

EXPOSICION del  
TALLER GRAFICO de la  
ESCUELA DE  
ARQUITECTURA  
1972-1985



En ocasión del vigésimo aniversario  
de la fundación de la Escuela de  
Arquitectura de la Universidad de Puerto Rico.

GALERIA OLLER

6 de marzo al 11 de abril de 1986

José Arnaldo Roche, *Dolor Existencial*, linóleo

## CREDITOS

### *Textos*

Efraín Pérez Chanis  
María Luisa Moreno  
Enrique García Gutiérrez  
Consuelo Gotay

### *Diseño de Catálogo*

Consuelo Gotay

### *Diseño y Montaje de la Exposición*

Jean-Pierre Santoni

### *Arte y Tipografía*

Ediciones Huracán

### *Diseño de Cartel*

Consuelo Gotay

### *Impresión*

División de Impresos  
Universidad de Puerto Rico

### *Coordinadora*

Consuelo Gotay

Expresamos nuestro agradecimiento a las siguientes personas por su asesoramiento y ayuda en esta exposición: Arquitecto Efraín Pérez Chanis, Amelia Pérez, Nelly Ramos y Silvia Olmos de la administración de la Escuela de Arquitectura; Carmín Rivera Izco y Joel Nieves de Ediciones Huracán, y a los estudiantes del Taller de Artes Gráficas de la Escuela de Arquitectura que tan gustosamente ayudaron en el montaje de esta exposición.

## DEDICATORIA

La Escuela de Arquitectura de la Universidad de Puerto Rico, en su afán de formar profesionales integrales que no sean *sola-mente* arquitectos cuenta desde su nacimiento, hace ya veinte años, con un Taller de Artes Gráficas, lugar donde los estudiantes amplían sus conocimientos, enriqueciendo su espíritu en el campo sensible de las vibraciones del color y la forma, dando rienda suelta a la creatividad bien entendida y siempre latente en nuestro pueblo.

Tal taller de Humanismo puro expone hoy parte significativa del trabajo de sus estudiantes de varias generaciones. Nuestra Escuela de Arquitectura se siente muy orgullosa por la aportación que nuestros arquitectos hacen al trascendente arte de la serigrafía y el grabado en Puerto Rico.

Igualmente, hemos obtenido la voz unánime de nuestra Escuela para dedicar esta exposición al Maestro José A. Torres Martinó, quien fue el Director del Taller y maestro forjador de varias generaciones de artistas-arquitectos.

Con el Maestro Torres Martinó, tenemos una enorme deuda y, por eso, queremos honrar de esta humilde manera sus desvelos, perseverancia, conocimiento, ética y, sobre todo, su calidad humana.

Sublime es la labor del maestro verdadero, quien olvidando su propio ser se dedica con permanencia a comunicar y moldear espíritus, sin esperar nada a cambio.

Maestro verdadero significa entrega total, sacerdocio, cruz y, por ende, sacrificio... Quien cree religiosamente en esta misión, por lo general termina frustrado, solitario y hasta cosechando el olvido de quienes ayudó a formar. Esta realidad resulta del hecho de que el Maestro, MAESTRO, no es mercader y no se aprovecha de su apostolado para buscar lucro, prestigio o agradecimiento...

Efraín E. Pérez Chanis  
Decano



## ORIGEN DE UNA IDEA

(Datos sobre la fundación del Taller de Artes Gráficas de la Escuela de Arquitectura, obtenidos en conversación con José Firpi y Lorenzo Homar)

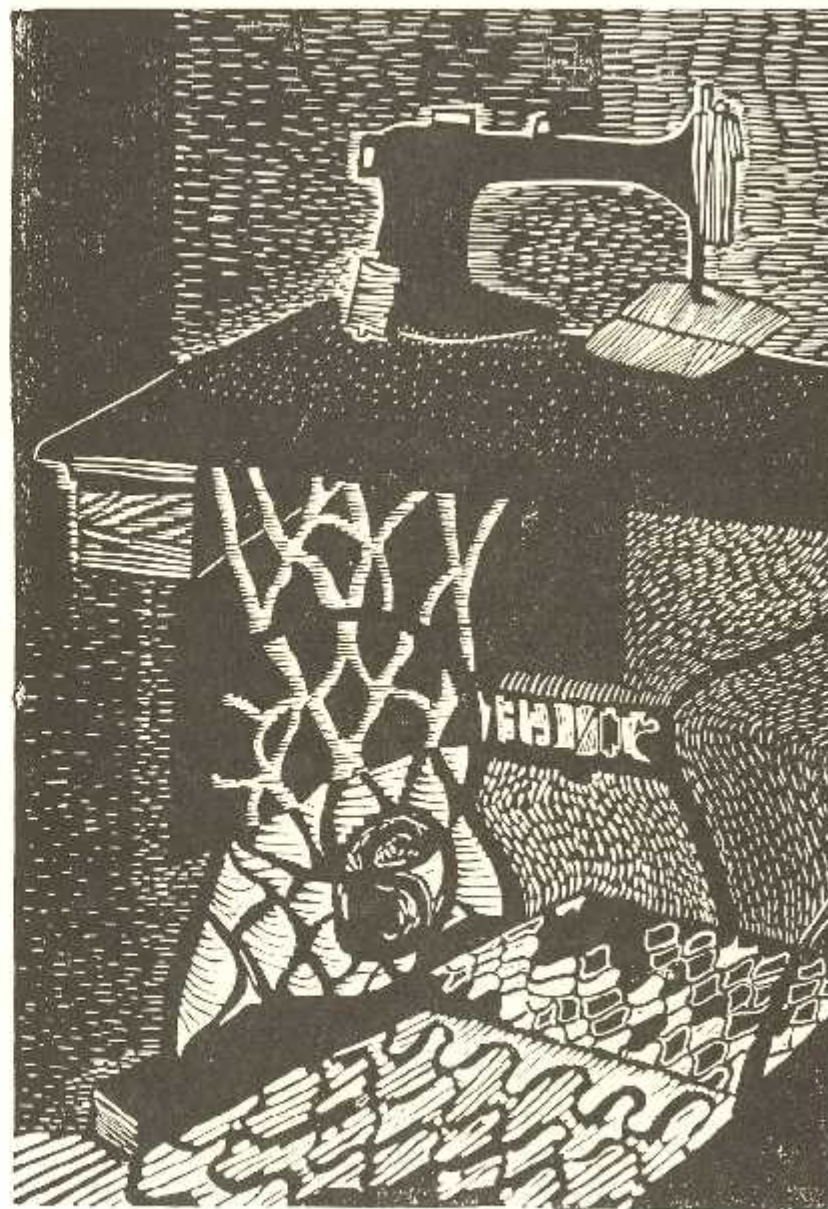
La idea de fundar un Taller de Artes Gráficas en la Escuela de Arquitectura se origina para el año 1969 en conversaciones entre Abraham Díaz González, José Firpi y Lorenzo Homar.

Se discutía por aquella época el carácter que debería tener el taller propuesto: si éste debía concentrar en la pintura y el dibujo o convertirse en un taller de artes gráficas, un taller de trabajo.

El Taller de Artes Gráficas de la Escuela de Arquitectura se funda bajo la rectoría de Abraham Díaz González. José Firpi era para entonces director de la Escuela de Arquitectura. Lorenzo Homar sugiere el nombramiento de José Antonio Torres Martínó, quien lo dirige desde su inicio hasta 1984.

Bajo la dirección de Torres Martínó, el taller se desarrolla como un centro para el estudio y práctica de las artes gráficas dentro del contexto del diseño y las necesidades de los futuros arquitectos. Más interesante aún, el Taller de Artes Gráficas abre sus puertas a estudiantes ajenos a la carrera de arquitectura, y se convierte en un taller de libre acceso para aquellos que quieran hacer uso de él, con óptimos resultados.

Consuelo Gotay



Norma Lilia Fuxer, *Serie La Máquina de Coser de Doña Beba*, linóleo



## María Luisa Moreno entrevista a José Antonio Torres Martinó

José Antonio Torres Martinó, reconocido grabador y pintor, fundó y dirigió hasta 1984 el taller de diseño gráfico de la Facultad de Arquitectura. Se entrevistó con la profesora María Luisa Moreno, del Departamento de Bellas Artes, en enero de 1986.

**MLM:** *¿Cuándo se fundó el taller y a iniciativa de quién?*

**JATM:** El taller se fundó en 1969, en época del Rector Abraham Díaz González. José Firpi era el director interino en la escuela y me llamó a ofrecirme la posibilidad de enseñar algo relacionado con el arte. Realmente, no recuerdo si él habló de gráfica en específico o si fui yo quien le dio ese giro. Recuerdo que habló en términos generales de arte, de dibujo a mano alzada. Ahí comenzaron mis experiencias peregrinas con la comunidad de arquitectos.

*¿Había interés en emular la filosofía pedagógica del Bauhaus al fundar el taller en la Escuela?*

No, en absoluto. No se habló de ningún tipo de programa; sí de unos propósitos generales, de alentar y estimular en el estudiante de arquitectura el trabajo imaginativo de diseño y de creación en otras disciplinas plásticas que no fueran la arquitectura. Creo que siempre estuvimos en la alternancia entre el taller gráfico y el taller de pintura. Como para cada uno se necesita un tipo de mobiliario específico, y las posibilidades físicas del edificio no permitían ambos, se optó desde el principio por el grabado. El curso de dos semestres tenía un nombre muy raro que creo que todavía conserva: "Composición gráfica". (No sé lo que eso quiere decir.) Más tarde, se instituyó otro curso, también con un título muy impropio a mi juicio: "Pintura para arquitectos". Como

prevalecía el problema del equipo y el mobiliario, traté de adaptar ese título a las posibilidades que tenía el taller y encaminé a los estudiantes hacia una serie de proyectos que tenían que ver con la teoría del color. Nos pareció interesante hacer incursiones y ejercicios en torno a la teoría del color y referir esos ejercicios al plano de la creación. El curso de Composición gráfica se circunscribía al grabado en relieve durante el primer semestre. En el segundo semestre yo exhortaba a los estudiantes a crear un portafolios a base de una idea central, que podía ser arquitectónica o no. Por ejemplo, un estudiante usó los motivos arquitectónicos de la iglesia San José en San Juan y exploró su evolución "al revés", desde la arquitectura hacia la naturaleza. Otros hicieron unos portafolios bellísimos sobre fachadas de casas pueblerinas.

*¿Qué otras técnicas además del grabado en relieve se enseñaron en el taller?*

Se hizo serigrafía, pero con eso hubo alguna confusión. Los administradores nunca entendieron que yo no estaba dando una clase de serigrafía. Se utilizaba la serigrafía, que siempre se procesa a base de colores, para ilustrar y ampliar los ejercicios sobre la teoría del color, como desembocadura natural de esos ejercicios.

Las técnicas de intaglio no se trabajaron, a pesar de que al pasar la dirección de la Escuela a Darío González, una persona muy receptiva a ampliar todo lo relacionado con el arte, me dijo un día que había un dinero disponible para adquirir una prensa. La más barata disponible en el mercado en ese momento se encontraba en Barcelona; se construyó especialmente para mí, siguiendo las mismas especificaciones de la que había adquirido José Alicea. Es una prensa muy primitiva aunque muy buena; su mecanismo es muy simple. Y ahí está. Como era tan pesada y el taller en ese tiempo estaba en el segundo piso del edificio, la prensa se quedó en la planta baja durante un año, tapada con un toldo, esperando que el taller se mudara abajo. Cuando fui a verla un día, encuentro que le habían metido unas piedras en el engranaje. Estaba en el medio del salón donde había unas máquinas para probar las densidades y las fuerzas de materiales de construcción. No sé si los estudiantes creyeron que la prensa era otra máquina para hacer pruebas y le rompieron dos dientes. Funciona, pero un poco mutilada.

Se hicieron muy pocas obras en intaglio por algunos estudiantes que quisieron probar la técnica. Yo tenía mis aprensiones en



cuanto a cambiar nuestra atención hacia ese predio del grabado porque tú sabes que hay que trabajar con ácidos. Hice esfuerzos para que me cedieran otro espacio al lado del taller, un espacio que se pudiera cerrar y controlar.

Nunca se trabajó en litografía. Cuando había algún estudiante interesado en eso, lo refería a Susana (Herrero) en Bellas Artes.

*Usted ha tenido la oportunidad de enseñar en otros centros, como el Colegio Universitario del Sagrado Corazón. ¿Encuentra que existen muchas diferencias entre los estudiantes de arquitectura y los estudiantes de otras instituciones?*

Muchísimas. Por el lado positivo, durante los primeros años, en aquellos primeros grupos era sumamente estimulante la relación, la interacción con los estudiantes de la Escuela. Yo aprendía muchísimo de ellos, más que ellos de mí. Ahí queda una serie de trabajos, muy buenos que se hicieron en aquella época. Otra diferencia es el nivel de escolaridad y sobre todo la experiencia previa con el trabajo manual, creativo, de diseño. Cuando el estudiante tiene conocimientos de diseño y además está enfocado en eso, naturalmente puede producir con mucha más eficiencia en un taller de grabado. En el Sagrado Corazón el interés estaba más difuso, sobre todo en la última etapa en que se transformó el Departamento de Arte en un Departamento de Comunicaciones.

Por el lado negativo, la facultad y los estudiantes, con algunas excepciones, siempre vieron el taller como una electiva, una clase que podía añadir tres créditos para los propósitos de becas. Como curso electivo, se esperaba una buena nota automáticamente. La primera prioridad de los estudiantes, naturalmente, es el curso de diseño y no se podía contar con que dedicaran mucho tiempo al trabajo del taller. También hay otro interés flotante, el monetario, el explotar las cosas. Por ejemplo, en Navidad empiezan a hacer tarjetas para vender; para el 23 de septiembre (Grito de Larés) hacen cosas para vender en Larés. La prisa por llegar a la sección del curso donde se aprendía a hacer serigrafía era, en parte, para montar talleres caseros y empezar a producir.

Pero siempre hubo estudiantes con mucho talento y entusiasmo que me dieron grandes satisfacciones. Algunos tomaban los tres cursos y se lamentaban de que no hubiera otros cursos de continuación. Seguían viniendo al taller, simplemente a trabajar. Ganaron muchísimos premios en certámenes de estudiantes.

Y en cuanto a equipo y recursos, siempre tuve la cooperación

de la administración. No me puedo quejar. Se hicieron exposiciones del producto del taller y para ellas no faltaron recursos económicos.

Al final algo pasó, por eso decidí irme. Perdí motivación. No sé si era yo o era el ambiente; creo que ambas cosas. El caso es que me tuve que ir, a pesar de que acababa de ser ascendido.

*Entre esos estudiantes con especial dedicación ¿cuáles destacan en su memoria como particularmente talentosos en el grabado?*

Aquí hay un muchacho que está enseñando, Latour, que se destacó por su seriedad, su disciplina, su dedicación. También recuerdo, entre otros a Jeffrey Sarvis, Dieppa, José Peláez, Norma Ilija Fúster, Roberto Tort y Arnaldo Roche. Ese es un "pirata". Se matriculaba en el curso y se desaparecía; entonces venía la última semana y producía seis grabados excelentes. Tiene un talento extraordinario y considero que es el pintor joven más importante que tiene el país. Creo que tanto en pintura como en grabado, nació con la técnica aprendida. Creo que no le enseñé nada.

*¿Se integraba de alguna manera específica el trabajo del taller con el currículo general de la Escuela?*

Bueno, yo traté eso muchas veces. La única justificación que le veo a un taller de arte o de gráficas en la Escuela es que de alguna forma se le vincule a la carrera específica de arquitectura. Pero eso no ocurrió. Lo hablé oficialmente varias veces, pero como que mi trabajo no se integraba, no de una manera sistemática, programática. No había ningún vínculo visible. Por ejemplo, yo pensaba que si en primer año se asignaba un proyecto de carteles, debían utilizar los servicios del taller. Algunas veces lo hicieron, pero estuve en la Escuela doce años y las veces fueron las menos. No sé por qué.

En varias ocasiones propuse la creación de un Laboratorio (taller, seminario) de Color. Me parece que es interesante para el arquitecto estudiar cómo el color influye en la psicología del usuario. Joseph Albers en Yale hizo una serie de experimentos con sus alumnos para probar sus teorías sobre el color y esos experimentos se hicieron precisamente en serigrafía. Pienso que como ese es un campo no sólo misterioso sino amplísimo —todavía no se ha llegado a sus límites, ni se llegará— en Puerto Rico se podría hacer algo parecido, adaptado a nuestro ambiente, nuestro clima,



nuestra luz. Todo el mundo con quien hablé encontró la idea interesante pero no se logró hacer nada. Tal vez no empujé la idea lo suficiente. (Recuerdo que una estudiante que visitaba el taller con frecuencia y se interesó por el color, propuso eso como tema de tesis y se lo rechazaron.) Todavía creo que podría ser un proyecto interesante.

*¿Recuerda alguna actividad a nivel de recinto en la que participaron los estudiantes del taller?*

No, no creo. Eso siempre me preocupó. De hecho, le hice una propuesta a Miró (Arq. Antonio Miró Montilla, rector del recinto de Río Piedras entre 1979 y 1985) y a la Dra. Alicia Carlo (Decana de Estudiantes). Pensé que en la Universidad había una duplicación tremenda de esfuerzos y de talleres. Había un taller en el Museo, otro en Actividades Culturales, otro aquí, otro en Bellas Artes, otro en el Centro de Investigaciones Sociales. Propuse un taller general dividido en dos fases, una educativa y otra de producción, las dos vinculadas de alguna manera en el sentido de que los estudiantes avanzados pasaran a la fase de producción. Estaría a cargo de los mejores artistas que ahora trabajan en el recinto y el taller podría producir no sólo los carteles que necesita la Universidad para todas sus actividades sino también los folletos con la tipografía y gráficas, trabajos para la Editorial UPR, todo tipo de rótulos —para las calles, los edificios, etc.— con idea de proveerle al recinto armonía y excelencia en el diseño. Tanto Miró como la Dra. Carlo consideraron que la propuesta era muy buena pero la idea no progresó. Aquí cada cual tiene su pequeño imperio y no quiere soltarlo. Todavía me parece que es una idea factible y necesaria. Habría una gran economía de recursos y se podría producir trabajo de mucha calidad.



José Arnaldo Roche, *Mujer Llorosa*, linóleo

# CATALOGO

## Grabados

### Magdiel Rodríguez

1. *Familia Álvarez*, linóleo
2. *Familia Cintrón*, linóleo
3. *Los Dávila*, linóleo
4. *Familia Rodríguez*, linóleo

### Normailia Fuster

- 5-9. *Serie La Máquina de Coser de Doña Beba*

### Héctor Vélez, Serie "El Barrio"

10. *El Barrio*, linóleo
11. *Juego de Mesa*, linóleo
12. *El Vendedor de Chinas*, linóleo
13. *La Lavandera*, linóleo
14. *Don Peyo*, linóleo

### José Arnaldo Roche

15. *Humana Intensidad*, linóleo
16. *Niño con Imaginación*, linóleo
17. *Dolor Existencial*, linóleo
18. *Ella y su Embarazo*, xilografía
19. *Niños en la Playa*, xilografía
20. *Mujer Loca*, xilografía
21. *Desde Aquí Arriba*, linóleo
22. *Mujer Llorosa*, linóleo

### M. Fernández, Serie "Le Petite Prince"

23. *Pido perdón a los niños*, linóleo
24. *¿Tienes buen veneno?*, linóleo
25. *El Baobab*, linóleo

### Consuelo Gotay, Serie "Los Animales Interiores"

(Grabados en linóleo con texto poético de Luis Palés Matos)

26. *Topografía*
27. *Esta es la tierra estéril y madrastra*
28. *Miedo, desolación, asfixia*
29. *El sol calienta en las marismas rojas*
30. *Esta es la tierra donde vino al mando*
31. *Dijo la Voz*
32. *Siento una vejez mansa*
33. *Y el cielo más allá dormido*
34. *Oh, esta tarde yo siento que mi vida*
35. *Esta tarde de vacas color rosa*

### Consuelo Gotay

36. *La Mordida*, linóleo
37. *El Arca de Noé*, linóleo

### Dessie Martínez

38. *Fronda*, xilografía
39. *Exceso de amor*, colografía

### José A. Peláez

40. (sin título), linóleo

### William Rosa

41. *Ventana*, linóleo

### Josué Ortiz

42. *Alfa y Omega*, xilografía

### José Álvarez

43. *Ralces de Bambú*, linóleo

### Jorge Rodríguez Cardona

44. *1929*, xilografía

### Serie "Piñones por Arriba y por Abajo"

(Grabados en madera con texto poético de Jorge Pantano)

### Josué Ortiz

45. *Piñones de Noche*, xilografía

### Elliot Cruz

46. *Amanecer en Piñones*, xilografía
47. *El Puente de Piñones*, xilografía

### Arnaldo Cuevas

48. *La Palma*, xilografía

### Orlando Hernández

49. *¿Lloran los peces?*, xilografía

### Arnaldo Cuevas

50. *Piñones por Arriba y por Abajo*, xilografía

### Eugenio Latour

51. *Triángulos*, serigrafía
52. *Sistema Dos*, serigrafía
53. *Sistema Tres*, serigrafía

### William Rosa

54. *Uva Playera*, serigrafía

### José Rovira

55. *Homenaje a Darero*, serigrafía

### Jorge Ramos

56. (sin título), serigrafía



Rebeca Portuondo

57. *Farfalla*, serigrafía

Pedro Miranda

58. (sin título), serigrafía

J. Echevarria

59. *Paisaje*, serigrafía

Manolo Ramos

60. (sin título), serigrafía

J. Riaño

61. (sin título), serigrafía

R.S. Dieppa

62. *Estudio para un Segundo Sistema*, serigrafía

Iván García

63. *Fachada no. 3, Guayama, Puerto Rico*, serigrafía

Zydnia Nazario

64. (sin título), serigrafía

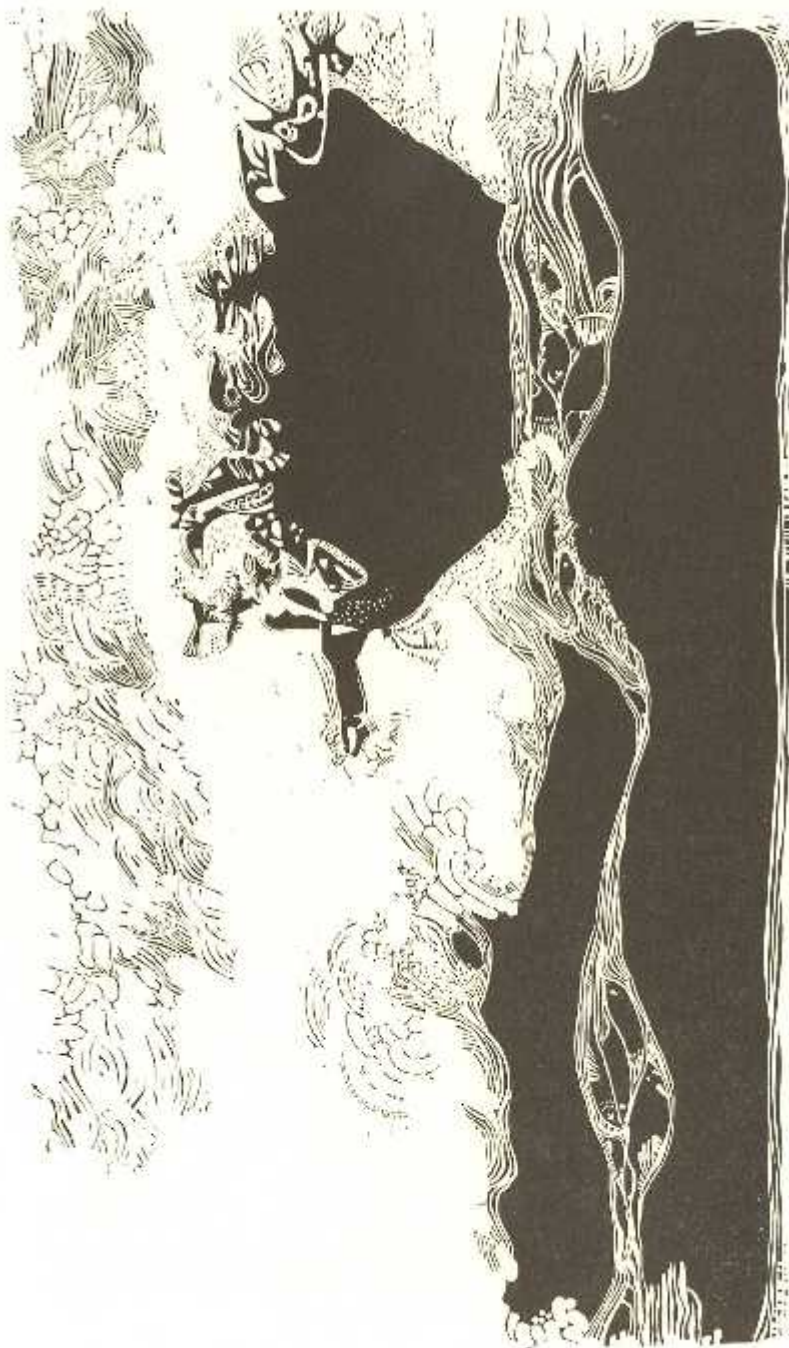
Normailia Fuster

65. *Castita en Río Piedras*, serigrafía

M. Belienguer

66. *Lugar Extranño*, serigrafía

Consuelo Gotay, *El Arca de Noé*, linóleo





## Notas en torno a una colección

La muestra de grabados del Taller de Artes Gráficas de la Escuela de Arquitectura, festeja dos acontecimientos: los veinte años de vida de la Escuela de Arquitectura y el largo período de docencia que le dedicó a ésta José Antonio Torres Martinó en el Taller de Artes Gráficas.

Para los que siguen de cerca la historia del arte en Puerto Rico el lugar de este extraordinario artista, maestro y ser humano, que es Torres Martinó, es harto conocido. En esta exhibición la colección de trabajos escogidos nos da la oportunidad de apreciar el fruto de su enseñanza de las diversas técnicas del grabado; lo cosechó con todos aquellos estudiantes de arquitectura y de otras facultades que se le acercaron para trabajar en su taller. Entre ellos se encuentran varios artistas ya reconocidos y dedicados a las artes gráficas del país. Otros de los ex-alumnos, representados por ejemplos únicos de sus años de estudio, se dedicaron de lleno a la arquitectura luego de abandonar las aulas de nuestra Universidad.

Consuelo Gotay, organizadora de esta muestra, fue discípula de Torres Martinó en los años de la década anterior, y dirige actualmente el Taller de Arquitectura. De estos años nos dice, la hoy profesora Gotay:

La educación artística moderna tiende a encajonarnos en cursos de seis horas y tres meses. Las clases que se ofrecían en este taller tenían el mismo carácter oficial pero, por alguna razón, algunos de nosotros no parecíamos terminar nunca y el taller se convertía en segundo hogar, taller personal, centro del oficio gráfico. Entonces sí había oportunidad para desarrollo lento y largo: la crítica de los compañeros y el compartir de la vida del país. De ahí salieron nuestras primeras muestras individuales.

Aquel ambiente, que tenía mucho de lo hogareño que la solicitud y el afecto del maestro excepcional le prodigaba, per-

mitió plasmar, en las imágenes producidas, las preocupaciones y aspiraciones de varias generaciones de artistas y arquitectos puertorriqueños.

Los 60 trabajos que se exhiben, escogidos entre 350 que forman la colección de la Escuela de Arquitectura, son de un doble interés artístico. En ellos se puede observar la labor creadora de un maestro y una escuela, y la gestación y crecimiento del talento de quienes se forjaban como futuros artistas. La calidad de estos trabajos estudiantiles, que es uniformemente buena y en ocasiones excelente, es particularmente reveladora del proceso de formación y de la dinámica y la dialéctica que la relación maestro/estudiante generó. Esa interacción de un gran maestro con unos estudiantes talentosos produjo obras que son testimonio de sensibilidad e imaginación, características que se traducen en soluciones ingeniosas a los problemas artísticos confrontados.

La gama de temas y estilos que se exhibe abarca desde los primeros años de la década del sesenta hasta el año pasado. En los primeros trabajos se puede percibir una clara procedencia de estudiantes de Arquitectura, dada la enfática predilección por abstracciones lineales y de áreas de color que se ejemplifican en los trabajos de Dieppa y Riaño. Una fase de follaje e insectos y formas orgánicas que van liberando la temática y la forma — como en los trabajos de Consuelo Gotay — apuntan hacia la figura humana que aparece aquí representada, hacia el fin de la década, por Dessie Martínez, Arnaldo Roche y José Antonio Peláez.

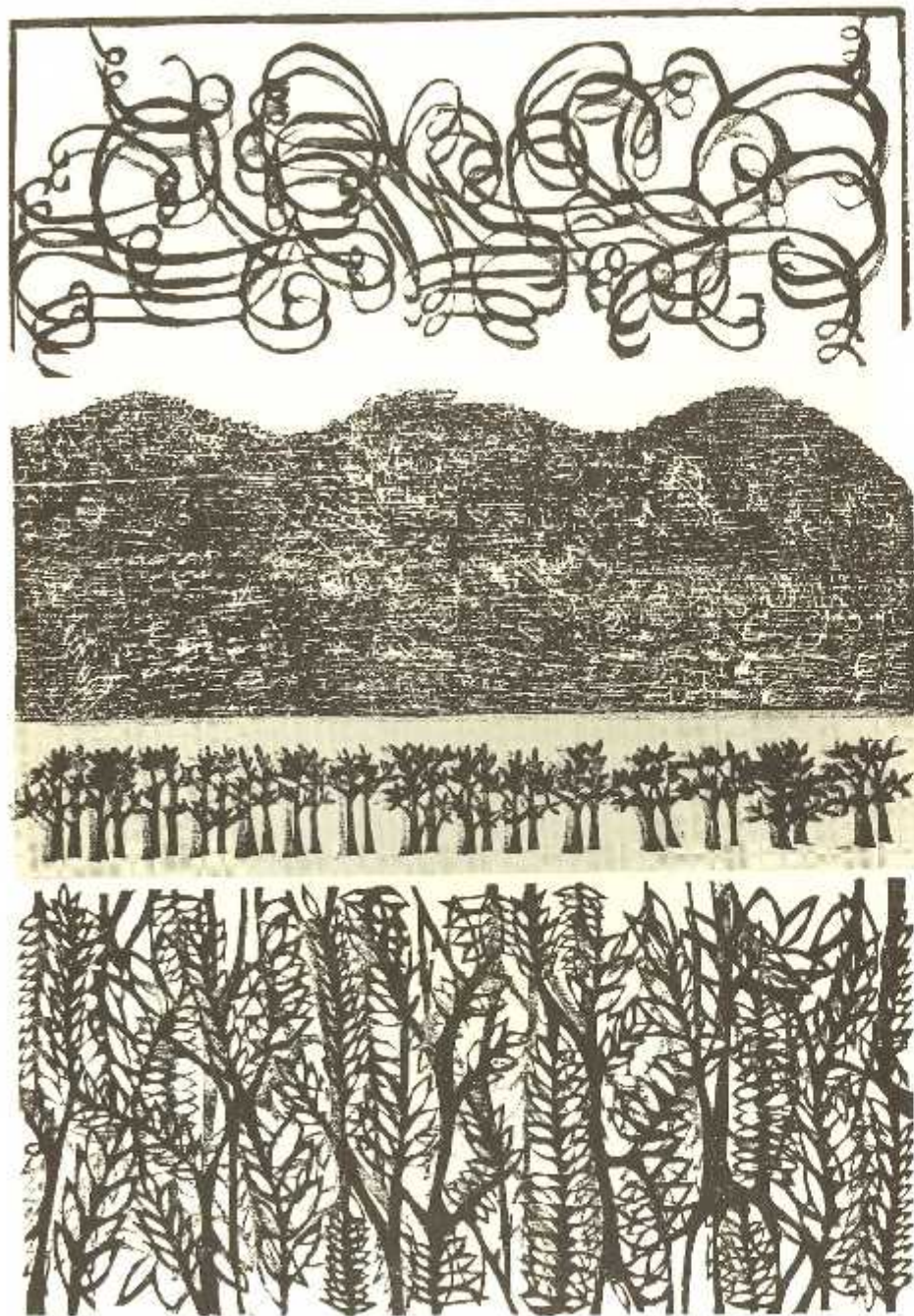
Cabe destacar el empeño de Torres Martinó en hacer que los estudiantes abordaran sus trabajos realizando series en torno a un tema específico. Esta exposición capta ese énfasis metodológico a través de los portafolios "El Barrio" de Héctor Vélez, "Los Animales Interiores" de Consuelo Gotay, la serie de casas de urbanización de Magdiel Pérez y la hermosa colección de linóleos en torno al tema de la máquina de coser que realizó Nozmalla Fuster.

Constituye un honor para la Galería Oller y el Departamento de Bellas Artes la oportunidad de sumarse a la conmemoración de la fundación de la Escuela de Arquitectura y a la celebración y al reconocimiento de la obra docente de José Antonio Torres Martinó.

Enrique García Gutiérrez

Director, Departamento de Bellas Artes





Desie Martinez, *Fronda*, xilografía



