artists Rafael Tufiño and Antonio Maldonado.

The sign workshop of Juan Rosado was a professional atelier dedicated to painting murals and signs, making floats and other forms of popular art. No traces remain of the atelier. Juan Rosado and his apprentices could barely survive with it. In spite of the hard times and the objections of his family, Carlos Raquel Rivera decided to become a painter and devote his life to art.

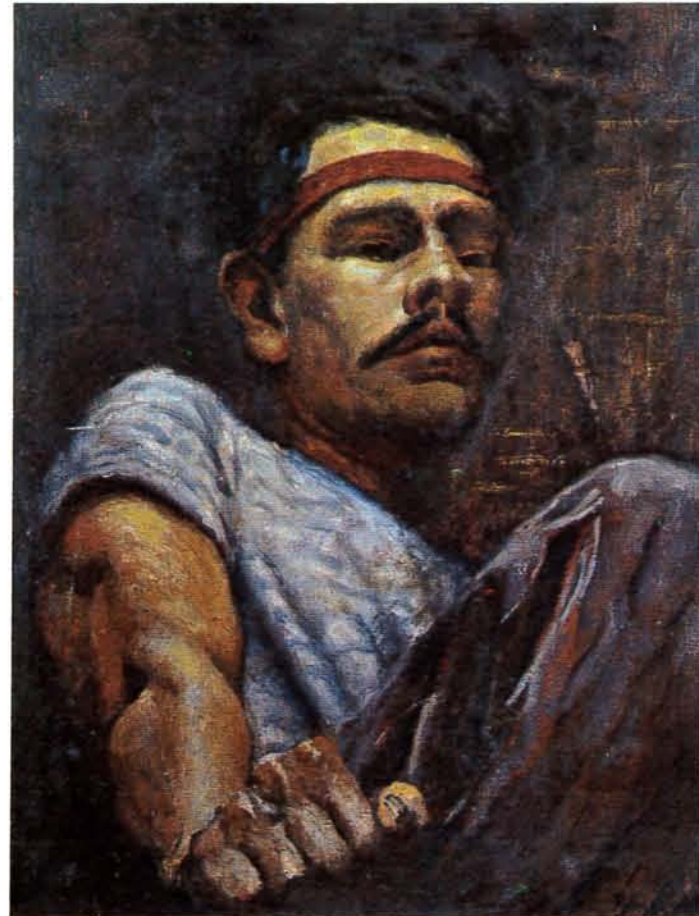
It was a favorable moment; other friends were walking the same path. In 1950 the Centro de Arte Puertorriqueño was founded and Carlos Raquel Rivera was a member of this important group of artists.

The Centro de Arte Puertorriqueño (CAP), combined the functions of an art school, workshop space, art gallery and promoter for the arts. The artists of the '50s generation converged there.

The CAP artists also shared a philosophy of life and an approach to art that they made public in their first portfolio of graphics, "La Estampa Puertorri-

* Catalogue entry number

7



camiento hacia el arte que hacen público en su primer portafolio **La estampa puertorriqueña** de 1951. Cuatro objetivos básicos resumen este acercamiento: desarrollar un arte puertorriqueño, fomentar la identificación entre el arte y el pueblo, trabajar en conjunto, y hacer que el arte llegue a un público más amplio por medio del empleo preponderante de la gráfica. En el 1954 el CAP edita un segundo portafolio de gráfica, esta vez de 10 serigrafías **Estampas**

“Capta también la exuberancia de la vegetación tropical, por sí misma, o como la expresión de una realidad que se ha tornado amenazante.”

de San Juan con prólogo del escritor René Marqués, donde se reitera la filosofía que anima los componentes del grupo.

Las obras de este grupo de artistas están inspiradas en la realidad, en la cual se enjuician los vicios de la sociedad y se exalta al pueblo trabajador. Al igual que en la gráfica de los Expresionistas Alemanes, la denuncia y el coraje ante la corrupción son los elementos básicos de la actitud del artista. Guarda además la gráfica de la Generación del 50 elementos estilísticos en común con la gráfica mexicana, particularmente con la obra de Leopoldo Méndez.

En ambos portafolios del CAP encontramos obra de Carlos Raquel Rivera, el linóleo **Pobreza** en el primero y la serigrafía **La Lotería** en el segundo.

Para su obra gráfica el artista ha utilizado predominantemente el linóleo. En mucha de su obra el tema es político-social, desde temas abiertamente políticos como **Elecciones coloniales** o **La Masacre de Ponce** hasta la visión afirmativa y poética de **Niño Dormido** y **Noche Clara**. La lucha en contra de la presencia norteamericana en Puerto Rico es un tema recurrente en su obra gráfica, valiéndose de imágenes dramáticas, de la sátira y la alegoría para mostrar diferentes aspectos de ese conflicto. Pero la mordaz crítica de Carlos Raquel Rivera no se queda al nivel de “Yankee-go-home”, es más profunda y compleja y va dirigida a las instituciones y clases sociales que él entiende oprimen al pueblo.

Resalta la amplia y rica variedad de la obra gráfica de Carlos Raquel Rivera. En el blanco y negro del linóleo logra crear una gama de efectos muy diversos. De la sobriedad de **Herramientas**, al furor de **Huracán del Norte**, al coraje de **Cuatro Plagas**, a la indignación de **Doña Fulana**, a la dignidad de **Casa de campo**. En su obra gráfica, Carlos Raquel Rivera nos ha legado una visión profunda y compleja de nuestra realidad, y es ésta, durante la década del 50,

queña,” published in 1951. Four main objectives sum up their approach: to develop a Puerto Rican art, to promote an identification between art and the people, to work collectively and bring art to a wider audience through graphics. In 1954 the CAP edited a second portfolio of graphics, “**Estampas de San Juan,**” which consisted of ten silk-screens. The introduction was by writer René Marqués, and their objectives were again put forth.

The works by Carlos Raquel Rivera appear in both CAP portfolios; the linoleum “**Pobreza**” in the first one and the silk-screen “**La Lotería**” in the second.

The works of this group of artists draw their inspiration from the Puerto Rican reality, but they constitute a very particular view of reality, in which the defects and vices of society are indicated and the working class is praised. As in the graphics of the German Expressionists, anger and the denunciation of corruption are the basic attitudes of the artist. The graphics of the '50s generation are also related in style to Mexican graphics, especially with the work of Leopoldo Méndez.

In his graphic work the artist has dealt mainly with linoleum. Most of his work is devoted to the socio-political theme; from overtly political works such as “**Elecciones Coloniales**” or “**La Masacre de Ponce**” to the poetic narrative vision expressed in “**Niño Dormido**” and “**Noche Clara.**” The fight against the American presence is a recurring theme in his work, and the symbols of that presence, and of the fight of our people, are found over and over again: the soldiers, the eagle, and the money. But Carlos Raquel's criticism is not merely at the level of “Yankee-go-home,” it is more profound and is directed towards the individuals, institutions and social classes he feels oppress the people.

Broad and rich variety is an outstanding quality of Carlos Raquel's graphic work. By the use of blacks and whites in his linoleums he is able to create a wide spectrum of effects. From the soberness of “**Herramientas,**” the fury of “**Huracán del Norte,**” to the anger of “**Cuatro Plagas,**” the indignation of “**Doña Fulana,**” to the dignity of “**Casa de Campo.**” Through his graphics, Carlos Raquel Rivera has transmitted a complex and thorough view of our reality. During the 50's he begins to develop this ability to create images which depict the difficulty

and complexity of Puerto Rican reality.

Simultaneously he develops his style in paintings where we find his most varied and complex achievements. Versatility and the ability to give concrete form to the abstract are also found in his paintings. He deals with quiet classical scenes, satires and allegories, besides a wide range of subject matter.

The use of impasto prevails in his first works. Paint is applied with broad strokes, at times with a spatula, as in “**Paisaje,**” 1955, (5). There is an Impressionist use of color; the artist discovers the quality of the material as he manipulates it.

“**Jugando Bolas,**” (6), from 1956, depicts two children from a poor neighborhood. The composition, the use of color, and the problems with forms are its main attractions. As in “**Noche Clara**” and “**Casa de Campo,**” time seems to have stopped. The artist has created an image that evokes our childhood.

The vision of the world is completely different in “**Intimidad,**” 1956, (8). In it the representation of reality is neither an end in itself, nor a metaphor nor an allegory. In the picture a fantastic architecture dominates the scene; its dark colors and strangeness give the work a sombre note. Through this architecture we see a piece of the sky and a house with two windows. A woman with her arms crossed looks at us from one of the windows. Behind her, and very tenuously outlined, two men address each other. It is a disturbing image. The grey sky and the atmosphere of the painting create a sense of expectancy and a feeling of mystery in the observer.

Between these two pictures there is a very marked difference, not only in terms of artistic intention, but also in terms of style and the manner in which the paint is handled. In his first works, Carlos Raquel Rivera created strong textures with paint, applied in broad strokes with a thick and sure brush. After 1956 the paint is applied delicately, minutely and with great care. The artist forsakes the Impressionist use of color, the impasto and the strong textures.

A recurrent theme utilized by the artist is the painting of night scenes and monochromatic works. In addition, vignettes, small scenes and figures appear in different parts of his works. These marginal scenes or figures will vary in their significance (some paintings consist entirely of a number

donde primero manifiesta su capacidad para crear imágenes que concretan la difícil y compleja realidad de Puerto Rico.

Paralelamente va desarrollando su estilo en la pintura. En este medio sus logros son más variados y complejos, persistiendo la versatilidad y la habilidad para darle una forma concreta a lo abstracto. En su pintura se darán también las escenas tranquilas, clásicas, las sátiras y las alegorías, además de una muy rica gama de contenidos.

En sus primeras obras predomina el uso del impasto, y la pintura se aplica en amplios brochazos, en ocasiones con espátula, como en **Paisaje**, 1955(5). Hay un uso impresionista del color, y el artista va descubriendo las cualidades del material a través de su manipulación.

Jugando Bolas, 1956 (6) es la representación de dos niños de una barriada pobre. El interés reside en la composición, el uso del color y los problemas formales. Al igual que en los linóleos **Noche Clara y Casa de Campo**, el tiempo parece haberse detenido. El artista ha creado una imagen que evoca nuestra infancia.

Ya en **Intimidación** 1956 (8), la visión del mundo es completamente diferente. Aquí la representación de la realidad no es ni un fin en sí mismo ni constituye una metáfora o una alegoría. En la obra, una arquitectura fantástica enfoca y domina la escena, dándole una nota sombría por su color oscuro y por su extrañeza. A través de esta arquitectura observamos un pedazo de cielo y una casa de dos ventanas. Desde una de esas ventanas nos mira una mujer con los brazos cruzados; detrás de ella y tenuemente esbozados, dos hombres de perfil se dirigen el uno al otro. La imagen es inquietante y el color gris del cielo y la atmósfera del cuadro crean en el espectador un sentido de espectación, de enigma.

Existe entre estos dos cuadros una gran diferencia no sólo en términos de intención artística, sino también en términos del estilo y la forma en que se aplica la pintura. En sus primeras obras Carlos Raquel Rivera hace uso de texturas fuertes creadas por la pintura, que aplica en grandes trazos con un pincel grueso y seguro. Aunque coexisten en ocasiones maneras diferentes de trabajar el material, a partir del 1956, la pintura generalmente se aplicará de forma minuciosa y con sumo cuidado. El artista

abandona por lo general el uso impresionista del color y las texturas en impasto.

Las escenas nocturnas y las obras monocromáticas se repiten a lo largo de su carrera como pintor. Igualmente, comienzan a aparecer viñetas, pequeñas escenas o figuras en diferentes puntos de la representación. Estas escenas o figuras marginales tendrán un valor e importancia variable (en ocasiones el cuadro es un grupo de pequeñas escenas). A partir de su aparición el espectador se ve precisado a hacer una búsqueda minuciosa de ellas en la obra.

En términos generales, predominan las obras de mediana y pequeña escala. Aunque predomina el tratamiento minucioso del color, en ocasiones el artista aplica la pintura a grandes trazos. Por último, algunos cuadros parecen responder más a un estado de ánimo del artista que a la ejecución de su oficio de pintor. Más allá de consideraciones sobre el manejo de la pintura, la aportación de Carlos Raquel Rivera a nuestro arte reside en su capacidad para crear imágenes de gran impacto.

La tendencia que podríamos llamar "expresionista" se manifiesta en la obra **Diplomacia**, 1957(9). Es una visión escatológica de la diplomacia del dólar; una calavera espantada se juxtapone a una moneda de cincuenta centavos. Los tonos empleados son los grises metálicos de la moneda, en un fondo rojo brillante, que sugiere sangre. El interés reside en el impacto dramático de la imagen.

En **Chefa**, 1961(20) se manifiesta asimismo el interés en lograr efectos dramáticos. Los ojos brillosos de la mujer tienen pestañas muy largas y miran con intensidad. La textura de la piel es de apariencia desagradable, parece estar en estado de putrefacción y contrasta con los ojos brillosos y de expresión sensual. La boca no está precisada, parece haber muchas bocas, pues se esboza repetidamente el trazo de los labios. El recurso de repetir facciones y hacer caras múltiples lo utiliza el artista frecuentemente. Crea una sensación desconcertante en el espectador. Si bien pudiera estar relacionado con los múltiples puntos de vista del Cubismo Analítico, su intención e impacto estético es totalmente distinto.

Rodean el cuello de **Chefa** unas formas puntiagudas, además de una avispa y un cardo. Otras formas puntiagudas, una amarilla y otra roja aparecen en su

of these small scenes). From the moment they begin to appear, the spectator is forced to search for them. Generally, the work is medium to small in size. Although on the whole the paint is applied with detail and thoroughness, at times it is applied in very broad strokes. Finally, some of his works seem to be more a reflection of moods than the execution of his trade as a painter. Beyond consideration of his handling of paint, Carlos Raquel Rivera's contribution to our art rests on his capacity to create images of great impact.

A tendency we could call "Expressionist" is illustrated in **"Diplomacia,"** 1957, (9). It is a scatological vision of the dollar diplomacy: a skull is placed next to a fifty-cent coin. The metallic greys of the coin predominate against a red background which suggests blood. The emphasis is on the dramatic impact of the image.

"Chefa," 1961, (20), also shows the artist's interest in achieving dramatic effects. The woman's bright eyes have extremely long lashes and stare at us. The skin has an unpleasant texture, it seems to be rotting, which contrasts with her bright eyes and sensual look. The mouth is not clearly drawn, it seems there are many because the outline of the lips is sketched many times. The artist recurrently repeats facial features and faces. It creates a disconcerting sensation for the observer. Even though it may be related to the manifold points of view of Analytic Cubism, its intention and aesthetic impact are totally different.

A wasp, a thistle and pointed forms surround Chefa's neck. Other pointed forms, one red and the other yellow, appear in her hair, creating a sinister atmosphere. These forms are also prominent in **"Paisaje de la Jurada,"** of the Instituto de Cultura Puertorriqueña, and resemble imaginary insects in a vegetation and a world that is becoming threatening.

Carlos Raquel Rivera is usually regarded as a Surrealist, perhaps because in many of his painting and in some of his graphics there are elements that coexist without an apparent rational context, and because of the air of mystery in many of his works. Frequently the juxtaposition of images creates a visual shock which we tend to associate with Surrealism. But Carlos Raquel is not a surrealist in his artistic intention. The conscious purpose of shock-

ing the spectator, so important to that movement, is totally absent from his work. His work is a representation that follows an internal program, whose only loyalty is to its own self. Its effect on the spectator is not important to Carlos Raquel. His works shock us because of their intensity, their incredible imaginative power and their mystery; for what they do not state but suggest, and sometimes for what they do say.

Carlos Raquel Rivera also gives form in painting to his socio-political allegories, as in **"La Enchapada,"** 1960-63, (15), of the Museum of the University of Puerto Rico. The painting's title refers to a bottle-top on the figure's neck that reads "51". It is an allegory of the 51st state, which Puerto Rico would become if it is assimilated by the United States. The deformed face of the woman becomes other faces, other figures. A woman, waving her arms to no one, comes out from a hole in her forehead. On the right side of her face there is a profile, issuing green bills from the mouth. As in the linoleum **"Huracán del Norte,"** money plays a main role in the human whirlwind of assimilation.

Money also plays a prominent role in the allegory **"Mala Entrañita,"** 1961-62, (21), of the Instituto de Cultura Puertorriqueña. The main figure is dressed in a black robe, holding a handful of bills in one hand while tossing some pennies with the other. He wears an enormous mask with pointed forms and horns, showing an enormous and cruel mouth. A turbulent atmosphere is created by other pointed forms in the background. In the lower part of the picture it is nighttime and a miniature army marches, with machetes and torches, toward the monster. Other elements depicted in the scene could be the basis for richer and more varied interpretations. The size of these elements forces us to carefully scrutinize the painting in order to see them.

The anonymous army, this time with torches and guns, is also found in **"La Cueva,"** 1963, (35). A face that divides in two, with a seal that reads "USA", is inside the cave. The pointed forms now cover the mouths of the subjects, while three cannons emerge from their hair.

In **"La Guerrilla,"** 1972, (57), the composition is circular. In the foreground, the woven forms create the effect of a chain around the fighters. The use of



pelo y crean un ambiente siniestro. Estas aparecen también prominentemente en **Paisaje de la Jurada** (1961) del Instituto de Cultura Puertorriqueña, y asemejan insectos imaginarios de una vegetación y una realidad que se van tornando amenazantes.

Es usual caracterizar de surrealista a Carlos Raquel Rivera, quizás porque en muchos de sus cuadros e incluso en alguna de su gráfica, coexisten elementos sin un aparente contexto racional, o tal vez por el aura de misterio de mucha de su representación. A menudo en su obra se da la yuxtaposición de imágenes que crea el choque visual que asociamos con el surrealismo. Pero donde Carlos Raquel Rivera rompe con el mote de "Surrealista" es en la intención artística. La intención de chocar al espectador, tan importante a ese movimiento artístico, no existe en forma alguna en la obra de Carlos Raquel Rivera. Su figuración sigue un programa interno, cuya única lealtad es consigo misma. Su efecto en el espectador es secundario para el artista. Si las obras de este artista nos chocan es por su intensidad y su contundente imaginación, por el misterio que encierran, por lo que no dicen, por lo que sugieren, y a veces, por el peso ingente de lo que sí dicen.

En pintura Carlos Raquel Rivera también realiza alegorías socio-políticas, como **La Enchapada**, 1960-63 (15) del Museo de la Universidad de Puerto Rico. El título del cuadro se refiere a la chapa en el cuello de la figura que lee "51" y es una alegoría del estado número 51 en que podría convertirse Puerto Rico de ser asimilado por los Estados Unidos. El rostro deforme de esta mujer se convierte en otros rostros, otras figuras. De un hueco en la frente asoma una mujer que parece saludar a nadie. Del lado derecho de la cara nace otro perfil de cuya boca brotan billetes verdes. Al igual que en el linóleo, **Huracán del Norte**, el dinero desempeña un papel principal en el torbellino humano de la asimilación.

El dinero juega un papel prominente también en la alegoría **Mala entrañita**, 1961-62 (21), del Instituto de Cultura Puertorriqueña. El personaje principal viste una toga negra, con una mano agarra una faja de billetes mientras arroja unos centavos con la otra. Porta una enorme máscara de la cual brotan formas puntiagudas y cuernos, y tiene una enorme y cruel boca. Las formas puntiagudas ayudan a crear una atmósfera de turbulencia. En la

parte inferior del cuadro es de noche y un ejército pequeño marcha con antorchas, machete en mano, hacia la figura del monstruo. Una piedra flota en el aire y otros elementos que aparecen en la imagen podrían dar base de interpretaciones más ricas y complejas. Su tamaño nos obliga a escudriñar cuidadosamente la obra para discernirlos.

En **La Cueva**, 1963 (35) aparece nuevamente el ejército anónimo, marchando con antorchas y fusiles. Una forma circular (la cueva) contiene una cara que se convierte en dos, con un sellito que lee "USA". Las formas puntiagudas cubren esta vez la boca de los personajes y de su pelo salen tres cañones.

En **La Guerrilla**, 1972 (57) la composición es circular; en el primer plano unas formas entrelazadas crean la impresión de una cadena alrededor de los combatientes. El uso de la pintura es muy efectivo y crea el sentido de movimiento y de caos.

Las viñetas y escenas que aparecen en la periferia de la representación intensifican el contenido de las alegorías. Este contenido no es siempre de carácter político y social algunas veces es de carácter más personal.

Paroxismo, 1963 (32) del Instituto de Cultura Puertorriqueña es quizás el mejor ejemplo de la alegoría personal.

La escena es ambigua, quizás indescifrable, pero tiene el poder de hacernos recordar las pesadillas de la niñez. Las caras borrosas, de facciones que se convierten en otras caras, tienen la calidad de una realidad que se desvanece, como un sueño, o más bien en una pesadilla. Por todos lados las formas puntiagudas crean un sentido de amenazas y lo cambiante de las caras se suman para convertir la imagen en la personificación de un miedo cuyos límites no podemos precisar. Es la pesadilla de nuestra niñez.

El paisaje en sí se torna amenazante en **Neblina**, 1965 (39) enormes insectos se esconden entre los extraordinarios verdes de la floresta y acechan a la pareja. En **Paisaje de Río Prieto**, 1968 (48) lo que a primera vista parece una visión bucólica de la estancia donde se crió el artista, se quiebra por las escenas pintadas en un balcón fantástico que aparece en el primer plano de la obra. La figura patriarcal del abuelo, la sencilla belleza de la na-

turalidad y la ordenación de la vida quedan interrumpidas por las fuerzas de lo misterioso. De cualquier esquina puede surgir una figura grotesca que nos espante los sueños de infancia, o ¿es el recuerdo de la infancia lo que nos trae a la mente los miedos primarios?

La vegetación del **Paisaje de Las Casas**, 1963 (16) evoca los verdes y las flores del trópico, pero las hojas tienden a terminar en picudas y filosas puntas. Las flores se descomponen y las hojas se encrespan. El paisaje en sí contiene elementos de lo siniestro y lo misterioso. La belleza exuberante y montaraz del trópico se ha convertido en algo distinto, a medida que lo observamos. Es el viento batiendo una vegetación fantástica, el fuego absurdo que sale de la casa, la cara cambiante de la mujer. Las incongruencias nos sacan de balance y nos obligan el cuadro con detenimiento en busca de una clave que nos explique ese mundo hermosamente descompuesto.

En **Obrero**, 1962 (27) coexisten dos estilos de pintura: los trazos de pintura aguada, y la pintura meticulosa y detallada. Un brazo de un hombre, una caja de fósforos que flota en el aire y figuras entrevistas en una esquina son algunos de los elementos de una visión que comunica confusión y dinamismo. Abierta a nuestra especulación, la representación sigue un programa interno que no entendemos y cuyo significado exacto sólo podemos adivinar.

En **La Noche de San Juan**, 1967 (46) la celebración popular toma lugar en lo que parece ser un inmenso escenario teatral. En él se desarrollan diversas escenas nocturnas de bañistas. Dos máscaras de teatro parecen presidir la representación. Un edificio arroja luz a una escena, mientras que un fuego absurdo alumbró otra, y el cuadro en su totalidad parece visto a través de un velo azul. Un cuerpo espectral, en forma de proyectil, flota absurdamente a un lado. La figuración miniatúresca coexiste con los grandes trazos de pintura; el detalle finamente trabajado con el esbozo realizado rápidamente. En conjunto, el cuadro da la impresión de un Walpurgisnacht, el Infierno de Dante en una noche tropical.

El estilo del artista nos desconcierta, nos elude. De pronto nos topamos con un cuadro como **La Caleta de las Monjas**, 1969 (52) en que el tiempo parece estar detenido. La imagen es diáfana, a pleno sol, sin misterios ni figuras de piel corroída en

paint is very effective, giving a sense of movement and chaos.

The vignettes and scenes that appear in the periphery of the representation intensify the content of the allegories. This content is not always social and political. Sometimes his works are more personal. "**Paroxismo**," 1963, (35) of the Instituto de Cultura Puertorriqueña, is perhaps the best example of personal allegory.

The scene is ambiguous, maybe undecipherable, but it has the power of reminding us of the nightmares of our childhood. The blurred faces, whose features transform into other faces, have the quality of a vanishing, elusive reality, as in dreams or nightmares. Everywhere the pointed forms create a sense of menace. The exaggerated size of the hand that stops the monster and of the woman's head; the undefined monster with two heads and the shifting quality of the faces add up to make this image a personification of horror, of a fear whose limits are impossible to determine. It is the nightmare of our childhood.

In "**Neblina**," 1965 (39), the landscape itself has become menacing. Enormous insects hide amid the extraordinary greens of the forest and threaten the couple. In "**Paisaje de Río Prieto**," 1968, (48), what at first glance seems a bucolic vision of the home where the artist grew up, is broken by the eerie scenes painted in a fantastic balcony in the foreground. The patriarchal figure of the grandfather, the simple beauty of nature and the order of life are interrupted by mysterious forces. A grotesque figure may appear from any corner disrupting our childhood dreams. Or is the memory of childhood what reminds us of our primary fears?

The vegetation of "**Paisaje de Las Casas**," 1963, (16) evokes the flowers and green colors of the tropics, but the leaves tend to end in sharpened points. The flowers decompose and the leaves curl. The landscape contains elements that are sinister and mysterious. What at first sight appeared to be the representation of the untamed and exuberant beauty of the tropics has changed into something else as we observe more closely. The incongruous elements throw us off balance and force us to look at the picture very closely in search of the key to understanding this beautifully decomposed world.

In "**Obrero**," 1967, (45), two styles of painting coexist - the bold strokes of a wash and the detailed and meticulous rendering. A human arm, a box of matches floating in the air, and undefined figures in a corner are some of the elements of a vision that imparts confusion and dynamism. The image is open to our speculations. It follows an internal program that we do not understand. We can only guess its meaning.

In "**La Noche de San Juan**," 1967, (46), the festivity takes place in what looks like an enormous theatre set where we find several scenes of people bathing at night. Two theatrical masks seem to precede the image. A building sheds light on one of the scenes while an absurd fire illuminates another, and the whole scene seems to be covered with a blue veil. A projectile-like spectre floats absurdly on one side. The miniature sketch coexists with the broad outline; the finely worked detail with the rough draft. As a whole, the painting gives the impression of a walpurgisnacht, of Dante's Inferno on a tropical night.

The artist's style is disconcerting and eludes us. Suddenly we come upon a work like "**La Caleta de las Monjas**," 1969, (52), where time seems to stand still. The image is clear and in broad daylight, without mysteries or figures with rotting skin lying in ambush. It is an idyllic, even naive, vision of the world depicted in all its detail, stone by stone. But, is it really? So used are we to sinister apparitions and monstrous faces hiding behind leaves that we find it's difficult to accept this simple vision. So we begin to interpret the changes in scale, the figure of the milk-man, the nun, the world of everyday-things as imbued with transcendent meaning. The happy dream is incongruous in the world of nightmares.

In "**Víspera de Santa Clara**," 1965 (38), both visions of the world coexist. A man, whose face is partially hidden by the vegetation in the carport, seems to be welcoming us and inviting us to enter. In the right side of the foreground, on the wall of the house and surrounding the house number we find a disturbing monochrome mural. An enormous butterfly seems to rest on air, while the tenuous outline of an airplane reminds us of the fleetingness of the moment.

In "**La Reina de las Flores**," 1976, (72), time

acecho. Es una visión idílica, incluso ingenua, de la realidad representada en todos sus detalles, adoquín por adoquín. Pero, ¿lo es realmente? Tan acostumbrados estamos a las apariciones siniestras, a las caras monstruosas escondidas tras las hojas, que se nos hace difícil aceptar esta visión sencilla. Y comenzamos a interpretar los cambios en escala, el personaje del lechero, la monja, el mundo de lo cotidiano como imbuído de un significado trascendente. El sueño feliz resulta incongruente en el mundo de las pesadillas.

En *Víspera de Santa Clara*, 1965 (38) coexisten elementos de ambas visiones del mundo. Parte del cuadro lo constituye la vegetación de la marquesina de la casa. Un hombre, su cara ocultada por esa misma vegetación, parece darnos la bienvenida e invitarnos a entrar. En el primer plano a la derecha, en una pared de la casa, un desconcertante mural monocromo rodea el número de la casa. Una enorme mariposa reposa en el aire, y el leve esbozo de un avión nos recuerda lo transitorio de esta visión del mundo.

El tiempo parece haberse detenido también en *Reina de las Flores*, 1976 (72) pero en esta ocasión para capturar la belleza del florecimiento del árbol. Las flores violetas se proyectan sobre el verde del follaje y el amarillo del muro. Al igual que *La Caleta de las Monjas*, asombra su aparente sencillez. Pero en este caso no hay cambios desconcertantes de la escala ni los adoquines de una representación obsesiva de la realidad. Es un cuadro muy hermoso que nos muestra aún otra faceta más de la compleja y a veces contradictoria carrera artística de Carlos Raquel Rivera.

Estas observaciones sobre algunas obras de Carlos Raquel Rivera nos dejan un saldo muy complejo de logros. Por un lado el artista es capaz de plasmar de manera muy concreta los más diversos y difíciles contenidos. La gama de emociones que logra representar en su obra lo hacen uno de los más versátiles de nuestros artistas, tanto en gráfica como en pintura. Logra expresar en imágenes sencillas la compleja realidad social de Puerto Rico, nuestros conflictos y nuestra difícil relación con los Estados Unidos. Logra traducir los recuerdos de la infancia y del campo, en poéticas visiones que nos mueven profundamente. Al mismo tiempo, puede crear imá-

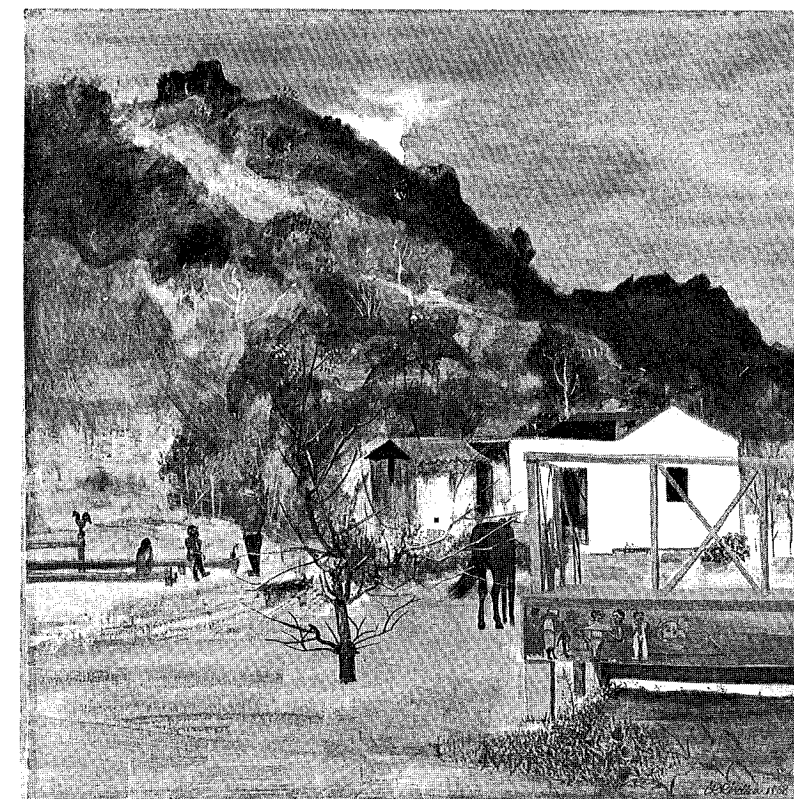
genes aterradoras y darle forma a las pesadillas y a las ansiedades. Capta también la exuberancia de la vegetación tropical, por sí misma, o como la expresión de una realidad que se ha tornado amenazante. Finalmente, su manera de figurar, en la cual puebla las obras de viñetas, visiones imprecisas y escenas difíciles de discernir, obliga al espectador al escrutinio minucioso de sus obras.

Carlos Raquel Rivera ha logrado recrear las imágenes significativas de nuestra vida de pueblo, de nuestro psiquis puertorriqueño. Su producción toca ambos polos de la creación artística: la exaltación de lo visual y la creación de imágenes significativas.

seems to have stopped also, but here, to capture the beauty of the tree's blossoms. The violet flowers are portrayed against the green foliage and the yellow wall. Like in "*Caleta de las Monjas*", the apparent simplicity is surprising. But in this case there are no disconcerting changes in size, nor the stones of an obsessive rendering of reality. It is a beautiful painting that shows yet another facet of the complex, and at times contradictory, artistic development of Carlos Raquel Rivera.

These observations on some works by Carlos Raquel Rivera yield a complex set of achievements. This artist is able to depict very concretely the most diverse and subtle contents. The gamut of emotions this artist is able to convey in his work makes him one of the most versatile Puerto Rican artists, both in graphics and painting. He is able to express in simple and direct images the complex social reality of Puerto Rico, our conflicts and our difficult relationship with the United States. He is able to capture the memories of childhood and of the country in poetic visions that move us deeply. At the same time, he can create terrorizing images and give form to nightmares and anxieties. He captures the exuberance of the tropical vegetation as it is, or as an expression of a world that has become threatening. Finally, the way he fills his painting with vignettes, undefined visions, and almost imperceptible scenes, forces the spectator to a meticulous scrutiny of his work.

Carlos Raquel Rivera has recreated the images that are significant to our collective life, to our Puerto Rican psyche. His production touches both poles of artistic creation; exaltation of the visual element and the creation of significant images.



48 "Paisaje de Río Prieto" Acrílico 1968

Carlos Raquel Rivera: Grabador

María E. Somoza

La obra gráfica de Carlos Raquel Rivera le sitúa entre los más vigorosos exponentes del grabado en Puerto Rico. Su obra revela múltiples facetas de la realidad puertorriqueña: al niño indefenso que observa el panorama incierto de su futuro; al opulento burgués; al opresor de la clase obrera y al político inescrupuloso; a la naturaleza de su tierra azotada. El artista nos dice... "la altura me produce gozo; el ciclón me saca de quicio y me lanza en cuerpo y alma por los mundos de Dios a contemplar el rugir de la naturaleza... en el mar me sumerjo por gusto y mi patria es mi devoción."

Carlos Raquel Rivera se detiene en el tiempo para entrar a través de su obra en el mundo angustiado de su patria. Es este un tema recurrente tratado en sus inicios con aparente ternura como se observa en sus grabados *Niño Dormido* (1954) y *Noche Clara* (1953) en donde se plantea simbólicamente la angustia de un niño que tiene un porvenir incierto, maleado por los perjuicios y desatinos de una sociedad que tambalea. Posteriormente, trata nuestro artista el mismo tema con mayor violencia y dramatismo. Así, sofocado por los efectos de la situación colonial de Puerto Rico, Carlos Raquel Rivera produce tres de sus más interesantes grabados; punzantes sátiras sobre la situación en su país. Ellos son: *Huracán del Norte* (1957), *La Masacre de Ponce* (1956) y *Cuatro Plagas* (1960).

Huracán del Norte es una obra alegórica en donde el artista presenta un huracán azotando un poblado. El huracán está personificado por una imagen de mujer envuelta en un amplio manto sosteniendo una bolsa de dinero. Carlos Raquel Rivera

asocia la entrada de los americanos a Puerto Rico con un vendaval, con un torbellino que arremete contra la paz de una modesta ciudad. Una de las figuras personifica la muerte simbólicamente, representando el poderío extranjero, porque desde ese momento se desata una lucha desigual e injusta en Puerto Rico; se promueven los intereses de las grandes corporaciones para una total dependencia de la economía nacional y opresión de parte del invasor.

El artista plantea la violencia; la obstrucción a la libre expresión y la violación de los derechos civiles en la obra *La Masacre de Ponce*. Relata Carlos Raquel en esta obra los acontecimientos del 21 de marzo de 1937 que tienen lugar en la ciudad de Ponce. En esa ocasión un grupo de puertorriqueños no armados fueron autorizados por el alcalde a celebrar una demostración pacífica y horas antes de la actividad se revoca el permiso arremetiendo contra ellos la policía, matando e hiriendo a un gran grupo entre los que había mujeres y niños. En la obra se recurre una vez más al elemento simbólico mediante la figura de un águila, emblema del poderío económico americano y de la dependencia económica prevaleciente en Puerto Rico.

Carlos Raquel Rivera presenta una interesante propuesta en su grabado, *Cuatro Plagas*. En esta obra se plantea como tema central la formación racial del puertorriqueño y la conciencia colectiva de éste ante la lucha por defender su historia, su cultura y sus tradiciones. Con singular destreza el artista describe gráficamente las fuerzas externas que amenazan insistentemente su patria: de un lado el poderío económico y militar estadounidense; de otro los abusos y opresión a la clase obrera por parte del acaudalado hombre de negocios. El artista expone con acierto y gran detalle los males que afectan la personalidad del puertorriqueño. A éste lo destaca en el centro de la obra en primer plano y a su alrededor narra con lenguaje lineal, sobrio y preciso tristes pasajes de nuestra historia.

Carlos Raquel Rivera posee una gran habilidad para asociar y describir visualmente su mundo. Con agudeza capta en la obra *Marea Alta*, grabado realizado en 1954, las condiciones inadecuadas de vida; las angustias de una familia hacinada en un arrabal urbano. Destaca con ello, la desigualdad económica y la privación cultural de esta comunidad. El tema de

Carlos Raquel Rivera: Engraver

María E. Somoza

(Translated from the Spanish)

The graphic works of Carlos Raquel Rivera place him among the most vigorous exponents of graphic arts in Puerto Rico. His work reveals many aspects of the Puerto Rican reality: the helpless child before an uncertain future; the wealthy bourgeois; the oppressor of the working class and the unscrupulous politician; the nature of his scourged country. The artist tells us... "the heights make me joyful; a storm violently upsets me and drives me, heart and soul, through God's trodden paths, to contemplate the roar of nature; I dive beneath the surface of the sea for pleasure, and my fatherland is my devotion."

Carlos Raquel Rivera stops time to enter, by means of his works, the anguished world of his fatherland. This is a theme he repeatedly treats, first with apparent tenderness, as one may observe in his graphics *Niño Dormido* (1954) (Child Asleep) and *Noche Clara* (1953) (Clear Night), in which he symbolically presents the anguish of a child who faces an uncertain future, which has been spoiled by the prejudice and confusion of a staggering society. Later on, he treats the same theme with more violence and dramatism. Thus, harassed by the effects of the colonial situation of Puerto Rico, Carlos Raquel Rivera creates three of his most interesting works, satires of the situation in his country. These are: *Huracán del Norte* (1957) (North Hurricane) *La Masacre de Ponce* (1956) (The Ponce Massacre) and *Cuatro Plagas* (1961) (Four Plagues).

Huracán del Norte is an allegorical work in which the artist presents a hurricane striking a village. The hurricane is personified in the image of a woman wrapped in a huge cloak and carrying a bag of

money. Carlos Raquel compares the arrival of the North Americans to Puerto Rico with a gale, a whirlwind which attacks the peace of a humble city. One of the figures symbolically personifies death, it represents foreign power, and ever since this power arrives an unjust and unequal struggle takes place in Puerto Rico; the interests of the powerful corporations are promoted to total control over the national economy and oppression on behalf of the invaders.

In *La Masacre de Ponce* the artist presents the problem of violence, the obstruction of freedom of speech and the violation of civil rights. In this work Carlos Raquel describes the event that took place on March 21, 1937 in the city of Ponce. On this occasion, the mayor had authorized a group of unarmed Puerto Ricans to bring about a peaceful demonstration, but a few hours before the activity the permission was revoked and a group of demonstrators, including women and children, were attacked by the police. Many were killed and others injured. In his work once again appears a symbolic element: the figure of an eagle, symbol of the American economic power and the prevailing economic dependence of Puerto Rico.

Carlos Raquel Rivera offers an interesting theme in his graphic *Cuatro Plagas*. In this work the central theme is the ethnic formation of the Puerto Rican and his awareness in struggling to defend his history, his culture and his traditions. The artist graphically describes with unique mastery the external forces which insistently threaten his fatherland: on the one hand, the oppression and injustice performed on the working class by the wealthy business men. The artist successfully expounds in every detail the problems which affect the personality of the Puerto Rican. The latter stands out in the foreground of the work and around him the artist narrates in a precise, moderate, lineal language sad passages of our history.

Carlos Raquel Rivera has the great ability of visually comparing and describing his world. In his work *Marea Alta* (1954) (High Tide), he captures with great acuteness the inadequate living conditions, the miseries of a family living in a city slum. With this he emphasizes the economic inequality and the cultural deprivation of this community. The artist presents the theme of the scourged nature in his graphic,

la naturaleza azotada es desarrollado por el artista en su grabado **Santa Clara** (1957). Se presenta en la obra unas figuras que huyen ante la inclemente y devastadora fuerza del huracán. Es una obra alegórica donde se sugiere el temor y la condición indefensa del puertorriqueño ante los efectos de la colonia.

Carlos Raquel Rivera se torna irónico en sus obras **Viva la Pepa** (1953) y **Doña Fulana** (1954). Con humorismo y sutil sarcasmo el artista presenta una grotesca mujer, rodeada de personas con impedimentos físicos. La mujer es presuntuosa, necia y está cursivamente vestida. Este personaje simboliza la pretensión de la colonia; la necesidad y sus efectos contrastantes.

La obra gráfica de Carlos Raquel Rivera revela su poderosa imaginación; una gran disciplina y destreza; sus profundas raíces humanistas. Los grabados realizados en la técnica de relieve, específicamente en linóleo dan testimonio de los amplios conocimientos que posee el artista, de su depuración técnica y control del medio gráfico. En todos sus grabados se observan interesantes cortes; áreas minuciosamente trabajadas, con gran detalle, articuladas al resto de la obra.

Al estudiar la obra gráfica de Carlos Raquel descubrimos que el artista es un hombre de grandes contrastes: unas veces camina hacia el misterio de lo desconocido; en otras dialoga con un mundo de imágenes reales. Nos dice Carlos Raquel: "...Devoción a lo excelso existe en mí... de todas formas me gusta la malanga, el ñame, el río y mi mujer"...

Posee una obra donde nada es superfluo; nada producto del accidente. Una obra que invita al pensamiento, provocativa, sólida y valiente. Es profunda y reveladora porque emana desde lo más profundo del ser puertorriqueño.

Santa Clara (1957). In his work one can see figures hiding from the severe and destructive force of the hurricane. It is an allegorical work in which the fear and the helpless condition of the Puerto Rican people facing the effects of the colonization is suggested.

Carlos Raquel Rivera is ironic in his works **Viva la Pepa** (1953) and **Doña Fulana** (1954). The artist presents, with humor and subtle sarcasm, a grotesque woman, surrounded by physically handicapped persons. The woman is conceited, foolish and dressed in a flashy manner. This woman represents the pretentiousness of the colony; its foolishness and contrasting effects.

The graphic work of Carlos Raquel Rivera reveals his powerful imagination; great discipline and skill; and his deep humanistic roots. The graphics made using the relief technique, specifically the ones in linoleum, give testimony to the artist's knowledge, of his purification technique and control of the graphic art. In all his graphics one may find interesting cuts; areas with great details meticulously done, forming part of the work as a whole.

When studying the work of Carlos Raquel one discovers a man of great contrasts: on occasions he walks toward the mystery of the unknown; on others, he converses with a world of true images. Carlos Raquel states: "The devotion to the sublime undoubtedly exists in me. Nevertheless, I like the **malanga**,² the **ñame**,³ the river and my woman."

He possesses a style in which nothing is superfluous; nothing is a product of an accident. His work invites one to think, it is provocative, solid and brave. It is profound and revealing for it springs from deep within the Puerto Rican.

¹**Santa Clara** *A hurricane which struck the island on August 12, 1956.*

²**Malanga** *an edible tropical root.*

³**Ñame** *edible tuberose root of the yam family, a popular table fare in the tropics.*



1 "Atamiento" Dibujo en carbón 1953

- 9 "Diplomacia" Oleo sobre masonite 1957 >
 6 "Jugando bolas" Oleo sobre masonite 1955



- 20 "Chefa" Oleo sobre masonite 1961-62 >



21 "Mala Entrañita" Oleo sobre masonite 1961-62



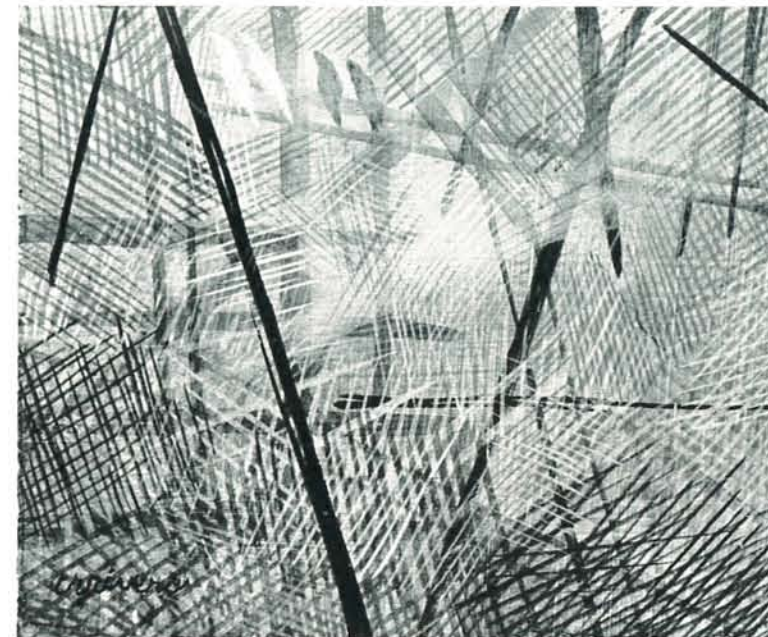
42 "Icara" Oleo sobre masonite 1966

31 "Antes de Ahora" Acrílico 1963





< **51** "Autoretrato" Acrílico 1969
49 "Martí" Acrílico 1969



65 "Pajaritos" Acrílico 1973

Catalogues of individual exhibits

Catálogos de exposiciones individuales

- Alegría, Ricardo. "Exposición de pinturas de Carlos Raquel Rivera". **La Casa del Arte** (San Juan, P.R.). Del 9 al 30 de julio de 1971.
- Benítez, Marimar. Subasta de pinturas, grabados y dibujos de Carlos Raquel Rivera. **Galería Oller**. 9 de septiembre de 1977.
- "Exposición de grabados y pinturas de Carlos Raquel Rivera". **Colegio Ingenieros, Arquitectos y Agrimensores de Puerto Rico**. 20 de septiembre de 1972.
- Rivera, Carlos Raquel. Exposición de Carlos Raquel Rivera, **Instituto de Cultura Puertorriqueña**. 19 de noviembre de 1972.
- Soto, Pedro Juan. "Exposición de Grabados de Carlos Raquel Rivera". Catálogo #5, **Galería Colibrí**, 8 de mayo de 1964.

Catalogues of collective exhibits

Catálogos de exposiciones colectivas

- "An Exhibition of Puerto Rican Graphic Art". **City College of New York**. Department of Puerto Rican Studies and Department of Art. New York, 1972.

- Cancel, Luis R. "The Spirit of Independence , An Artist's View". **Caymán Gallery**. July, 1976.
- "Dos siglos de pintura puertorriqueña". **Instituto de Cultura Puertorriqueña**. Agosto-octubre (sin fecha).
- "El paisaje en Puerto Rico". **Instituto de Cultura Puertorriqueña**. Diciembre de 1961.
- "Grabadores de Puerto Rico". **Casa de las Américas**. La Habana, Cuba. Julio de 1969. Incluye un artículo de Juan Antonio Corretjer: "El grabado en Puerto Rico".
- "La herencia artística de Puerto Rico". **Museo del Barrio y el Metropolitan Museum of Art**. New York. 1974. Pág. 79.
- "Muestra de pintura y escultura puertorriqueña". **Instituto de Cultura Puertorriqueña**. 19 de agosto de 1977.
- "Museo del Barrio: Recent Acquisitions". **Museo del Barrio**. Oct.-Nov. 1978. Pg. 20-21.
- "Quinto catálogo del Museo de Arte de Ponce". **Museo de Ponce**, Ponce, P.R. Enero de 1964.
- "The Eye for Art". Puerto Rican Graphic Exhibit. **City College Art Department**. January, 1973.
- "25 años de gráfica puertorriqueña". **Chase Manhattan Bank** con el auspicio del **Instituto de Cultura Puertorriqueña**. Incluye unas notas: La gráfica en Puerto Rico. 19 de septiembre de 197__.

Libros Ilustrados por Carlos Raquel Rivera

Books Illustrated by Carlos Raquel Rivera

- Artes y Letras**, Segunda Espoca #9. (Ilustración de portada, grabado de Carlos Raquel Rivera, 19__.)
- Corretjer, Juan Antonio. **Don Diego en el cariño**. Ilustración de portada por Carlos Raquel Rivera. Ediciones La Escrita, San Juan, 1956.
- Fernández Juncos, Manuel. **Galería Puertorriqueña, Tipos y Caracteres, Costumbres y Tradiciones**. Grabados de Carlos Raquel Rivera. Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, 1958.
- Soto, Pedro Juan. **Spiks**. Ilustraciones de grabados en linóleo de Lorenzo Homar, Carlos Raquel Rivera y Rafael Tufiño. Ediciones Los Presentes, Mexico, 1956.

28

Bibliografía

Bibliography

- "A Historic Show". **San Juan Review**. August 1964. Vol. 1 - Núm. 7. Págs. 46-48.
- Alegría, Ricardo. "Exposición de Carlos Raquel Rivera", **Revista Instituto de Cultura Puertorriqueña**. Año XVI; Núm. 60, julio-septiembre, 1973, págs. 19-20.
- Cabrera, Alba Raquel. "Grabados del puertorriqueño Carlos Raquel Rivera en Galería Colibrí", **El Mundo**, San Juan, Puerto Rico, 18 de mayo de 1964, p. 10.
- Carlo, Darío. "Comenta éxito exposición pinturas boricuas en N.Y." **El Mundo**, (San Juan, Puerto Rico), 1956.
- "Carlos Raquel Rivera en el Museo del Barrio". **El Nuevo Día** (San Juan, P.R.) 23 de marzo de 1980. Pág. 43.
- "Carlos Raquel Rivera - Joven pintor de Puerto Rico marchará a Nueva York", **ALMA LATINA** (San Juan, Puerto Rico), 4 de junio de 1949. pág. 18.
- "Carlos Raquel Rivera logra premio de grabado en Biental de Méjico", **El Mundo**, (San Juan, Puerto Rico), 21 de julio de 1958, pág. 29.
- "Carlos Raquel Rivera, pintor de ideas", **Urbe** Vol. 2, Núm. 6, septiembre de 1963, págs. 46-52.
- "Cumple su primer año el Centro de Arte Puertorriqueño". **Alma Latina**. 9 de febrero de 1952. Págs. 4-5.
- "Datos biográficos de algunos pintores puertorriqueños modernos". **Boletín de la Academia de Artes y Ciencias**. (San Juan, P.R.) Tomo V Núm. 2. Abril-junio, 1969. Págs. 207-226.
- Delgado, Osiris. **La Gran Enciclopedia de Puerto Rico**. Tomo 8, Artes Plásticas. San Juan. 1976. Págs. 206, 210, 288-290.
- Del Rosario, Rubén. **Breve Enciclopedia de la Cultura Puertorriqueña**. Pág. 79.
- Domínguez Calero, Julián. "Once pintores y una exposición", **Avance**. Núm. 36, 26 de marzo de 1973, págs. 46-48.
- "El Arte en Puerto Rico visto por Ricardo Alegría". **Avance**. 26 de marzo de 1973. Edición Núm. 36. Págs. 40-42.
- "El Museo del Barrio to exhibit works of Carlos Raquel Rivera", **The San Juan Star/Portfolio**. April 2, 1980. Pág. 6.
- "El paisaje en Puerto Rico". Exposición. **Revista Instituto de Cultura Puertorriqueña**. Año ____ Núm. ____ Págs. 20-21.
- "Exhibición de Carlos Raquel Rivera en la U. P.R.", **El Mundo** (San Juan, Puerto Rico). 28 de abril de 1958. Pág. 17.
- "Exposición de Carlos Raquel Rivera", **Revista Instituto de Cultura Puertorriqueña**, Núm. 3, octubre-diciembre 1966, págs. 50-51.
- García, Domingo. "Carlos Raquel Rivera: Our Own Fantasist", **Sunday San Juan Star Magazine**. October 24, 1976. Págs. 6-7.
- "Mañana inaugurará Carlos Raquel Rivera su 1ra exposición de obras pictóricas en salones Unión de Trabajadores", **El Mundo** (San Juan, Puerto Rico), 28 de julio de 1956, pág. 27.
- Mari Brás, Juan. "El independentismo en 1973". **Tricontinental** (La Habana, Cuba). Año IX, Vol. 88, 1974.
- "Museo del Barrio exhibirá obras de Carlos Raquel Rivera". **El Mundo**, (San Juan, P.R.). 11 de marzo de 1980, Sección A. Pág. 12.
- Pintores Contemporáneos Puertorriqueños**. Ediciones Artísticas de Puerto Rico. (San Juan, P.R.). 1969.
- "Premian Méjico grabador boricua". **El Mundo**, (San Juan, Puerto Rico). 21 de junio de 1958, pág. 15.
- Ruiz de la Mata, Ernesto. "Carlos Raquel Rivera", **Sunday San Juan Star Magazine**. 10 de diciembre de 1972, pág. ____.
- "Subastan grabados de Carlos Raquel Rivera". **El Mundo** (San Juan, P.R.). 9 de septiembre de 1977, sección C. Pág. 6.
- Torres Martínó, José A. "Carteles puertorriqueños en el Instituto de Cultura Puertorriqueña". **El Mundo** (San Juan, P.R.). 18 de julio de 1964. Págs. 4-5.
- Traba, Marta. **Propuesta polémica sobre el arte puertorriqueño**. Ediciones Librería Internacional, Río Piedras, 1971. págs. 46-52.

GRABADOS

1	"Primos"	Linóleo	1952	10 1/4" x 12 1/2"
2	"Noche Clara"	Linóleo	1953	13" x 9 1/8"
3	"Niño Dormido"	Linóleo	1954	14" x 9 1/2"
4	"Marea Alta"	Linóleo	1954	11" x 16 1/4"
5	"Casa de Campo"	Linóleo	1954	8 3/4" x 15 1/4"
6	"Doña Fulana"	Linóleo	1955	15 1/8" x 10 3/4"
7	"Huracán del Norte"	Linóleo	1955	12 1/2" x 16 1/4"
8	"La Masacre de Ponce"	Linóleo	1956	12 1/2" x 9 1/4"
9	"Santa Clara"	Linóleo	1957	17 3/4" x 20 1/2"
10	"El Pegao"	Linóleo	1959	11" x 13 1/2"
11	"Elecciones Coloniales"	Linóleo	1959	8 1/2" x 18 1/2"
12	"Tropel Imaginario"	Linóleo	1959	9 1/2" x 19 1/8"
13	"Gancho al Hígado"	Linóleo	1977	7" x 8 3/4"
14	"Nadie"	Xilografía	1979	14" x 9 1/2"
15	"Perfiles Diagonales"	Xilografía	1979	14" x 10"

DIBUJOS

1	"Atamiento" (Apunte)	Dibujo en carbón	1953	17 3/4" x 12"
2	"Aprendiendo a grabar"	Dibujo a Lápiz	1980	14" x 17"
3	"Puertorriqueños en San Diego"	Dibujo a Lápiz	1979	6" x 10 1/8"

LISTA DE OBRAS

1	"D. Federico Enjuto" Col. Carlos Raquel Rivera	Oleo sobre cartón	1949	22 1/2" x 13 1/4"
2	"Autoretrato" Col. Monelisa Pérez Marchand	Oleo sobre cartón	1950	24" x 18"
3	"Paisaje desde el Jagüey" Col. Antonio Maldonado	Oleo sobre masonite	1953	12" x 16 2/8"
4	"Paisaje árido" Col. R. A. Pérez Marchand	Oleo sobre cartón	1954	14 11/8" x 22"
5	"Paisaje" Col. Brunilda García y Ramón Calderín	Oleo sobre masonite	1955	5 3/4" x 13 1/2"
6	"Jugando bolas" Col. Instituto de Cultura Puertorriqueña	Oleo sobre masonite	1955	9" x 15"
7	"Paisaje de la Parada 4" Col. Rafael Tufiño	Oleo sobre masonite	1956	11 3/4" x 16"
8	"Intimidad" Col. Angelina Morfi	Oleo sobre masonite	1956	18 1/4" x 24 1/2"
9	"Diplomacia" Col. Pedro Juan Soto	Oleo sobre masonite	1957	16 1/4" x 12"
10	"Arrabal" Col. Lic. Graciany Miranda Marchand	Oleo sobre masonite	1957	4 1/2" x 7"
11	"Vista de la Parada 7 1/2" Col. Lic. Raúl Vilá	Oleo sobre masonite	1958	48" x 24"
12	"Soliloquio" Col. Dr. Sergio Irizarry y Casandra Rivera	Oleo sobre lienzo	1958	29 1/4" x 22 1/4"
13	"Paisaje de Bayamón" Col. David Ortiz Angleró	Oleo sobre masonite	1960	21 1/2" x 29 1/2"
14	"Autoretrato" Col. Mary García	Oleo	1960	15 1/2" x 17 1/2"
15	"La Enchapada" Col. Museo de Antropología, Historia y Arte Universidad de Puerto Rico, Río Piedras	Oleo sobre tabla	1960-62	20 3/4" x 9"
16	"Paisaje de las casas" Col. Antonio Maldonado	Oleo sobre masonite	1960-63	24 1/8" x 29"
17	"Por la independencia" Col. Brunilda García y Ramón Calderín	Oleo sobre cartón	1961	8 1/2" x 18 1/2"

18	"Diálogo" Col. Pilar Reguero	Oleo sobre masonite	1961	17" x 6"
19	"Boceto para Viva Puerto Rico Libre" Col. Pedro Juan Soto	Oleo sobre cartón	1961	16 1/8" x 14 3/4"
20	"Chefa" Col. Gabriel Vicente Maura	Oleo sobre masonite	1961-62	16 1/4" x 15 1/8"
21	"Mala entranita" Col. Instituto de Cultura Puertorriqueña	Oleo sobre masonite	1961-62	19" x 24"
22	"Jardín" Col. Mary García	Oleo	1962	9 1/2" x 17 1/2"
23	"Amarillo" Col. Mary García	Oleo	1962	13" x 15 1/2"
24	"Flor de Maga" Col. Mary García	Oleo	1962	11 1/2" x 15 1/2"
25	"Niño soñado" Col. Mary García	Oleo	1962	10" x 18"
26	"El Maestro-Betances" Col. Partido Socialista Puertorriqueño	Oleo sobre masonite	1962	33 7/8" x 5 7/8"
27	"Obrero" Col. Myrna Báez	Oleo sobre masonite	1962	12 1/2" x 17"
28	"Paisaje del Barrio Mameyes" Col. Pablo Bibiloni	Acrílico	1962	19 1/2" x 16"
29	"Mi querido Naranja" Col. Marcos Betancourt	Oleo sobre masonite	1962	19 5/8" x 23 1/2"
30	"Inocente mariposa" Col. María Somoza	Oleo sobre masonite	1963-66	24 1/2" x 20"
31	"Antes de Ahora" Col. Fernando Chardón	Acrílico	1963	23 3/4" x 21 3/8"
32	"Paroxismo" Col. Instituto de Cultura Puertorriqueña	Oleo sobre masonite	1963	21 4/8" x 29 3/4"
33	"Paisaje" Col. Museo del Barrio	Oleo sobre masonite	1963	24" x 28"
34	"Balcero" Col. Lic. Graciany Miranda Marchand	Oleo sobre masonite	1963	34" x 19 3/4"
35	"La Cueva" Col. Instituto de Cultura Puertorriqueña	Oleo sobre masonite	1963	14 3/4" x 17 1/2"
36	"Ubaldo" Col. Maggie Avilés	Oleo sobre masonite	1964	19" x 23 1/4"
37	"Ambiente febril" Col. Graciany Miranda Marchand	Oleo sobre masonite	1965	16 3/4" x 23"
38	"La víspera de Santa Clara" Col. Dr. Sergio Irizarry y Casandra Rivera	Acrílico sobre masonite	1965	26 3/4" x 36 3/4"
39	"Neblina" Col. Instituto de Cultura Puertorriqueña	Oleo	1965	48 1/4" x 65"
40	"Peñuscos" Col. Iris Martínez	Acrílico	1965	18 3/8" x 22 1/4"
41	"Los renegados" Col. Ricardo y Mela Alegria	Oleo sobre masonite	1966	24" x 19"
42	"Icara" Col. Lic. Luis Mariano Villaronga	Oleo sobre masonite	1966	12" x 10 3/4"
43	"Ghandi" Col. Mary García	Acrílico	1966	9 1/2" x 10 1/2"
44	"Roquedal" Col. Museo del Barrio	Oleo sobre lienzo	1966	17 3/8" x 12 5/8"
45	"Obreros" Colección privada	Oleo sobre masonite	1967	22 1/2" x 10 1/2"
46	"Noche de San Juan" Col. Instituto de Cultura Puertorriqueña	Acrílico	1967	23 11/8" x 48"
47	"Tomando Agua" Col. Lic. Angel Cruz Cruz	Acrílico	1968	24 1/8" x 18"

48	"Paisaje de Río Prieto" Col. Antonia Rivera	Acrílico	1968	30" x 30"
49	"Martí" Col. Lic. Angel Cruz Cruz	Acrílico	1969	18 1/8" x 27 1/4"
50	"Tres Cruces" Col. Lic. Luis Mariano Villaronga	Acrílico	1969	17" x 20 1/2"
51	"Autoretrato" Colección Privada	Acrílico	1969	16 1/4" x 17 2/8"
52	"Caleta de las monjas" Col. Sergio Irizarry y Casandra Rivera	Acrílico sobre lienzo	1969	33 1/2" x 21 1/2"
53	"Pájaro Maina" Col. Carlos Raquel Rivera	Acrílico	1969-71	36 3/4 x 48"
54	"Julia de Burgos" Col. Dr. Sergio Irizarry y Casandra Rivera	Oleo sobre lienzo	1971	24" x 18"
55	"Desastre" Col. Mary García	Acrílico	1971	11" x 23"
56	"Narita en Rojo" Col. Mary García	Acrílico	1972	15 1/2" x 23 1/2"
57	"La Guerrilla" Col. Miñi Seijo	Acrílico	1972	23 1/2" x 26 1/2"
58	"Plaza San José" Col. Diana Román	Acrílico	1972	16" x 21 1/2"
59	"Estrella Negra" Col. Brunilda García y Ramón Calderín	Acrílico	1972	9" x 13 1/4"
60	"Alguien Viene" Col. Brunilda García y Ramón Calderín	Acrílico	1972	12 3/4" x 7"
61	"Ramón Emeterio Betances" Col. Instituto de Cultura Puertorriqueña	Acrílico	1963	24 3/4" x 20"
62	"Isla Verde" Col. Diana Román	Acrílico sobre masonite	1973	4 1/4" x 24"
63	"Cerca de Casa" Col. Carlos Raquel Rivera	Acrílico	1973	22 1/4" x 22 1/4"
64	"Pinturación" Col. Carlos Raquel Rivera	Acrílico	1973	16" x 20 1/8"
65	"Pajaritos" Col. Ramón Calderín	Acrílico sobre masonite	1973	3 1/4" x 4"
66	"Imagen y semejanza" Col. Instituto de Cultura Puertorriqueña	Acrílico	1973	13 1/2" x 14"
67	"Greche" Col. Lic. Angel Cruz Cruz	Acrílico	1973	13 5/8" x 18"
68	"El caballo cerrero" Col. Familia Quiñones Ayala	Acrílico sobre masonite	1974	5 1/2" x 5 1/2"
69	"Espíritu fuerte" Col. Lic. Raúl Vilá	Oleo sobre masonite	1974	9" de diámetro
70	"Insertidumbre" Col. Diana Román	Acrílico	1974	8" x 5 1/4"
71	"Hueca Pared" Col. Familia Soler Mari	Acrílico	1975	6 3/4" x 8"
72	"Reina de las flores" Col. Lic. Raúl Vilá	Acrílico	1975	9" x 12"
73	"Los Barquitos" Col. Lic. Raúl Vilá	Acrílico	1975	10 5/8 de diámetro
74	"Flamboyán" Col. Lic. Raúl Vilá	Oleo sobre masonite	1975	17" de diámetro
75	"Historia de Viet-Nam" Col. Pedro Baigés Chapel	Oleo	1975	20" x 23 3/4"
76	"Rescatadores de terreno" Col. María E. Somoza	Acrílico	1977	8" x 13 1/2"
77	"El Ogro" Col. Carlos Raquel Rivera	Acrílico	1978	18 1/2" x 22 1/2"

CATALOGUE DESIGN Néstor Otero **PHOTOGRAPHS** Jochi Melero
TYPESETTING Graficor and Scarlett Letters, Inc. **PRINTING** Beacon Press
CARTEL CONMEMORATIVO Antonio Maldonado / División de Educación de la Comunidad