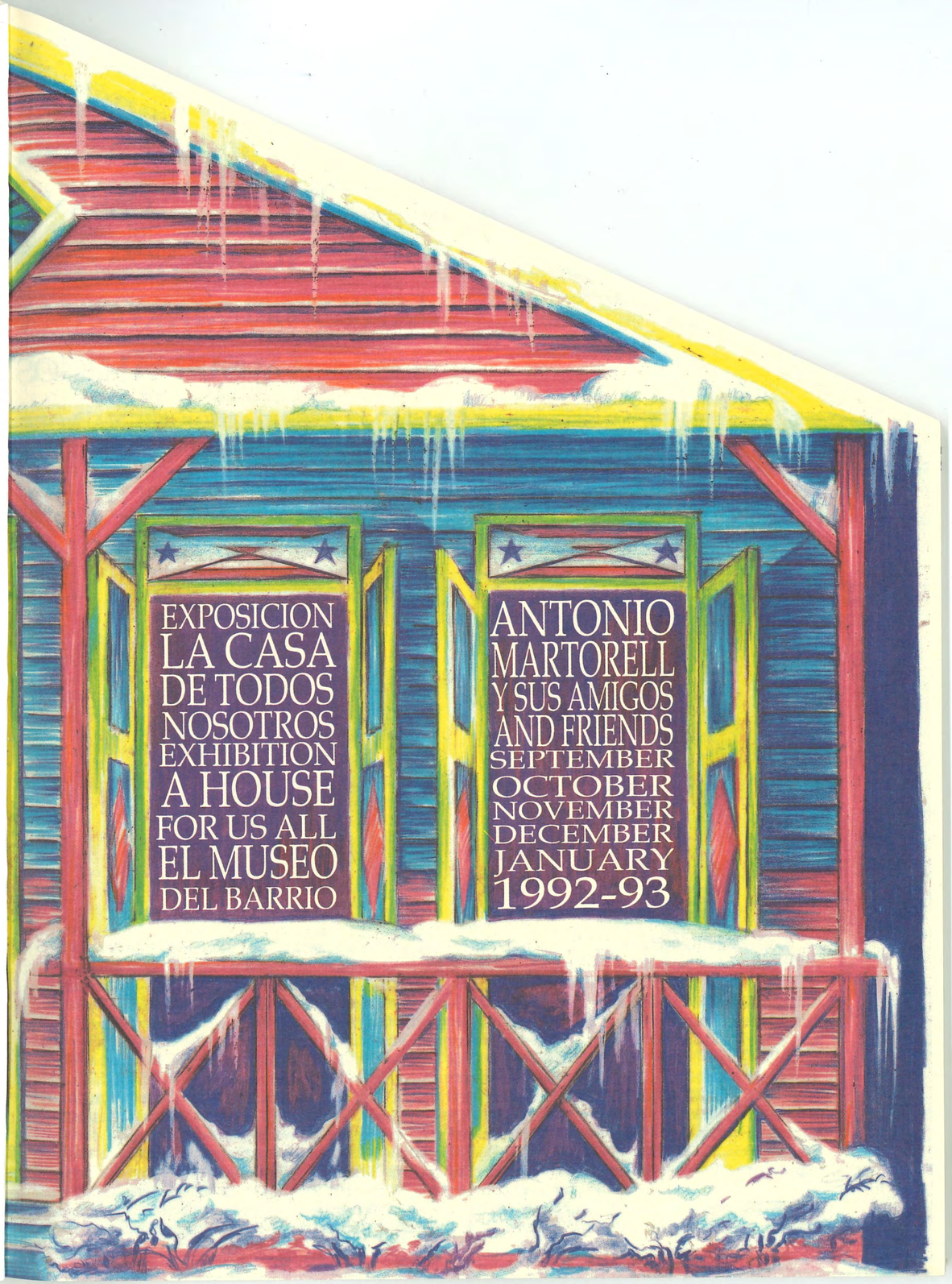
EXPOSICION
LA CASA
DE TODOS
NOSOTROS
EXHIBITION
A HOUSE
FOR US ALL
EL MUSEO
DEL BARRIO

ANTONIO
MARTORELL
Y SUS AMIGOS
AND FRIENDS
SEPTEMBER
OCTOBER
NOVEMBER
DECEMBER
JANUARY
1992-93


EXPOSICION
LA CASA
DE TODOS
NOSOTROS
EXHIBITION
A HOUSE
FOR US ALL
EL MUSEO
DEL BARRIO
ANTONIO
MARTORELL
Y SUS AMIGOS
AND FRIENDS
SEPTEMBER
OCTOBER
NOVEMBER
DECEMBER
JANUARY
1992-93

LA CASA DE TODOS NOSOTROS
ANTONIO MARTORELL
Y SUS AMIGOS

EN EL MUSEO DEL BARRIO EN LA CIUDAD DE NUEVA YORK.

RECONOCIMIENTOS

ANTONIO MARTORELL. A HOUSE FOR US ALL.
ISBN 1-8822454-00-6
LIBRARY OF CONGRESS CATALOG CARD NUMBER: 92-85127
DESIGN BY: ANTONIO MARTORELL.
PRINTED BY: MODEL OFFSET PRINTING
SAN JUAN, PUERTO RICO.

Volunteer crew at work during installation of the exhibition at El Museo del Barrio.

La Casa de Todos Nosotros de Antonio Martorell requirió la generosa colaboración de muchas organizaciones e individuos en mayor grado que la mayoría de nuestras exposiciones. Este proyecto tuvo su orígen en el Museo de Arte de Ponce, Puerto Rico y se montó, simultáneamente, en otros dos lugares: en el Colegio Universitario de Cayey, Universidad de Puerto Rico y en La Casa del Libro en San Juan. Llegó a Nueva York siguiendo, tal vez inexorablemente, la ruta de la emigración puertorriqueña al continente norteamericano, tema que la exposición explora con una intensidad punzante y con ingeniosidad.

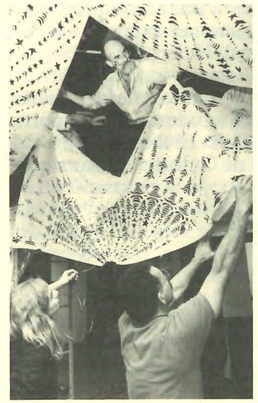
AT&T NEW ART/NEW VISIONS hizo posible la presentación de **La Casa de Todos Nosotros** en el Museo del Barrio. Como principal auspiciador corporativo del proyecto, brindó además ayuda y asesoramiento. Este es el primer programa corporativo que provee fondos pareados para aquellos museos norteamericanos que promueven el arte contemporáneo y presentan mujeres artistas y diversidad cultural. La iniciativa fomenta la participación de la comunidad y la cooperación de varias entidades y grupos filantrópicos. AT&T NEW ART/NEW VISIONS ofrece apoyo de tres maneras distintas; a través de exposiciones, programas educativos, y adquisición de obras de arte contemporáneo.

Anheuser-Busch Companies, Inc. proveyó fondos substanciales además de regalar al Museo veintitrés afiches de Antonio Martorell. Estas piezas se convertirán en una exposición itinerante que visitará a un variado grupo de instituciones culturales y educativas. La generosidad de Anheuser-Busch Companies, Inc.

LA CASA DE TODOS NOSOTROS
ANTONIO MARTORELL
Y SUS AMIGOS

EN EL MUSEO DEL BARRIO EN LA CIUDAD DE NUEVA YORK.

ACKNOWLEDGEMENTS

Volunteer at work during installation of the exhibition at El Museo del Barrio

Volunteer crew with Antonio Martorell (top) at work during installation of the exhibition at El Museo del Barrio.

More than most exhibitions, Antonio Martorell's **La Casa de Todos Nosotros** has required the generous collaboration of many organizations and individuals. This project originated at the Museo de Arte de Ponce, Puerto Rico, and it showed simultaneously in two other sites: The Cayey Campus of the University of Puerto Rico, and La Casa del Libro, in San Juan. In coming to New York, it has followed, perhaps inexorably, the route of the Puerto Rican migration to the mainland, a subject it explores with much poignancy and whim.

The presentation of this exhibition at El Museo del Barrio has been made possible by AT&T NEW ART/NEW VISIONS. As the primary corporate sponsor, AT&T has provided additional advice and much assistance. AT&T NEW ART/NEW VISIONS is the nation's first corporate program to provide challenge grants to American art museums that promote recently created work by living artists, especially the work of women and artists of color. The initiative encourages community participation and the creation of new funding partnerships by offering challenge grants that must be matched by the institution's other constituents. The three-part program offers funds for museum exhibitions, educational programming and purchases of contemporary art.

Major funding for the exhibition was also provided by Anheuser-Busch Companies, Inc., which in addition presented El Museo with a gift of twenty-three works on paper by Antonio Martorell. These will

ATICO

¡La casa, amigos míos, la casa!
¿Quién de entre nosotros, sabrá
desatar algún día
el enigmático nudo de piedra?

Alberto Savinio

1939 - Antonio Martorell nace el 18 de abril en Santurce, Puerto Rico.
1961-62 - Estudia pintura y dibujo en Madrid, becado por la Fundación Ferré bajo la dirección del Maestro Julio Martín-Caro.
1962-65 - Hace su aprendizaje gráfico bajo la dirección de Lorenzo Homar en el Taller de Gráfica del Instituto de Cultura Puertorriqueña.

Inc. solamente es igualada por el compromiso de su personal para con el arte contemporáneo. Estamos endeudados con tres personas en particular dentro de la organización: con Jesse Aguirre (Vicepresidente de Relaciones Corporativas), Helen A. Salichs (Gerente de Relaciones Corporativas en Nueva York) y Luis G. González (Gerente de Relaciones Corporativas en Miami).

Varias agencias gubernamentales en Puerto Rico jugaron un papel clave en la realización del proyecto. Las Navieras de Puerto Rico ayudaron a transportar las obras de arte; deseamos extender nuestro agradecimiento a su Director Ejecutivo, Rafael Fábregas, y a Gladys Ríos, quien forma parte de su equipo de trabajo. Humberto Figueroa, del Instituto de Cultura Puertorriqueña, coordinó el embarque de las obras, y facilitó su instalación en Nueva York. También apoyó la exposición el Banco Central Hispano de Puerto Rico.

Antonio Martorell permanecerá en Nueva York durante este año académico como Profesor Visitante en Hostos Community College bajo el auspicio de INTERCAMBIO, Programa de Intercambio Académico entre el Colegio Universitario de Cayey, La Universidad de Puerto Rico, y City University of New York.

Queremos agradecer a varios individuos que tomaron una participación activa en esta empresa. Reconocemos la generosidad de Luis Rafael Sánchez quien nos permitió incluir en el catálogo su extraordinario ensayo "La Guagua Aérea". María Soledad Romero donó muchas horas de traducción y de lectura de pruebas para preparar la versión en inglés del ensayo. Antonio T. Díaz-Royo, el primer comentarista de la obra de Martorell, contribuyó con un estimulante ensayo para el catálogo. Antonio de Haro, Director de Mercadeo a los Consumidores en la AT&T de Puerto Rico, facilitó la comunicación de una y mil maneras.

Igualmente, quiero reconocer la no menos importante labor realizada por el personal de El Museo del Barrio. Todo el grupo de trabajo del Museo contribuyó en este proyecto, pero algunos sobresalieron dado al papel clave que les tocó realizar; Marcela Clavijo, Registradora, junto con Gillian Wainwright, Gerente Asistente de Funcionamiento, supervisaron el embarque, el aseguro y la instalación de las obras; Tania Colmant-Donabedian, Asistente de la Registradora, reunió los materiales del catálogo; Nellie Escalante, Interna Curatorial, coordinó los voluntarios durante la instalación; y Pedro Villarini, hijo, pasó a maquinilla todos los textos.

Le doy las gracias especialmente a Susana Torruella Leval, Curadora Principal de El Museo del Barrio, quien recreó la exposición y editó su valioso catálogo, para el cual escribió un brillante ensayo.

Tuvimos la fortuna de contar con el artista José Morales, quien trabajó en colaboración con Antonio Martorell para crear la instalación de "La Casa en el Aire", una pieza encargada por el Museo. El Sr. Morales también supervisó el notable trabajo en la instalación de Víctor Ortiz, Edwin Pitre Rodríguez, Richard Alvarado y Verna Segarra. El poeta Bill Díaz aportó su valiosa ayuda a esta ambientación.

Finalmente, deseo expresar mi aprecio al artista, Antonio Martorell, quien abrazó con entusiasmo la vida del artista como trabajador emigrante para hacer posible esta exposición en El Museo del Barrio.

Petra Barreras del Río
Directora Ejecutiva
Traducción al español por Sandra Barreras del Río

ATTIC

The house, my friends, the house!
Who amongst us shall some day
untie
the enigmatic stone knot?

Alberto Savinio

1939 - Antonio Martorell is born April 18, 1939 in Santurce, Puerto Rico.
1961-62 - Studies painting and drawing in Madrid with a scholarship from the Ferré Foundation, under the direction of Maestro Julio Martín-Caro.
1962-65 - Trains as a graphic artist under the direction of Maestro Lorenzo Homar in the Taller de Gráfica del Instituto de Cultura Puertorriqueña.

become a touring exhibition serving a variety of cultural and educational institutions. The generosity of Anheuser-Busch Companies, Inc. is only matched by the commitment of its staff to contemporary art. We are indebted to three people within this organization: Jesse Aguirre (Vice President, Corporate Relations), Helen A. Salichs (New York Manager, Corporate Relations), and Luis G. González (Miami Manager, Corporate Relations).

Several governmental agencies in Puerto Rico were instrumental in making this exhibition possible. Assistance for transportation of the artwork was provided by Navieras de Puerto Rico; Executive Director, Rafael Fábregas, and Gladys Ríos, Pricing Manager, merit special thanks. Humberto Figueroa of The Institute of Puerto Rican Culture coordinated the crating and shipment of the work and facilitated its installation in New York. Additional support was provided by Banco Central Hispano de Puerto Rico.

Antonio Martorell will remain in New York throughout this academic year as Visiting Professor at Hostos Community College, under the sponsorship of "INTERCAMBIO", the Academic Exchange Program between the Colegio Universitario de Cayey, the University of Puerto Rico, and the City University of New York.

Many individuals have actively participated in this endeavor. I want to acknowledge the generosity of Luis Rafael Sánchez for permitting the inclusion of his extraordinary essay "La Guagua Aérea" (The Air Bus) in the catalogue. María Soledad Romero donated many hours to the proofreading and translation of Sánchez's essay. Antonio T. Díaz-Royo, the first ever to write on Martorell's work, contributed a stimulating essay to the catalogue. Antonio De Haro, (Director, Consumer Marketing, AT&T of Puerto Rico), facilitated communications in more than one way.

Not least, I wish to acknowledge the work done by the staff of El Museo del Barrio. All museum staff contributed to this project but several stand out for the key roles they played: Marcela Clavijo, Registrar, with the assistance of Gillian Wainwright, Assistant Operations Manager, supervised shipping, insurance, and installation of the works; Tania Colmant-Donabedian, Assistant Registrar, gathered the copy for the catalogue; Nellie Escalante, Curatorial Intern, coordinated volunteers for the installations; and Pedro Villarini Jr. typed all the texts.

My special thanks go to Susana Torruella Leval, Chief Curator of El Museo del Barrio, who recreated the exhibition and edited its invaluable catalogue, for which she wrote an enlightening essay.

El Museo del Barrio was particularly fortunate to have artist José Morales, who worked in collaboration with Antonio Martorell in creating the installation of "The House in Mid-Air," a piece commissioned by the museum. The work of Victor Ortíz, Edwin Pitre Rodríguez, Richard Alvarado, and Verna Segarra, supervised by Mr. Morales, was outstanding. Poet Bill Díaz's assistance was invaluable in the course of this installation.

Finally, I wish to express my appreciation to the artist, Antonio Martorell, who enthusiastically embraced the life of a migrant art worker to make this exhibition possible at El Museo del Barrio.

Petra Barreras del Río
Executive Director

C A S A S H O U S E S C A S A S H O

El recuerda aquel día vívidamente. Al regresar de la Escuela Luchetti bajo el ardiente sol del mediodía, Antonio Martorell dobló la esquina de su casa, y allí, sobre la acera encontró a su mamá, hermana, hermano y tía rodeados de camas, sillones, sillas, mecedoras, mesas, ropa, tiestos, una tina--todo cuanto poseían. Una orden de desahucio les había echado de su hogar.

La Casa Singer recupera esa casa perdida--el hogar materno. La protagonista, una máquina de coser Singer, era el eje central de la casa. Doña Luisa, la madre del artista, trabajaba en ella la mayor parte del día. De niño, jugando en el piso a su lado, Martorell recuerda las lustrosas cascadas de sedas y satines que caían en espiral de la máquina mientras su mamá cosía trajes y sombreros glamorosos para sí misma. El zumbido sedante de la Singer era compañero constante de los ensueños de su niñez--y la fuente de esos ensueños, infinitas horas de lectura. Martorell dibujaba esos sueños hora tras hora, a menudo recortando los dibujos en siluetas. El zumbido habitual de la máquina de coser fue interrumpido por una violenta confrontación entre sus padres. El niño Antonio, desconcertado, dejó el refugio de la base enrejada de la Singer para enfrentarse dolorosamente con su padre. Esa noche su padre abandonó la casa para siempre.

Después de eso, la situación se hizo difícil. Doña Luisa ya no cosía para ella misma sino para otros con el fin de sostener la familia. A pesar de las dificultades ella continuó irradiando la herencia maternal que posee Martorell: un apetito voraz por la vida y por la lectura, una determinación feroz, y una inextinguible vitalidad dionisíaca --"sensual, apasionada, espontánea, juguetona, caribeña. "[1]

La máquina de coser, centro de *La Casa Singer*, descansando sobre el alfiletero gigante en forma de corazón, es un homenaje a la madre del artista [2] y recuerda el hogar materno. La delicada estructura que alberga la máquina -- colgada con guirnaldas de cintas, lentejuelas, encaje, perlas y adornos diversos--celebra con regocijo el trabajo en vida de su madre y el de tantas mujeres puertorriqueñas para quienes ha significado literalmente la supervivenvia. [3] *La Casa Singer* así mismo recrea aspectos del *Bazar de las Muchachas*, la tienda de miscelánea propiedad de su tía en la Parada 17 [4] en Santurce, a cuya trastienda se mudaron Antonio y su familia después del desahucio. Los patrones de costura recortados que forran la frágil estructura del refugio de *La Casa Singer* y los *milagros* [5] que coronan las agujas en el alfiletero aluden a las partes del cuerpo enfermas y adoloridas. Son éstos los únicos indicios de un mundo en pedazos, del dolor, sufrimiento, y separación que la pérdida de un fundamento hogareño suscitan.

Martorell recuerda intensamente el dolor de su familia a raíz del desahucio de su hogar de Santurce. Sin embargo, él experimentó de una manera diferente aquel momento. Se sentó en la acera, mirando los objetos huérfanos que lo rodeaban, poseído por un sentimiento regocijado de liberación. Para Martorell la Gran Aventura había comenzado. A partir de ese momento, el camino ante él se llenó con las promesas de aventuras dramáticas que conocía de los libros [*Las Mil y una Noches*, y *El Príncipe y el Mendigo*]; películas mexicanas [*Las Abandonadas*]; radionovelas [*Collar de Lágrimas*]; desde entonces todo era posible.[6]

La Casa de los Mapas capta esa emoción de posibilidades sin límite. Es la casa de visiones infantiles, de la imaginación, una casa sin fronteras o limitaciones. La literatura contribuyó a estimular la imaginación de Martorell, su propio universo. "Leí antes que nada... La

S C A S A S H O U S E S C A S A S

He remembers the day vividly. Walking back from Luchetti School in the hot midday sun, 10 year old Antonio Martorell turned the corner onto his street. There, on the sidewalk in front of his home, he found his mother, sister, brother, and aunt. And there, under the open sky, were their beds, armchairs, the kitchen table, their potted plants, their clothes, even their claw-footed bathtub -everything the family owned. While Antonio had been at school that morning, an eviction order had turned the Martorell family out of their home.[1]

Forty years later, Antonio Martorell reclaims that lost home of his childhood in his *Casa Singer*. But it is not the beds, or chairs, or kitchen table that serve as the centerpiece of this work. Instead, it is a 1940's Singer Sewing Machine, resting on a giant heart-shaped pincushion. A delicate structure surrounding it, festooned with garlands of ribbons, sequins, lace, pearls and trimmings, poignantly celebrates his mother's lifework and that of so many women for whom the work of sewing has literally meant survival.[2]

Martorell has recalled how, as a child, the hum of his mother's sewing machine was a constant backdrop to all that went on in his house. As he played on the floor nearby, he watched lustrous cascades of silk and satin fall in curls from the machine. These were the days when his mother, Doña Luisa, was sewing glamorous dresses and hats for herself. The Singer's soothing hum was the constant accompaniment to his childhood daydreams, his reading, drawing and sketching. He also remembers the night when the hum of the machine was interrupted by a violent confrontation between his mother and father. Antonio drew himself up from his safe haven beneath the wrought iron pedestal, and faced his father with angry words. That night, his father left the house forever.

After that, times got hard. Now Doña Luisa had to turn to sewing commercially to support her children. The cut-out sewing patterns that line the fragile sheltering structure of *Casa Singer*, and the *milagros*[3] (miracles) that crown the needles on the pincushion allude to a life of pain and struggle, to losses sustained. The body parts that appear in the patterns and *ofrendas*, scattered throughout the work, allude to a world in pieces, to an ideal whole shattered through conflict and loss.

Despite these painful allusions, *Casa Singer* remains a lush, celebratory work, one that evokes for us the qualities which Martorell associates with his mother's spirit: a voracious appetite for life, a ferocious determination, and an inexhaustible Dionysian vitality--"sensual, passionate, spontaneous, playful, Caribbean."[4]

Martorell recalls acutely his family's pain at the time of the eviction from the Santurce home. He, however, experienced the moment differently. He sat on the curb, looking at the homeless objects that surrounded him, and was overtaken by an elated sense of liberation. For Martorell, the Great Adventure had begun. From that moment, the highway before him was filled with the dramatic adventures he knew from the books (*A Thousand and One Nights, The Prince and the Pauper*); Mexican movies ("Abandoned Women"); and radiodramas ("String of Tears"). From then on, everything was possible. With this exhibition, Martorell invites us to join him in his journey of infinite possibility.

* * *

The homes we lost, the homes we remember, the homes we can reclaim, and the homes we are always moving toward: these are the physical and emotional places that Antonio Martorell's work asks us to revisit. In this journey, joy and sorrow merge in unexpected ways.

Estas palabras
buscan refugio justo
en el lugar donde el techo
parte las aguas, en el punto donde
el zinc acanalado se divide en dos ver-
tientes protectoras y musicales que cubriendo
un costillar de maderas se desliza suavemente hacia
el vacío.

Aquí, en el ático de la casa, en la buhardilla donde alguna vez
anidó un búho sabio, en la cobacha donde se cobijó el amor, en el
cubujón que almacenó objetos y caricias, trataré de sortear fechas y eventos,
exposiciones y secretos, muestras y residuos, procesos y productos, palabras e
imágenes, oraciones y paréntesis, negritas y bastardillas de esta memoria de la piel
hogareña: la casa de todos nosotros.

1963 - Exhibition of Puertorrican Graphic Art. Instituto de Cultura Puertorriqueña, March.
1964 - Collective exhibition of wood cuts. Galería Colibrí, October. 4th International Biennial Exhibition of Prints in Tokyo.
1965 - Paintings and Graphics of Puerto Rico. The Randolph Gallery, Houston, Texas. December.

palabra escrita construyó un mundo grande para un niño pequeño" [7]. Entre las páginas de una edición argentina de *Los Tres Mosqueteros* de Dumas, su madre proféticamente seca su cordón umbilical. Para Martorell tal circunstancia le convierte en hermano de leche de D'Artagnan. A través de libros, recupera el paraíso perdido del hogar materno.

Los mapamundis que constituyen las paredes de *La Casa de los Mapas* recuerdan las excursiones literarias de su niñez--Mark Twain, Robert Louis Stevenson, Alejandro Dumas, Julio Verne, Víctor Hugo. Otros mapas recuerdan imágenes que había visto en la colección de estampillas que heredó de sus tías --imágenes que le transportaban de su vecindario inmediato en el corazón de Santurce, a Nueva York, Camerún, Japón o al desierto de Gobi. En tanto que algunos mapas suministran los escenarios para los viajes --reales, imaginados, estéticos, conceptuales, emocionales-- que el artista ha emprendido, y sigue emprendiendo, como adulto.

En los viajes de Martorell, la transformación de lo cotidiano ha sido una inspiración y una meta. "Todos los días asistía con el mismo asombro a las infinitas transformaciones de las cosas".[8] Si la transformación era un principio orientador, un sentido de lo dramático suministraba el instrumento principal.

Nada era posible en una escala normal. "Lo cotidiano era por fuerza extraordinario pues la alternativa era el aburrimiento, una palabra que aprendí para olvidarla y nunca más conocer su significado. Había pues que adornar la vida, ornamentar la existencia, sacralizar cada acto, crear una epopeya de un simple viaje a la escuela..."[9]

La Casa de los Mapas es la invitación del artista a

Martorell did not begin his artistic career as a creator of installations. He came to art, he believes, through the written word. "As a child, after learning to read life I began to write it," he says.[5] His mother prophetically dried his umbilical chord between the pages of an Argentine edition of Alexandre Dumas' *The Three Musketeers*. For Martorell, this makes him a blood brother of D'Artagnan. As a child, he was a voracious reader. As a teenager, he discovered Hesse, Nietzsche, Rilke and Mann in his neighborhood bookstore.

This pleasure in the written word may account for the "semantic character"[6] of Martorell's early work in the graphic arts. From 1962-65, he attended classes at the Taller de Artes Gráficas (Graphic Arts Workshop) at the Institute of Puerto Rican Culture. The highly controlled and beautiful calligraphy of his early prints and posters shows the influence of Lorenzo Homar, Director of the Workshop. Despite Homar's early influence however, Martorell's own interests, talents and quirks as a creator soon became apparent. One was his unmistakable, devilish humor, expressed in a broad range of modes, from biting political satire (often in unorthodox forms, such as paper dolls or playing cards), to gentle fun with images from family albums or household objects. (Much later, Martorell realized that his *Catalogue of Objects*, a portfolio from 1972, is an almost exact inventory of the household objects he found on the sidewalk the day of the eviction).

In 1986, a 20-year retrospective of his work filled two museums in San Juan, demonstrating the tremendous range and vitality that has earned Martorell his well-deserved reputation as one of Puerto Rico's foremost graphic artists.[7] Here were the innovative book designs and illustrations, the countless posters that fuse word and image, the splendid portfolios dedicated to admired

These words
search for shelter where
the roof parts the waters, at
the point where the grooves of the
zinc panels split into two protective and
musical waterfalls that embrace the wooden
frame of the house and slide softly into the void.

Here, in the attic of the house, when somewhere in time a wise
owl nested, in the chamber where love found refuge, in the cubby-hole
that stored objects and caresses, I shall try to sort out dates and events,
exposures and secrets, samples and residues, processes and products, words
and images, sentences and parentheses, italics and bolds, of this skin-deep memory
that brings me home: "La Casa de Todos Nosotros" (The House of Us All).

1965-68 - He works as a set designer, book illustrator and designer, graphic designer, cartoonist and graphic arts teacher.
1968 - Establishes the Taller Alacrán and publishes the "Barajas Alacrán". Designs an illustrates the book **El ABC de Puerto Rico** with poems by Isabel Freire de Matos and selection of vocabulary by Rubén del Rosario.

La Casa de los Mapas (House of Maps) **1991**
Installation: Paper, wood, plastic, sequins and barber's chair (Ambientación: Papel, madera, plástico, lentejuelas y silla de barbero) 7 panels, 120 x 48 in. each (304.8 x 121.9 cm. each). Collection of the artist.

Será necesariamente un caos con vocación de orden o lo que es casi lo mismo, un orden caótico, un archivo de papeles que como estratos de tierra van acumulándose unos sobre otros configurando una topografía de recuerdos en la esquina recóndita y equidistante de la casa.

Sombrero que sirve de zapato, viajará con nosotros por estas páginas calzando y descubriendo, saludando y resguardando aquello que place mostrarse con la esperanza de complacer algún secreto deseo, ocultar un antiguo temor, fortalecer la zapata de una casa donde habitan muchas cosas.

Quizás por eso, comenzaremos por lo más inmediato, lo próximo al techo, la copa del sombrero que en estos momentos nos quitamos para saludarles: esta exposición. Y de aquí continuaremos bajando para abajo, como se dice en buen Puertorriqueño y apunta ese gran navegante de la redundancia boricua, Luis Rafael Sánchez, cuya Guagua Aérea sirve de motivo, cuyas palabras aladas halan y elevan nuestra propia Casa en el Aire.

It will have to be a chaos with a calling for order, or what is practically the same thing, a chaotic order. A file full of papers that like the earth's strata, accumulate one on top of the other, shaping itself into a topography of memories in the most remote and equidistant corner of the house.

A hat that becomes a shoe will travel with us through these pages, treading and discovering, welcoming and protecting that which one takes pleausure in showing with the hope of pleasing some secret desire, hiding an ancient fear, strengthening the foundation of a house that houses many things.

Perhaps this is the reason why we shall begin with what is nearest, closest to the ceiling: the crown of the hat that at this moment we raise to greet you: this exhibition. And from here we shall continue descending downwards (bajando para abajo), as we say in proper Puertorrican and points out that great navigator of Puertorrican pleonasm, Luis Rafael Sánchez, whose Airbus serves as a motif, whose winged words push and pull our own House in Mid-Air.

nuevos viajes y aventuras. En nuestra imaginación, debemos, como Martorell, sentarnos en la silla del barbero en la cual Don Venancio cortaba su pelo de niño, y permitirnos suspender la incredulidad. Martorell insiste sólo en una condición: debemos esperar lo inesperado.

Con *Kamikaze*, Martorell recuerda y celebra la cama comunal que era cama y casa--de aquí el juego de palabras en el título entre *cama y casa*-- por casi dos años durante la Segunda Guerra Mundial. La nueva cama "extendida" consistía de varios colchones colocados uno seguido del otro en la trastienda del bazar de su tía, llamado por ellas *Bazar las Muchachas*, en la avenida Ponce de León. De un lugar de sueños privados y meditaciones solitarias, la cama se hizo un espacio comunal, compartido con cuatro personas. No obstante, la pérdida de privacidad suavizó los terrores de la noche, la pérdida del padre y del hogar, las pesadillas y el insomnio. Cada noche se colgaban tules de intenso color como mosquitero adornado con borlas devocionales aún más brillantes [10] que compartían el atiborrado espacio con las escobas, tiestos, ollas, manteles, encajes, cintas, sostenes y botitas de niños colgados del cielo raso. Desde entonces Martorell ama los mosquiteros como una presencia reconfortante y totalizadora, fronteras protectoras de los terrores de la oscuridad y de la incertidumbre exterior.

Hacia el fin de la Guerra, la tienda de miscelánea prosperó y pudo ampliarse, asi que la familia se mudó a una "verdadera" casa. Ese mismo año el bazar se quemó hasta los cimientos. La *Kamikaze* se originó en el recuerdo cariñoso del "techo más querido que he tenido" [11]. Fiel a su modelo, el artista lo ha recreado como el lugar alegre de actividades comunales participatorias.

La obra *Rilkehaus* nos aparta de la niñez de Martorell y nos lleva a su juventud. En una casa de papel hecha de palabras --las del poeta alemán Rainer-María Rilke [12] en su libro *Cartas a un Joven Poeta*. Los escritos de Rilke acerca del proceso creativo, descubierto el año en que el artista estudió en la Universidad de Madrid, fueron decisivos en la evolución artística de Martorell. En *Rilkehaus* la generosa caligrafía del artista rinde un homenaje al mentor de sus sueños de juventud.

La pieza subraya de igual modo la preeminencia de la palabra escrita en la vida y obra de Martorell. "De niño, después de aprender a leer la vida, empecé a escribirla" [13]. El placer inicial de las lecturas de su madre, el mundo de aventuras que descubrió en la librería de su barrio [contradictoriamente llamada *La Puerta Estrecha*], las obras maestras [Rilke, Nietszche, Mann] que leyó en sus años formativos --para Martorell las palabras siempre preceden las imágenes. Esto puede explicar el "carácter semántico" [14] de su primer trabajo en artes gráficas que encontramos en *Rilkehaus*. El cariño de Martorell por las palabras y su inclinación por los juegos han sido una constante en su trabajo. Su amor por el diseño y la ilustración de libros, sus numerosos carteles que integran la palabra y la imagen, sus espléndidas carpetas dedicadas a admirados escritores [Machado, Benedetti, Cardenal, Neruda] cuyas palabras adquieren vida con sus amorosas imágenes --constituyen una celebración de la palabra escrita a la que Martorell ha dedicado su vida.

La obra *La Casa del Grabador* evoca su primer período, [el más conocido], una casa construída literalmente con bloques de madera y láminas de grabado de veinte años de trabajo gráfico. En 1986, una retrospectiva en homenaje a este periodo [15] llenó dos museos y demostró la increíble variedad de su trabajo como artista gráfico. El diseño controlado y la hermosa caligrafía de su primera obra

writers (Machado, Benedetti, Cardenal, Neruda) whose words Martorell has brought lovingly to life.

Here also were indications of Martorell's understanding that what he wanted to express could no longer be contained within the traditional, two-dimensional graphics format. By 1985, his prints burst their bounds to become murals, or stretch to incorporate performances, collaborations, or assimilate inclusions of materials from daily life. More and more, the viewer is asked to become a participant in Martorell's creative expeditions as he seeks to make art "jump off the wall and become something palpable, inhabitable."[8]

In this exhibition, Martorell achieves that aim. But here, even in the "lost" homes, nothing is lost. In *Casa de los Mapas*, Martorell gives us a house of childhood visions, a house of boundless possibility, whose walls are built with maps that chart the literary adventures of the writers he admired as a boy--Mark Twain, Robert Louis Stevenson, Alexandre Dumas, Jules Verne, Victor Hugo. Other maps bring back places first seen in images from the stamp collection inherited from his aunts--images that transported him in his imagination from his neighborhood in the heart of Santurce to New York, to Cameroon, to Japan or to the Gobi desert. But the journeys do not end in youth. Still other maps suggest journeys--real, imagined, aesthetic, conceptual, emotional--that the artist has taken, and continues to take, as an adult.

The transformation of the marvelous into the daily, and the daily into the marvelous, is a hallmark of Martorell's work; the strategy is dramatization. As the artist says, "The quotidian had to be extraordinary, because the alternative was boredom, a word whose meaning I refused to learn. One must embellish life, elaborate existence, solemnize every act, make an odyssey out of each daily trip to school..."[9]

La Casa de los Mapas is the artist's invitation to join in with that embellishment and elaboration. We can, like Martorell, sit in the barber's chair where Don Venacio cut his hair as a child, and allow the suspension of our disbelief. We must dream along with the boy turned artist. Martorell insists on only one thing: one must expect the unexpected.

In *Kamikaze*, Martorell works transformations of both word and image. *Kamikaze* pays tribute to the makeshift home in which the artist and his family lived after their eviction. In a cramped nook in the backroom of his aunts' tiny general store, Bazar de las Muchachas on Stop 17,[10] the Martorell's entire living space consisted of several mattresses placed side by side. Each night, his mother and aunts hung brightly colored tulle tied with devotional tassels around the space as mosquito netting. Above the family's heads, brooms, pots, pans, tablecloths, lace, ribbons, brassieres and baby booties hung from the ceiling. The title itself is a double pun; on the sound of the Spanish words for house (*casa*) and bed (*cama*); and on the term for the Japanese fighter pilots who soared through the young boy's imagination during these early years of World War II. Even today, Martorell claims an affection for *mosquiteros* (mosquito netting) as a kind of comforting all-enveloping boundary, diaphanous sentry against the terrors of darkness and uncertainty beyond. The *Kamikaze* originated in loving recollection of Martorell's "most beloved shelter."[11] True to the original, the artist has recreated it as a joyful place for communal, participatory activity.

Rilkehaus takes us out of Martorell's childhood and into his youth. It is a tent-like paper house made of words

La Casa en el aire, la que no está ni aquí ni allá, estrella fugaz, casi casa, casa casi, así suspendida, imaginaria y letrada, túnel de la voz como una llamada de larga distancia, recinto entre dos ausencias, cinturón aéreo de un cuerpo nacional enrraizado en tierras varias. Casa que quiere hacerse eco palpable del más sonoro y rico eco de la voz boricua, prolongación sabrosa del Lengüetero Mayor.

1968-71 - Exhibition "Juego de Manos" in Galería Colibrí, San Juan. Directs Taller Alacrán. Designs Posters, decorations, textiles, wallpaper, fashion, cartoons and books.
1970 - El Cartel en Puerto Rico. Centro Nacional de las Artes. Gráfica de Puerto Rico, a collection of woodcuts and posters of the Instituto de Cultura Puertorriqueña, Casa de las Américas, Cuba. Primera Bienal del Grabado Latinoamericano, San Juan, Puerto Rico, 1972.
1971 - Exhibition of the print portfolio "Salmos", Galería Santiago, San Juan, Puerto Rico. Universidad Interamericana, San Germán, Puerto Rico.

La Ceiba de Ponce (Silk-Cotton Tree of Ponce) **1991 Installation: Charcoal and oil stick on paper (Ambientación: Carbón y pastel de óleo sobre papel) c. 300 x 336 in. (c. 762 x 853.4 cm.) Collection of the artist.**

The House in Mid-air, the one that is neither here nor there, shooting star, make-believe house, house to make believe, suspended, imaginary and lettered, tunnel of the voice, like a long distance phone call, homestead between two vacancies, the conveyor belt of a national body rooted in diverse terrain. The house that wants to be a palpable echo of the richest and most resounding echo of the "Boricua" voice, a luscious uncoiling of the sharpest tongue in the island.

1972 - Exhibition of "Salmos" in the Colegio de Mayaguez. Exhibition of woodcuts and drawings in the Museo del Grabado Latinoamericano, San Juan. Exhibition in the Galería Carlos Rodríguez and at the Universidad La Molina, Lima, Perú. Exhibition in the Galería Lozada Artes y Letras, Montevideo, Uruguay. Exhibition in the Museo de Bellas Artes, Santiago de Chile. Exhibition in El Club de la Estampa de Buenos Aires, Argentina. Exhibition in the Galería Belarca, Bogotá, Colombia. Teaches silkscreen workshops in Bogotá and Buenos Aires.

demuestra la influencia de Lorenzo Homar, director del Taller de Artes Gráficas del Instituto de Cultura Puertorriqueña al cual Martorell asistió entre 1962-1965.

A pesar de la temprana influencia de Homar, los intereses de Martorell, su talento y capacidad creativa se hicieron evidentes. Uno de ellos fue su inequívoco, travieso humor, expresado en una amplia gama de estilos, de una sátira política mordaz (a menudo en formas nada ortodoxas, tales como muñecas de papel o barajas --una vez más, recuerdos del contenido abigarrado de la tienda de su tía), hasta la discreta diversión con imágenes de álbumes familiares u objetos caseros. (Más tarde, Martorell se dió cuenta de que su *Catálogo de Objetos*, una carpeta de 1972, era casi un inventario exacto de los objetos domésticos que encontró en la calle el día del desahucio).

Una característica que distingue el trabajo de Martorell es su filosofía de "ars ludens" [16], o sea el arte como juego que debe ser compartido y completado por el observador. En sus palabras: "Me interesa provocar al espectador...de modo que el espectador participe en el juego. Mi meta principal en el arte... ha sido entablar un diálogo con el espectador --un diálogo sujeto a sorpresas agradables y desagradables, a los entendidos y los malentendidos que lo enriquecen." [17]

Fue en gran medida la necesidad de un escenario más amplio de interacción con el público lo que condujo a Martorell a trabajar de manera colectiva a través de su carrera [18] e inevitablemente a la creación de sus ambientaciones en años recientes.

Desde mediados de los años ochenta se hizo evidente que la obra de Martorell no podría limitarse al tradicional formato gráfico bidimensional. Sus grabados rompieron las ataduras y se hicieron murales. De manera creciente, -- those of the German poet, Rainer Maria Rilke in his *Letters to a Young Poet.*[12] Rilke's vivid visual images and his insights into the creative process, first encountered by Martorell during a year at the University of Madrid, were an inspiration to the young artist. In *Rilkehaus*, generous calligraphy pays homage to a cherished mentor, and in a sense, can be seen as Martorell's affectionate nod toward his own 20-year career as an artist obsessed with the written word.

Martorell's taking stock of his own career is even more playfully and explicitly explored in *The Printmaker's House*, a house literally built from the woodblocks and printing plates of the artist's two decades of graphic work.

The evidence of half a lifetime of work makes for a house that is simultaneously celebratory and elegiac, lonely and welcoming. *The Printmaker's House* offers itself up as a concrete resumé of fact and feeling.

* * *

> Culture did not end, for us, in the production and consumption of books, pictures, symphonies, films and plays. It did not even start there. By culture we understood the creation of a place of common discovery among people... We wanted to talk with people, to give them again their voice: culture is communication or it is nothing.
>
> -Eduardo Galeano[13]

> I am interested in provoking the spectator... so that the spectator enters the game... My principal aim in art has been to establish a dialogue with the spectator--a dialogue subject to agreeable and disagreeable surprises, to understandings and misunderstandings that will enrich it.
>
> -Antonio Martorell[14]

1973 - Exhibition
in el Colegio de
Ingenieros, Hato Rey, P.R.
Exhibition in the Museum of the
University of Puerto Rico. 10 Bienale
grafike Moderna Galeria Ljubjana, Yugoslavia.
III Bienal Americana de Artes Gráficas, Museo
de Arte Moderno La Tertulia, Cali, Colombia.
1974 - Exhibition in the Galería Santiago, San Juan and in
Galería BANAP, Caracas, Venezuela.

La Casa en el Balcón y La Arboleda Perdida fueron las dos alas de un mismo edificio imaginario que viajó de Cayey a Ponce pagando peaje en Salinas y Juana Díaz. La casa de los mapas, La casa de-lirio, La casa blanca, La ceiba, y antes que ellas, La casa Singer y la Rilkehaus que viajaron desde La Casa del Libro en San Juan, son casas necesarias, lujos imprescindibles, techos de tantas aguas como deseos resguardados de las inclemencias del tiempo.

III Internationale
Grafik Biennale, Frechen,
Bundersrepublik Deutschland.
Tres Bienales del Grabado Latino-
americano. Museum of the University
of Puerto Rico. Exhibition: "Las Botas de Siete
Lenguas". Galería Santiago, San Juan, Puerto Rico.
Viéme Biennale Internationale de la Gravure á Cracovie.

The House in the Balcony and the Lost Forest were the two wings of the same imaginary structure that travelled from Cayey to Ponce paying tolls in Salinas and Juana Díaz. The Tin-Leaf House, The Green House, The Tower of Babel, The House of Fire, The Kamikaze, The House of Maps, The Casa de-lirio, The White House, The Singer House and Rilkehaus, that travelled from La Casa del Libro in San Juan, are necessary houses, essential luxuries, roofs that have survived many waters, sheltering desires from the ravages of time.

en su elaboración se incorporaron acciones o colaboraciones de grupo, tales como el inmenso *San Sebastián* y *San José* que resultaron del *frotage* de adoquines de una calle en el Viejo San Juan. El dibujo en carboncillo de tamaño mural, *Manoplazo*, también implicaba una acción/demostración anterior. Una inmensa muchedumbre se reunió en solidaridad con Martorell, un activista por la independencia de Puerto Rico, para protestar un hecho siniestro: la entrada ilegal y requisa violenta por agentes del FBI de su hogar en las montañas de Cubuy.

A través de su carrera, Martorell ha mantenido lazos estrechos con la vida teatral en Puerto Rico, ya fuese mediante innumerables carteles diseñados para producciones particulares, o las escenografías que ha realizado. En los últimos siete años, esta larga vinculación se ha traducido en *performances* y actuaciones que ocupan más y más a Martorell. Trabaja en colaboración con Rosa Luisa Márquez, conocida directora de teatro y fundadora del grupo rodante *Teatreros de Cayey*. En caminos cada vez más amplios, su trabajo conjunto se cristaliza a través de proyectos colaborativos con medios de comunicación, participación comunitaria y el activismo cultural que siempre ha caracterizado a Martorell.

Esta forma alternativa y polifacética de hacer un trabajo artístico responde más directamente a que, según expresa: "intento hacer que el arte se salga de la pared, se convierta en algo palpable, habitable."[19]

La Ceiba de Ponce torna en realidad el deseo de Martorell. Transforma un venerable árbol de doscientos años ubicado en Ponce en un dibujo habitable. Instalado primero en el Museo de Ponce, el artista recuerda cómo los visitantes terminaban inevitablemente sentados o acostados en el piso bajo la ilusoria sombra de un árbol gigantesco, disfrutando de amables tertulias. En plena madurez de su poder creativo, los caminos nada ortodoxos de crear alcanzan de manera exitosa "ya no la ilusión bidimensional sino otro modo de percibir la realidad, un modo fantástico, lúdico."[20]

La Ceiba y todas las instalaciones en esta exposición responden también a su vocación de comunicarse con la mayor cantidad de público a través de una interacción múltiple. Esta visión totalizadora y antielitista de la cultura se inscribe de manera paralela a las ideas articuladas por el escritor uruguayo Eduardo Galeano:

"La cultura no terminó para nosotros con la producción y consumo de libros, cuadros, sinfonías, películas y obras dramáticas. Ni comenzó ahí. Por cultura entendemos la creación de un terreno de descubrimiento común entre la gente... queríamos conversar con la gente, devolverles su voz: la cultura es comunicación o no es nada."[21]

Las instalaciones de Martorell tienen éxito como "lugares de descubrimiento común". Ellas nos emocionan y regocijan, entusiasman y desafían, tal como el común de la experiencia humana revive sorprendentes, aunque familiares, lazos entre el artista y el observador, el observador y la obra, la obra y la obra.

La Casa Verde, por ejemplo, está construída con billetes de dólar y las rejas con brillantes monedas de centavo. Aunque asombroso, incluso absurdo a primera vista, de inmediato tiene sentido. "¿De qué otras cosas están hechas las casas?", pregunta Martorell [22]. Para él el dinero es la cosa más efímera --tal vez porque su historia financiera ha oscilado de manera violenta entre la comodidad y la incomodidad. Cuando un banco local de Puerto Rico

In breaking out of the two dimensional boundaries of graphic work, Martorell's work leans more and more toward performance and theater. Indeed, throughout his career, the artist has maintained close ties with the life of the theater in Puerto Rico. Over the years, he has designed countless posters for particular productions, as well as many theatrical sets. In the last seven years, as his involvement has taken a more direct turn, Martorell has frequently collaborated with Rosa Luisa Márquez, well known director and founder of the travelling troupe Teatreros de Cayey. In ever-expansive ways, their work together--and separately-- reflects their commitment to a merging of cultural activism and community participation.[15] For his part, Martorell's work demonstrates his conviction that theater is not a product, but a process of mutual communication.

Thus, Martorell's installations succeed in creating what Galeano refers to as "places of common discovery." They move and delight, excite and challenge one to confront the particularity and commonality of human experience. They forge surprising yet familiar links between artist and viewer, viewer and viewer, work and work.

The Silk-Cottonwood of Ponce is one example. Here, Martorell transforms floor, wall and ceiling into the image of a venerable two-hundred-year old tree in Ponce. *Silk-Cottonwood of Ponce* becomes an inhabitable drawing. When this work was originally installed in the Ponce Museum, Martorell recalls, visitors couldn't resist gathering and resting under its "shade", enjoying leisurely *tertulias* (conversations). In the full maturity of his powers, Martorell has become a magician who has no hesitation about showing his "tricks." With humor and delight, *Silk-Cottonwood* toys with the barriers between art and life, fantasy and fact, illusion and actuality.

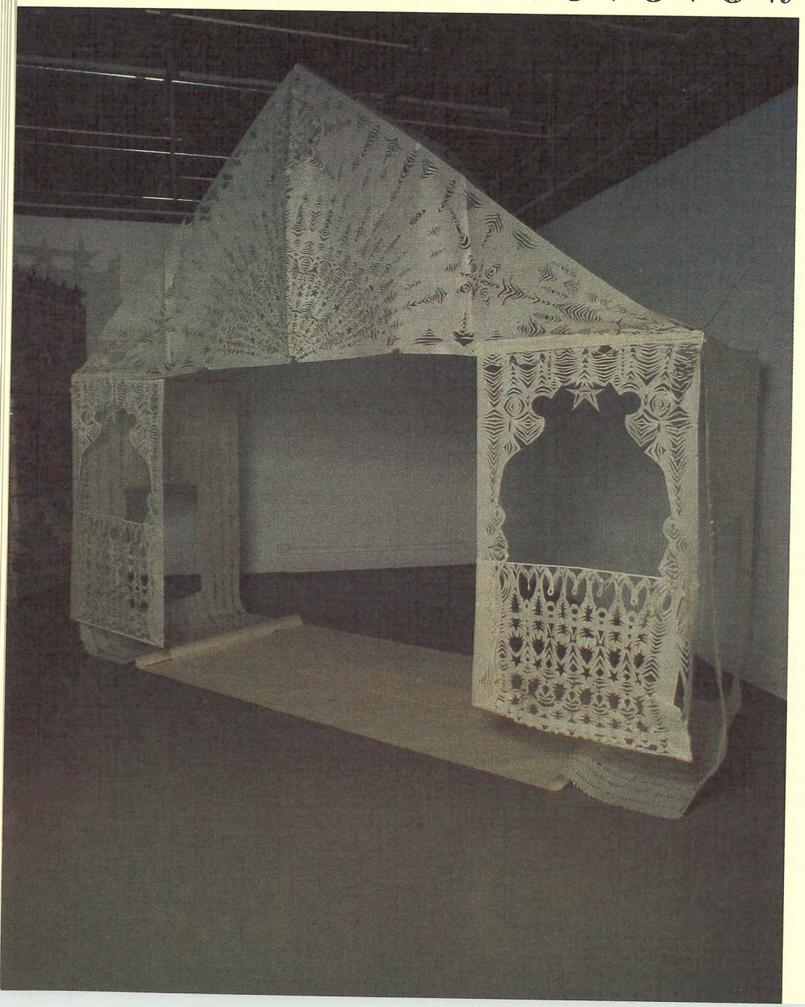
The Green House gives us humor with a pointed edge. Here is a house constructed of dollar bills, its grillwork of shiny pennies. Although startling, even absurd at first glance, it soon makes perfect sense. After all, asks Martorell, "What else are houses made of?" And who would better understand the importance of money in making a house than Martorell, whose own economic history has swerved so dramatically from security to disenfranchisement. When a local Puerto Rican bank contributed to this installation, little did it suspect that its contribution would be used so literally.

Despite his cavalier attitude towards money, Martorell does understand about saving it penny by penny to buy the little dream house in Campo Rico or Levittown. He also knows that, once acquired, its facade, identical to any other in the development, will soon take on its own personality by the addition, for instance, of wrought iron grillwork. In Puerto Rico this is a necessary security measure, yet Martorell delights in the study of the myriad variations of this functional necessity on the island as a manifestation of a Baroque Caribbean aesthetic.[16]

White House recalls for Martorell the stately houses on Cristina Street in Ponce, or on the Guayama Plaza or on Wilson Street in Santurce. But as always in his work, the public and the private merge. Martorell's "grillwork" of delicate paper cut-outs also recalls a grandmother's special white *mantilla* or the lace tablecloth your great aunt made, or the *lino cristal* dress she sewed for your tenth birthday. Martorell collaborated with Humberto Figueroa in constructing this house, created in a cut-paper technique (*papel picado*) that Martorell learned during his sojourn in Mexico. For him the house recalls a particularly productive period of work. Mexico, long a training ground for Puerto Rican printmakers and muralists, has also provided a

Mis amigos y yo
las hicimos porque nos
urgía amparar nuestra fantasía,
cobijar nuestro delirio. Si el visitante
llega a nuestra casa, en ella es bienvenido,
compartirá lo que en ella pueda conseguir, se apro-
piará de todo lo apropiable, que no es necesariamente lo
apropiado. No le aseguramos que se sentirá en ella como en su
casa, pero sí que la sentirá, inclusive cabe la posibilidad de que la
resentirá, aunque no es nuestro deseo, pero sabemos por experiencias
anteriores que tanto nuestra casa como su persona conservarán la huella de este
techo, el amparo de esa mirada.

1975 - Artes Gráficas Panamericanas. Palacio de Bellas Artes, Sala Internacional, Instituto Nacional de Bellas Artes, México. Shows in the Colegio de Ingenieros, Puerto Rico. 11 Bienale Grafike Moderna Galeria Ljublana, Yugoslavia.
1976 - Onzième Biennale Internationale D'Art de Menton, Palais de L'Europe. Premio Internazionale Biella Par L'Incisione. 4th International Grafik Bienalle. Frechen/Bundersrepublik Deutschland.
1977 - Exhibition in the Galería Imágen, Santo Domingo, República Dominicana. Exhibition in Galería Arvil, Mexico.



Casa Blanca (White House) 1990 Installation: Cut Japan paper (Mexican technique). (Ambientación: Papel del Japón [Técnica mexicana de papel picado]) c. 180 x 60 x 180 in. (c. 457.2 x 152.4 x 457.2 cm.) Collection of the artist.

My friends and I
built them because we
needed to shelter our fantasy, to
protect our delirium. Should the visitor
arrive, he is welcome, he will share whatever
he might find inside, he will appropiate everything
appropiable, which isn't necessarily appropiate. We
cannot guarantee that he will feel at home in it, but definitely
that he will feel it. He may even possibly resent it, although this is
not our wish. But we know from past experiences that our house as well as
the visitor will retain the impression of the ceiling, the shelter of its gaze.

10th International Biennial Exhibition of Prints in Tokyo. 12th Biennale Grafike Moderna Galeria Ljublijana, Jugoslavia. 25 años de Gráfica Puertorriqueña, Chase Manhattan Bank.
1978 - Exhibition in the Colegio de Mayaguez. Did prints on commission for the Club del Grabado Guatibirí, San Juan and Papel y Cartón de México.
He has been graphic arts professor at the Univesidad Interamericana in San Germán, la Liga de Estudiantes de Arte de San Juan and the Escuela de Artes Plásticas del Instituto de Cultura Puertorriqueña.

La Casa del Fuego (House of Fire) 1991 Installation: Burned wood (Ambientación: Madera quemada) c. 120 x 96 x 120 in. (c. 304.8 x 243.8 x 304.8 cm.) Collection of the artist.

Antes de las casas
fueron las rejas. Balcones
cerrados, ventanas abiertas, puertas
que apenas se entreabren para vislum-
brar interiores penumbrosos y cálidos. Todo
atisbado a través de un encaje de hierro, una vegeta-
ción férrea de la que cuelga desmayado el otro verdor que se
enreda, entrevera y sostiene de la reja para no caer sobre la losa fría.

Seres y cosas amparados en casas y cancelas, cárceles domésticas como reli-
carios para resguardar los restos de un amor por venir. Plantas interiores con raíces
al aire, hojas temblorosas, tallos que se vuelven sobre sí mismos en un afán de verticalidad
amenazada.

Familiares y amigos, residentes y visitantes captados en el momento de entrar o salir de la casa, detenidos
en el umbral, asomados al balcón, enrejados como una piedra preciosa en el engarze dorado, convertidos en santos
y mártires de un altar doméstico tallado en madera olorosa para conservar su esencia.

Before the houses,
there were the iron bars.
Enclosed balconies, open windows,
doors that are just barely opened to get
a glimpse of warm and dimly lit interiors, all
of it peeked at through iron lace. A forged vegetation
from which hangs the other greenery, as a victim of a
fainting spell that entangles and entwines itself holding on to
the grate so as not to fall upon the cold tile.

Beings and things sheltered in houses and screens, domestic prisons like shrines
to preserve the remains of a future love. House plants with uncovered roots, trembling
leaves, stalks that turn on themselves elluding their threatened verticality.

Relatives and friends, residents and visitors held at the moment of entering or leaving the house,
detained at the threshold, leaning out from the balcony, barred like a precious stone in its golden mount,
transformed into martyrs and saints of a domestic altar, carved in scented wood to preserve its essence.

contribuyó a esta instalación, no se imaginaron nunca que su contribución se utilizaría de manera tan literal.

A pesar de su actitud indiferente hacia el dinero, Martorell comprende el valor de ahorrar centavo a centavo para comprar la casita de nuestros sueños en Campo Rico o Levittown. También sabe que, una vez adquirida, su fachada, idéntica a las demás del barrio, asumirá pronto su propia personalidad con la instalación de rejas en hierro forjado, una necesaria medida de seguridad. Martorell se deleita en el estudio de las infinitas variaciones de rejas metálicas en la isla como una de las muchas manifestaciones estéticas del barroco caribeño. [23]

Casa Blanca recuerda las majestuosas casas en la Calle Cristina en Ponce, en la Plaza Guayama o en la Calle Wilson en Santurce. También alude a la mantilla blanca preferida de nuestra abuela, o el mantel de encaje que tejió su tía abuela, o el vestido de lino cristal que ella confeccionó para su fiesta el día que cumplió diez años. Martorell colaboró con Humberto Figueroa en la construcción de esta casa, elaborada con papel picado, técnica que Martorell aprendió durante su permanencia en México. Para él, la casa recuerda su período de trabajo particularmente productivo, así como una reafirmación de su identidad caribeña en un contexto latinoamericano.

Casa del Fuego, los restos chamuscados de una ebanistería, evoca en Martorell la destrucción en un incendio de su querido, aunque improvisado, hogar en la tienda de miscelánea. También se la imagina como el "hogar de la viuda". "Para mi madre el amor siempre fue una ausencia", comenta. [24] Para todos, *Casa del Fuego* es negación de vida, un símbolo emotivo de pérdida.

Casa Blanca y *Casa del Fuego* son el reverso una de la otra. Una es tan luminosa como la otra es sombría. Una nos hace soñar, la otra nos causa ansiedad. Una es orden puro, la otra es caos oscuro. Una exuda expansibilidad, tranquilidad, confianza; la otra nos habla de pérdida, separación, dolor. Ambas corresponden, en su esencial simplicidad, a profundas necesidades y temores de la psiquis humana.

Con *La Casa en el Aire*, Martorell celebra otra de las necesidades humanas--la esperanza. Comisionada especialmente por el Museo del Barrio, este monumento a la aspiración humana asume una imagen improbable--un avión. Con el título más apropiado de *La Guagua Aérea* de autor puertorriqueño Luis Rafael Sánchez [25] [ver ensayo en este catálogo], la obra es una metáfora acerca de la identidad suspendida de millones de puertorriqueños que viven su vida entre el "acá" y el "allá" de dos islas: Puerto Rico y Manhattan.

Desde la década del veinte, una espantosa necesidad económica empujó a los puertorriqueños a emigrar a Estados Unidos, en su mayoría a la costa Este, en busca de trabajo permanente, mejores oportunidades, una nueva vida. Durante los años cuarentas y cincuentas, a raíz de la Operación Manos a la Obra, el plan de desarrollo económico para la isla del Partido Popular, la migración adquirió proporciones gigantescas. Cerca de la mitad de la clase trabajadora de Puerto Rico se vio obligada a emigrar para cosechar tomates en Nueva Jersey y Connecticut, o tabaco en el Sur, quitar etiquetas de latas en fábricas apiñadas, o, particularmente las mujeres, arruinar sus ojos cosiendo en talleres oscuros y atestados donde explotan a las obreras.[26]

En lugar del sueño americano, la mayoría de los puertorriqueños que llegaron a Estados Unidos encontraron desilusión, maltrato y racismo. Desde el punto de vista económico, hallaron la misma miseria de

haven for exiled intellectuals and political activists from the island. Against the artistic and intellectual ferment of Mexico, Martorell rediscovered and reaffirmed his Caribbean identity within a Latin American context.

White House and *House of Fire* are the reverse of each other. One is as luminous as the other is somber. One makes us feel welcome; the other brings anxiety. One is pure order, the other dark chaos. *White House* exudes expansiveness, tranquillity, self-possession; *House of Fire* is a moving emblem of loss, separation, pain, recalling, for Martorell, the fire that destroyed his makeshift home in the Bazaar on Stop 17. Both correspond, in their essential simplicity, to deep-seeded needs and fears of the human psyche.

With *House in Mid-air*, Martorell celebrates another human need: hope. Specially commissioned by El Museo del Barrio, this monument to the notion of home takes an unlikely form--that of an airplane. Named *La Guagua Aérea* (The Airbus) by Puerto Rican author Luis Rafael Sánchez[17] [see Sánchez' short story in this catalogue], the work is a provocative emblem of the suspended identity of millions of Puerto Ricans as they live their lives between the *"acá"* and *"allá"* of two islands, Puerto Rico and Manhattan.

Since the 1920's, dire economic need has driven Puerto Ricans to the United States, mostly to the East Coast, in pursuit of steady employment, better opportunities, a new life. During the forties and fifties, as mandated by Operation Bootstrap, the Commonwealth Party's economic development plan for the island, this forced migration reached gigantic proportions.[18] Nearly half of the Puerto Rican working class was forced to migrate to pick tomatoes in New Jersey or Connecticut, or tobacco in the South, to peel labels off cans in cramped factories, or, particularly for women, to ruin their eyes sewing in dark, crowded sweat shops.[19]

Instead of the land of opportunity, most Puerto Ricans who came to the United States encountered disillusionment, ill-treatment and racism."Sixty years later, Puerto Ricans are still 'newcomers' biding time, as it were, on the bottom rung, at the fringes of a saturated labor market, still the victims of rampant discrimination and institutional exclusion."[20]

"We turned them out of their home", comments Martorell, referring to the over one million Puerto Ricans who live in the United States. *House in Mid-air* offers them a home--a portable one they can take wherever they go. It is, at last, a house they understand, one that accords with their needs, with their internal geography, rather than their external circumstances. Martorell was happy to build it in New York, a city he considers "a living museum of Puertoricanness".[21] Like several social and cultural historians, Martorell has observed how, against the grain of a different culture and contrasted against the gray coldness of New York, the living core of a Puerto Rican identity has been uniquely preserved.

Within the profound transformations of this "intricate cultural and linguistic juncture" new cultural languages are evolving that "stand at the forefront of contemporary expressive possibilities."[22] One of these is the hybridization of language, whose creative possibilities have been explored by a generation of "Nuyorican" poets. Martorell's *House in Mid-air*, a tunnel of language, celebrates just such creative possibilities.

House in Mid-air, is not a house of sorrow and disillusion, but a passage of joy and renewal. Like the yearly (or monthly or, weekly) trip to San Juan, a short stay (sit down, make yourself comfortable, coffee tea or

Tras las rejas, que puedes ser detrás de las rejas, afuera o adentro, dependiendo donde se ubica el espectador ; o también, ir por las rejas, buscarlas, perseguirlas, convertirlas en tesoro a ellas mismas: una jaula vacía sin nada que apresar.

He has lectured at the Universidad de Puerto Rico, the Universidad Interamericana in San Germán, the Colegio de Mayaguez, in the Metropolitan Museum in New York, the BNAP Gallery in Caracas, the Galería Imagen in Santo Domingo, the University of New York in Albany, the Universidad Católica in Lima, the Center for Puertorrican Studies of City College in New York, The Liga de Estudiantes de Arte de San Juan and the Universidad Interamericana in Rio Piedras.

Catalogar objetos , inventariar recuerdos, tallar en la madera lo que a futuro será la piel del la memoria. Cada mecedora, silla, butaca, mesa, cama o bañera será el asiento de un pasado soleado, el lecho de una noche presente, el mediodía enceguecedor al levantar el visillo que protege lo propio de lo ajeno.

Retrato de los abuelos, percha de los sombreros, mosquitero, primera y leve reja blanca contra el aguijón que despierta del sueño de la memoria. Catálogo, álbum de palabras comprendido en imágenes.

antes bajo nuevas y más severas condiciones. "Sesenta años más tarde los puertorriqueños continúan siendo recien llegados, aguantando, por decirlo así, en el último escalón, sobreviviendo al margen de un mercado laboral saturado: todavía víctimas de una discriminación rampante y de una exclusión institucional." [27]

"Los echamos de la casa", comenta Martorell refiriéndose a más de un millón de puertorriqueños que viven en Estados Unidos. *La Casa en el Aire* les ofrece finalmente un hogar --una casa portátil que pueden llevar "a cuestas como la tortuga" adonde quiera que vayan. Es por fin una casa que pueden comprender, una de acuerdo a sus necesidades, con su geografía interior más que sus circunstancias externas. Martorell estuvo contento de construirla en Nueva York, una ciudad que el considera "el museo vivo de la puertorriqueñidad." [28]

La Casa en el Aire no es una casa de dolor y desengaño. Es un pasaje de alegría y renovación. Como el viaje anual [o mensual o semanal] a San Juan, una corta estadía [siéntese, póngase cómodo, café, té o leche?], *La Casa en el Aire* deberá "recargar las pilas" [29], aliviando la existencia dividida de muchos puertorriqueños que viven entre "acá y allá". [30] En última instancia, *La Casa en el Aire* celebra esas cualidades de los puertorriqueños, y de los inmigrantes en cualquier lugar, que mantienen el autobús volador a trienta mil pies en el aire: resistencia, humor, resignación, orgullo, vigorosas raíces culturales, y una esperanza infinita.

Antonio Díaz-Royo cree que la magia en la obra de Antonio Martorell radica en su talento para tomar la realidad cotidiana --concreta y particular-- y obligarnos a soñar junto con él [31].

Quizás por ello *La Casa en el Aire* y todas las demás instalaciones en esta exposición ofrecen, finalmente, *La Casa de Todos Nosotros.*

Susana Torruella Leval
Curadora Principal
Traducción al español por
Eduardo Marceles

1. Entrevista con Antonio Martorell, Cayey, Puerto Rico, 11/18/89.
2. Antonio Martorell publicó recientemente en español su primer libro de ficción narrativa, memorias de su niñez, titulado *La piel de la memoria* [Puerto Rico, Model Offset Printing, 1991]
3. Tradicionalmente, las mujeres puertorriqueñas [y latinoamericanas] han sobresalido en costura y bordado. Para los inmigrantes, tales oficios han significado su supervivencia y la de sus familias. En el contexto puertorriqueño, la costura ha sido también el trabajo principal de mujeres en las fábricas de Estados Unidos que disfrutan de beneficios especiales bajo la actual ley de impuestos del presente gobierno.
4. Una referencia a las paradas del tranvía que unía [1901-1945] a San Juan con Santurce. Aunque el tranvía dejó de funcionar hace ya casi cincuenta años, los puertorriqueños aún utilizan la ruta como punto de referencia.
5. En muchos países de America Latina hay una antigua tradición de elaborar pequeñas imágenes en metal [hojalata o plata] de partes del cuerpo, ya sea como rogativa para curar una enfermedad, o como agradecimiento por una cura milagrosa. En algunos países se les llama ofrendas.
6. Entrevista con Antonio Martorell, 7/17/92.
7. Antonio Martorell, *La piel de la memoria* , p. 193
8. Antonio Martorell, *La piel de la memoria* , p.179
9. Antonio Martorell, *La piel de la memoria* , p. 193
10. En Puerto Rico, personas devotos solían hacer promesas tales

Behind bars, that could be behind the bars, outside or inside, depending on where the spectator places himself; or also to search for the bars ,to follow them, turn them into treasures, an empty cage without a prey to capture.

He has written various articles about art in the newspaper El Mundo in San Juan. Exhibition of recent works in the Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, San Salvador, and in the Galería Laberinto of the same city, San Salvador. Exhibition "Album de Familia y obra gráfica". Exhibition Hall, Convento de Santo Domingo, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico. IV Bienal de Grabado Latinoamericano. Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico.

To cataloque objects, take inventory of remembrances, to carve in the wood what in the future will be skin-deep memories. Each chair, rocking chair, arm chair, table, bed, or bathtub will be the seat of a sunny past, the bed of a present night, the blinding noon upon lifting the lace curtain that protects what is one's own from what belongs to others.

A portrait of our grandparents, a perch on which to hang a hat, a mosquito net: first and lofty grillwork in white sheltering us from the sting that awakens memory's dream. Cataloque, word album comprised in images.

milk?) in the *House in Mid-air* should "recharge the batteries"[23] easing the pain of the split existence many Puerto Ricans experience, living between "acá" y "allá", here and there.[24] Ultimately, *House in Mid-air* celebrates those qualities of Puerto Ricans, and of emigrants everywhere; those qualities that keep the flying bus, the suspended identity shuttle, aloft thirty thousand feet: resiliency, humor, resignation, pride, strong cultural roots, and endless, inexhaustible hope.

Martorell's work offers a magic that never denies the concrete realities of our existence. Embracing them, it also transforms them. That may be why *House in Mid-Air*, and all the other installations in this exhibition provide, ultimately, *A House for Us All.*

Susana Torruella Leval
Chief Curator

---

1. Antonio Martorell has recently published, in Spanish, his first book of fiction, childhood memoirs entitled *La Piel de la Memoria* (San Juan: Model Offset Printing, 1991), which he describes as a homage to his mother.
2. Traditionally, Puerto Rican (and Latin American) women have excelled at sewing and needlecrafts; for migrants, this skill has meant survival for them and their families. In the context of Puerto Rico, sewing has also been the main employment of women in the U.S.-owned factories that enjoy special tax benefits under the present political status.
3. In many Latin American countries there is an ancient tradition of elaborating small metal (tin or silver) images of body parts, either as requests for the cure of a particular ailment, or in thanksgiving for a miraculous cure. In many countries they are called *ofrendas* or offerings.
4. Interview with Antonio Martorell, Cayey, Puerto Rico, 11/18/89.
5. Antonio Martorell, *La Piel de la Memoria*, p. 15.
6. José Antonio Torres Martinó, in *Antonio Martorell; Obra Gráfica 1963-86* (San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1986), p. 34.
7. The Institute of Puerto Rican Culture sponsors the San Juan Biennial of Latin American and Caribbean Graphic Arts and, simultaneously, organizes a solo exhibition of a local artist who has made a major contribution to the graphic arts of the island. Antonio Martorell was so honored during the Seventh Biennial in 1986.
8. Phone interview with the artist, 7/1/92.
9. Antonio Martorell, *La Piel de la Memoria*, p. 193.
10. A reference to the stops of the trolley route that ran (1901-46) between San Juan and Santurce. Although the trolley has not functioned for nearly fifty years, Puerto Ricans still use the route as a point of reference.
11. Antonio Martorell, *La Piel de la Memoria*, p. 35.
12. Rainer Maria Rilke, German poet, born in Prague (1875-1926) whose striking visual imagery and profound exploration of the juncture between the daily and the mystical, were an important influence on Martorell.
13. Eduardo Galeano, *Noches y Días de Amor y de Guerra* (Madrid: Alianza Editorial, 1978), p. 165.
14. Antonio Martorell quoted in José Antonio Torres Martinó, in *Antonio Martorell: Obra Gráfica 1963-86*, p. 33.
15. Martorell has been a lifelong activist for Puerto Rican independence, a fact evident in his graphic work, particularly his posters. In general, the popularity of printmaking in Latin America is often associated with this juncture between printmaking and political activism, as well as the powerful desire to communicate to a large public. Not surprisingly, this has often led to collaborative modes of working with the workshop as model. Martorell ran, for several years, the "Taller

1979
Exhibition in
the Galería San
Sebastian, in the
Universidad de Puerto Rico
of the Portfolio "Loas", as well as
the designing, costume, and make-up
of the production of this text by Antonio T
Díaz Royo by the Taller de Histriones under the
direction of Alma Concepción. Participant as jury in
the VI Bienal del Grabado Latinoamericano in San Juan,
Puerto Rico. Sixth British International Print Biennal. Cartwright
Hall, Liste Park Bradford. 20 años del cartel en Puerto Rico en el
Ajedrez Internacional 1965-85
1980 - Exhibition in the Central Library in Houston, Texas. Exhibition-Event
"White Christmas" in the Liga de Estudiantes de Arte de San Juan.

El teatro es una casa a la cual le falta la cuarta pared. es una casa abierta , transparente y montada en zancos
donde los susurros se enuncian a viva voz, donde cada gesto es un dibujo mural que vuela por el aire, cada color un
grito que pide contemplarse, cada línea un arabesco que relata mil y unas noche, cada forma un hecho dramático que
hace nacer el día , cada entrada en escena una salida al mundo, cada saludo un aplauso anticipado y querido.

Exhibi-
tion in the
Galería de Arte
Moderno in Santo
Domingo, República
Dominicana. Exhibition
"Album de Familia" in the
Modern Art Museum, Mexico,
D.F. Internationale Grafik Biennale.
Frechen Bundersrepublik Deutschtlan.
1981-83 - He works as a professor of woodcut and
drawing in the Escuela Nacional de Bellas Artes de México.
1981 - Sala de Gráfica Puertorriqueña en saludo a Latinoamérica.
San Juan, P.R. May-June, 1981. Exhibition "album de Familia-dibujos,
collages y grabados" Museum of Modern Art, Bosque de Chapultepec,
Instituto Nacional de Bellas Artes, México, D.F.. Gráfica del Caribe, 5ta Bienal de
San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico. 1981.

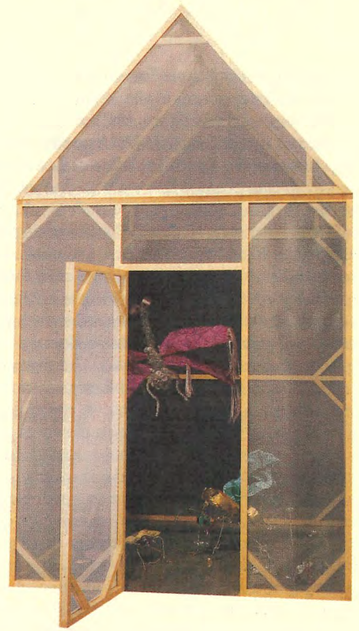
The theatre is a house missing the fourth wall. It is an open house , transparent and mounted on stilts where whispers are uttered in a loud voice, where each gesture is a fresco drawing that flies through the sky; each color, a scream that begs beholding; each line, an arabesque that recounts one thousand and one nights; each shape, a dramatic action that brings forth the new day; each entrance on stage, an exit into the world; each bow, an anticipated and welcome applause.

como vestir hábitos con tela oscura de costal por cierto tiempo con una intención específica. Eran sujetados a la cintura con correas trenzadas y adornados con borlas cuyos brillantes colores correspondían a los del santo de la promesa.

11. Antonio Martorell, *La piel de la memoria*, p. 35
12. Rainer María Rilke, poeta alemán nacido en Praga [1875-1926], autor de sorprendentes imágenes visuales y una profunda exploración de la coyuntura entre lo cotidiano y lo místico, elementos que ejercen importante influencia en Martorell.
13. Antonio Martorell, *La piel de la memoria*, p. 15
14. José Antonio Torres Martinó, en *Antonio Martorell: Obra Gráfica 1963-86* [San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1986], p.34
15. El Instituto de Cultura Puertorriqueña patrocina la Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano y del Caribe. De manera simultánea, organiza una exposición individual de un artista local que haya hecho una contribución especial a las artes gráficas de la isla. Antonio Martorell fue honrado con tal distinción en la VII Bienal de 1986.
16. José Antonio Torres Martinó, en *Antonio Matorell: Obra Gráfica. 1963-86*, p.33
17. Antonio Martorell en José Antonio Torres Martinó, *Antonio Martorell: Obra Gráfica. 1963-86*, p.39
18. La unión del trabajo gráfico y el activismo político, tan común en América Latina, a menudo condujo a modos colaborativos de producción con el taller como modelo. Por muchos años en la decada del 60, Martorell fundó y dirigió el popular taller de artes gráficas "Taller Alacrán", llamado así por el aguijón de sus sátiras políticas.
19. Entrevista con Antonio Martorell, 7/17/92
20. Entrevista con Antonio Martorell, 7/17/92
21. Eduardo Galeano, *Noches y Días de Amor y de Guerra* [Madrid: Alianza Editorial, 1978], p.165
22. Entrevista con Antonio Martorell, 7/17/92
23. Martorell discute sus teorías de una estética en su excelente escrito "Ensayo de una mirada: La estética caribeña" publicado en *Foro de Arte Contemporáneo*, una revista de arte mexicana, s.f.
24. Antonio Martorell, *La piel de la memoria.* p.193
25. El Museo del Barrio agradece al gran escritor puertorriqueño Luis Rafael Sánchez por su generoso permiso para reproducir este ensayo inédito.
26. En época tan reciente como 1985, los edificios que hoy alojan las galerías de arte en Soho, parte baja de Broadway, eran talleres sucios y apiñados donde explotaban a las obreras, en su mayoría de origen latinoamericano o asiático.
27. Juan Flores, Editor, *Divided Arrival: Narratives of the Puerto Rican Migration* [Nueva York: Centro de Estudios Puertorriqueños, Hunter College, 1984]
28. Entrevista con Antonio Martorell, 7/17/92
29. Esta expresión se escucha a menudo en el aeropuerto, o donde quiera que se encuentren los puertorriqueños en el proceso de ir y venir entre los Estados Unidos y la isla. De manera característica, los puertorriqueños aplauden vigorosamente cuando el avión aterriza en la isla.
30. Se calcula que de un total de seis millones de habitantes que tiene Puerto Rico, el 35% vive actualmente en Estados Unidos, el 55% ha vivido en Estados Unidos por lo menos seis meses, y el 92% tiene familiares en Estados Unidos.
31. Antonio Díaz-Royo en *Antonio Martorell: Obra Gráfica. 1963-86*, p. 44. Díaz-Royo escribió un ensayo para la primera exposición individual de Martorell en 1964, y aceptó gustoso contribuir con un artículo para este catálogo.

Alacrán" (Scorpion's workshop), named for the sting of its political satires.

16. Martorell discusses his theories of a Caribbean aesthetic in his excellent essay, "Ensayo de Una Mirada: La Estética Caribeña," in Foro de Arte Contemporáneo, a Mexican art journal, n.d.
17. El Museo del Barrio is most grateful to the great Puerto Rican writer, Luis Rafael Sánchez for his generous permission to reprint this essay.
18. In his article, "Puerto Rico: Cultura, Memoria y Diáspora," (*Nueva Sociedad*, 116: Nov.-Dic., 1991, pp. 153-158), Arcadio Díaz Quiñones discusses this "forced migration" as one of the missing themes ("la gran ausente") from historical accounts of Puerto Rico. He points out the similarity, in terms of "erasures" of history, between Puerto Rico and other countries suffering under a colonial status.
19. As late as 1985, the buildings which now house art galleries along lower Broadway in Soho contained many dirty, crowded sweatshops employing mostly Latin American and Asian women.
20. Juan Flores, Editor, *Divided Arrival: Narratives of the Puerto Rican Migration* (Centro de Estudios Puertorriqueños, Hunter College, NY, 1984), p. v.
21. Phone interview with Antonio Martorell, 7/17/92.
22. Juan Flores, Editor, *Divided Arrival*, p. ix.
23. This expression is often heard at the airport, or wherever Puerto Ricans meet in the course of shuttling between the United States and the island. Characteristically, Puerto Ricans applaud loudly when the plane lands on the island.
24. It is estimated that of the total 6 million people of Puerto Rico, 35% currently live in the US; 55% have lived in the US for at least six months; and 92% have relatives in the US.



Moscasa (Mosquito House) 1992 Installation: Metal screens, wood, wire, sequins and pearls (Ambientación: Tela metálica, madera, alambre, lentejuelas y perlas) 96 x 96 in. (243.8 x 243.8 cm.) Collection of the artist.

L A • G U A G U A • A E R E A

Tras el grito de espanto se descuelgan, uno a uno, los silencios. La azafata empieza a retroceder, angelical e inocente como personaje de Horacio Quiroga, rubia de helada intensidad que avivaría la libídine del enamoradizo King Kong. Los rostros ansiosos de los viajeros comparten las más desorbitadas premoniciones y se vuelven al encuentro con la mano que porta el revólver, el cuchillo, la bomba de hechura casera. Porque el grito de espanto sería la irresistible delación histérica de otro secuestrador de aviones o de un desquiciado amenazante. Un Padre Nuestro pincha y revienta los silencios que se descolgaron. La azafata continúa el retroceso. La azafata se ha mirado en el espanto y el espanto no ha evitado marcarla con una palidez que es contundencia y promesa del desmayo. Pero, el secuestrador de aviones o el desquiciado amenazante no está a la vista. Contritos, mascullados, estallan varios Padre Nuestro a niveles diversos de fe y oralidad. Rápido se hace la luz, sopetonazo violador de la retina y el galope de los latidos queda alumbrado. La guagua aérea se convierte en un mamut autopsiado por indiscretas fluorescencias a treinta y un mil pies de altura sobre el nivel del mar. El capitán o chofer de la guagua aérea y el ingeniero de a bordo o mecánico aparecen y su calculada despreocupación causa una expresión de cautela, el resto de la tripulación se alerta, el conato de histeria prende, crece, amenaza, la azafata está a media pulgada de la consunción por el horror. Pero, el secuestrador de aviones o el desquiciado amenazante no está a la vista.

De pronto, inigualables su escándalo y su sorpresa, una carcajada corrompe, pareadamente, el silencio y el Padre Nuestro que en unos labios había adelantado hasta la a del amén. Pura en su ofensa, tan y tan nítido el paréntesis por ella recortado que cabría pegada en una página, la carcajada contagia los cientos de viajeros de la guagua aérea que rutea todas las noches entre los aeropuertos de Puerto Rico y de Nueva York; carcajadas llamativas por su emisión desordenada y feroz, desorden que enfatiza una automática convergencia, ferocidad que trasluce secretos e inolvidables resentimientos. Un asustado de oficio diría, que el mucho bamboleo y el mucho jamaqueo por el desternillamiento general hace peligrar la guagua aérea esta noche. Y ángeles de vuelo bajo y tendencia fisgonera sacrificarían el oropel sagrado de sus bucles por saber de qué demonios se ríe ese gentío mestizo que vuela, campechano, por sus lados. Sólo la tripulación, uniformemente gringa esta noche, parece inmune a la risa, parece inmune a la plaga de la risa, parece inmune a la burla del pavor que desencajó el rostro angelical e inocente de la azafata rubia.

Las carcajadas amenazan desnivelar la presión y la velocidad que mejor sirven a la guagua aérea, las carcajadas amenazan porque, ahora, a la vista de todos est presente el increíble motivo del pavor. Por el pasillo alfombrado de la guagua aérea, con caminares de hampón tofete y buscabullas, jaquetona, indiferente a los escándalo y los terrores que su presencia convoca, se desplaza una oronda, ensimismada, saludable pareja de jueyes. Paradójicamente, el notable esplendor de su salud es la profecía de su inminente destino -mañana serán salmorejo en Prospecto Avenue relleno de alcapurrias en South Bronx o jueyes al carapacho en Sunset Park o asopao en el Lower East Side o habitantes temporeros de una jueyera en las cultivadas tinieblas de un *basement*, proscritas a las miradas inspectoras del *super* y del *landlord*. Pero, esta noche, su notable esplendor y su sorpresivo provecho de l guagua aérea como servidumbre de paso o improvisado litoral son sujeto de comentarios ágiles y vivaces novelería y precipitantes de la intranquilidad absoluta que ya reina en la desenvoltura de las actitudes y en el recurso del verbo agitado y en la coreografía anárquica de los cuerpos que se

L A • A I R B U S

A startled cry releases the furled silences, one by one. The stewardess slowly backs away, angelic, innocent, like a character out of a short story by Horacio Quiroga, a blonde of a frozen intensity that would heighten the libidinous drives of the easily smitten King Kong. The passengers' anxious faces share exaggerated premonitions, as they turn, ready to encounter a hand grasping a gun, a knife, or a homemade bomb. For the startled cry must surely be either the unrestrained and hysterical denunciation of one more airplane hijacker or the cry of a menacing lunatic. An "Our Father" pinches and bursts the released silence. The stewardess continues her backward movement. The stewardess has seen her reflection in her pool of fear and fear has not avoided her gaze, marking her instead with a pallor that is conclusive promise of a faint. But the airplane hijacker or the menacing lunatic are nowhere in sight. Humble and contrite "Our Fathers" burst forth on various levels of faith and orality. Lights flash on, violating retinas and exposing the full gallop of heartbeats. The airbus becomes a mammoth, dissected by indiscrete fluorescence at 31,000 feet above sea level. The captain or chauffeur of the airbus appears, together with the official engineer or mechanic, and their studied nonchalance elicits a stir of discomfort and caution, the rest of the crew is alerted, hysteria's attempt ignites a spark that grows threatening; the stewardess is just an inch away from being consumed by horror. But the airplane hijacker or the menacing lunatic is nowhere in sight.

Suddenly, with incomparable license and surprise, a peal of laughter corrupts in equal measure both the silence and the "Our Fathers" that had advanced, on some lips as far as the Amen. Pure in its offense, the parenthesis cut by it so perfect that it could be glued to a page, the peal of laughter infects the hundreds of passengers on an airbus that makes nightly trips between Puerto Rico and New York's airports. Peals of laughter, delightful because of the disorder and ferocity of their emergence, a disorder that prefaces automatic convergence, a ferocity that reveals secret and unforgotten resentments. A nervous Nellie might assert at this point that all the shimmying and shaking caused by the widespread hilarity endangers the safety of the airbus, and low-flying angels with a penchant for prying might sacrifice the sacred sheen of their golden locks just to know what the devil is making that mestizo bunch laugh so loudly, traveling so unself-consciously in their midst. Only the crew, so uniformly gringo as it is this evening, seems immune to the laughter, immune to the infectious laughter, immune to the mockery aimed at the fear that so unhinged the blonde stewardess's angelic and innocent countenance just a minute ago.

Gales of laughter threaten to depressurize the cabin and slow down the airbus, laughter threatens, for the incredible cause of the commotion is right there for all to see. There on the thickly carpeted aisle of the airbus, swaggering like a couple of gangsters, strolling like a pair of bullies, indifferent to the uproar and fear engendered by their presence, are a pair of self-satisfied, pompous, and healthy-looking crabs.

Paradoxically, their healthy glow is the very harbinger of their imminent fate--tomorrow they will be crab stew on Prospect Avenue or fritter filling in the South Bronx or baked crab with drawn butter in Sunset Park or crab marinated in picante sauce on the Lower East Side or temporary inhabitants of a crab colony in the cultivated recesses of a darkened basement, hidden from the inspecting gaze of a super or a landlord.

But tonight, their healthy glow and their unexpected use of the airbus as a makeshift stepping stone, their acquisition of an informal right of way, are the subject of

Si
del cuadr
entré en el teatr
porque jamás tol
quedarme pintado en la pa
Que hubiera siempre un interme
rio entre mi trabajo y yo, doble e
grabado pues supone la matriz y su impresi
singular en el cuadro, pero siempre entre el especta
y yo, era una realidad cada vez más inaceptable cuando
reencontré con Rosa Luisa Márquez. Aunque había hecho teat
mucho antes de este feliz reencuentro, había sido como cartelis
escenógrafo, figurinista, productor y co-fundador de aventuras que inclu
El Tajo del Alacrán. Pero no fue hasta mediados de la década del 80 que baj
dirección de Rosa Luisa comencé a aventurarme en el procenio, la arena, la playa,
patio, el bosque, la calle, la plaza, el aula escolar, el centro comercial, la iglesia convertida en
el teatro que siempre fue, la vida toda como una casa abierta, transitada de voces y colores, olore
sabores, abrazos y despedidas, risas y llant

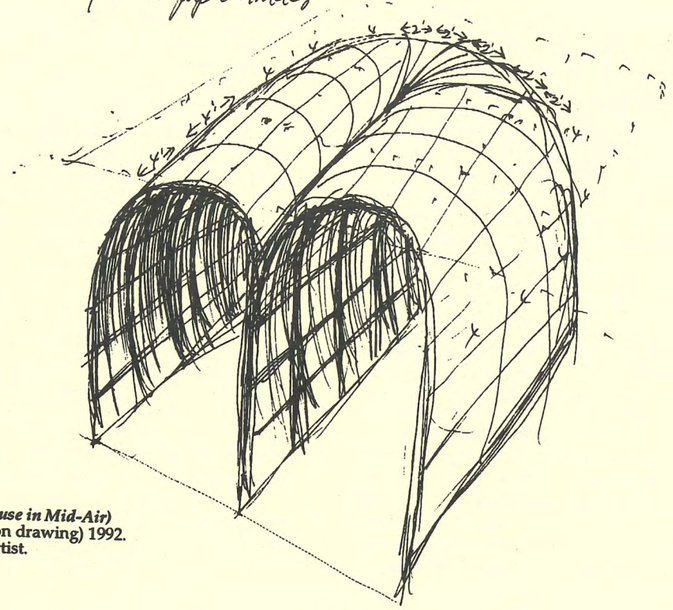
El teatro permite y necesita que el cuadro sea algo más que sugerencia, que la ventana se abra de par en par,
podamos penetrar el ámbito sagrado, que salgamos al mundo, que la visión se torne en acción, que la imágen
palabra se vuelvan una, imantada, apalabrada, imalab

Actuar me ha permitido comunicarme de un modo directo con un público y a la vez recibir la respuesta, la pregunta., la reacción
provocación sin intermediarios ni control remoto, recibirla en la piel como una descarga eléctrica, sentirla como cambio de temperatura, co
escuchar el silencio, anticipar la carcajada, oler la humedad en la mirada enternecida, ser testigo de mi propio suceder y el ajeno en un abr
inesperado e íntimo en que uno es su trabajo y su trabajo es u

If I
came out of
the wall and into
the theatre, it's because
I never tolerated being a wall
flower. That there should always
be an intermediary between my work
and myself, twice in the wood-cut, since it
implies the wood block and its print, singular in
the painting, but always between the spectator and
myself, was a fact more and more unacceptable when I re-
encountered Rosa Luisa Márquez. Although I had been in the
theatre for quite a while before this joyous rencounter, it had been mostly
as a set, graphic, and costume designer, producer and co-founder of adven-
tures, such as "El Tajo del Alacrán". But it wasn't until the mid-eighties, under the
direction of Rosa Luisa, that I started to venture out onto the proscenium, the arena, the
beach, the patio, the woods, the street, the plaza, the classroom, the shopping center, the church
transformed into the theatre it always was. Life itself like a house open to voices and colors, smells and
flavors, hugs and farewells, laughter and tears.

The theatre allows and requires that the painting be something more than a suggestion, that the window be opened
wide, that we can penetrate the realm of the sacred, that we go out into the world, that the vision becomes action, that the
image and the word become one: worded, magnetized, imaword.

Acting has let me communicate with the public in a direct way, and at the same time receive the answer, the question, the reaction or
provocation, without neither an intermediary nor a remote control. To receive it in the skin like an electric shock, to feel it like a change in tempera-
ture, like listening to silence, anticipating laughter, smelling the moisture in the tender gaze. To be a witness to my own becoming and that of the "other"
in an unexpected an intimate embrace in which one is one's work and one's work is one.



La Casa en el Aire (House in Mid-Air) (artist's construction drawing) 1992. Collection of the artist.

La Casa en el Aire (House in Mid-Air) (detail of work in progress) 1992. Installation: Chairs, drawings, fabric, vinyl, mirrors and sequins (Ambientación: Sillas, dibujos, tela, vinilo, espejos y lentejuelas) 49 x 19 ft. (1493.5 x 579.1 cm.) Collection of the artist.

1982.
Gráfica
Contemporánea
de México. 5x100
1972-82. Second ESSO
collection of Puertorrican
Graphics, 1982. "Andando al Tiempo"
with texts by Eraclio Zepeda, Sala Olín
Yolitzli, México, D.F. Collective exhibition: "El
grabado Mexicano" Modern Art Museum, México,
D.F. Travelling collective of Mexican Art in Japan with
death as its theme, organized by the Instituto Nacional de Bellas
Artes. Exhibition of: "Nocturno Rosa" in SOGEM, México, D.F.
Casa Roig Portfolios, Taller Galería André, Hato Rey. Primera Bienal
Internacional de La Habana, Habana, Cuba. "Decálogo del Abogado"- Colegio
de Abogados, San Juan, Puerto Rico. 1985 - Carteles puertorriqueños 1946-1985.
Museum of the Universidad de Puerto Rico, Rio Piedras Campus, November 22, 1985-

El Instituto Puertorriqueño del Accidente Feliz (IPAF) nació por accidente. Es cuando algo sale mal, o lo que
es mejor, cuando el error se convierte en acierto, cuando la aparente torpeza da lugar al hallazgo, cuando de repente
las manos descubren al meter la pata aquello impensado que nuestra cabeza no pudo producir pero si puede identificar
una vez se evidencia.

Hay capítulos del IPAF en varios lugares de Estados Unidos donde hemos trabajado y nos hemos accidentado, así como en Cuba,
República Dominicana, México, Brazil, Argentina y otras tantas sedes de gratos errores, de acertados desatinos,

January
30, 1986.
Collective
"Obra Unica Sobre
Papel", Sala Oeste of the
Arsenal, Instituto de Cultura
Puertorriqueña, San Juan, Puerto
Rico. Collective Salón Café Yaucono,
Sala Este, Arsenal, Instituto de Cultura
Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico. Workshop
"La Escarcha"- March against the Northamerican
intervnetion in Nicaragua. Rio Piedras and San Juan, Puerto
Rico. "Foto-estáticas"- direction, Rosa Luisa Márquez, graphic-
theatrical presentation, Colegio Universitario de Humacao, Humacao,
Puerto Rico. "Mano Plazo", a graphic-theatrical performance piece and
drawings. Direction: Rosa Luisa Márquez, Escuela de Artes Plásticas, Instituto de
Cultura Puertorriqueña, San Juan, PuertoRico.

The IPAF, Instituto Puertorriqueño del Accidente Feliz (The Puertorrican Institute of the Happy
Accident), was born accidentally. It is when something goes wrong, or what is better, when the error
becomes by chance, a success. When the apparent clumsiness makes room for the discovery. When all of a
sudden the hands discover that by committing a faux-pas, the unthought of, that which our head could not
produce by itself, can be identified once it makes itself manifest.

There are chapters of the IPAF in several cities of the United States where we have worked and have had happy accidents as well
as in Cuba, the Dominican Republic, Mexico, Brazil, Argentina, and so many other locales of pleasant mistakes and successful follies.

agachan y se incorporan y se desmembran en los espacios carcelarios de los asientos, absoluta intranquilidad espoleada por el discurso patriótico acendrado y el contrainterrogatorio asimilista, por los chistes de color a escoger y las guiñadas de lanzados mujeriegos y lanzadas hombreriegas, por las confesiones detalladas -que la autobiografía nos seduce, por el testimonio airado de las humillaciones recurrentes en el *crosstown* y en el elevator, en el *fucking job* y en la universidad liberal, en la *junkería* del judío, intranquilidad absoluta que, repentinamente, tiende una raya invisible pero sensible entre el bando de ellos los gringos y el bando de nosotros los puertorriqueños, raya que precisa la insostenible conclusión de una mulata que obsequia a su recién nacido con los caldos nutritivos de su caldosa y radiante teta -*mientras más rubias más pendejas*; intranquilidad por la que teme, o así lo parece, la tripulación uniformemente gringa esta noche. Asombrada por el colapso de la modernidad electrónica, asombrada de que el riguroso instrumental de seguridad no detectara la materia infanda, la tripulación reclama la identificación pronta del dueño de la pareja de jueyes con gestos propios de una comedia expresionista demasiado alemana aunque melificada por el recuerdo adorable y zumbón de los señores Buster Keaton y Charlie Chaplin. Las reclamaciones insistentes de vigoroso gesticulario y las ofertas insistentes de potenciales albaceas de jueyes las ataja con teatral boconería el cincuentón fibroso medio dormido y medio fastidiado que avanza hasta las primeras filas de la guagua aérea y con llamativas habilidades manuales, bobamente llamadas del subdesarrollo, inmoviliza la pareja fugitiva a la que increpa,falsamente gruñón y complacido -*los pongo a soñar de gratis con una inyección de Valium por el ojo de la contentura y con la putada que me pagan*. La euforia triunfa, se colectiviza, la risa que descongestiona la razón de horizontes nublados y los bronquios de mucosidad excedente, por cuantiosa, congestiona. Un alguien que revisaba los cadáveres despanzurrados que ilustran la actualidad del periódico *El Vocero* declara *me ahogué* y un alguien que elogiaba el *show* del Gallito de Manatí en el Teatro *Jefferson* declara *me meé* y un avispado induce *está noche lo que se dice de a galón* a lo que varios avispados responden *a ese galón me apunto yo* y otro avispado filosofa en décima que procede el sopón de gallina. La guagua aérea efervesce, y oscila entre la atmósfera de tumulto y el peso de la quimera, entre la agresividad de salir adelante la cruz secular del ay bendito, una mujer muy dispuesta que esconde bajo un turbante floreado el secreto bien guardado de sus rolos informa que brinca mensualmente el charco y se olvidó de en qué lado del charco es que vive una adolescente crispada por maquillada y desesperada porque a René le cambió la voz y hubo que darlo de baja de *Menudo* oye con desinterés al adolescente crispado por desorientado que sabe que va a Newark, pero que no sabe a qué va, otra señora de naturaleza gregaria y despachada desenfunda y muestra una colcha tejida que cubrirá una cama *king size*, bajo las protecciones artesanas de la colcha tejida un espontáneo y atonal cuarteto canturrea y bala, felicísimo, la balada *En mi viejo San Juan*, un caballero de pose instruida y mesurada le pregunta a la mulata de la teta caldosa y radiante si no se conocieron antes -tal vez en las fiestas patronales que en honor de la Monserrate se celebran en la ciudad de Hormigueros. La mulata de la teta caldosa y radiante replica que nunca ha estado en la ciudad de Hormigueros. El mismo caballero de pose instruida y mesurada le pregunta a la muchacha aprisionada en un mameluco color calabaza si no se conocieron antes -tal vez en las fiestas patronales en honor de los Santos Angeles Custodios se celebran en la ciudad de Yabucoa. La muchacha aprisionada en un mameluco

lively comments and vivid chitchat, precipitating the generalized disorder that now reigns, a disorder that reigns by means of a loosening of spirits and widespread recourse to agitated prose, the anarchic choreography of bodies straining, bending, straightening, twisting in the imprisonment of their seats, a generalized disorder spurred on by unadulteratedly patriotic discourses and assimilationist cross-examinations, by off-color jokes of every hue, by womanizing glances eliciting man-baiting winks, by detailed true confessions--we just can't resist the autobiographical--by the irate testimony of repeated humiliations on the crosstown bus, the elevator, the damned job, the liberal university, the Jewish junkshop; the generalized disorder suddenly extends a dividing line, invisible but palpable, between them, the gringos, and us, the Puerto Ricans, a line whose contours are heightened by the unprovable assertion of a brown-skinned woman who, while making the precious offering of nutritious liquid from her warm and radiant breast to her newborn child, states: the blonder they are, the dumber; a disorder that inspires fear, or so it seems, in the crew, uniformly gringo as it is tonight.

Taken aback by the unexpected collapse of modern technology, amazed that the rigor of security devices could have missed that unmentionable contraband, the crew demands that the crabs' owner identify himself immediately. They do this with gestures befitting a German Expressionistic comedy, softened only by the bantering and playful reminiscence of a Buster Keaton or a Charlie Chaplin. These insistent demands made with vigorous gestures and the insistent offers made by potential crab executioners are headed off by the dramatic mouthings of a wiry fiftyish man who, ambling up to the front, half-asleep and slightly annoyed, exhibiting an impressive manual dexterity which some, in their ignorance, have referred to as primitive, immobilizes the fugitive pair, scolding them with a mixture of crankiness and pride "I send you off to crab heaven with a nice shot of valium and this is what I get for it."

Euphoria triumphs, becomes widespread; laughter, the element that can brighten a cloudy day and unstop nasal passages, laughter, now by its sheer abundance, manages merely to congest. Someone who had been eyeing the dismembered bodies lavishly illustrated in the newspaper El Vocero declares "I almost choked" and another person, who had been praising the country singer from Manatí's variety show declares "I almost wet my pants" a shrewd observer notes "this is what you might call a gas" to which a few other shrewd observers add "put me on that bubble, my man," and another observer philosophizes in rhymed couplets to the effect that we sure are cooking now. The airbus effervesces, swayed between tumultuous motion and the pull of a chimera, swaying between the forward thrust of assertiveness and that secular cross call ay bendito or wellwhatcanyoudo, a well-dressed woman who hides the well-kept secret of her curlers under a floral kerchief announces that she regularly jumps back and forth across the creek on the average of once a month, so she has forgotten what side of it she does live on; an adolescent girl, worried to distraction, made up to perfection though a bit heavily rouged, lists among her woes the change in Rene's voice that forced him to give up his job at the Mincemeat nightclub while she listens distractedly to the tale of an adolescent boy on edge and on the edge of hysteria because he is off to Newark but he doesn't know why. Another lady of a gregarious and unself-conscious nature pulls out and starts to unfold a crocheted bedspread made for a king size bed while under the protection of the bedspread's craftsmanship, a spontaneous and somewhat atonal quartet merrily plays the

últ
sucedi
el Puerto de
racruz donde
talábamos la ambient
Las Veras Cruces de Veracruz. U
aguerrida bandada de palomas había o
pado la bóveda de la capilla en un convent
mediados del siglo 18 que sirve ahora de asient
Instituto Veracruzano de Cultura. Allí nos proponía
crear una ambientación que sería una conmemoración cri
de la conquista de América que incluiría entre otras cosas, cru
crucigramas, redes y dóla

El área a revestirse sirvió de taller por dos semanas y desde el primer momento
palomas hicieron sentir su presencia que ya se anunciaba por un círculo entre blancus
y verdoso sobre las baldosas de barro, fiel espejo de la cornisa en la bóveda tan alta que est
fuera de nuestro alcance, pero no nosotros fuera del suyo con la consecuente zozobra y even
bendición de excrementos sobre los fie

1986 - "20 Años del Cartel Puertorriqueño en el Ajedez Internacional." 1965-1985 - Sala
Exposiciones Biblioteca José M. Lázaro, Universidad de Puerto Rico, Río Piedras Campus, 19
"4 x 4 sin Acepillar", collective with Humberto Figueroa, Eric Lluch and Nelson Sambolín, Museo
Grabado Latinoamericano, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico. Boricua-Mexi
Encounter of image and oral narrative, Museum of the Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, Puerto R
Environment and graphic-theatrical happening with the collaboration of Rosa Luisa Márquez. "25 Años de Pint
Puertorriqueña". Ponce Art Museum, Ponce, Puerto Rico. Bienal Latino- americana de Grabado, Hispanic Contempor
Art Museum, New York, N

one
red in the
of Veracruz,
re we were setting up
nvironment: "Las Veras
ces de Veracruz" The Real
sses of Veracruz. A belligerent flock of
ons had occupied the vault of the chapel of a
ent dating from the mid-eighteenth century that
resently the seat of the Veracruz Institute of Culture
stituto Veracruzano de Cultura". There, we had the intention
reating an environment as a critical commemoration of the Conquest
merica, including among other things: crosses, crossword puzzles, nets,
dollars.

area to be dressed up served as a workshop during two weeks, and from the first moment,
pigeons made their presence felt. It already announced itself by a circle somewhere between a
ish and greenish color over the ceramic tiles, faithful mirror of the cornice on the vault, so high up
it was out of our reach. But not us out of theirs with the consequent uneasinness and eventual blessing of
rement over the faithful.

ticipantes in the 3ra Bienal de Artes Plásticas de La Habana. Shows woodcuts and gives lectures. Presents a
phic-theatrical performance piece with Rosa Luis Márquez. Participation in the exhibition: "La Xilografía en Puerto
o, 1950-1986" in the Museum of the Universidad de Puerto Rico, Río Piedras Campus. 1987 - Graphic-theatrical perform-
e piece, scenery, costume and participation as an actor, under the direction of Vivecà Vázquez, titled: "Gente o Agente" in the
egio Universitario de Cayey. Environmental education and graphic-theatrical performance piece co-directed by Rosa Luisa
rquez in the Colegio Universitario de Cayey, titled: "El Minotauro en el Laberinto".

color de calabaza replica que nunca ha estado en la ciudad de Yabucoa y apostilla que lo de ella es *Bachelor, Bocaccio y Topaz*, en la cocina de la guagua aérea un orfeón, chillón a propósito, majaderea con el estribillo *Si no me dan de beber, lloro*, un hombre sumido en la absorbente indignación refiere el encarcelamiento de su hijo por negarse a declarar ante el Gran Jurado Federal, quien lo escucha argumenta que ser nacionalista en Puerto Rico acarrea un secreto prestigio, pero que ser nacionalista en Nueva York acarrea una pública hostilidad. A resonante escolta de interjecciones empiezan a encadenarse las anécdotas, angustiosas y risibles, desgarradas y superficiales, amablemente heroicas en su formulación de resistencia a las afrentas, a los prejuicios descubiertos, a los prejuicios solapados; infinitas anécdotas en las que los puertorriqueños abarrotan el centro absoluto de la picardía, de la listeza, del atrevimiento, de la malicia, anécdotas deleitosas por su inteligente montaje narrativo, anécdotas conmovedoras por su increíble acontecimiento, anécdotas narradas con unos sorprendentes circunloquios de aliñada retórica y anécdotas narradas en el más reconocible estilo arroz y habichuelas; anécdotas a las que concurre un jíbaro alerta que no habla en jíbaro docilizado, jíbaro que sí habla en jaiba y sí en inglés del bueno, si el inglés del bueno es la necesidad y sí en descomunal sentido común, anécdotas de puertorriqueños a quienes visitaron un día juntamente el desempleo, la hambre y las ganas de comer, anécdotas patéticas de sometidos que reniegan y se disculpan por el error de ser puertorriqueños y anécdotas de puertorriqueños que se enfogonan y maldicen si se duda de que lo son, anécdotas de la vida atroz y la vida desacompasada, de la vida tratada de tú a tú y con voluntad, anécdotas de sobrevivientes de cuero duro y corazón sin deudas, anécdotas que chispean como amable centellas con un idioma español puertorriqueño exacto en su balbuceo y su fractura, con un idioma español puertorriqueño estupendamente vasto y basto, con un idioma español puertorriqueño vivificantemente corrupto como el idioma español argentino, con un idioma español como el idioma español argentino y como el idioma español mejicano y el idioma español venezolano y como el idioma español español, anécdotas por millar de viajero entre el paraíso desacreditado y precario que es Nueva York y el paraíso erosionado e inhabitable que es Puerto Rico. Un asustado de oficio predeciría, como un Walter Mercado sin zodíaco y sin templo universal y sin capas de lentejuelas místicas, como un Walter Mercado de segunda mano, que la guagua aérea explota esta noche porque la risería sediciosa y la energía humana que transporta es combustible peligroso. Y ángeles de vuelo bajo y tendenci fisgonera sacrificarían el oropel sagrado de una ala eucarística y breve por saber de qué carajo bembetea ese gentío mestizo que vuela, campechano, por sus lados. Sól la tripulación, uniformemente gringa esta noche, parece inmune a la risa y decidida a combatirla con el expedito reparto de sándwiches de pavo desabrido, saquitos de maní, coca cola por un tubo y siete llaves, juegos de baraja y las plásticas mediaciones del Capitán que se arriesga a la pacificación de la ascendente bayoya con unas bayoyitas que ni prenden ni crecen ni amenazan -*Ladies and gentlemen, this is the Captain speaking, now that the dangerous kidnappers are back in their bags, now that it is really sure that we are not going to be taken to an unexpected meeting with tha poco simpático señor Fidel Castro I invite all of you to look thru the windows and catch the splash of the milky way. In a few minutes we will be showing, without charge tonight, a funny movie starring that funny man Richard Pryor.* Mi vecina de asiento contiguo me pregunta con hostil impertubación *¿Qué dijo ese hombre?* Pero, no logro contestarle porque el vecino de la fila superior próxima que se jacta de viajar sin

ballad "En mi viejo San Juan." A well-dressed and well-mannered old gent with studied charm asks the brown-skinned woman with the warm and radiant breast haven't they met somewhere before, perhaps in the carnival celebrated in honor of the patron saint Monserrate in the town of Hormigueros. The brown-skinned woman with the warm and radiant breast replies that she has never been to the town of Hormigueros. The same well-dressed and well-mannered old gent with the studied charm turns to the woman wearing a pumpkin-colored shift and asks haven't they met somewhere before, perhaps in the carnival celebrated in honor of the guardian angel of the town of Yabucoa. The woman wearing the pumpkin-colored shift replies that she has never been to the town of Yabucoa, adding by the way of clarification that what she is into is Bocaccio, Topaz, Bachelor, and other gay watering holes. A choral ensemble, purposely annoying and loud, calls out from the airbus' kitchen that it is all set to do an encore and "if they don't give me something to drink soon, I'll start crying," a man deeply immersed in his righteous indignation refers to his son's imprisonment for refusing to cooperate with a federal grand jury while his listener holds that being a nationalist in Puerto Rico entails hidden prestige while in New York it entails merely official hostility.

Ushered in by resonant outbursts, the anecdotes begin to weave their pattern, anguish-laden and laughable, heartrending and superficial, lovably heroic in their formulation of a resistance to the indignities, the exposed prejudices, the hidden prejudices, an infinite string of anecdotes which the Puerto Rican passengers fill to bursting with elements of the cunning, the courageous, and the picaresque, with the suspicion that attends their lives, anecdotes whose narrative montage delights the listener, anecdotes told in a surprisingly roundabout and spicy prose, the most familiar and easily recognizable rice-and-beans style, anecdotes that a sharp-witted country bumpkin listens to with interest, a *jíbaro* who does not use highflown hillbilly vernacular, no sir, but uses instead sly street speech and proper English if the occasion should call for it and just plain old common sense talk whenever that's needed, anecdotes told by Puerto Ricans who on one fine day had visited upon them the compound evils of unemployment, hunger, and the desire to eat, pathetic anecdotes told by a subject people who refuse to submit though they will apologize for the naked sin of being born Puerto Rican, anecdotes told by the Puerto Ricans who get hot under the collar and curse aloud if anyone should question their being Puerto Rican, anecdotes of a life ill-lived, of a life sung out of tune, phrases, anecdotes of thick-skinned survivors whose hearts are free of debts, anecdotes told in a charming sputter of Puerto Rican Spanish, bubbling in its perfect rhythm and tone, a Puerto Rican Spanish exact and compact, broad and baroque, a Puerto Rican Spanish as invigoratingly corrupt as Argentine Spanish as Mexican Spanish, as Venezuelan Spanish, as Spanish Spanish, anecdotes told by a thousand and one travelers moving between that precarious and discredited paradise that is New York and that eroded and uninhabitable paradise that is Puerto Rico.

A nervous Nellie might predict--a nervous Nellie a bit like Jeanne Dixon but a zodiac without a cosmic temple and without her mystical thinking cap, in short, like a second-hand Jeanne Dixon--that the airbus might burst tonight because the subversive laughter and human energy that it carries tonight is a dangerous explosive. And low-flying angels with a penchant for prying would willingly sacrifice the sacred tinsel of tiny eucharistic wings just to know what the hell that mestizo bunch is jabbering about, flying so unself-consciously in their midst.

Individ
exhibition. Wo
shop and conference
the Taller Puertorriqu
in Philadelphia. Creation
lithographies in the Brandyw
Press in Philadelphia. Participation in
collective titled: "La Estampa Serigráfica
Puerto Rico; Cuatro Décadas" in the Museum
the Universidad de Puerto Rico, Río Piedras Camp
1988 - Mural: "Las Letras de Sylvia Rexach", xilography a
carvings in the Café Teatro Sylvia Rexach of the Performing A
Center in San Juan, Puerto Ri

*Después de inútiles y fracasados esfuerzos por deshacernos de las palomas que incluye
cohetes, falsos búhos con plumas verdaderas, gatos ubicados estratégicamente en la azotea,
terminaron estrellados sobre las baldosas, trozos de tortilla de maiz generosamente polvoreadas
un veneno negro y mortal, Rosa Luisa anotó que al llegar el piso estaba cubierto en el área afect
formando un círculo con papeles que cada día los empleados de la limpieza recogían como se cambia el piso de
jaulas. ¿Por qué no colocar dólares fotocopiados y ampliados en un doble resplandor de aro luminoso progresivame
decorado con las tan personales y brillantes lentejuelas virtuosamente depositadas desde la altura por nuestras ala
aliadas que hasta ahora habíamos considerado enemigas? Nuevamente el IPAF atacaba brindándonos una solución tanto for
como conceptualmente inusitada, incorporando el entorno, adecuándonos a una realidad que nos precedía y señalaba el cami*

maletas y que repite *yo vivo con una pata en Nueva York y la otra en Puerto Rico* y que repite *yo me gano los billetes en Manhattan, pero me los gasto en Santurce y que repite yo soy el hermano de to el mundo, pero no soy el compañero de nadie, compañeros son los cojones que siempre acompañan a uno* me toma la delantera y me avasalla y me convierte a su lealtad cuando empieza a seriar la respuesta con una monotonía que se hace soportable porque apunta hacia el sacarsmo -*El Capitán quiere matarnos la nota poniéndonos a ver una película del moreno que se achicharró por andar arrebatao, el Capitán quiere matarnos la nota para que soltemos los topos y agarrarlos él.* Y recoge y aquieta la monotonía y la voz y susurra en dialecto orgásmico las inferencias más ácidas del Capitán y la azafata rubia, que si escritas tendrían inmediato despliegue en el *Penthouse* o en el *Playboy*. Mi vecina de asiento contiguo no alcanza a oír las inferencias pues ha retomado sus dos conversaciones simultáneas sobre la huelga de los locos en un manicomio de Puerto Rico -*dicen que amenazan con ponerse sanos* y sobre las terquedades reincidentes del presidente Reagan -*dicen que ese verdugo está acabando con El Salvador*. La carcajada inicial aquella que le abrió la puerta a la risa sediciosa, prácticamente unánime fertiliza la cordialidad ruidosa que se explaya por la cabina turista de la guagua aérea, cordialidad ruidosa que se expresa en la ruidosa tolerancia con la que se asiente o se niega una opinión tajante y en la gratitud ruidosa con la que se acoge un halago a las flores de papel que se traen de regalo a una tía que se mudó a un *proyecto* de New Jersey y en el repartir ruidoso y el ruidoso compartir que es propio de quienes padecen juntos y aman lo mismo - una caja de pastelillos de guayaba, un saco lleno de polvorones, una docena de piononos, una sarta de pirulíes, unas rueditas de salchichón, una pipita de ron caña con curado de pasas del que se bebe sin neuróticos remilgos; cordialidad ruidosa, apasionada, indiferente a los

Only the crew, uniformly gringo as it is tonight, see
immune to the laughter, resolute in its desire to overcor
it with the rapid distribution of insipid-tasting turkey
sandwiches, tiny bags of peanuts, Coca Cola by the gall
playing cards, and the plastic interjections of the captain
who tries to put out the growing conflagration with his
own tiny sparklers that cannot and will not take off--
"Ladies and gentlemen, this is the captain speaking. No
that the dangerous kidnappers are back in their bags, no
that it is really sure that we are not going to be taken to
unexpected meeting with that poco simpático señor Fide
Castro I invite all of you to look through the windows a
catch the splash of the Milky Way. In a few minutes we
will be showing, without charge tonight, a movie starrin
that funny man Richard Pryor."

The woman to my left turns to me and with calm hostility asks "What that man say?" But I don't get to answer because the man who claims to travel with no luggage and who repeats: "I live with one leg in New Yo
and the other one in Puerto Rico" and who states: "I mak
my bucks in Manhattan, but I spend them in Santurce" a
who claims: "I'm everybody's friend but nobody's budd
the only buddy you ever have in life is your balls, they're
always on hand," beats me to the punch as he belts out a
response, turns me into an unsuspecting ally as he unrav
els a long answer in a monotone made bearable only by
hint of sarcasm: "The captain wants to bring us down by
making us watch a movie with that colored guy who
almost burned himself to a crisp getting stoned, he wants
to bring us down so he can be on top," pulling together t
scattered chords of his utterance, he murmurs in a low
voice, using an orgasmic dialect, the most acerbic of
inferences about the captain and the blonde stewardess,
inferences, that, if written, would be immediately pub-
lished in the pages of *Penthouse* or *Playboy*. The woman t

Individual
exhibition of
prints and confer-
ences in Hostos College
of the City University of
New York, in the Bronx, New
York. Individual exhibition, theatre
workshops and graphic-theatrical perform-
ance pieces with Rosa Luis Máquez in Point-a-
Pitre, Martinique. Workshops and graphic-theatrical
performance pieces with Rosa Luis Márquez in the Universidad
Autónoma de Santo Domingo y Casa Teatro en la República
Dominicana. Graphic theatrical performance piece: "Que Siento Volando",
with Rosa Luisa Márquez in the Botanical garden of Río Piedras, Puerto Rico.

After worthless and failed efforts to get rid of the pigeons, which included: firecrackers, fake owls with real feathers, cats placed strategically on the roof that ended up crashing down against the tiles, pieces of corn tortillas generously sprinkled with a black and mortal poison, Rosa Luisa pointed out that when she arrived the floor was covered in the affected area forming a circle with papers that each day the janitors picked up, much in the same way that the floor of a cage is cleaned. Why not place the photocopies and enlarged dollars in a double halo, a luminous ring, progressively decorated with the so-personal and shiny sequins virtuously deposited from the heights by our winged allies, that until a little while ago we had considered our enemies? The IPAF strikes again! Giving us a solution, formal as well as conceptual, an unusual solution that incorporated us to our surroundings, that accomodated us to a reality that preceeded our visit and signaled the way.

La Casa en el Aire (House in Mid-Air) **(detail of juncture of floor and wall) 1992. Installation: Chairs, drawings, fabric, vinyl, mirrors and sequins (Ambientación: Sillas, dibujos, tela, vinilo, espejos y lentejuelas) 49 x 19 ft. (1493.5 x 579.1 cm.) Collection of the artist.**

1989 - Graphic-theatrical performance piece with Rosa Luis Márquez: "El León y la Joya" in the Julia de Burgos Theatre in the Universidad de Puerto Rico in Río Piedras. Written and drawn over, about the trial of Filiberto Ojeda Ríos in the Federal Court of San Juan, published in eight feature articles consisting of three pages each in the "Revista Puerto Rico Ilustrado" in the newspaper El Mundo.

¿Por qué mis exposiciones ya no son propiamente individuales y corresponden fielmente al crédito que hace poco incorporé de: Antonio Martorell y sus Amigos? Por justamente hacer que sean fieles a la realidad de un trabajo que se elabora colectivamente con insumos no sólo de técnica y ejecución sino de iniciativas, conceptos, giros enriquecedores que aportan un progresivamente nutrido equipo de colaboradores que trabajan conmigo porque son mis amigos y son mis amigos porque trabajan conmigo. No es de extrañar que obras hechas con un destino manifiestamente colectivo sean realizadas colectivamente aunque la responsabilidad y decisiones finales sigan siendo un deber y placer indelegable.

Exhibition of drawings and photocopies of the trial mentioned above in the Colegio de Abogados de Puerto Rico, Miramar, Puerto Rico. Workshops and graphic-theatrical performance pieces in St. Anne's Church with Rosa Luisa Márquez in collaboration with the group Pregones in the South Bronx, New York. Exhibition "Cenatorio y Sementerio" in the Arsenal de la Puntilla, San Juan, Puerto Rico.

Why are my exhibits no longer just individual shows, but correspond faithfully to the credit that I recently incorporated: Antonio Martorell and His Friends? Exactly for the purpose of making them true to the reality of work that is elaborated collectively with input not only technical and of execution, but also of initiatives, concepts, enriching turns that point progressively to a talented team of collaborators who work with me because they are my friends and are my friends because they work with me. It is not then unusual, that pieces made with a manifestly collective destiny, should be elaborated collectively, even if the responsibility and final decisions continue to be a duty and a pleasure that are indelegable.

desprecios que sus alborotos y sus confianzudos toqueteos y sus toscos gustos paladares y su proclividad a amistarse de entrada y porque sí consiguen de quienes se guarecen en primera clase y entre sorbo y sorbo de champaña californiana y teta-a-tete con alguna azafata de nariz razonable y modos sutiles aventuran un racionalizado *they are my people but* o aventuran un resentido *wish they'd learn soon how to behave* o aventuran un inapelable *they will never make it because they are trash*; cordialidad ruidosa y apasionada que se sube, se espuma y se desborda en cuanto el cincuentón fibroso recita sus posdatas expulpatorias -*Si no puedo vivir en Puerto Rico porque allí no hay vida buena para mí pues me la traigo conmigo poco a poco, en este viaje cuatro jueyes de Vacía Talega, en el interior un gallo castado, en el próximo cuanto disco grabó el artista Cortijo*. Y prosigue la enumeración y la defiende con las amplitudes editoriales de la sonrisa y lo gobierna el recuerdo saboreado de otras queridas mudanzas, de otras abreviaciones para la distancia, de otras rescatadas pertenecencias entrañables que vistos con miopía del corazón y juicio deformado no exceden la chapucería costumbrista, el mediocre color local, el folklore liviano, el síndrome del lelolai. Pero, que trascendidas en su nada impotente apariencia y enderezado su torcido prestigio de chabacanería prescindible, son reiteradas, útiles, insoslayables revelaciones de un temperamento que, día a día, modula su diferencia y asegura su permanencia a pesar de y no obstante que y tal vez si y aunque tampoco y desde luego y quizás un y acaso por y demás tartamudeces dialécticas o recursos de inauguración enunciativa brotados de la gramática catastrofista que se emperra en conjugar nuestra inexorable y devastadora yankización; temperamento único, diferente, permanente, nuestro, temperamento que cimenta nuestra dependencia sacrosanta del cariño militante de la familia y el vecindario -que uno se va a Nueva York y lo despiden cuatro, que regresan de Nueva York y lo reciben ocho; temperamen que mantiene fluida nuestra reserva de humor -que gustamos de la risa que tumba y escandaliza y del relaji picante; temperamento que sostiene nuestro imperio sentimental -que sufrimos y lloramos a manos llenas, operáticamente, cinemejicanamente; risa nuestra, llanto nuestro, apenas discernibles como los que se equivocan ahora mismo en la guagua aérea. Porque reputándose dicharachero y reputándose de la tángana y ajeno a la sombra chinesca que su cuerpo proyecta en la pantalla cine que un sobrecargo desenrolla el cincuentón fibroso multiplica los apartes con un tal Cayo de Cayey que via abrazar sus dos nietos que no ve desde septiembre y co una tal Soledad Romero que se dispara hacia Puerto Ric en cuanto la batería del alma le falla y con un tal Isidro junqueño que vino a vender unas tierritas porque el hijo le metió en tróbol y no quiere que la cárcel se lo dañe y una tal Laura Serrano a quien el invierno agrava, pero q no puede faltar a su destino figurado en Nueva York y un tal Yacoco Calderón loiceño que se muda unos mese Barrio y que *pa jartarse de ganar chavos* y con una tal Glo Fragoso que viene a Nueva York a impedir que se muer su hijo moribundo Vitín y con un tal Bob Márquez que saluda con un fogoso y asumido *puertorriqueño negro y palante* y con otro tal que mojiganga con el nombre y dic *en Nueva York yo estoy prestao*; lanzados a la encandilada cháchara pasillera, compartiendo desempolvadas esperanzas, repitiendo *de dónde es usted* con la urgencia un registrador demográfico, terciando *si es de Río Grand conocerá a Mister Pagán que enseña Artes Industriales y si e Aguadilla conocerá a Tata Barradas*, en la guagua aérea los puertorriqueños replantean la adversidad y la dicha de l fragancias provincianas del país que se quedó en pueblo grandote o del pueblo que se metió a país chiquito,

my left misses the inferences for she has again picked up her two simultaneous conversations about the strike at the insane asylum: "I hear they're threatening to get sane," and about the unrelenting stubbornness of President Reagan: "I hear that fiend will be the end of El Salvador."

The peal of laughter that originally opened the door to a seditious, almost unanimous hilarity now fertilizes the raucous friendliness that begins to spread out over the tourist cabin, a raucous friendliness that finds expression in the noisy tolerance with which a harsh opinion is extended or withheld or in the noisy gratitude with which someone accepts a compliment about the paper flowers they're bringing as a gift for an aunt who moved into some housing project in New Jersey, or in the noisy distribution and sharing befitting those who suffer alike and love alike--love guava-filled pastries, love fresh-baked sweets packed in a shoe box, love a dozen fruit-shaped candy bars, love homemade sausage and draughts of raisin-cured cane liquor made in a home still, a liquor that is swallowed without neurotic sipping or fastidious holding back, a raucous, passionate friendliness, one whose fullness, intimacy of feeling, whose clatter, whose raw gusto and willingness to be sociable right at the outset and for no particular reason is simply indifferent to the disapproval it now elicits from those who, from the shelter of the first-class compartment, those who between sips of California champagne and a tit-à-tête with a reasonably nosed and subtly mannered stewardess, venture a rationalized "They are my people but" or venture a resentful "Wish they'd learn how to behave" or venture a final judgement "They will never make it because they are trash"; a raucous, passionate friendliness that sputters, bubbles up and spills over the edge as the wiry fiftyish man recites his self-explanatory agenda, "If I can't live in Puerto Rico because I just can't make it there I'll take it all with me bit by bit, this time I've got four crabs from Vacía Talega, last time I brought over a pure-bred fighting cock and next time it will be every single ever recorded by Cortijo."

And he follows up with a list of items he defends with the tender mercies of a smile, he's governed by the savory memories of other happy travels, other attempts to reduce the distance, other intimate possessions salvaged, utterances that if analyzed by a deformed or myopic spirit might amount to nothing more than a cheap naturalism, a mediocre slice of life, trivia, the elements of a merely folksy *lelolai* syndrome. But when their none-too-imposing appearance, eroded prestige and poor taste are transcended, they manifest their true nature as the useful, reiterated and undeniable revelations of a temperament that, day after day, modulates its uniqueness and secures permanence despite, in spite of, in the face of, let alone and all the same, still, yet, even, perhaps and other stutterings and dialectical and dialectal babblings, attempts at speech, attempts conjugated by our devasting and inexorable yanquification, a unique, different, permanent, and integral temperament with which our militant, familiar, and neighborhood ties of warmth may the foundations of our sacrosanct state of dependency: just one person leaves for New York, but five come along to see him off and two people come back from New York but they're met by eight; a temperament that keeps our reserves of humor flowing--just because we love to laugh wholeheartedly and with irreverence, we love a joke with a little bite; a temperament that is the mainstay of our emotional dominion--just because we suffer and weep lavishly, operatically, cineMexicanly; for ours is the laughter, ours the tears, barely distinguishable one from the other just as they are fused right now in the airbus.

For at this moment the wiry fiftyish man is busy establishing his reputation as a lover of chitchat and

*Desarro-
lladas en diálogo
constante de bocas
y manos con ideas, téc-
nicas y materiales, la obra va
creciendo de un modo orgánico,
a veces placenteramente imprevisto,
borrando esquemas preconcebidos que no
funcionan en la práctica, tomando caminos
inesperados que nos llevan a conceptos impensados,
gratas revelaciones del quehacer que se va leyendo como un
libro que se escribe frente a nuestros ojos por su propia voluntad de
ser, a la cual nosotros servimos del mejor modo posible.*

1991 - Conference: "Ese Obscuro Objeto del Deseo o Confesiones de un Artista Renuente" in the Universidad del Sagrado Corazón. Participation in the 9a Bienal de San Juan de Grabado Latinoamericano de Puerto Rico y el Caribe, in the Arsenal de la Marina, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico. Graphic-Theatrical performance piece with Rosa Luisa Márquez: "Candelaria en Sementerio" for the closing of the "Sementerio" in the Arsenal de la Puntilla, San Juan, Puerto Rico. Exhibition: "La Casa del Libro" Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico.

*De-
veloped
amongst
constant dialogue
of mouths and hands
with ideas, techniques, and
materials, the work grows in an
organic way, sometimes pleasantly
unforeseen, erasing pre-conceived schemes that
don't work out in practice, taking unexpected paths
that lead us to unthought of concepts, pleasant revelations of
the daily task that is read like a book written in front of our eyes by its
own will, to which we serve in the best possible way.*

Exhibition: "La Casa de Hojalata" in the Colegio Universitario de Cayey, Puerto Rico. Exhibition: "Ojalá" in the Centro Cultural Miguel Meléndez Muñoz in Cayey, Puerto Rico. Exhibition: "La Arboleda Perdida y La Casa en el Balcón" in the Ponce Art Museum, Puerto Rico. Workshops and guided visits for the exhibition mentioned above, and graphic-theatrical performance piece with Rosa Luisa Márquez in the Ponce Art Museum. Conference and individual exhibition in the Centro Segundo Ruiz Belvis in Chicago, Illinois. Reading of the soon to be published book: "La Piel de la Memoria" in the innauguration of the book store El Yunque in Chicago.

puertorriqueños que ceremonian la difícil ilusión de que a Nueva York sólo viajan en estricta calidad de préstamo, puertorriqueños que juran por la reverenciada memoria de sus muertos que permanecerán en Nueva York temporeramente y en lo que salen a flote y en lo que en Puerto Rico se arregla la cosa y en lo que ahorran un pronto alto para la casa en la séptima sección de Levittown, puertorriqueños que en cualquier noche de la semana suben a la guagua aérea si traen consigo el pasaje abierto que garantiza la vuelta, el pasaje abierto que resuelve a cualquier hora la necesidad urgente de volver porque la Abuela está en agonía o el Viejo se murió de repente, el pasaje abierto, que liquida a cualquier hora la hambruna de regresar a la isla atesorada en los fuegos de la memoria gentil que distorsiona, la isla que es *isla de la palmera y la guajana con cintos de bullentes arrecifes*, el pasaje abierto que le pone coto al frenesí súbito de desandar monte y playa de la isla y de derrochar el tiempo en el vueltón por la plaza y de aplanar mañana, tarde y noche las bonitas por feas calles de siempre como un inefable obrero de la inefable *Vaguing Company* y de recuperar las amistades en un conservatorio de tres días o en una jumeta de las que empiezan y no acaban y de volver momentáneamente a lo que permanece inalterable por desgaste o por fracaso o por inercia y que no posee ni los desparpajos de las realidades mágicas ni las repercusiones líricas de la nostalgia; el pasaje abierto que certifica que en Nueva York no le saldrán raíces e impedirá que lo entierren en tierra que no es la propia; puertorriqueños que se asfixian en Puerto Rico y respiran en Nueva York y que en Puerto Rico no dan pie con bola y en Nueva York botan la bola y promedian el bateo en cuatrocientos, puertorriqueños a quienes desasosiega el seguido tongoneo insular y el metropolitano luchar a brazo partido los sosiega, puertorriqueños a los que confunde y duele y pugilatea el no poder vivir de corrido en Puerto Rico e innecesariamente fastidiados e innecesariamente incómodos se esclavizan a las innecesarias explicaciones: *chico en la isla sólo funciona el beber y el vacilar, chico en Puerto Rico todo es una jodida complicación, chico en Puerto Rico me entretiene y me dispersa la indisciplina y la apoteosis verbal, chico en Puerto Rico la gente te falla y se queda como se comiera una batata, chico ya yo eché mi suerte acá y allá es como perdido aunque a lo mejor pruebo un tiempito allá y si disgusta me juyo otra vez hacia acá*, puertorriqueños que quieren estar allá, pero que tienen que estar acá y puertorriqueños que quieren estar allá, pero que no pueden estar allá, puertorriqueños que están allá, y sueñ con estar acá; puertorriqueños de vidas espaciadas entre las interrogaciones como puñaladas que manan de los d adverbios, puertorriqueños instalados en la errancia permanente entre el allá y el acá y por eso, informalizan viaje hasta convertirlo en poco menos que una trillita en una guagua, no obstante aérea la guagua para que se ele con seguridades sobre el charco azul a que reduce el puertorriqueño el Atlántico; cruce sobre el Atlántico y chofer y acto escueto de llegar para poder volver a salir y poder volver a llegar concelebrados en el aplauso emotiv y cerrado que arrancará el aterrizaje de la guagua aérea. Mi vecina de asiento contiguo vuelve al incidente de los jueyes que desembocó en accidente y me asesta, naturalmente, el inevitable *¿de dónde es usted?* en cuanto s escucha el *in a few minutos we are going to land in John F. Kennedy International Airport.* Le contesto de *Puerto Rico* para que ella me conteste, sospechosamente espiritista, *es se le ve en la cara* y añade *yo pregunto que de qué pueblo. De Humacao* le digo y la complazco porque dice complacida *estuve en Humacao una vez* pero me mira como si le debier como si torpemente faltara al rito impostergable de añadi *y usted de qué pueblo es*, como si, estúpidamente, olvidara

ruckus, totally oblivious to the mysterious overarching shadow he is casting on the screen the purser has rolled out. He shares his asides, with a certain Cayo from Cayey who is on his way to hug his two grandsons whom he hasn't seen since September and with a certain Soledad Romero who charges off to Puerto Rico whenever her soul's battery needs a recharge and with a certain Isidro from El Yunque who came down to sell some lots because his son got in trouble and he doesn't want him to get ruined in jail, and with a certain Laura Serrano who can't take the winters but refuses to give up what destiny has prefigured for her in New York and with a certain Yacoco Calderón from Loiza who is moving to Spanish Harlem for a few months as he put it to make a quick bundle and get out, and with a certain Gloria Fragoso who is off to New York to keep her dying son Vitín from dying and with a certain Bob Márquez who introduces himself with a fervent and somewhat overly familiar: "Black Puerto Rican and proud of it, my friend" and with another who hems and haws over his name, saying: "I'm only on loan in New York"; they jump into rhythmic giddiness in the aisles, sharing hopes they have just dusted off, repeating their "Where are you from's" with the urgency of a demographic counter, chiming in "If you're from Río Grande, then you must know Mister Pagán who teaches industrial arts and if you're from Aguadilla you probably know Tata Barradas."

On the airbus Puerto Ricans expound once more on the difficulties and delights of provincial airs, the delights of a country that never grew to be more than a big village, or a nation that dabbled in becoming a small country, Puerto Ricans who glorify the uneasy illusion that they're traveling to New York strictly on a temporary basis, Puerto Ricans who swear on the holy memory of their dead relatives that they'll just stay in New York long enough to get out from under, and just until things straighten out in Puerto Rico, or just till the time when they've saved enough for a decent down payment on a house in the seventh subdivision of San Juan's Levittown, Puerto Ricans who on any given night of the week might climb aboard an airbus provided they've got with them an open return round trip ticket, a ticket that guarantees their return, a ticket that makes an urgent return possible at a moment's notice when Grandma's on her deathbed or when the Old Man dies suddenly, a ticket that instantly satisfies the urgent hunger for an island whose memory is nestled like a treasure gently distorted by reminiscences, tenderly reworked by the imagination at a distance, the island once described as having reefs gently billowing in a golden blue-green warmth of sand and sea, an open return round trip ticket that puts an end to the sudden joy experienced while ambling around hills and beaches, and making the round of the plaza, meandering around the familiar streets that are so beautiful despite or maybe because of their ugliness, recovering friendships through desultory conversations that stretch out over a savanna of days or weeks or going on a binge that lasts for several days, a momentary return to that certain something that never changes despite failure, inertia, erosion, that certain something that lacks even the trappings of magical realism or the lyrical vibrations of nostalgia, a ticket that attests to the fact that no roots will go down in New York nor will there be burials in a foreign land; Puerto Ricans who can't breathe freely in Puerto Rico but who breathe new life into their souls in New York, Puerto Ricans who can't score a hit in Puerto Rico while in New York they can bat a thousand, Puerto Ricans in whom the rhythmic swaying of the island breezes produces a certain psychic vertigo while the constant struggle for survival in New York produces a certain tranquility, Puerto Ricans who are confused,

Recuer
mi primera casa e
México y el encuent
con las paredes de ladri
rojo desnudo, la necesidad
cubrirlas de inmediato con papel
estraza y el frotaje de carbón y crayó
para recuperar las cuatro paredes cubiert
transparentarlas y sobre ellas retratarnos
familia, sentados ellos, yo de pie, los abrigos reci
adquiridos colgados de un clavo solitario, las sillas estrenand
el vacío, el caballete como una guillotina en descans

1992 - Publication of "La Piel de la Memoria" by Edicione
Envergadura, book written and illustrated by the artist. "Las Veras Cruc
de Vera Cruz" - environment for the Fifth Centennary of the Conquest of Americ
in the Instituto Veracruzano de Cultura, in Veracruz, Méxic

La casa, que en puertorriqueño se pronuncia igual que caza, s suave que no es ni sibilante como
mexicana ni gordita como la castellana, s igualdora de zetas, ces y eses. Casa que es lo mismo albergue q
acecho, amparo que acoso, hogar que muerte, quietud que movimiento, origen que búsqueda, paz que guer

La casa y la caza. La recreación y la creación. Intercambiables, reversibles, giros incansables que se reconocen por ser otra cosa
ser la misma. Casa en puertorriqueñ

I
remember my
first house in Mexico
and the encounter with
the naked red brick walls.
The need to immediately cover
them with brown paper, and the
rubbing of the charcoal and the crayon to
recover the four covered walls, to make them
transparent and draw the family portrait, my wife and
children sitting, myself standing, recently acquired coats
hanging on a solitary nail on the wall, the chairs violating the new void,
the easel like a guillotine at rest.

Portrait of Luis A. Ferré in "Visiones de Proteo" in the Ponce Museum of Art.
Painting exhibition in the Gallery Maga in Humacao, Puerto Rico.

The house that in Puertorrican is pronounced the same way as the Castillian word for hunt: caza (casa-
caza). A soft "S" neither thin, like the Mexican "S", nor round, like the Castillian one. "S" that sounds the same
as c's, z's, s's. Hunt and House, that when pronounced in the Puertorrican fashion, it's all the same: shelter or
ambush, protection or pursuit, home or death, stillness or movement, peace or war, origin or quest.

The house and the hunt. The recreation and the creation. Interchangeable, reversible, tireless turns that recognize themselves as
being something else and being the same. House in Puertorrican.

que en la guagua aérea se impone el remanente de la comunidad tribal y el diálogo sin tapujos y la apertura del uno a los otros y la conciencia de una aparente igualdad en el riesgo y el destino que obliga y la solidaridad de los isleños que es pura flama. *De dónde es usted le pregunto* aunque me requetesé la respuesta. Con unos coqueteos de ojos reídos y un descarado trajín de abundante sangre por la cara me dice *de Puerto Rico* y me obliga a decirle, razonablemente espiritista, *eso lo ve hasta un ciego* y añado *de qué pueblo de Puerto Rico*. Y me especifica *de Nueva York*. Parece, desde luego, un manoseado lugar común o un lamentable traspiés geográfico o una broma con sorna como caja de resonancia o una novedosa discriminación de colindancias o la callada y dulce venganza del invadido que invadió al invasor. Es, desde luego, todo eso y poco más. Es la historia que no historian los libros de Historia. Es el envés de la retórica que se le escapa a la política. Es el dato incontable que ignora la estadística. Es el aserto transparente que confirma la utilidad de la poesía. Es la justicia tardía que recompensa por las zozobras de quienes vieron la isla del alma difuminarse para siempre desde la borda del vapor *Borínquen* y el vapor *Coamo*, es la reinvindicación de quienes subieron, alelados, pioneros, a las catorce horas de encierro en las estrechas e incómodas y tembluzcas máquinas de volar de la Pan American. Es el curso arrasador de la realidad y su alucinante propuesta del nuevo espacio furiosamente conquistado. Que es el de una nación flotante entre dos puertos de contrabandear esperanzas.

Luis Rafael Sánchez

annoyed and disturbed by their inability to live uninterruptedly in Puerto Rico and who become needlessly irritated and needlessly uncomfortable, become captives of their own needless explanations, "Listen pal, the only thing people are into on the island is drinking and joking, having a good time, listen old buddy, everything's a big hassle in Puerto Rico and I tell you, in Puerto Rico the lack of mental rigor and the glorification of speech for its own sake entertains me but it leaves me bewildered, my friend, folks down there will break their word and stay as cool as a cucumber, I'll tell you, I've cast my fate over here and I find myself lost down there except maybe I'll try it down there for a while and then if I don't like it I'll just slip back up here again." Puerto Ricans who want to be down there but must be up here, Puerto Ricans who must be down there but can't stay put down there, Puerto Ricans who are there but dream of being here, Puerto Ricans whose lives are spread out between the question marks that burst from the two adverbs like knife stabs, Puerto Ricans who are permanently installed in the wander-ground between here and there and who must therefore informalize the trip, making it little more than a hop on a bus, though airborne, that floats over the creek to which the Atlantic Ocean has been reduced by the Puerto Ricans. A crossing over the Atlantic made simpler so as to return, go, return once more, a return fervently and loudly applauded whenever the airbus lands anew.

My neighbor brings up once more the incident turned accident involving the crabs and aims the inevitable "And where are you from?" at me as soon as they announce "In a few minutes we are going to land in the John F. Kennedy International Airport." I reply "I'm from Puerto Rico" only to hear her respond with a surprisingly psychic "That's written all over your face." "From Humacao" I add, no doubt pleasing her for she agreeably states "I've been to Humacao" but she looks at me as if I've shortchanged her, as if I've thoughtlessly forgotten that the vestiges of a tribal community impose their authority on the airbus where dialogues lose their loincloths and the opening between speakers is broadened by the belief that an apparent equality and solidarity between Puerto Ricans is made possible by chance and fate. "Where are you from?" I ask though I know full well what the answer will be. With a colorless blush in her cheek she replies "I'm from Puerto Rico," forcing me to say, just slightly psychic, "Even the blind can see that much," adding "From which town in Puerto Rico?" And she specifies "From New York."

It might be a tired cliché or an unfortunate geographical slip or a joke vibrating with sarcasm, or a new drawing of the boundaries or the silent but sweet revenge of the invaded invading the invader. It is, of course, all of that and more. It is the story that history books fail to tell. It is the obverse of the rhetorical twist that slips out of politics' reach. It is the datum missed by statistical counts. It is the translucent statement that confirms once more the utility of poetry. It is the overdue and just payment to those souls who watched in worry and doubt from the decks of the steamship *Borínquen* or *Coamo* as the outline of their beloved island disappeared forever into the horizon; it is the revindication of those who emerged from the stupor of 14 hours of travel in the narrow and uncomfortable flying machines of Pan American. It is reality's current, leveling and dazzling in its pursuit of a new space, furiously conquered. It is the course of a nation afloat between two ports where the contraband is hope.

Luis Rafael Sánchez
English Translation by Diana L. Vélez

EL • ESPACIO • CONQUISTADO

"Es el curso arrasador de la realidad y su alucinante propuesta del nuevo espacio furiosamente conquistado".
Luis Rafael Sánchez.

Maestrear el dibujo, la gráfica y la pintura es siempre alarde de dominar el espacio. Es un atrevimiento que consiste en internarse en la dimensión de la escala íntima de las habitaciones hechas para la amistad, el amor o la costumbre. Es invadir retadoramente el espacio mismo de la casa, proclamada para la convivencia. Es poseer también los lugares de la polisemia como son la calle, el museo, las iglesias, las bibliotecas y los parques.

A pesar del maduro magisterio de su vistosidad isleña Antonio Martorell no llegó a verse en la Feria Universal de Sevilla. Pero estuvo deambulando en el último año por todo el territorio nacional: en la Casa del Libro en San Juan, en La Casa del Peón Caminero y en la Casa de Histriones de Cayey, en el Museo de Arte de Ponce en dos ocasiones (una con *La Arboleda Perdida*, aquellos libres y profundos dibujos de los despojos del huracán, y otra vez con los dibujos y el derroche proteíco de la pintura del mecenas Ferré). También anduvo en Humacao en la Galería Maga donde develó (desveló) las pinturas que no había sacado de su taller de Cayey. Martorell corrió en su guagua Mitsubishi de San Juan a Cayey, a Ponce dos veces y a Humacao. Y antes de volar en la guagua aérea a Nueva York tomó otra ruta para hacer su aparición en Veracruz, Mexico, a dejar montada su exposición del Quinto Centenario en una ex-iglesia de ese Caribe jarocho: *Las veras cruces de la Veracruz*. ¿Peripatético Martorell o meramente inquieto? ¿Quintocentenárico Martorell?

No se lo he preguntado pero parece que la isla no le basta. Buen isleño al fin y al cabo, ha querido apropiarse del don de la ubicuidad para mantener taller en Ponce, Cayey, Veracruz y Nueva York. Me imagino que es para que no digan que no estuvo por Sevilla, digo. Qué mejor tema entonces para este caracol tropical que el de la casa que siempre lleva a cuestas, tema ya explorado y explosionado por él en los últimos tiempos. Apropiado tema por haberlo hecho de su propiedad y por la magia palabrera que pretende derrotar hasta la misma diáspora. Con ese trasfondo debemos entrar en *La casa de todos nosotros*.

Un *Open House*, un ábrete sésamo, un impedir que la casa pueda tirarse por las ventanas del Museo del Barrio. Desde la entrada podemos anticipar que las casas de Martorell y el espacio del museo deben pugnar como hicieron aquellas en los balcones del Museo de Arte de Ponce. Esta vez las ha puesto con todo y su entorno, personajes y objetos, para neutralizar la vieja estructura del museo. ¿De dónde proceden estas piezas? Unas son de su retrospectiva precoz en el 1986, otras del periplo del año pasado. Y aún otras son realizaciones para este evento. Antología casada de sus casas.

Dos murales xilográficos, *El Yunque* y *Calle San José* (de aproximadamente 15' x 13'), le hacen guardia a la *Kamikaze* en ambos flancos de ese vestíbulo de *La Casa de Todos Nosotros*. En ésta su primera casa, el más íntimo de los espacios de la casa es aumentado para hacer de él toda la casa: cama de colchón de plumas forrado de rosa y adornado de vegetación, espaldares de camas de pilares en rojo pero que muy vivo, la prototípica cama del trópico que desengancha y sostiene los mosquiteros de la ilusión nocturna proveyéndole veladura al sueño y prometiéndonos resguardo del mosquito picón. Los pilares rojos, como la proclama más atrevida, hacen del perímetro de la cama-casa el espacio donde siempre al fin de cuentas

C O N Q U E R E D • S P A C E

"It is reality's current leveling and dazzling in it's pursuit of a new space, furiously conquered".
Luis Rafael Sánchez.

Mastery of drawing, graphics and painting is always evidence of mastery of space. The risk entails immersion in rooms made for friendship, love or custom on an intimate scale. It consists in brashly invading the very space of the house, which is proclaimed merely for living. Mastery means to possess the street, the museum, churches and parks - polysemous places.

But despite Antonio Martorell's mature mastery over Puerto Rico's lustre, he was invisible at the World's Fair in Seville. There, he was nowhere to be seen, but for the past year he has been ambling over our national territory - the Casa del Libro in San Juan, the Casa del Caminero and Casa de Histriones, both in Cayey, and on two occasions, the Ponce Museum of Art.

The first occasion was *La Arboleda Perdida*, those profound, freewheeling drawings of the dregs left by Hurricane Hugo. The second, was the extraordinary drawings and protean profusion of the painting of Puerto Rico's Mecenas, Luis A. Ferre. Martorell was also seen in Humacao at the Maga Gallery where he unveiled, and revelled in, paintings he held in stock at his workshop in Cayey.

Martorell drove his Mitsubishi van from San Juan to Cayey and twice to Ponce and Humacao. And before he caught the airbus to Nueva York, he took a detour to the Caribbean shoreland of Veracruz, Mexico, to leave his Quinto Centenario exhibit assembled in a former church. "The True Crosses of Vera Cruz." Is Martorell peripatetic or merely restless? Is he Quincentennial?

I have not asked him about this but it seems as if the island is not a large enough space for him. An islander at heart, after all, he has appropriated the gift of ubiquity, with a workshop in Ponce, another in Cayey, a third in Veracruz and a fourth in New York. I suppose this is his way of heading off people who say that he was nowhere to be seen in Seville. What better way then, for this tropical snail than to lug his own house uphill, a theme that he has explored and exploited over and over again. He has appropriated that theme because he has made it his business to do so, to defeat the very idea of the diaspora. With the above as background, we can step into *La Casa de Todos Nosotros, A House for Us all.*

This house is an open house, an open sesame, which prevents the house itself from blowing through the windows of the Museo del Barrio. At the entrance we can foresee the conflict between Martorell's house and the Museum's space. It is reminiscent of the conflict between Martorell's houses and the spaces of the balconies at the Ponce Museum.

But this time, the artist has thrown everything into the pot, personages and objects, to neutralize the old structure of El Museo del Barrio. Where do these pieces come from? Some are from his precocious retrospective in 1986 in San Juan, others from last year's *periplus*. Still others were made just for this event. This is an anthology of the wedding of Martorell's houses.

Two xilographic murals, *El Yunque* and *Calle San Jose* (approximately 15 x 13), guard the flanks of the *Kamikaze* in the vestibule of *La Gran Casa de Todos Nosotros*. Here, the most intimate space in the house billows into the complete house: a featherbed bordered and covered with vegetation, headboards of beds with red posts, the prototypical tropical bed that hooks, holds and unhooks

Awards and distinctions:
1964 - New York Art Directors Club. 1968 - Children's Book Show - American Institute of Graphic Arts, N.Y. Fifty Books of the Year - AIGA, N.Y. 1974 - Medal winner. Third Biennial of Latin American Graphic Art, San Juan. Medal winner. International Biennial of Graphic Arts, Frechen, Germany. 1974- Prize winner. International Biennial of Graphic Art, Florence, Italy. 1977 Book Show 1977 American Institute of Graphic Arts. 1980 - Medal winner. International Biennial of Graphic Arts, Frechen, Germany. 1986 - Prize winner. Biennial of Latin American Graphic Art, Museum of Contemporary Hispanic Art, N.Y.

La casa concreta, la casa de concreto tallada en madera. El oficio de grabador heredado de las puertas y ventanas del abuelo también de madera como la caja de limpiabotas, el librero, la percha, la mecedora, la mesa, la cama. La casa del grabador hecha de matrices e impresiones, de madera y de papel, de la imagen y su espejo, del hueco que da lugar al relieve, el blanco al negro, lo mate al brillo.

Casa del grabador de techo volador, paredes como cortinas entre las que puede pasearse un andaluz o un cayeyano, arco más que puerta por donde se entra o sale a opción sin necesidad de llamar, tocar el timbre, cerrar con llave o activar alarmas.

The concrete house, the house of concrete carved in wood. The skill of the wood-cutter inherited from the grandfather's doors and windows, also of wood, like the box of the shoe shine boy, the book case, the hat stand, the rocking chair, the table, the bed. The wood-cutter's house made of wood blocks and prints, of wood and paper, of the image and its mirror, of the incision that brings forth the relief, as the white shows the black, and the matte offsets the shine.

The home of the wood-cutter, of flying roof tops, walls like curtains through which an Andalucian or a "Cayeyano" can pass. An arch rather than a door, where one comes in or out at will, without the need to call, ring the bell, lock the door with a key, or activate the alarms.

se han colado los mosquitos que nos aguijonean la ensoñación. Son de la imaginación estos moscos tropicales por lentejueleros, por tener personalidad propia como todos los fantasmas del soñador. Cama además, en la cual podemos entrar para prontamente no querer salir. El adentro/afuera que ya el artista había manejado con tanta efectividad en su Exposición del Homenaje de la Bienal VII de Grabado Latinoamericano de San Juan, se mejora. La casa como estructura, pero con sus personajes exteriores que pueden se acechantes, con el *Tras las Rejas* de entonces que en su instalación neoyorquina se liberan para pavonearse en una ciudad voladora que Martorell insiste en trasladar a la Quinta Avenida.

Llama la atención un aspecto de la instalación que anteriormente no habíamos podido apreciar en sus ambientes: el intento de crear armonías cromáticas entre la obra previa y la nueva. En estos inesperados espacios del primer salón de la muestra hasta los gabinetes del museo han sido copados por el color avasallador (no hay mueble de guardarropía ni mostrador de ventas visible). Por ese Yunque de frondoso bosque helechoso (des) aparece el padre del artista. Es la vegetación abundante, pensamos, la que permite que los insectos entraran al espacio íntimo de la cama a pesar del mosquitero. Será por eso que los animalejos vuelan por los ámbitos de la ciudad encantada de la otra xilografia mural al otro lado del salón. De súbito encontramos, tras la *Kamikaze*, la matriz del grabado de su hija Alejandra, fruto de ese espacio guarecido por el mosquitero. Luego, como un eco, nos dejará ver el grabado carmesí de la niña-mujer, su hija asomada por la ventana al otro lado de la pared. Atravesando las paredes andan estos espectros, como afirman los que saben sobre tales seres.

Si proseguimos en este viaje que es el de los espacios transportados, abolidos y conquistados de Martorell

the mosquito nets of the night's illusions, providing them with a dream filter and promising shelter from the mosquito's bite. The red bedposts, like the most daring proclamation, turn the perimeter of the bed-house and housebed into a space where, when all is said and done, the mosquitoes that annoy our sleep have already slipped in. These sparkling tropical mosquitoes are imaginary because they have their own personality, as do all of the dreamer's ghosts.

What's more, here is a bed we can lie in without wanting to get up right away. The internal- external concept, which Martorell handled so effectively in his Exposicion de Homenaje de la Bienal VII de Grabado Latinoamericano de San Juan, is even better here. The house as interior, but its threatening external personages, as with the *Tras las Rejas* of that time, are now free in its New York installation to strut in the flying city that Martorell insists on transferring to Fifth Avenue.

One aspect, which we could not appreciate before, captures our attention. It is Martorell's attempt to create chromatic harmonies between his new work and the work he has done before. In the startling spaces in the first room of this exhibit, the cabinets of the Museum have been covered by overwhelming color. Closets and counters are hidden. Through this Yunque, the artist's father appears - disappears through the luxuriant vegetation of the forest. It's the same kind of foliage, we think, that allows the insects to enter the intimate space despite the mosquito netting. Maybe that's why the little bugs fly around the charmed city circuit of the other mural on the other side of the room.

Suddenly, behind the *Kamikaze*, we come across the original woodcut, mother-house, the print of Martorell's daughter, Alejandra, the fruit of that space sheltered by the

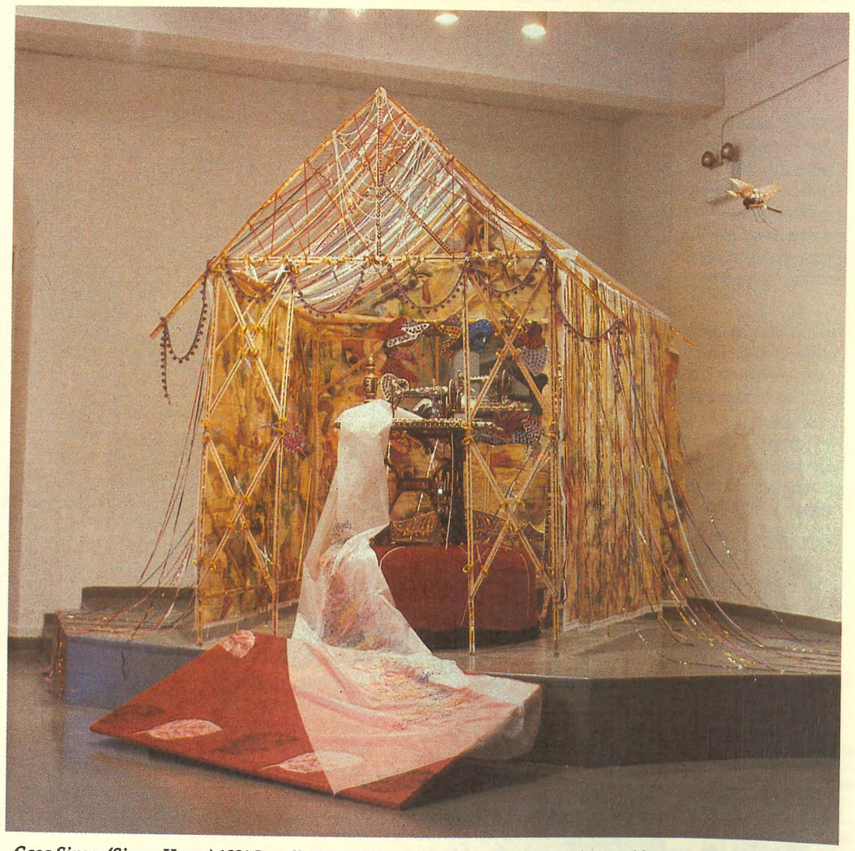
***Kamikaze* 1991**
Installation: Wooden four poster bed frames, fabric, wire and sequins (Ambientación: Cuatro postes de cama en madera, tela, alambre y lentejuelas) c. 108 x 120 x 144 in. (c. 274.3 x 304.8 x 365.7 cm.) Collection of the artist.

La Casa
de Todos Nosotros.
El rostro como puerta,
la cara como arco. El óleo
para santificar la entrada, el
color para alegrar la visita, la
textura para acariciar. Angeles tute-
lares, indios de resguardo, talismanes de
detente, casa habitada donde no cabe la soledad.

Cabezas pintadas en Cayey y Nueva York, albañiles
y carpinteros de la casa de todos nosotros, apresadas por el
pintor en un momento de libertad. Caras instantáneas como una
Polaroid, imborrables como una talla, únicas como sus modelos asomados a
ojos, narices y boquitas pintadas. No otros sino nosotros.

The artist's works are represented in the following collections:

Institute of Puerto Rican Culture, Puerto Rico. Museum of the University of Puerto Rico, Puerto Rico. Interamerican University, Puerto Rico. Ponce Museum of Art, Puerto Rico. La Casa del Libro, Puerto Rico. Museum of Modern Art, New York. The Metropolitan Museum of Art, New York. Museo del Barrio, New York. Library of Congress, Washington, D.C.. Princeton University Library, New Jersey. Institute of Technology, Rochester, New York. House of the Americas, Havana, Cuba. Museum of Fine Arts, Caracas, Venezuela.



Casa Singer (Singer House) **1991 Installation: Sewing machine, velvet pin cushion, ribbons, trimmings, sequins, wood,sewing patterns, pearls and lace (Ambientación: Máquina de coser, alfiletero de terciopelo, cintas, ruedillos, lentejuelas, madera, patrones de costura, encaje y perlas) 120 x 120 x 96 in. (304.8 x 304.8 x 243.8cm.) Collecion of the artist.**

The
House of Us
All. The face, a door;
the arch, a face, The oil
to sanctify the entrance, the
color to cheer up the visitor, the
texture to caress. Guardian angels,
protecting indians safeguarding talismans,
inhabited house where there is no room for
solitude.

Heads painted in Cayey and New York carpenters and masons of
the House of Us All, imprisoned by the painter's freehand. Instant faces
like Polaroids, unerasable like a carving, unique like their models surfacing in oil
painted eyes, noses, and mouths. Not "others", but us, not other selves but ourselves.

Luis Angel Arango Library, Bogotá, Colombia. Chicago Art Institute, Chicago. Chase Manhattan Bank. Museum of Modern Art, Mexico City, Mexico. Ministry of Culture, Nicaragua. Gallery of Modern Art, Dominican Republic. Union of Plastic Artists of Frechen, Germany. WAPA TV, Puerto Rico. Roig House, Puerto Rico. Cooperativa de Seguros Múltiples, Puerto Rico. Huntington Art Gallery, Austin, Texas. Council House, Racine, Wisconsin.

pronto llegamos al próximo que nos engaña y alecciona a la vez. Un "porch" de vieja hacienda azucarera, otra vez resguardado de los insectos por sus legendarios escrínes, se torna ahora en *Moscasa*: casa de la mosca fantástica que logra entrar y habitar ese espacio de los dueños de la central o bien de los capataces. Es la subversión de nuestro fundante mundo agrícola. Los insectos realizados por la mano del pueblo toman posesión, la intención invasora del aborigen derrota el imperativo económico. Un trastocamiento, una propensión a desplazar el que manda se hace patente en el mundo de las diferencias para aniquilar el espacio privilegiado del amo. Fuera de la casa, que es jaula de la mosca también vuelan estos blasfemantes artrópodos para posarse en todo el lugar. ¿Insectuoso el lugar? El simulacro fulgurante del brillo, la línea latigosa de las patas alámbricas, el espejo de ese ojo que todo lo ve, las antenas del deseo afamado, el tórax fatuo de fosforescencia, el abdomen floripóndico del venteo: todo queda predispuesto para el escarnio.

Comenzábamos a espantarlas, cuando de pronto en un alto, se nos revela *La Casa Singer* de la que ya se apuntó que es su homenaje a la costura, a esa costura que nos mantiene hilvanados: labor eminentemente materna. Si el padre es presencia benévola al inicio de la instalación, en este espacio privilegiado está la madre. En esa estructura onomástica, nicho de las meditaciones, se reitera toda la materialidad (que viene de madre) de la costura: los patrones Simplicity, las yardas, las tijeras, los variegados materiales del adornamiento del cuerpo. Aquí la costura se eleva a su esplendor extremoso, rebasa el cubrimiento del cuerpo pues hay algo más que las telas repunteadas. Impresiona esta casa esquematizada por los metros de sastrería, cubiertas su paredes de patrones Simplicity que se tornan en ornamento nada de simple, techada parcialmente con todos los elementos del bazar; puntillas, mosquito net. Later, like an echo, Martorell will let us see the crimson print of that girl-woman, Alejandra peering through the window at the other side of the wall. Ghosts pass through walls, as people who know about such things tell us.

As we continue this journey, which is a journey of transported spaces rubbed out and conquered by the artist, we reach a space which tricks and teaches us at the same time. An old sugar hacienda porch, protected from mosquitoes by the screens of history, has turned into *Moscasa*. The house of the fantastic fly manages to enter and take over a space that belongs to the owners or, at the very least, to the foremen. It is a subversion of our original agricultural world. Insects made by the hand of the people take possession, the aborigine's threat of invasion defeats the economic imperative. Madness, or the propensity to displace the commander, is made clear in the world of differences to annihilate, wipe out, the master's privileged space. Outside the house, the cell of the fly, those sacrilegious arthopods also fly, alighting everywhere. Is the place insective? The flashy simulacrum, its coiled legs of wire, its thorax fatuous with phosphorescence, its floripondic belly thumping with importance — everything is predisposed towards ridicule.

We begin to shoo them away when, suddenly, above we see the *Casa Singer*, the same house already stamped as a homage to sewing, an act that interweaves us all. This work is eminently maternal. If the father is the benevolent presence at the door of the installation, then the mother occupies this privileged space. In this onomastic structure, this niche of meditations, all of the materiality (which comes from the mother) of sewing is repeated: the Simplicity patterns, yards of cloth, scissors, strings of sequins, pearls, tassels, lace, thin ribbon, drapery and all

¿Qué es
la máscara sino
una casa donde se
alberga el rostro? La
cara en la casa, encasillada,
protegida, presenta una facha-
da, una silueta urbana, un frente
arquitectónico que la sostiene y encubre.

Siempre me han fascinado las máscaras, pero cuando
conocía a Humberto Figueroa y me enseñó a construirlas
primero con el molde precario de papel alumínico, luego la paciente
y pegajosa sobreimposición de lasca sobre lasca de papel de periódico o
estraza empapado en pegamento, el lento secado al sol y al viento, el baño de
yeso que blanquea la estructura, el pintar de lunares multicolores al estilo ponceño
para finalmente portar la máscara en el Carnaval de Ponce, comprendí que esta casa
ambulante que me representa, esta segunda cara que renuevo todos los años en el mes de febrero,
esta aventura callejera donde ensayo técnicas y conceptos sujetos al juicio del aplauso y el silbido, de la
burla y el horror, ha constituido el taller anual que marca mi rumbo, la prueba de libertad que desafía el "buen
gusto" establecido, el ensayo de un pasado heredado de mis propios carnavales de la infancia cuando mi madre me
vestía y maquillaba como paje de una corte versallesca con peluca empolvada y calzas de terciopelo, la salida a la calle
sin el obstáculo de los protocolos limitantes de galerías y museos donde el juicio se susurra como en una iglesia, donde el
silencio apaga el color de los cuadros, donde la vida se detiene frente al arte.

entredós, ristras de lentejuelas, perlas, madroños, encajes, cinta tripa de pollo, rodapiés y pedrería de todo tipo. En su interior, en una cabecera de cama dorada hay un espejo para mirar un corazón de sangrante terciopelo que como alfiletero de una Dolorosa exagerada está lleno de ex-votos. Promesa porque no ha podido coserse un cuerpo que aparece indiferenciado y siniestramente repetido cual deshechos de carnicero. Y allí, arcano y público, el altar a la máquina de coser que suelta un velo de novia en cristallet con un metonímico poema bordado en hilo de seda matizado. De Singer a Sing-Sing y sin sí. De sin jeroglíficos a sin jerarcas a sin Germán y sin herejes. Y sin Herodes.

Siete motivos de la carne que en el taller de esta costura se harán cuerpo deseante: la mano, el ojo, la lengua, el pie, el seno y el corazón. Siete deseos capitales que aquí enmarcan el espejo, se transparentan en las paredes, se hacen petición milagrera en el ex-voto. Milagro reparador por el milagro en el espejo de la costurera. Siete milagros de siete pedazos que quedarán bien cosidos, tal cual los siete pecados que hacen de la carne un cuerpo. Todo parece quedar trastocado: la desnudez como vestido, la vestimenta como *strip-tease*, el encubrimiento como revelación . Aún así, no nos sobrecoge con permanencia la angustia inicial que nos provocara pues predomina el tono celebratorio. De la aparente fragmentación Martorell hace casa: un gran trabajo de reparación. Todo este costurerío tiene que ser un Taj Majal a su madre o quizás un Taj Mejol.

Abolidas también las ventanas institucionales del museo, podemos entonces regodearnos en los personajes de otros espectros o guardianes que ya nos había ofrecido. Uno de ellos es su tía sentada que mira a la más natural de las casas de Martorell: *La Ceiba*. Este dibujo espectacular del centenario árbol ponceño arropa techo y cubre piso cual reiteración del mosquitero, espanta la infinitud del cielo y cubre nuestros desamparos. Más real que el real, más imaginado que el imaginario, La Ceiba conmueve por el contenido simbólico de cobijar, pero también por el trazo con cola del dibujo, como si lo hubiera ejecutado para el plafón de la capilla nacional que anda por construirse.

Cerca, otra casa de elementos orgánicos transformados por un real incendio ponceño. *Objet trouvé* para hacer un nuevo espacio. Lo que pudo ser tan sólo cenizas es ahora una construcción de tibieza acogedora por los negros agrietados y plateados de la madera calcinada. Recordatorio de que la casa de todos nosotros ha de ser reconstrucción perpetua que sana y acoja todas la diferencias ineludibles como las diputas que de ellas surgen: el racismo, el miedo, la intolerancia, las turbas internas que nos asedian, la iniquidades instauradas por el Otro en nuestro seno. *Casa Quemada* que como el bíblico arbusto enceguece, ilumina, advierte y asegura que el trabajo del artista perdurará por sobre el fragor y fuego de nuestras diferencias nacionales. Frente a la ceiba centenaria, la *Casa Quemada* nos advierte del origen común de ambas.

Hay una casa verdaderamente adinerada, volatizada, sus planos en desplazamiento: la *Casa Verde*. Casa de la dispersión, de la adinerada urbanización, sueño de una loto de verano, reiteración nauseabunda de Jorge Washingtons. Si alguna vez adoramos el dinero, aquí aprendemos a aborrecerlo por repetido con todo y sus relucientes chavitos Lincoln. No puede uno con tanta reiteración.

Las casas pueden alguna vez llevarse a cuestas, como hace Martorell con sus mudanzas transcontinentales o con

What is
a mask, if not
a house where the
face is sheltered? The
face in the house, shut in,
protected. It presents a facade,
an urban silhouette, an architec-
tonic facing that supports and covers it.

I have always been fascinated by masks, but when I
met Humberto Figueroa and he taught me how to make
them, first with the precarious mold of alluminum paper, then the
patient and sticky superimposition of leaf over leaf of newsprint or brown
paper soaked in glue, the slow drying process in the sun and the wind, the coating
with plaster that whitens the structure, the painting of multi-colored spots as if beauty
marks in the Ponceño style, to finally wear the masks in the Ponce carnival, I understood that
this ambulatory mask that represents me, this second face that I renew every year during the
month of February, this street adventure where I rehearse techniques and concepts that are subject to
the judgement of the applause and the booing, of the mockery and the horror, have constituted the annual
workshop that signals the way, the test of freedom that defies the established "good taste", the rehearsal of an
inherited past of my own childhood carnivals where my mother dressed and made me up like a page from the court of
Versailles with a powdered wig and velvet knickers, going out on the street without the obstacle of the limiting protocols of
galleries and museums where judgement is whispered like in a church, where the silence blacks out the colors of the paintings, where
life stops in front of art.

kinds of precious stones. Inside, there's a mirror on the golden headboard, the better to look at a bleeding heart of velvet that, like a pincushion of an exaggerated Dolorosa, is full of votive offerings. An offering because it is a body that appears to be immaterial and sinisterly repeated like a butcher's scraps. There, arcane yet public, the altar to the sewing machine spins out a bride's veil in *cristallet* with a metonymic poem embroidered in nuanced silk. From Singer to Sing-Sing and sans self. Herod can't stand it and, Germanically, has washed his hands of the whole thing.

In this sewing workshop, seven motives of the flesh make the body desireable, desired and desiring: the hand, eye, tongue and foot, the genitals, breast and heart. Seven capital sins that frame the mirror, become limpid on the walls, become a miraculous plea through the votives. Seven miracles from seven pieces expertly sown, just like the seven sins that make the body out of flesh. Everything seems topsy turvy: nudity as dress, clothing as strip-tease, cover-up as revelation. But because the celebratory tone is so great, we are not surprised by the pull of our initial anguish. Martorell makes a house out of fragments: a great reparation. All of this tailored frenzy has to be a Taj Majal to his mother or better yet, a telegram announcing her death.

The institutional windows of the Museum are blocked out and we can delight in and relish the personages of other specters or guardians that have been proferred. One of them is Martorell's aunt. She is seated and looking at her nephew's most natural houses: *La Ceiba*. This spectacular drawing of the centennial tree in Ponce covers the ceiling and floor like a mosquito net, spooks the sky's infinity and covers our hopelessness. More genuine than real, more fantastic than imaginary, *La Ceiba* moves us because of its meaning as shelter and because the curlicue of the drawing anticipates the platform of a future national chapel.

Nearby is another house of organic elements transformed by a real Ponce fire. *Objets trouvés*, objects found by the artist, to create a new space. What could be held as mere ash is now a warm, welcoming structure of silvery charcoal. This house is a reminder that *Everybody's House* must be in in a state of permanent reconstruction, one that heals and cleanses all of the unavoidable differences that come from within: racism, fear, intolerance, the anxieties that beseige us, the iniquities the Other installs in our hearts.

Another house is filthy rich, vaporous, shifting planes. It is the *Green House*. It represents a house of flight, of moneyed surburbia, a summer lottery's dream, a nauseating reiteration of George Washingtons. If at any time we loved money, here is where we learn to hate it, over and over again, with all of its shiny Lincoln pennies. I can't stand so much reiteration.

Sometimes houses are given a ride, a lift. That's what Martorell does in his transcontinental travels or in his excursions to the carnival in Ponce. There are two such houses here, both portable. The first is a piragua cart painted as a dragon, parading its snow chips through the last Ponce carnival, baptizing "chippies" with syrup, as some rake wrote on the lewdly covered cart. It's the pause that refreshes, an ambling freshness that, carnival or not, wafts through the spaces like kitsch, tamed by signs of wisdom. The second house is the *Casa Lechona*, to make El Museo del Barrio sausagy, to give the place a tripish flavor so that the Museo del Barrio crackles like the skin of roasted pork. Suckling pig or pork, as you wish, to keep up the island's mischief. Our house is democratic, cholesterolled, and is always an open house.

Aquí en
la calle no hay
fronteras. la máscara
misma es un semáforo
con luz verde a la fantasía,
el misterio es la revelación, el
apresamiento la libertad.

Por años hemos bailado en las calles de Ponce y en la Plaza de las Delicias nos hemos deleitado mis amigos mascareros y yo en la comparsa organizada y dirigida magistralmente por nuestro querido Mascarero más carero. Alberto González, tirando la casa por la ventana, sudando el placer de encarnar bajo la máscara de papel convertida en piedra colorida, el convite a la fiesta, el borrar las diferencias exaltándolas, la afirmación de ser yo siendo nosotros.

Illustrated Books

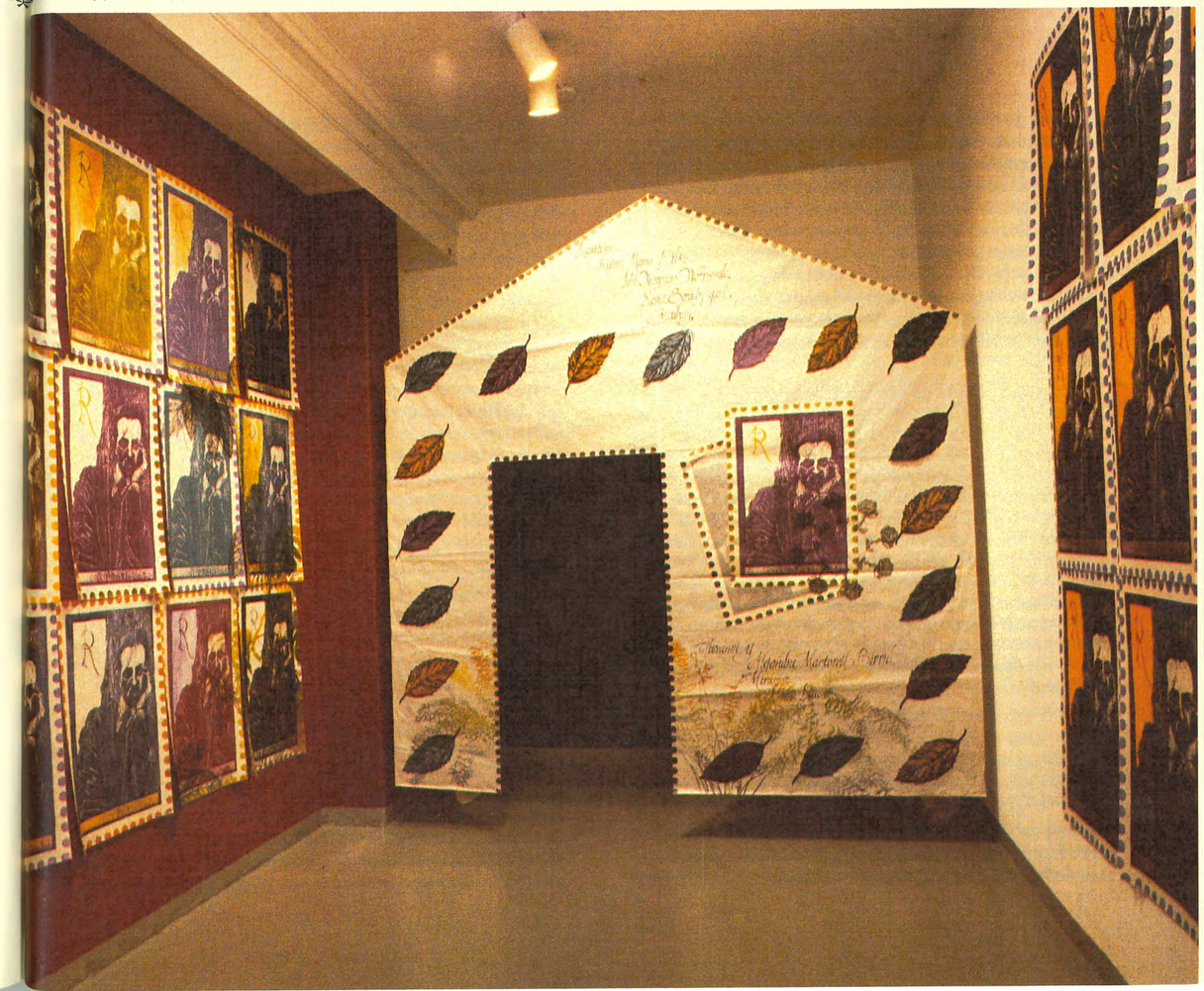
Freyre de Matos, Isabel y del Rosario, Rubén. *ABC de Puerto Rico*. Sharon, Connecticut: Troutman Press, 1968. Quiñonez, Pérez, Magaly. *Entre mi voz y el Tiempo*. San Juan, Puerto Rico: Ediciones Juan Ponce de León, 1969. García Ramis, Magaly. *La Familia de Todos Nosotros*. San Juan, Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1977. Belpré, Pura. *The Rainbow Colored Horse*. New York: Frederick Warne Co. Inc., 1978. González, José Luis. *Balada de Otro Tiempo*. México: Editorial Nueva Imagen, Puerto Rico: Ediciones Huracán, 1978.

Here on
the street
there are no borders.
The mask itself is like a
street light with a green
light for fantasy. The mystery
in the revelation, the imprisonment,
freedom.

For years we have danced on the streets of Ponce and on the Plaza de las Delicias, my friends and I directed by our master mask maker, Alberto González, sweating out the pleasure of incarnating, underneath the paper masks turned into stone gleaming with colors, the invitation to the feast, the erasing of the differences making them stand out: the affirmation of being myself as being ourselves.

Maldonado, Premier. *Glimpses*. New York: Vantage Press, 1978. Soto Vélez, Clemente. *La Tierra prometida*. San Juan, Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1978. Díaz Royo, Antonio. *Loas*. San Juan, Puerto Rico: Ediciones Huracán, 1979. Ferré, Rosario. *La Muñeca Menor*. San Juan, Puerto Rico: Ediciones Huracán, 1979. Benedetti, Mario. *Poemas de la Oficina*. México: Editorial Nueva Imagen, 1981. *Enciclopedia Colibrí*. vol. 1 Mexico: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1981. Dujovne, Marta. *Leer y aprender*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1981.

Rilkehaus (Rilke's House) 1991
Installation: Calligraphy and woodcuts on Japan paper (Ambientación: Caligrafía y xilografías sobre papel del Japón) c. 120 x 120 x 36 in. (c. 304.8 x 304.8 x 91.4 cm.) Collection of the artist.



sus paseos en el carnaval ponceño. De esas hay dos en la muestra, ambas portátiles. La primera es un carro de piraguas que en pose de dragón paseó en el último carnaval ponceño su raspa para hacer del hielo nieve, para bautizar con siropes o "jarabos" como alguien, sin querer queriendo, anotó sobre ese lúbrico carromato. Es pausa que refresca, frescor ambulante que se desplaza por los espacios callejeros con o sin carnestolendas, kitsch que resulta domado por la intención aleccionadora. La segunda es una *Casa Lechona* para hacer morcilloso el Museo del Barrio, para darle sabor cuajitero al lugar, para que cruja cueritoso el Museo del Barrio. Lechón o pernil, como usted prefiera llevar a cabo la picadera isleña. Democrática y colesterosa la casa de todos nosotros, que es siempre un open jaús.

Casas en la casa seguirá habiendo mientras Martorell no quiera agotar el tema. Así es entonces que el Polvorín de Cayey va de viaje a los niyoles en forma de casas libro que llenarán otro espacio. Uniejemplares construídos con la obra gráfica de Martorell, resultan en la fascinación de bibliófilo y la curiosidad generalizada. Libro y casa se funden: recuerdos que nos llevan a admitir que casa y libro fueron protecciones primigenias. Nos soñamos en aquellas primeras habitaciones, nos cobijamos en nuestras primeras lecturas. Habitamos casas y libros. Cuando el libro fue leído, lo pusimos a horcajadas sobre una mesa con su lomo al aire para hacerlo casa de deleite o del desasosiego que vino con su lectura. Para algunos, libro y libre fueron la misma palabra a pesar de la diferencia en la vocal. También leemos la casa como un universo, como esa cosa fundamental a la que le adjudicamos valores; espacio de nuestras soledades, refugio del recuerdo, escudo para el desengaño. Además, casa es siempre choza por fuerza etimológica. Las pequeñas y pobres reducen sus elementos a lo esencial, las públicas son alojamientos temporeros del

Houses within the house will continue as long as Martorell does not exhaust the theme. Thus, the Polvorin barrio in Cayey is going to New York shaped like a *Book House* and will fill another space. First editions graphically constructed by Martorell stir general curiosity and the fascination of bibliophiles. Book and House join and merge: memories that make us confess that. book and house were pristine defenses. We dreamt in those original rooms, we take shelter in our first readings. We inhabit houses and books. When we finish reading we put the book on top of the table, its back in the air, to turn it into a house of delight or anxiety depending on how we read the book. For some of us novel and novel are one and the same word, not a novelty. We also read the house as word, as being basic to our values: space for our solitudes, refuge of remembrance, shield for disillusion. Besides, through the force of etymology, house is always hovel. The small poorhouse is reduced to its essentials, the public houses are temporary quarters of desire, prayer houses suggest that prayers are a sometime-thing; the houses of fools are dumb and respond to the old maxim that a province is easier to govern than a house. Home is lineage, roots, protector of dreamers. The ceremonial houses belong to one and all and, then, to no one at all, the houses of the dead belong to the living, the powerful to power, God's to mortals. Thus books are built and houses are read.

From this neighborhood of books, we pass to the *Rilkehaus: Casa Rilke*, that evil influence on Martorell. He read Rilke at the wrong time, as he did with Hesse's Steppenwolf and Mann's The Magic Mountain. The Germanic smothered Martorell's early years. Thus, his debt to Rilke: the poet from Prague, the man so many look for in central Europe's bridal city. Rilke of the Duino Elegies, the Florentine Diaries, the Stories of God, The Notebooks of Malte Laurids Brigge. To leaf through Rilke is to leaf

Freyre
de Matos, Isabel
y Matos Paoli, Fran-
cisco. *Isla para los niños.*
Guaynabo, Puerto Rico: Art
Printing Inc., 1981. Montañez,
Fedora. *Isla La Capitana.* México:
Editorial Libros, 1981. Zepeda, Eraclio.
Andando el Tiempo. México: Editorial Martín
Casillas, S.A., 1982. González, José Luis. *El Oído de*
Dios. México: Oasis, 1984. Manrique Cabrera, Francisco.
Cuaderno de Poesías. San Juan, Puerto Rico: Instituto de Cultura

¿Por qué escribo estas notas? ¿Por qué me empeño en atiborrar esta buhardilla de más papeles, de añadirle palabras a las palabras, imágenes a las imágenes?

Quizás porque no se hacer otra cosa, porque hacer o intentar hacer algo que llaman arte, por lo tanto ser artista como producto del producto es lo que me hace más feliz, lo que me hace creer que puedo cambiar en algo el orden de las cosas heredadas, aunque sea una ilusión, aunque lo único que logre sea mudar de lugar los objetos de la misma casa, rearreglar la habitación, poner una silla acá, la mesa acercarla más a la ventana,a arrimar la cama a la esquina donde se siente más segura.

Puerto-
rriqueña,
1984. Díaz
Royo, Antonio.
Loas. San Juan, Puerto
Rico: Ediciones Huracán,
1979. Ferré, Rosario. *La Muñeca*
Menor. San Juan, Puerto Rico: Ediciones
Huracán, 1979. Martorell, Antonio. *La Piel de*
la Memoria. Puerto Rico: Ediciones Envergadura,
1991. Márquez, Rosa Luisa. *Brincos y Saltos.* Puerto
Rico: Ediciones Cuicaloca, 1992.

Why write these notes? Why my insistence on cramming this garret with more papers, of adding words to the words, images to the images?

Maybe because I don't know how to do anything else, because doing or trying to do something that they call art, therefore being an artist as the product of the product, is what makes me happiest, what makes me believe that I can change in some way the inherited order, even if it is an illusion, even if the only thing I do is move objects from one place to another in the same house, rearrange the furniture: place a chair here, move the table closer to the window, push the bed into the corner where it feels safer.

deseo, las de oración implican que orar solo ha de llevarse a cabo algunas veces, las de necios son de poca ventura, y todas responden a la vieja máxima de que es más fácil el gobierno de una provincia que el de una casa. Casa es linaje, origen, tronco, resguardo de soñadores. Las casas ceremoniales son de todos y terminan por ser de nadie, las de los muertos son de los vivos, las de los poderosos del poder y no de ellos, las de Dios de los mortales. Así que casa es del imaginario y libro es lectura. Ambos son igualmente protectores por inventar mundos y crear ilusiones. De tal suerte, lo libros se construyen y las casas se leen.

De esta barriada de libros tenemos que pasar a la *Rilkehaus*. Casa de Rilke, esa mala influencia de Martorell. Lo leyó a destiempo, al igual que hizo con *El Lobo Estepario* de Hesse y *La Montaña Mágica* de Mann. El alemanismo atragantó sus años tempranos. De ahí que tenga cuentas que saldar con Rilke: el de Praga, el que tantos van a buscar a la ciudad novia del centro de Europa. El de *Las Elegías del Duino*, el del *Diario Florentino*, el de las *Historias del Buen Dios*, el de los *Cuadernos de Malte Laurids Brigge*. Hojear a Rilke es también hojear los años duros de la formación del artista. Pero nos decimos que éstas son las notas de un catálogo y no otro tipo de elaboración, hasta que reconocemos la rosa que le sirve de matasellos al Rilke estampilla de correos. Que hable entonces el poeta evocado por Martorell.

> *"Te veo, rosa, libro entreabierto que contiene tantas páginas de dicha detallada que no se leerán jamás. Libro magro, que se abre al viento y puede ser leído con los ojos cerrados... de donde salen las mariposas, confusas de haber tenido las mismas ideas".*

Esa rosa del apasionamiento joven queda articulada en la carta-casa Rilke. Pagada la deuda, el poeta nos interroga alemanamente desde el sello de correos.

Entonces, tras la pista de Luis Rafael Sánchez, en homenaje al gran palabrero y aguijón de la conciencia oral y nacional, Martorell quiere glosar la guagua aérea. Otro túnel donde el maestro quiere, cual Sánchez "que se descuelguen uno a uno los silencios". Martorell también nos quiere hacer revivir el viaje de ida y vuelta a los niuyoles. Entramos al túnel de la nave, un ámbito rojo, casi laberíntico, para plasmar en lenguaje de instalación la experiencia más común de los puertorriqueños, la otra casa aérea de todos nosotros, el aplauso aterrizante de todos nosotros, el viaje de la narración del viaje en la guagua aérea de todos nosotros, la capacidad textual-visual de todos nosotros. Martorell pretende hacer con lo visual lo que Sánchez con la palabra, llevarlo a sus últimas consecuencias. Como si fuera musulmán, Martorell pretende que la palabra se encarne en los objetos de este avión como única manifestación de la deidad, y sea por ende objeto de nuestra veneración. ¿Martorell instalador islámico?

Señores y señoras. Entren ustedes en este único túnel de la palabra que vuela por el cielo y nos transporta luminosamente, palabronamente por el espacio, sentados todos en los butacones de brillante letra para poder mirar la curvatura del globo o lo que les dé la realísima gana por la ventanilla que acentuará esa lectura estelosa del cielo del mundo de la palabra de cada cual. Entren ustedes a este tunelísimo túnel de ida y vuelta, a este avión que nos lleva y nos trae, a esta guagua aérea que es igual que montarse en la silla voladora durante las fiestas patronales del pueblo. Porque montarse en la silla voladora es desaparecer como estela de movimiento aunque nos quedemos en el mismo lugar. Entren en este viaje zumbador de todos nosotros, aereador de todos nosotros, sin final de todos nosotros. Dénse una trillita en esta viaje de ida donde la estética tropicosa quiere derramarse cual

through the harsh years that formed our artist. But, we tell ourselves, these are merely catalog notes, not another kind of elaboration. That is,until we see and recognize the rose that cancels out the Rilke stamp. Let Rilke speak!

> *"Behold, oh rose, barely opened book*
> *with so many painstackingly happy leaves never to be read*
> *Slender wind opened book to be read blindfolded*
> *from where butterflies flee*
> *bewildered at having had the same idea."*

That rose of youthful passion is articulated in the Rilke letter-house. The debt paid, the poet questions us Germanically from the stamp.

Then, following the scent of Luis Rafael Sanchez and in tribute to that great wordsmith and thorn in the oral and national conscience, Martorell wants to annotate the airbus. Another tunnel where the maestro wants to "realease the furled silences, one by one" as Sanchez says. Martorell also wants to relive the back-and-forth journey of the New Yorkers . We enter the body of the airship, a red circumference almost labyrinthine - to use the language of installation - to recreate the most common experience of Puerto Ricans, the other airborne *Casa de Todos Nosotros*, our applause when it lands, the narration of the story of the journey in our airbus, our synchronistic capacity for the visual and the textual. Martorell aspires to do with the eye what Sanchez does with the ear - to take his art to its ultimate consequences. This results in the mutual seduction of last shots. For Martorell as Muslim the word is embodied in the objects of the airplane. The objects are the only manifestation of the deity and thus subjects for our veneration. Is Martorell an Islamic installer?

Ladies and Gentlemen: Come into this singular tunnel of the word — a tunnel which flies through the sky and luminously transports us, wordheavy through space, each of us seated in brilliantly scripted armchairs — and look at the curvature of the globe, or at whatever you want to, through the window that accentuates the starry reading of the sky, of each passenger's world of words. Comè into this oscillating tunnelled tunnel, into this airplane that brings us back and forth, to this airbus that reminds me of riding the flying chair during our town's patron saint festivals. Riding the flying chair is to disappear like a flash of movement even if you haven't moved an inch. Join our aerating, bussing, open-ended journey. Give your self a lift at this departure wherein the tropical aesthetic wants to strew starry rain over the city, over the babel of spik talk. Travel in this mechanical rainbow where we can look and see New York! New York! through the sliding curtain. We bear the North as if the South did not exist when we return to repopulate the island, to decorate the island with whatchamacallits and the latest gadgets or ultra postmodern floral arrangements for ma's divine altar in Las Piedras. All the while, we soften silence with small talk, with traveler's chatter, comments compensating for lost time, mumbling that psalm in the Bible so that our fellow passenger knows we are children of God, holding the shot of whiskey that hides the fear of flying, the constant changing of the baby's diapers. Meanwhile, we get there or go back. No one says it better than Luis Rafael Sánchez: "The airbus effervesces, swayed between tumultuous motion and the pull of a chimera, swaying between the forward thrust of assertiveness and that secular cross call *ay bendito...*"

What a relief that after this agitation we can also count on the *Casa Blanca*, bits and pieces of soft, white paper, so tranquil and composed that it makes us prayerful. What a relief also to see *Casa de Babel*, formerly the Tower of Babel which now covers the ceiling like a huge coiled snake or awning over the psalmist's store.

No me
mueve el afán
de innovación ni la
ambición tan patética de
ser original. Me impulsa sí la
ilusión de manifestar un deseo, de
hacer palpable una emoción, de darle
color a un modo de mirar, de recuperar el
ritmo que tiene mi gente al caminar, el timbre de
una voz que se quiebra cariñosamente, el gesto de una
mano en la cintura que sostiene una opinión, la armonía siempre
sorpresiva entre un sonido y un color, entre una forma y un sentir.

Por eso habito este ático. Por eso me mudé aquí, al sitio más pequeño de la casa
grande, el más distante de la puerta, el más cercano al cielo donde veo desde el ojo de
buey, de día, las nubes avanzar presurosas como si fueran tarde para una cita y de noche,
las estrellas brillar indiferentes, eternas, quietas en su parpadeo, con un guiño ocasional que yo tan
sólo veo.

lluvia estrellada sobre la ciudad, sobre la babel que es *babble* de *spiks*. Viajen en este arcoiris mecánico donde podremos mirar por la cortina que se correrá en algún momento para que aparezca Niuyol, Niuyoool. Viaje de vuelta donde llevamos el norte como si el sur no existiera, para repoblar la isla, para adornar la isla de uichimacolis y de gadgets de última hora o de arregladísimos arreglos florales posmodernos para el altar de mai allá en Las Piedras. Y mientras, desenganchamos los silencios con la charla avionera, con el parloteo viajero, con el comentario en pos de todo el tiempo perdido, con el repaso del salmo en la biblia para que el vecino sepa que somos hijos de Dios, con el wisquicito para que no se nos note el terror a los aviones, con el cambioteo de los culeros del nene. Y mientras llegamos o volvemos. Y como mejor que Luis Rafael Sánchez nadie lo puede decir, dejemos que lo diga: "La guagua aérea efervesce, y oscila entre la atmósfera de tumulto y el peso de la quimera, entre la agresividad de salir adelante y la cruz secular del ay bendito..."

Que alivio que después de ese agite también podamos contar con la *Casa Blanca*, picadillo de papel suavemente blanco, tranquilo y sosegante que nos levanta en oración. Que alivio que también habrá *Casa de Babel* de lo que fuera la Torre de Babel que ahora cubre los techos como un culebrón de techo de museo o toldo de la tienda de la palmista. Que remanso encontrarnos con la obra cartelística de Martorell antes de llegarnos al East Wing.

Ya en el Ala Este del museo reparamos que se nos cayó un ala en la guagua aérea y que durante el viaje perdimos una parte de todos nosotros. Reparamos que hemos llegado a Kennedy. Nos enfrentamos al hecho contundente que a pesar de las cartas y de la anunciaciones, no nos estaba esperando nadie esa mañana de febrero. Entre el susto y el gusto de haber llegado, la consternación y la ausencia percibida, nos la pudimos arreglar de algún modo para que el super de la Lexington que venía de sus vacaciones moqueñas, nos ofreciera el mejor poncito del mundo. Así de des-alados por el viaje nos enfrentamos al portal de la casa, ahora sí, de verdad, *La Casa de Todos Nosotros*. Fachada y pórtico que están hechos de las caras al óleo que en pintura rápida Martorell hizo para sus amigos y que guardó con celo para algo que el mismo no sabía hasta ahora. Casa-cara de todos nosotros; cálida, cautivadora, caústica y hasta cautelosa. Traspasado el umbral, nos acordamos que ya no tenemos alas y no podemos salir volando. Estamos ante la *Casa de los Mapas*, ahora remozada con los grifos de toda nuestra africanía, mejorada por profundizar en su origen brilloso, barbera por casualidad, eminentemente patriotera, rodeada por toda la cartografía fulgurante de ese pueblo que viaja con su casa de la identidad a cuestas, pone su brillo en los cuatro puntos cardinales, toma su palo en cualquier rincón del mundo. Suntuosa silla que no permitirá jamás que nos recorten y que en vez, hace que se nos encrespen las pasas de este reencuentro caribe.

Queda también la *Casa del Grabador*, lugar del oficio y la producción de las matrices y las pruebas, de los entintamientos y de los accidentes felices que siempre ocurren, particularmente al correr la cuchara de imprimir más allá del lugar preciso, al cortar la madera más profundamente de lo que la misma permite, al entintar inintecionadamente los pigmentos del mal gusto, al someter la obra a la palabración de Martorell que ha de explicarlo todo, que habla con los dedos y pinta con la lengua. Pero no debemos dejar de lado el espejo de hojalata que cual flor metálica abre a un mundo de repeticiones y de interrogaciones que nos obligan a ver aquello que estábamos acostumbrados a mirar: acicates para ver lo cotidiano. Espejo de la *Casa de Hojalata* donde

The need
to innovate
does not move me,
nor does the pathetic
ambition to be original. I
am driven yes, by the illusion
to manifest a desire, making an
emotion palpable, coloring a way of
looking, recuperating the rythm of my people as
they walk, the pitch of a voice that tenderly breaks, the
gesture of a hand poised on the waist supporting an opinion,
the ever-surprising harmony between sound and color, form and feeling.

That is why I inhabit this attic. That is why I moved here, to the tiniest room in the
big house, the farthest away from the door, the closest to the sky, where at daytime I see
from the porthole the clouds rush hurriedly as if they were late for a date; and at night, the
stars shining indifferently, eternal, still in their blinking, with an occasional wink that only I can
see.

How soothing to meet Martorell's posters before we reach the East Wing.

In the East Wing we have mended the wing which fell in the airbus and a part of what all of us lost during the journey. We perceive that we had arrived at Kennedy. We face the undeniable fact that despite the letters, despite the announcements, no one was waiting for us on that February morning. Between the fear and fancy of having arrived, the consternation and obvious absence, somehow we are able to arrange for the best ride in the world with the super from Lexington returning from his vacation in Moca. Thus, unwinged by the journey, we face the facade of the house, the true *Casa de Todos Nosotros*. The facade and porch are made of flash portraits by Martorell of his friends, portraits that he zealously guarded until the right moment. A house made of our faces, of all of us. The faces are warm, winning, wry and wary. Crossing the threshold, we remember that we no longer have wings and that we cannot fly out of the house. We are facing the *Casa de los Mapas*, renewed by our African mane, improved by delving into its lustrous origin, barbered by accident, eminently patriotic, encircled by the flashing cartography of those people who lugged their house of identity on their backs, put their mark on the four cadinal points and hoisted a few in any corner of the world. Sumptuous sofa that never allowed us to be shorn and, instead, shored up our Afros in this Caribbean re-encounter.

The *Casa del Grabador* is left, the workplace and the production of drafts and proofs, of unfortunate inkings and happy accidents that always happen, especially when Martorell's printing spoon runs, cutting into the wood deeper than the wood itself allows, deliberately inking over distasteful pigments, dipping his work into his well of words which of course explains everything. Martorell is condemned to explain everything, he speaks with his fingers and paints with his tongue. But we must not neglect the tin mirror whose metallic flowers open up into a world of reiteration, of questions that force us to see what we're only accustomed to watch. It is a mirror in *Casa de Hojalata*: once again the word precedes the plastic image. Martorell walks his talk and there's a short distance between house and home, heart and hearth.

Perhaps Martorell let the leaves pose in all sorts of objects. In this house, just as in *A House for Us All*, there's no minimalism, nothing is simple. We retrace our steps in this trek through the Museo del Barrio - everyone's ultimate task. We know that Martorell invites us, for the sake of the journey, to return through the houses that people this museum to ensure our own neighborhood, our own tenements in the barrios of Puerto Rico's largest city, which is not New York but the Museum itself. Now, aweless, we can begin to name what we have seen with our own words. You don't have to say it, but what the hell. Welcome home.

Celedonio Abad, in an airbus from Ponce to New York
July, 1992
English Translation by Eneid Routte-Gómez

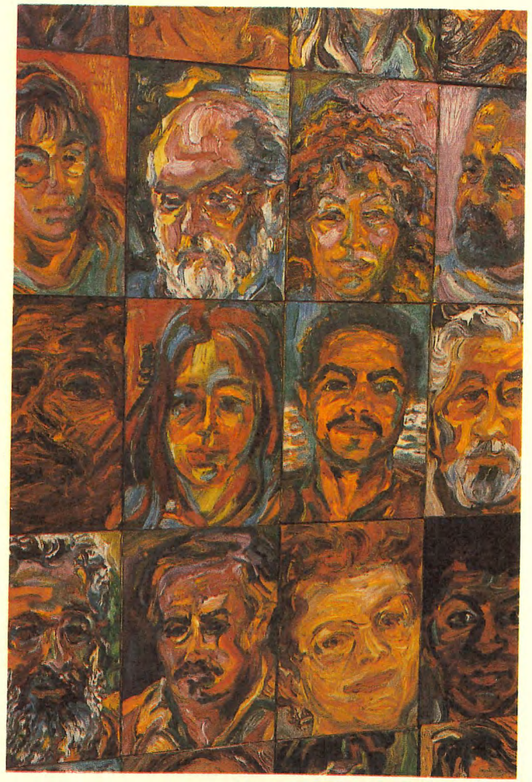
Los amigos de Antonio Martorell co-autores de esta exposición son en Puerto Rico:

Luis A. Jiménez; Roberto Antonio Cortés; Luis Aponte; Orlando Borrás; Nikos Buxeda; Manuel Canety; Javier Cardona; Carlos Colón; Raúl Cruz Torres; Heriberto Dávila; Leonardo Febres; Humberto Figueroa; Enrique García Mulet; Virgen Gloria Cruz; Elena González; Francisco J. Pérez; Carlos J. Colón; Nydia L. Bruno Román; Eric Lluch; Rosa Luisa Márquez; Edith M. Díaz; Ana M. Ramos; Mayna Magruder; Raúl Maldonado Cruz; Alejandra Martorell; Alicia Montalvo; Hector Muñiz; Josie Ortiz; Aurea Pizarro Hernández; Lydia Platón; Güelo Rivera; Samuel Rivera Escalera; Fernando Rivera Martínez; Giovanni Rodríguez; Javier Rodríguez; Lucy Román; Lucy Rosario; Eneid Routte-Gómez; Elisa Sánchez; Luis Torres; Juan Vázquez Martínez; Miguel Villafañe.

una vez más la palabra precedió la imagen plástica. De ojo pasó a hoja y desde allí, hojalata no se hizo esperar. Así que de ojo a hoja fue sólo cuestión de un ojalá y Martorell permitió que las hojas se posaran en todo tipo de objeto. Aquí, como en la casa de todos nosotros no hay minimalismo, ni sencillez.

Deberíamos volver sobre nuestros pasos en este viaje por el Museo de Barrio que es el viaje de todos nosotros por excelencia para saber que Martorell nos invita a un viaje por el viaje, a un retorno por las casas que pueblan este museo para que aseguremos nuestra propia barriada, nuestro particular caserío en estos barrios de la ciudad más grande de Puerto Rico que no es Nueva York sino el museo mismo. Podemos ahora, que no tenemos la boca abierta, comenzar a nombrar lo que hemos visto con nuestra propia palabra. No hay que decirlo pero, ¿por qué no? Bienvenidos a *La Casa de Todos Nosotros.*

Celedonio Abad, en una guagua aérea entre Ponce y Nueva York
Julio de 1992



La Casa de Todos Nosotros (A House for Us All) **1992**
Approx. 100 paintings, oil on canvas (App. 100 pinturas, óleo sobre lienzo) 10 x 14 in. each (25.4 x 35.5 cm.) Collection of the artist.

The friends of Antonio Martorell co-authors of this exhibition are in New York:

Installation crew for the exhibition "A House For Us All" at El Museo del Barrio in New York. They are: William A. Visnich; Richard Alvarado; Larry Anderson; Leslie Ava Shaw; Diógenes Ballester; Marie Boncher; José Camacho; Joel Casique; Bill Díaz; Joanna Fung; Mala Iqbal; Edgar Leal; Jay Ledner; John Paul Madera; Peter McCabe; José Morales; Víctor Ortiz; Edwin Pitre Rodríguez; Verna Segarra; Elaine Soto; Josefina Tavares; Clara Torres; Ruth Vásquez; Eileen Weitzman. **Staff at El Museo del Barrio:** Petra Barreras del Río; Teresa Brigantti; José Castillo; Marcela Clavijo; Tania Colmant-Donabedian; Claudia Ehrlich; Nellie Escalante; Pedro J. Villarini, Jr.; Yvonne Koslow; Anita Leach; Javier Morales; Donna Perkins; Miguel Ramos; Federico Ruiz; Susana Torruella Leval; Ruth Vázquez; Ignacio Villeta; Gillian Wainwright; Joanne Yoshida. **Work Experience Program:** María Báez; Nicholas Díaz; James Marsh; Jorge Pagán; Noris Pérez; Marvin Tyson; Víctor Vega; Jeffrey Williams.

Tabla de contenido / Table of contents

Reconocimientos/ Acknowledgements..... 2
Petra Barreras del Río. (Traducción al español por Sandra Barreras del Río/ Spanish translation by Sandra Barreras del Río).

Atico/ Attic..... 4
Antonio Martorell. (Traducción al inglés por Lydia Platón/ English translation by Lydia Platón).

Casas/ Houses..... 6
Susana Torruella Leval. (Traducción al español por Eduardo Marceles/ Spanish translation by Eduardo Marceles).

La Guagua Aérea/ The Airbus..... 24
Luis Rafael Sánchez. (Traducción al inglés por Diana L. Vélez/ English translation by Diana L. Vélez).

El Espacio Conquistado/ Conquered Space..... 40
Celedonio Abad. (Traducción al inglés por Eneid Routte-Gómez/ English translation by Eneid Routte-Gómez).

Créditos de Fotografía/ Photo Credits:
Frank Gimpaya

Antonio Martorell: La Casa de Todos Nosotros/A House for Us All

Lista de Obras / Checklist

1. ***La Casa Verde (Green House)*** 1991 Installation: U.S. dollar bills and pennies and lianas (Ambientación: billetes de dólar y centavos norteamericanos y bejucos) 9 sections, 72 x 38 in. each (182.8 x 96.5 cm. each) Collection of the artist.
2. ***La Casa de los Mapas (House of Maps)*** 1991 Installation: Paper, wood, plastic, sequins and barber's chair (Ambientación: Papel, madera, plástico, lentejuelas y silla de barbero) 7 panels, 120 x 48 in. each (304.8 x 121.9 cm. each) Collection of the artist.
3. ***Rilkehaus (Rilke's House)*** 1991 Installation: Calligraphy and woodcuts on Japan paper (Ambientación: Caligrafía y xilografías sobre papel del Japón) c. 120 x 120 x 36 in. (c. 304.8 x 304.8 x 91.4 cm.) Collection of the artist.
4. ***Casa Singer (Singer House)*** 1991 Installation: Sewing machine, velvet pin cushion, ribbons, trimmings, sequins, wood,sewing patterns, pearls and lace (Ambientación: Máquina de coser, alfiletero de terciopelo, cintas, ruedillos, lentejuelas, madera, patrones de costura, encaje y perlas) 120 x 120 x 96 in. (304.8 x 304.8 x 243.8cm.) Collecion of the artist.
5. ***Kamikaze 1991*** Installation: Wooden four poster bed frames, fabric, wire and sequins (Ambientación: Cuatro postes de cama en madera, tela, alambre y lentejuelas) c. 108 x 120 x 144 in. (c. 274.3 x 304.8 x 365.7 cm.) Collection of the artist.
6. ***Casa Blanca (White House)*** 1990 Installation: Cut Japan paper (Mexican technique) (Ambientación: Papel del Japón [Técnica mexicana de papel picado]) c. 180 x 60 x 180 in. (c. 457.2 x 152.4 x 457.2 cm.) Collection of the artist.
7. ***La Ceiba de Ponce (Silk-Cotton Tree of Ponce)*** 1991 Installation: Charcoal and oil stick on paper (Ambientación: Carbón y pastel de óleo sobre papel) c. 300 x 336 in. (c. 762 x 853.4 cm.) Collection of the artist.
8. ***La Casa del Fuego (House of Fire)*** 1991 Installation: Burned wood (Ambientación: Madera quemada) c. 120 x 96 x 120 in. (c. 304.8 x 243.8 x 304.8 cm.) Collection of the artist.
9. ***La Casa de Todos Nosotros (A House for Us All)*** 1992 Approx. 100 paintings, oil on canvas (App. 100 pinturas, óleo sobre lienzo) 10 x 14 in. each (25.4 x 35.5 cm.) Collection of the artist.
10. ***La Casa en el Aire (House in Mid-Air)*** 1992 Installation: Chairs, drawings, fabric, vinyl, mirrors and sequins (Ambientación: Sillas, dibujos, tela, vinilo, espejos y lentejuelas) 49 x 19 ft. (1493.5 x 579.1 cm.) Collection of the artist.
11. ***La Casa del Grabador (The Printmaker's House)*** 1992 Installation: Woodblocks and prints (Ambientación: Planchas de grabados y grabados) c. 180 x 180 in. (c. 457.2 x 457.2 cm.) Collection of the artist.
12. ***Moscasa (Mosquito House)*** 1992 Installation: Metal screens, wood, wire, sequins and pearls (Ambientación: Tela metálica, madera, alambre, lentejuelas y perlas) 96 x 96 in. (243.8 x 243.8 cm.) Collection of the artist.

Staff of El Museo del Barrio

Petra Barreras del Río, Executive Director
Teresa Brigantti, Curatorial Assistant
Elizabeth Cano, Public Relations Intern
José Castillo, Museum Guard
Marcela Clavijo, Registrar
Tania Colmant-Donabedian, Assistant Registrar
Claudia Ehrlich, Assistant to the Executive Director
Nellie Escalante, Curatorial Intern
Julie Gale, Public Relations Intern
Yvonne Koslow, Membership and Audience Development Coordinator
Anita Leach, Finance and Personnel Manager
Javier Morales, Bookeeper
Donna Perkins, Museum Guard
Lisette Pineda, Education Intern
Miguel Ramos, Maintenance Supervisor
Federico Ruiz, Operations Manager
Marisol Strickland, Public Relations Intern
Susana Torruella Leval, Chief Curator
Ruth Vázquez, Administrative Intern
Elena Vila, Education Volunteer
Pedro J. Villarini, Jr., Secretary
Ignacio Villeta, Public Relations Coordinator
Gillian Wainwright, Assistant Operations Manager
Joanne Yoshida, Acting Director of Education

Work Experience Program

María Báez
Nicholas Díaz
James Marsh
Jorge Pagán
Noris Pérez
Marvin Tyson
Víctor Vega
Jeffrey Williams

Board of Trustees

Tony Bechara
Angela Cabrera
Michael Janicki
Paul LeClerc
Irvine MacManus
Manuel S. Martínez
Carmen P. Nelson
Josephine Nieves
Carlos Ramírez
Jaime Rua
Héctor Willems

Ex-Officio

Hon. Luis R. Cancel, Commissioner, Department of Cultural Affairs
Alex Mustelier, Museum Representative, Department of Cultural Affairs

The facility occupied by El Museo del Barrio is owned by the City of New York, and its operation is supported in part with public funds provided through the New York City Department of Cultural Affairs.

El edificio que ocupa el Museo del Barrio pertenece al gobierno de la ciudad de Nueva York, el cual también provee ayuda monetaria para su funcionamiento a través del Departamento de Asuntos Culturales de la Ciudad de Nueva York.

Casa Singer (Singer House) (detail) 1991 Installation: Sewing machine, velvet pin cushion, ribbons, trimmings, sequins, wood,sewing patterns, pearls and lace (Ambientación: Máquina de coser, alfiletero de terciopelo, cintas, ruedillos, lentejuelas, madera, patrones de costura, encaje y perlas) 120 x 120 x 96 in. (304.8 x 304.8 x 243.8cm.) Collecion of the artist.