

Aixa Requena

Texturas antillanas /  
Textures antillaises

Puerto Rico



# Aixa Requena

Texturas antillanas /  
Textures antillaises

du 19 février au 12 mars, 1997

Salle des Pas Perdus

UNESCO, Paris, France

25 de abril al 7 de junio, 1997

Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico

San Juan, Puerto Rico



## Prólogo del Director General de la UNESCO

La UNESCO se complace en acoger esta exposición de la pintora puertorriqueña Aixa Requena cuyo nombre evocador, *Texturas antillanas*, nos traslada a los albores del Nuevo Mundo, a ese mar turquesa donde se engastan las exuberantes islas del Caribe. Allí son posibles todas las texturas y todas las tesituras. Montaña y mar, mar y montaña agreste, por la que asciende el bosque tropical para coronarse con las cabelleras verdes e hirsutas de las palmas. Ciudades que muestran en el espacio reticulado de sus calles grandes y umbrías plazas y casas que se alinean, abriendo sus puertas que dejan vislumbrar el ámbito fresco del patio, perfumado por hierbas olorosas, a la sombra de antiguos árboles. Texturas viejas, mohosas de tiempo y humanidad. Tesituras del canto a la vida de un pueblo, en la belleza de esa isla crisol, encrucijada, en la que convergieron a unimismarse América, España y África.

La relación de la UNESCO con la Universidad Interamericana de Puerto Rico se nutre de fuertes vínculos científicos y culturales. Gracias a la sensibilidad de sus autoridades, ha sido posible realizar importantes proyectos conjuntos. Esta exposición es la ratificación de esa marcha, emprendida ya hace algunos años, que ha permitido el enriquecimiento mutuo, como en el caso presente, en que una joven artista de Borinquen, nos encamina al descubrimiento de un nuevo y maravilloso mundo.



Federico Mayor

## Prologue du directeur général de l'UNESCO

L'UNESCO a le plaisir d'accueillir l'exposition de l'artiste Aixa Requena intitulée *Textures antillaises*. Un nom évocateur qui nous transporte à l'aube du Nouveau Monde, vers cette mer turquoise qui sertit les îles exhubérantes des Caraïbes. Là sont possibles toutes les textures et les tessitures. Montagne et mer, mer et montagne agreste sur laquelle grimpe la forêt tropicale couronnée par les chevelures vertes et hirsutes des palmiers. Villes qui révèlent dans leur espace réticulé leurs grandes rues et leurs places ombragées, leurs maisons alignées et leurs portes qui s'ouvrent et laissent entrevoir la fraîcheur de leurs patios, parfumés d'herbes odorantes à l'ombre des arbres centenaires. Textures usées, rouillées par le temps et l'humanité. Tessitures du chant à la vie d'un peuple dans la beauté de cette île-creuset, carrefour où se recontrèrent et fusionnèrent l'Amérique, l'Espagne et l'Afrique.

La relation de l'UNESCO avec l'Université Interaméricaine de Porto Rico est tissée de solides liens scientifiques et culturels. Grâce à la sensibilité des administrateurs de cette université, de nombreux projets ont pu se réaliser. Cette exposition est la preuve de cette démarche entreprise il y a déjà quelques années, qui a permis un enrichissement mutuel, comme dans le cas présent où une jeune artiste de Borinquen nous emmène à la découverte d'un monde nouveau et merveilleux.

Federico Mayor



# Puerto Rico y *Texturas antillanas*

por Manuel Torres Márquez, coordinador general de la exposición

La personalidad puertorriqueña está constituida por un conjunto cultural hispánico y afroantillano que va seleccionando lo que le interesa del multiculturalismo norteamericano y de su perfil más homogéneo. Aún cuando Puerto Rico tiene pendiente la urgente definición final de su "status" político, en su derrotero cultural, económico y político ha comenzado a desarrollar un estilo propio de convivencia interdependiente del cual muchos puertorriqueños no se percatan y hacia el cual miran desde muchas latitudes, en particular, desde la Unión Europea. Entre la sensibilidad creadora hispánica, el ingenio afroantillano y el pragmatismo estadounidense, este pueblo —con sus matices, aciertos y desaciertos— contribuye a la concreción de un modelo de relación interdependiente entre una pequeña nación y una potencia en transición por cambios en la geopolítica mundial. La riqueza y calidad de la trenza cultural isleña manifestada en el deporte, la música, la literatura y las artes plásticas es un claro reflejo del abanico de creación de nuestra singular antillanidad caribeña que inunda todos los sentidos.

Para una nación que no tiene representación en la UNESCO, resulta una ocasión de trascendencia histórica llevar *Texturas antillanas* a las salas de su sede en Francia. El lenguaje de la obra de Aixa Requena nos lleva en esta ocasión a ver y sentir, con su dominio de múltiples técnicas, el embrujo de personajes, colores y texturas de espacios antillanos a partir de lugares de

encuentro puertorriqueños. Ventanas, puertas, paredes, luz, sombras, fantasías y realidades las lleva Requena a sus lienzos con una mezcla de fuerza, pasión de vivir y melancolía. La vitalidad de una ciudad depende de la memoria sociourbana que pasamos de una generación a otra. ¿Habitamos la ciudad o la ciudad nos habita? ¿Vivimos en la ciudad o la ciudad vive en nosotros?...

Asumir la coordinación general para la organización de *Texturas antillanas* como primera actividad dentro de mis responsabilidades como titular de la cátedra regional de la UNESCO sobre 'Problemas de habitabilidad en las ciudades hispanoamericanas y revitalización integral de sus centros históricos' representa una prueba contundente del enfoque multidisciplinario e intradisciplinario que orientará su programa de intervenciones. Una vez más, la Universidad Interamericana sirve de puente entre nuestra nación y la UNESCO, entre nuestro pueblo y la cultura universal.

Deseo agradecer de forma especial el apoyo recibido para el logro de esta actividad de parte de la Sra. Lolita González, la Dra. María Emilia Somoza, el Lcdo. Jaime González Oliver, la curadora, Dra. Maruja García Padilla y la Sra. Ada Anglada, subdirectora del Instituto de Cultura Puertorriqueña. Para Aixa Requena, las gracias por permitirme conocer mejor su obra y compartir sus sueños para darle vida a esta exposición.

*Texturas antillanas* se inaugurará el 19 de febrero de 1997 en la sala de 'Los pasos perdidos' en París y el 25 de abril de 1997 en el Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico. Reciban los visitantes a la etapa francesa de la exposición un abrazo desde el trópico caribeño. Bienvenidos todos a la magia y provocación de *Texturas antillanas*.



# Porto Rico et *Textures antillaises*

par Manuel Torres Márquez, Coordinateur général de l'exposition

La personnalité portoricaine est constituée par un ensemble culturel hispanique et afro-antillais qui se nourrit en sélectionnant ce qui l'intéresse dans les aspects les plus homogènes de cette personnalité et dans la multiculture nord-américain. Même si Porto Rico n'a toujours pas résolu la question urgente de son statut politique, le pays a commencé à développer, grâce à sa stratégie culturelle, économique et politique, un style particulier de convivialité fondée sur l'interdépendance, dont de nombreux Portoricains n'ont pas conscience et vers lequel se tournent de nombreux pays sous toutes les latitudes, en particulier les pays de l'Union européenne. Avec sa sensibilité créatrice hispanique, son inventif afro-antillais et son pragmatisme américain, ce peuple - riche de ses nuances, de ses éclats et de ses tâtonnements - contribue à la mise en forme d'un modèle de relation d'interdépendance entre une petite nation et une puissance dans une période de transition imposée par les changements de la géopolitique mondiale. La richesse et la qualité du patrimoine culturel insulaire dans le domaine du sport, de la musique, de la littérature et des arts plastiques est le reflet clair du large éventail de création d'une antillanité caribéenne qui se fait sentir dans tous les domaines sensoriels.

Pour une nation qui n'est pas représentée à l'Assemblée de l'UNESCO, la présentation de *Textures antillaises* dans les salles du siège français de l'organisation est un événement historique de grande importance. Le langage de l'oeuvre d'Aixa Requena nous donne l'occasion de voir et de sentir, grâce à sa maîtrise de multiples techniques, un sortilège de personnages, de couleurs et de textures d'espaces antillais qui émergent de lieux de rencontre portoricains. Fenêtres, portes, murs, lumière, ombres, fictions et réalités naissent

sur les toiles d'Aixa Requena dans un mélange de force, de passion de vivre et de mélancolie. La vitalité d'une ville dépend des souvenirs socio-urbains qui se transmettent d'une génération à l'autre. Habitons-nous la ville ou la ville nous habite-t-elle? Vivons-nous dans la ville ou la ville vit-elle en nous?...

Prendre en charge la coordination générale de l'organisation de *Textures antillaises*, première activité que j'organise dans le cadre de mes nouvelles responsabilités en tant que titulaire de la chaire régionale de l'UNESCO sur «les Problèmes d'habitabilité dans les villes hispano-américaines et la revitalisation intégrale de leurs centres historiques» représente la preuve indéniable de l'orientation multidisciplinaire et intradisciplinaire du programme d'interventions lié à cette chaire. Une fois de plus l'Université Interaméricaine sert de pont entre notre nation et l'UNESCO, entre notre peuple et la culture universelle.

Je tiens à remercier tout particulièrement Mme Lolita González, Mme María Emilia Somoza, M. Jaime González Oliver, Mme Maruja García Padilla, la conservatrice et Mme Ada Anglada, sous-directrice de l'Institut de Culture Portoricaine, de l'appui qu'ils nous ont donné pour réaliser cette exposition. Tous mes remerciements aussi à Aixa Requena pour m'avoir permis de mieux connaître son oeuvre et de partager les rêves qui ont donné vie à cette exposition.

Le vernissage de *Textures antillaises* aura lieu le 19 février 1997 dans la Salle des pas perdus à l'UNESCO à Paris et le 25 avril 1997 au Musée d'Art Contemporain de Porto Rico. Que les visiteurs qui participent à l'étape française de cette exposition reçoivent mes salutations les plus chaleureuses! Bienvenue à la magie et à la provocation de *Textures antillaises!*



# Texturas antillanas

por Antonio Benítez Rojo

Mil puertas tienen las Antillas: puertas de piedra, puertas de agua, puertas de música, puertas de fruta y muchísimas puertas más. Claro, estas puertas pueden ser captadas por el ojo y por la cámara fotográfica. Sólo que la mirada y la foto nunca bastarán para franquear al visitante el paso al otro lado, el lado donde habita la parte más íntima de la Antillanidad.

La historia de las Antillas ya cumplió cinco siglos. Se trata de una historia abierta al mar. Del mar vinieron sus primeros pobladores, arahuacos y caribes, que trajeron objetos-palabras como *canoa*, *tabaco*, *hamaca*; del mar vinieron los exploradores y conquistadores europeos, que fundaron las primeras ciudades de piedra —iglesias, plazas, casas de gobierno—, y construyeron el primer mestizaje; del mar vinieron los esclavos africanos, de cuyas manos callosas creció la caña de azúcar y el ritmo mulato del segundo mestizaje; del mar vinieron los corsarios y los contrabandistas, los galeones y los acorazados, los barcos mercantes y los blancos cruceros de turismo. Del mar vino todo, y todo lo que vino dejó algo: una gota de sangre, un clavo herrumbroso, un pañuelo de seda, un estampido de cañón.

Cinco siglos de marejadas socioculturales y tráficos de toda suerte han dejado en el ser antillano un sedimento único por su paradójica complejidad. El espacio antillano, como esas monedas sacadas de antiguos naufragios, presenta un doble aspecto. Más allá de la costra de sol, ritmo, color y sensualidad que se ofrece con deslumbrador estruendo a la mirada del visitante, se encuentra un ojo de sombra y agua tranquila donde el ser antillano se recoge, se repliega, se refugia para observarse a sí mismo e intentar comprender su misterio irrecuperable. Es precisamente a este

paisaje íntimo o espacio de sinuosidades interiores al que alude Aixa Requena en esta muestra de su arte.

Sorprendidas en su lenta privacidad antillana, las telas de Aixa Requena despliegan las figuraciones y texturas de su propio mundo interior: mundo de agua y de limo, de brisa detenida, de piedra y de silencio, de madera y de humo. Mundo interior que, si bien primeramente fotografiado y revelado sobre lienzo, apenas conserva ya su calidad de testimonio gráfico. El variable espesor de las emulsiones químicas, los distintos tiempos de exposición, las diferentes manipulaciones a que ha sido sometida la tela y, sobre todo, los colores y el polvo de piedra aplicado por la pintora, han transformado la simple inscripción fotográfica en una compleja imagen artística de poderosas densidades.

Las puertas y ventanas del viejo San Juan, flotando en medio de la historia, ahora nos entregan sus almas de madera; nos hablan de pasajeros, de muelles, de buques que van y vienen, de la alegría del regreso y la lágrima de despedida. Las mujeres recreadas por Aixa Requena, ya desnudas o vestidas, huyen del deseo exclusivamente sexual para constituirse en seres de una rara voluptuosidad, cercana y distante a la vez, remota y moderna a la vez: la verdadera voluptuosidad antillana, siempre instalada entre un aquí y un allá. Hay algo profundamente femenino en esos lienzos de mujeres, algo que desborda los cuerpos de las modelos y se funde con planos de agua, de piedras, de plantas, de floraciones de coral y guirnaldas de sargazo. Es la mujer recreada por la mujer. La mujer antillana vista por sí misma.

En estas *Texturas antillanas* de Aixa Requena no sólo admiramos el talento de una pintora que combina maravillosamente bien el tema, la composición y el color para lograr su mundo pictórico, sino además el poder creativo de una artista que, a través de una técnica novedosa, impulsa el discurso visual hacia zonas de auténtica originalidad.



# Textures antillaises

par Antonio Benítez Rojo

Les Antilles ont mille portes: des portes de pierre, des portes d'eau, de musique, de fruits et bien d'autres portes encore. Bien entendu, ces portes peuvent être saisies par l'oeil et par la caméra, mais ni le regard ni la photo ne permettront au visiteur d'en franchir le seuil pour pénétrer l'autre côté, celui où habite la partie la plus intime de l'antillanité.

L'histoire des Antilles a plus de cinq siècles. Il s'agit d'une histoire ouverte sur la mer. De la mer sont venus les premiers occupants, Arawaks et Caraïbes, pour apporter des mots-objets comme canoë, tabac, hamac; de la mer sont venus les explorateurs et les *conquistadores* européens, premiers fondateurs des villes de pierre —églises, places, maisons communales— et constructeurs du premier métissage; de la mer sont venus les esclaves africains, dont les mains calleuses ont fait pousser la canne et le rythme du deuxième métissage; de la mer sont venus les corsaires et les contrebandiers, les galions et les cuirassés, les navires marchands et les blancs paquebots de croisière. Tout est venu de la mer. De tout, il reste une trace: une goutte de sang, un clou rouillé, un foulard de soie, un coup de canon.

Cinq siècles de tempêtes socio-culturelles et de trafics de toutes sortes ont déposé dans l'être antillais des sédiments uniques dans leur paradoxale complexité. L'espace antillais, tout comme ces monnaies retrouvées dans les navires naufragés, présente un double aspect. Au-delà de la dose de soleil, de rythme, de couleur et de sensualité qui s'offre éblouissante à l'oeil du visiteur, se trouve une niche d'ombre et d'eau calme, où l'être antillais se réfugie, se replie et se recueille pour s'observer et tâcher de comprendre son mystère irrécupérable. C'est précisément à ce paysage intime, fait de sinuosités intérieures, qu' Aixa Requena fait allusion dans cet échantillon de son art.

Surpris dans leur tranquille intimité antillaise, les tableaux d'Aixa Requena dévoilent les figurations et les textures de

son propre monde intérieur: monde d'eau et de limon, de brise retenue, de pierre et de silence, de bois et de fumée. Monde intérieur qui, bien que d'abord photographié et développé sur toile, conserve à peine sa qualité de témoignage graphique. L'épaisseur variable des émulsions chimiques, les temps distincts d'exposition, les différentes manipulations à laquelle est soumise la toile, et, surtout les couleurs et la poudre de pierre appliquée par l'artiste, ont transformé la simple inscription photographique en une image artistique complexe, dense et puissante.

Les portes et les fenêtres du vieux San Juan, en flottaison sur le coeur de l'histoire, nous offrent leur âme de bois; elles nous parlent de passagers, de quais, de va-et-vient de vaisseaux, de la joie du retour et de la larme du départ. Les femmes recrées par Aixa Requena, qu'elles soient nues ou vêtues, fuient le désir uniquement sexuel pour devenir des êtres d'une singulière volupté, à la fois proche et distante, à la fois distante et moderne: la vraie volupté antillaise installée entre un ici et un là-bas. Ces tableaux de femmes possèdent quelque chose de profondément féminin, quelque chose qui dépasse le corps des modèles et se fond dans des plans d'eau, de pierres, de plantes, de fleurs de coraux et de guirlandes de sargasses. C'est la femme recrée par la femme. La femme antillaise vue par elle-même.

Dans ces *Textures antillaises* d'Aixa Requena, nous admirons non seulement le talent d'une artiste qui allie à merveille le thème, la composition et la couleur pour atteindre son univers pictural, mais en outre, sa puissance créatrice, qui, à travers une technique innovatrice, entraîne le discours visuel dans des zones d'originalité authentique.



Texturas antillanas

# Manual para perderse en la ciudad pintada de Aixa Requena

por Maruja García Padilla

*Importa poco no saber orientarse en una ciudad. Perderse, en cambio, en una ciudad como quien se pierde en el bosque, requiere aprendizaje.*

Walter Benjamin

Orientarse, verbo que refiere al orden de los puntos cardinales, alude a la acción de hallar el camino en una cartografía ya fijada. Saber orientarse no es, en última instancia, sino lograr recorrer con éxito rutas que ya nos han sido pautadas. Saber perderse, en cambio, es empresa más ardua. Perdersenos en la ciudad a que nos invita la obra de Aixa Requena requiere, como declara Walter Benjamin, un aprendizaje. Pero esta ciudad no es la ciudad de Benjamin. No es el Berlín hacia 1900 en que se sitúan sus palabras, ni tampoco el París del paseante de aquel fin de siglo, del *flâneur*, al que la aguda sensibilidad de este pensador de la ciudad dirige sus intuiciones. No es la metrópolis europea ni la ciudad del norte.

La que ahora reclama para sí nuestros pasos perdidos no es en efecto una ciudad, sino la configuración de un espacio de imagen y textura en el que pensar la ciudad del Caribe en este otro fin de siglo. Un espacio donde, abandonado el tosco proyecto de orientarnos, emprendemos otro más espinoso y comprometido: desde la materialidad de la pintura empezamos laboriosamente a aprender a perdersenos. Esta ciudad antillana sin nombre, sin identidad fija, cuyo espacio quiere ser nuestra escuela, construye con su deteriorada belleza una nostalgia a la que sin embargo nos impiden entregarnos las sombras de sus ventanas fotográficas, con sus veladuras, con su tensión de interioridad y exterioridad, con su juego de acceso y rechazo, con su rastro de violencia y su ilegibilidad. De la representación de la vieja ciudad colonial están excluidas las marcas de la ciudad moderna, todo parece haber estado desde siempre. Es en la construcción misma de las imágenes, en su heterodoxia técnica, en su desdibujamiento de las fronteras que históricamente diferenciaron entre la expectativa de la



Teléfono / Téléphone  
emulsión y acrílico, 145 x 122 cm



*Il importe peu de ne pas savoir s'orienter dans une ville. En revanche, se perdre dans une ville comme l'on se perd dans une forêt demande un apprentissage.*

*Walter Benjamin*

S'orienter, verbe qui se rapporte au système des points cardinaux, désigne l'action de chercher son chemin sur une carte déjà définie. Savoir s'orienter n'est rien d'autre que de savoir parcourir avec succès des routes déjà tracées pour nous. Savoir se perdre, en revanche, est une entreprise plus ardue. Se perdre dans la ville dans laquelle nous invite l'oeuvre d'Aixa Requena requiert un apprentissage, comme le déclare Walter Benjamin. Pourtant, cette ville n'est pas la ville de Benjamin. Ce n'est ni Berlin vers 1900 auquel se réfèrent les mots du philosophe, ni le Paris du passant à la fin du siècle dernier, celui du flâneur, auquel s'adresse intuitivement la sensibilité aigüe de ce penseur de la ville. Ce n'est ni une métropole européenne ni une ville d'Amérique du Nord.

En fait, cette ville qui revendique nos pas perdus n'est pas une ville mais la construction d'un espace d'images et de textures dans lequel nous nous devons de penser la ville caribéenne dans cette nouvelle fin de siècle. Un espace où, après avoir abandonné le banal projet de nous orienter, nous en avons entrepris un autre combien plus malaisé et plus engageant: celui d'apprendre laborieusement à nous perdre en nous appuyant sur la matérialité de la peinture. Cette ville antillaise sans nom, sans identité fixe, dont l'espace veut devenir notre école, bâti de sa beauté détériorée une nostalgie à laquelle nous empêchent, cependant, de nous abandonner les ombres de ses fenêtres photographiques avec leurs voilages, leur tension entre l'intériorité et l'extériorité, le jeu qu'elles mènent donnant ou refusant l'accès, leurs traces de violence et leur illisibilité. La représentation de l'ancienne cité coloniale ne porte aucune empreinte de la ville moderne: tout semble être là depuis toujours. Et c'est dans la construction même des images, dans leur hétérodoxie tech-

Textures antillaises

# ou comment se perdre dans la ville peinte d'Aixa Requena

par Maruja García Padilla



Mercedes en el altar / Mercedes sur l'autel  
emulsión y acrílico, 143 x 127 cm



Metamorfosis / Métamorphose  
emulsión y acrílico, 61 x 44 cm

Ofelia / Ofelia  
emulsión y acrílico, 90 x 131 cm

documentalidad fotográfica y la tradición del arte de la pintura, que nuestro fin de siglo imprime el sello de su problemática modernidad.

Las pinturas que se recogen en la presente exposición abarcan los últimos tres años del trabajo de la artista puertorriqueña y ejemplifican las tensiones materiales y conceptuales que habitan su obra. La acentuada manipulación característica de todos estos trabajos evoca una presencia de la pintora que pone de manifiesto la incompatibilidad entre la supuesta objetividad de la imagen fotográfica y el acto de factura por el que ésta se transforma y desnaturaliza. Ya desde el inicio, el proceso de revelado sobre lienzo confiere un primer nivel de extrañeza: desde la mayor claridad u oscuridad que resulta de las variaciones en los tiempos de exposición, hasta la presencia visualmente explícita de brochazos de emulsión y la irregularidad propia de la tela, todo contribuye a recalcar el carácter de la imagen como algo hecho, cuya correspondencia con una realidad externa a ella misma se desmantela al tiempo mismo que se sugiere. Más aún, el mismo negativo da con frecuencia lugar a imágenes radicalmente diferentes. A esta representación ya desnaturalizada se superpone el efecto directo de la pintura: el color, las aguadas, la solidez de las pinceladas con que se subraya y declara la acción directa de la mano de la artista. En algunas de las obras estas imágenes fotográficas constituyen el total de la superficie pictórica. En otros trabajos, las telas manipuladas se hallan integradas en un marco más amplio: encerradas en cajas de luz o veladas con encajes, cosidas a otros lienzos que forman paredes pintadas -a veces con puertas, ventanas u otros paneles acoplados a ellas. Configuraciones todas ellas que les confieren un nivel adicional de manipulación y sirven además para problematizar la posición del espectador ante ellas.

La obra se hace densa de texturas materiales, temáticas y conceptuales a menudo indiferenciables. A los matices, velos, sombras, espejos y rugosidades de las

imágenes emulsionadas se añaden las texturas de las paredes, en que acrílico y a veces polvo de mármol se combinan para crear ranuras, venas, bases que se descubren bajo superficies descascarilladas. Los cuerpos mismos adquieren, no la materialidad de la naturaleza, sino la textura de los materiales.

Toda la obra de Aixa Requena juega con la noción de la impronta, de la huella: el indicio engañoso de un hipotético haber sido o haber estado que las propias imágenes se esfuerzan luego por poner en entredicho, como una sala de espejos que al reflejarse unos a otros nos impiden discernir a qué realidad asirnos. La imagen fotográfica, cuya naturaleza como evidencia de una presencia pasada asumimos casi implícitamente, nos seduce para luego abandonarnos en la incertidumbre sobre la naturaleza y el origen de lo que en ella vemos. ¿Qué orden gobierna la transformación que se sugiere en *Metamorfosis* (p. 15)? El vestigio que ante nosotros se presenta, ¿a qué realidad corresponde, a qué pasado? ¿Quién será esa *Ofelia* (p. 15) que levantándose de las aguas de su bosque tropical parece rescribir su propio mito? ¿Existe acaso?

Las pinturas de Requena nos invitan constantemente a la fábula, a la narración, nos sugieren un relato del que la imagen constituye un instante, para luego negárnoslo. Tendidas sobre las rocas, sus cuerpos presentándose al espectador en su ilegible repetición, en su borrosa singular o triple identidad, proyectando una sutil incertidumbre entre erotismo y violencia, entre placer y muerte, las mujeres que figuran en el tríptico *Virgenes Caídas* (p. 20), no nos permiten reconstruir los eventos de los que su condición pueda ser resultado. Este efecto se hace aun más acentuado en las obras en las que una ventana se abre a un interior, pues, ¿cuál podrá ser la historia que está teniendo lugar en la *Casa Antillana* (p. 16), o cuál el crimen que se ha cometido en la obra del mismo nombre (p. 20)? Todas las obras que se reúnen en la presente exposición tienen en común este juego entre la ilusión de









✓



✓



nique, dans le brouillage des frontières qui différencient historiquement l'expectative caractéristique de la documentation photographique et la tradition de l'art pictural, que notre fin de siècle pose le sceau de sa modernité problématique.

Les tableaux rassemblés dans cette exposition représentent le travail de l'artiste portoricaine pendant les trois dernières années et exemplifient les tensions matérielles et conceptuelles qui habitent son oeuvre. La manipulation marquée qui caractérise ces travaux révèle la présence de l'artiste dans toutes les oeuvres, une présence qui met en évidence l'incompatibilité qui existe entre la supposée objectivité de l'image photographique et la facture propre à l'artiste qui la transforme et la dénature. D'emblée, le développement des clichés sur la toile crée un premier niveau d'étrangeté: la plus ou moins grande clarté ou obscurité qui résulte des variations des temps d'exposition ainsi que la présence visuellement explicite des traînées d'émulsion et l'irrégularité propre à la toile, contribuent à souligner le caractère de l'image comme quelque chose de fabriqué, dont la correspondance avec une réalité extérieure à elle-même est à la fois suggérée et niée. Le même négatif donne lieu fréquemment à des images radicalement différentes. Sur cette image déjà dénaturée se superpose l'effet direct de la peinture: par la couleur, les traînées d'eau, la fermeté des coups de pinceau, la main de l'artiste souligne et déclare son action directe. Dans certaines des oeuvres, ces images photographiques constituent la totalité de la surface picturale. Dans d'autres, les toiles manipulées s'inscrivent dans un cadre plus large: elles sont enfermées dans des boîtes de lumière, voilées de dentelle ou cousues à d'autres toiles qui forment des murs peints - sur lesquels sont plaqués des portes, fenêtres ou autres panneaux. Des constructions qui non seulement confèrent à ces oeuvres un niveau supplémentaire de manipulation mais aussi servent à rendre plus problématique la position du spectateur qui les regarde.

L'oeuvre se fait plus dense, riche de textures matérielles, thématiques et conceptuelles quelquefois indissociables. Aux nuances, voiles, ombres, glaces et aspérités des images révélées par l'émulsion s'ajoute la texture des murs dans lesquels l'acrylique et quelquefois la poudre de marbre se combinent pour créer des rainures, des veines, des supports qui apparaissent sous des couches écaillées. Les corps n'acquièrent plus une matérialité naturelle mais la texture des matériaux eux-mêmes.

Toute l'oeuvre d'Aixa Requena joue avec la notion d'empreinte, de trace, avec l'indice trompeur d'une existence ou d'un état antérieur et hypothétique que les propres images s'efforcent ensuite de remettre en question, comme une pièce couverte de glaces qui se reflètent les unes dans les autres et nous empêchent de discerner la réalité de l'illusion. L'image photographique que nous prenons presque implicitement comme la preuve d'une présence passée nous séduit pour nous abandonner ensuite dans l'incertitude sur la nature et l'origine de ce que nous avons vu en elle. Quel est l'ordre qui régit la transformation suggérée par *Métamorphose* (p. 15)? Le vestige qui se présente devant nous, à quelle réalité correspond-t-il, à quel passé? Qui est cette *Ofélia* (p. 15) qui, surgissant des eaux de sa forêt tropicale semble réécrire son propre mythe? Existe-t-elle?

Les oeuvres de Requena nous invitent constamment à la fiction, à la narration, nous suggèrent un récit, dont l'image n'est qu'un instant, et qu'elles nous ravissent ensuite. Allongées sur les rochers, leurs corps offerts au spectateur dans leur illisible répétition, dans le flou d'une identité unique ou triple, projetant une incertitude subtile entre l'érotisme et la violence, entre le plaisir et la mort, les femmes qui figurent dans le triptyque *Vierges tombées* (p. 20) ne nous permettent pas de reconstruire les événements qui les ont menées là où elles sont. Cet effet s'accroît dans les oeuvres dans lesquelles une fenêtre s'ouvre vers un intérieur. Quelle pourrait être l'histoire qui

Carola amarilla / Carola en jaune  
emulsión, acrílico y puerta de madera  
143 x 178 cm

Casa antillana / Maison antillaise  
emulsión y acrílico, 116 x 152 cm



transparencia y la veladura, entre perfiles prístinos y la tachadura, la marca pictórica que, quizás paradójicamente, los desdibuja.

Y nosotros, ¿dónde estamos nosotros? ¿Qué lugar ocupamos como espectadores? Las obras nos exigen la pregunta, nos sitúan en un afuera ineludible, y al hacerlo parecen alimentarnos la fantasía de una mirada interventora y secreta: parecen sugerir la confirmación de un poder casi prohibido para acceder a espacios cuya intimidad debería estarnos vedada.

Pero la comodidad de nuestra mirada se decentra ante la evidencia de que la mayor parte del plano pictórico de estas nuevas obras está dedicada a construirnos esa externalidad. Las paredes en las que se abren puertas y ventanas sirven para subrayar la condición de *voyeurs* a que la obra de arte nos reduce. Las obras de Requena nos instalan como espectadores en la incomodidad de nuestra propia mirada al requerir de nosotros la pregunta sobre nuestro derecho a mirar, a entrar en los mundos íntimos a que la imagen parece ofrecer acceso.

El cuerpo femenino, quieto o en movimiento, vestido o desnudo, dentro o fuera, ocupa el lugar predominante en esta economía de disponibilidades prometidas y vedados accesos. Invade con su solidez o su eco todos los espacios de la obra de Requena. Pleno de sensualidad y de un erotismo que se revela inseparable de las texturas antillanas, naturales o arquitectónicas, que sirven de motivo a su representación, el cuerpo se hace presente, manifiesta su materialidad y declara su protagonismo. Proclama su poder, y lo ejerce evocando el deseo a la vez que se niega a devenir su objeto, entregándose y velándose al mismo tiempo. En *Carola Amarilla*, (p. 16), las sutilezas de esta estrategia se hacen exquisitamente presentes. La extensión de amarillo brillante, con sus rugosas vetas horizontales y su gran puerta descascarillada, inicialmente seduce sin dificultad nuestra mirada. Entretanto, casi escapándose por una esquina superior del cuadro, la figura desnuda se mira en un espejo, cuyo reflejo

se nos niega, mientras nos permite ver difusamente su cuerpo de espaldas. La estructura de la obra define el exterior como lugar de presencia cómoda para el público. Pero la ventana obliga a mirar, a penetrar en el espacio privado que se nos presenta, obliga al espectador a reconocer culpablemente que desea mirar. La figura, en cambio, de pie ante el espejo, mira su imagen y es mirada por ella: se posee a sí misma. En el interior de su espacio pictórico rige un orden en que es ella quien domina sobre la mirada, una suerte de capacidad potencial para elegir el sujeto y el objeto de la mirada a que se entrega su cuerpo.

Durante los últimos años ha sido frecuente, tanto en la producción creativa de mujeres artistas como en una extensa gama de textos teóricos, la reflexión sobre la problematicidad de la representación del cuerpo femenino en el contexto de una tradición histórica y artística que se ha apropiado de ese cuerpo y ha hecho de él el puro objeto de una mirada masculina. La pregunta clave que a este respecto se plantea es si es posible representar un cuerpo -y en particular un cuerpo desnudo- de mujer sin reintegrarse ineludiblemente en las relaciones de poder y sometimiento visual que ha organizado la tradición cultural de occidente. Si algunas artistas han declarado imposible la recuperación de ese cuerpo como objeto de representación, otras en cambio se esfuerzan en explorar formas de representarlo que permitan su reapropiación. Formas que, al tiempo que celebran su sensualidad, pongan freno a la mirada que se entrega al disfrute no problemático del placer erótico. Sin duda, el trabajo de Aixa Requena puede leerse en el contexto de este debate.

La ciudad por la que aprendemos a perdernos con Aixa Requena está llena de color. La diversidad de la paleta de la pintora, con su multitud de texturas y tonalidades cromáticas, tiene su correlato en la variedad del tono emocional: desde el sabor festivo de *Piano* (p. 19) -cuyo punto de vista superior, siendo el más irregular de todas las obras, es, sin embargo, acaso el que menos nos exilia- hasta el sutil humor

Piano / Piano  
emulsión, acrílico y caja de luz  
(boîte de lumière), 152 x 118 cm









✓



se déroule dans la *Maison antillaise* (p. 16) ou quel est le crime commis dans l'oeuvre du même nom (p. 20)? Toutes les oeuvres rassemblées dans cette exposition ont en commun ce jeu entre l'illusion de la transparence et le voile, entre des contours limpides et l'acte qui les raye, la marque picturale qui, d'une manière peut-être paradoxale, les estompe.

Et nous, où sommes-nous? Quelle est la place du spectateur? Les oeuvres nous forcent à questionner, nous placent à l'extérieur inéluctablement, nourrissant ainsi le fantasme d'un regard qui se veut dominateur et secret: elles paraissent suggérer la confirmation d'un pouvoir presque défendu qui nous permet d'accéder à des espaces dont l'intimité devrait nous être interdite. Mais l'aisance de notre regard perd de son aplomb devant l'évidence: la plus grande partie de la structure picturale de ces nouvelles oeuvres vise à nous construire notre extériorité. Les murs dans lesquels s'ouvrent des portes et des fenêtres servent à souligner la condition de voyeurs à laquelle nous réduit l'oeuvre d'art. Les oeuvres de Requena nous installent comme spectateurs dans l'inconfort de notre propre regard en nous forçant à nous interroger sur notre droit de regarder et d'entrer dans l'intimité à laquelle semble nous donner accès l'image.

Le corps féminin, au repos ou en mouvement, vêtu ou nu, dedans ou dehors, occupe la place principale dans cette économie de disponibilités promises et d'accès interdits. Il envahit de sa solidité et de son écho tous les espaces de l'oeuvre de Requena. Rempli de sensualité et d'un érotisme qui se révèle inséparable des textures antillaises, naturelles ou architecturales qui servent de motifs à sa représentation, le corps se fait présent, manifeste sa matérialité et se déclare protagoniste. Il proclame son pouvoir et l'exerce en évoquant le désir tout en se refusant à devenir objet de ce désir, en se donnant et en se voilant à la fois. Dans *Carola en jaune* (p. 16), les subtilités de cette stratégie sont délicieusement présentes. L'étendue de jaune brillant avec

ses veines horizontales et rugueuses et sa grande porte écaillée séduit notre regard d'emblée et sans difficulté. Pendant ce temps-là, s'échappant presque par le coin supérieur du tableau, la figure nue se regarde dans une glace; son reflet nous est refusé tandis qu'il nous est donné de voir son corps de dos, diffus. La structure de l'oeuvre définit l'extérieur comme la place la plus commode pour le spectateur. Mais la fenêtre oblige le spectateur à regarder, à pénétrer dans l'espace privé qui lui est présenté, le forçant à reconnaître son désir coupable de regarder. La figure, au contraire, debout devant la glace, regardant son image qui la regarde, se possède elle-même. A l'intérieur de son espace pictural règne un ordre où c'est elle qui contrôle le regard, par une sorte de pouvoir en puissance qui lui permet de choisir le sujet et l'objet du regard auquel s'abandonne son corps.

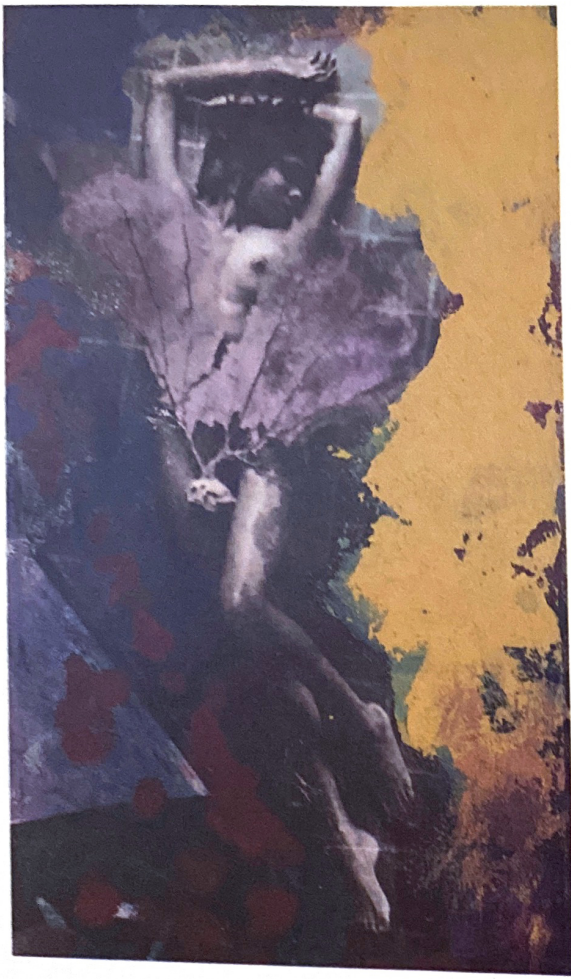
Pendant les dernières années, dans l'oeuvre des femmes artistes ainsi que dans une large gamme de textes théoriques, une réflexion s'est élaborée sur la problématique de la représentation du corps féminin dans le contexte d'une tradition historique et artistique qui jusque là s'est approprié ce corps et n'a fait de lui que l'objet du regard masculin. Il se pose une question clé: Est-il possible de représenter un corps et en particulier un corps nu de femme sans revenir inéluctablement aux rapports de pouvoir et de soumission visuelle qui ont organisé la tradition culturelle de l'Occident. Si certaines artistes ont déclaré qu'il était impossible de récupérer ce corps comme objet de représentation, d'autres au contraire s'efforcent d'explorer de nouvelles façons de le représenter qui permettent sa réappropriation. Elles créent des formes qui, tout en célébrant la sensualité du corps, mettent un frein au regard qui s'abandonne à une jouissance non problématique du plaisir érotique. Sans aucun doute, le travail d'Aixa Requena s'inscrit dans ce débat.

La ville dans laquelle nous apprenons à nous perdre avec Aixa Requena est pleine de couleurs. La variété de la palette de l'artiste avec sa multitude de textures et de

*Virgenes caídas / Vierges tombées*  
emulsión y acrílico, 36 x 122 cm

*El crimen / Le Crime*  
emulsión y acrílico, 160 x 122 cm





de la cotidianidad que vemos en *Amaris*, pasando por la melancolía que parece bañar el mundo de *Nostalgia* (p. 22) y el misterio quizás sombrío que habita el mundo deteriorado de *José y Carmen* (contraportada). Si existen sin duda sombras en el interior de la ciudad creada por Requena, también la habita una fundamental alegría, que toma forma en la luz, en la brillantez del color y se tematiza en la magia espiritual de *Ochún* o de *Mercedes en el Altar* (p. 13) o en la forma en que se funde y disuelve el cuerpo en la naturaleza en obras como *Abanico Marino* o *Desnudo con Abanico Marino* (p. 22).

Para poder mirar esta ciudad hemos tenido que empezar a aprender a perdernos, a no orientarnos respecto a los planos o mapas con los que nuestra tradición nos enseña a pasearnos por el arte de la pintura y por la fotografía, por la representación del cuerpo femenino, por el lugar que como espectador ocupamos, por las frágiles fronteras entre la intimidad de lo privado y el acceso de lo público. La ciudad que hemos visto tampoco nos reorienta sino que nos sitúa, permanentemente, en la incertidumbre, en la necesidad de seguir aprendiendo a perdernos por ella. Y es que la ciudad por la que la mano de pintora de Aixa Requena nos invita a pasearnos quiere tenernos para siempre instalados en la poesía y el misterio. Y no nos dirá nunca lo que dará a la luz la figura velada que desde *Detrás del Muro* (p. 24) se entrega y se oculta a nuestros ojos.



✓  
Desnudo con abanico Marino /  
Nu à l'éventail marin  
emulsión y acrílico, 61 x 36 cm

Nostalgia / Nostalgie  
emulsión y acrílico, 143 x 200 cm



tonalités chromatiques est en harmonie avec la variété des émotions: l'ambiance de fête de *Piano* (p. 19) dont la perspective plongeante, unique parmi les oeuvres présentées, est aussi celle qui exile le moins le spectateur, l'humour subtil de la quotidienneté dans *Amaris*, la mélancolie qui semble baigner le monde de *Nostalgie* (p. 22) et le mystère obscur qui peuple l'univers détérioré de *José et Carmen* (troisième face de couverture). S'il existe, sans aucun doute, des ombres à l'intérieur de la ville créée par Requena, il y règne aussi une joie essentielle qui s'exprime dans la lumière, le brillant de la couleur et qui devient un thème dans la magie spirituelle de *Ochún, Mercedes sur l'autel* (p. 13) ou dans la façon dont laquelle se fusionne et se dissout le corps dans la nature dans des oeuvres comme *Eventail de mer* ou *Nu à l'éventail de mer* (p. 22).



Pour pouvoir regarder cette ville, il a fallu que nous apprenions à nous y perdre, à ne pas nous orienter en suivant les plans et les cartes avec lesquels la tradition nous a appris à nous promener dans l'art pictural, dans la photographie, à travers les représentations du corps féminin, dans les lieux que nous occupons comme spectateurs, sur les fragiles frontières entre l'espace intime et l'espace public. La ville que nous avons vue ne nous réoriente pas mais au contraire nous place en permanence dans l'incertitude, dans la nécessité de continuer à apprendre à nous perdre en elle. En effet, la ville dans laquelle la main d'Aixa Requena nous invite à nous promener veut nous installer pour toujours dans la poésie et le mystère. Et elle ne nous révélera jamais ce qui naîtra de cette silhouette voilée qui *Derrière le mur* (p. 24) se donne et se dévoile à nos regards.



✓  
Autorretrato / Autoportrait  
emulsión y acrílico, 126 x 90.5 cm

Ventana antillana / Fenêtre antillaise  
emulsión y acrílico, 127 x 143 cm





Virgines caribeñas / Vierges  
caribéennes

emulsión, acrílico y caja de luz  
(boîte de lumière), 50 x 143 cm

Detrás del muro / Derrière le mur

emulsión y acrílico, 152 x 121 cm





## Listado de las obras / Liste des œuvres

- Abanico marino / Eventail marin  
1994, 116.5 x 157 cm, emulsión y acrílico
- Arabesco I / Arabesque I  
1994, 36 x 51 cm, emulsión y acrílico
- Arabesco II / Arabesque II  
1994, 39 x 29 cm, emulsión y acrílico
- Autorretrato / Autoportrait  
1994, 126 x 90.5 cm, emulsión y acrílico
- Desnudo con abanico Marino /  
Nu à l'éventail marin  
1994, 61 x 36 cm, emulsión y acrílico
- Espectro / Spectre  
1994, 270 x 140 cm, emulsión y acrílico,  
banderola (banderole)
- Maternidad / Maternité  
1994, 59 x 34 cm, emulsión y acrílico
- Metamorfosis / Métamorphose  
1994, 61 x 44 cm, emulsión y acrílico
- Ochún I / Ochún I  
1994, 33 x 26 cm, emulsión y acrílico
- Ochún II / Ochún II  
1994, 61 x 112 cm, emulsión y acrílico,  
díptico (diptyque)
- Ofelia / Ofelia  
1994, 270 x 140 cm, emulsión y acrílico,  
banderola (banderole)
- Ofelia / Ofelia  
1994, 90 x 131 cm, emulsión y acrílico,  
colección Lcdo. Héctor López
- Rocas / Rocher  
1994, 112 x 132 cm, emulsión y acrílico
- Vírgenes caídas / Vierges tombées  
1994, 36 x 122 cm, emulsión y acrílico,  
tríptico (triptyque)
- Vírgenes caribeñas /  
Vierges caribéennes  
1994, 50 x 143 cm, emulsión, acrílico y  
caja de luz (boîte de lumière)  
colección Antonio Roig Ferrer
- Nostalgia / Nostalgie  
1995, 143 x 200 cm, emulsión y acrílico,  
díptico (diptyque)
- Amaris / Amaris  
1996, 153 x 122 cm, emulsión, acrílico y  
puerta de madera
- Carola amarilla / Carola en jaune  
1996, 143 x 178 cm, emulsión, acrílico y  
puerta de madera
- Casa antillana / Maison antillaise  
1996, 116 x 152 cm, emulsión y acrílico
- Detrás del muro / Derrière le mur  
1996, 152 x 121 cm, emulsión y acrílico
- El crimen / Le Crime  
1996, 160 x 122 cm, emulsión y acrílico
- José y Carmen / José et Carmen  
1996, 127 x 172 cm, emulsión y acrílico
- Mercedes en el altar /  
Mercedes sur l'autel  
1996, 143 x 127 cm, emulsión y acrílico
- Piano / Piano  
1996, 152 x 118 cm, emulsión, acrílico y  
caja de luz (boîte de lumière)
- Plancha / Fer à repasser  
1996, 61 x 39 cm, emulsión y acrílico
- Teléfono / Téléphone  
1996, 145 x 122 cm, emulsión y acrílico
- Ventana antillana / Fenêtre  
antillaise  
1996, 127 x 143 cm, emulsión y acrílico



# Aixa Requena

Nace en San Juan de Puerto Rico

## Educación / Education

1991-95

Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, P.R.

1977-78

Estudios hacia la Maestría en Historia, Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, San Juan, P.R.

1976-79

Liga de Arte, San Juan, P.R.

1974

BBA Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, P.R.

## Distinciones / Distinctions

1997

Invitada a exponer su obra en la sede de la UNESCO en París

1996

Invitada a participar en representación de Puerto Rico en la V Bienal Internacional de Pintura, en Cuenca, Ecuador

1995

Magna Cum Laude, Bachillerato en Artes, Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico, San Juan, P.R.

1994, 1996

Donativo por mérito, Fondo Nacional para el Financiamiento del Quehacer Cultural, San Juan, P.R.

## Exposiciones individuales / Expositions individuelles

1997

*Texturas Antillanas*, sala 'Les Pas Perdus', en la sede de la UNESCO en París, Francia

*Texturas Antillanas*, Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico, San Juan, P.R.

1995

*Obra Reciente*, Centro de Recursos Educativos, Facultad de Derecho, Universidad Interamericana de Puerto Rico, Hato Rey, P.R.

1994

*Virgenes Caribeñas*, Museo de las Américas, Antiguo Cuartel de Ballajá, San Juan, P.R.

1992

*Espectros*, Liga de Arte, San Juan, P.R.

## Exposiciones colectivas / Expositions collectives

1996

*V Bienal Internacional de Pintura*, Cuenca, Ecuador

*Colectiva de Arte Puertorriqueño*, Musée du Panthéon National, Mupanah, Haití

*Creación en papel*, Museo de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, P.R.

1995

*Colectiva de Artes Plásticas*, Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico, San Juan, P.R.

*Colectiva*, Galería Botello, San Juan, P.R.

Invitada a participar en *Convergencia en Papel*, Museo de las Américas, Organización de los Estados Americanos OEA, Washington D.C.

1994

*Colectiva*, Corinne Timsit International Galleries, San Juan, P.R.

1993

*Muestra de Arte Puertorriqueño*, Museo del Grabado Latinoamericano, San Juan, P.R.

*Colectiva*, Galería Palomas, San Juan, P.R.

*Pequeño Formato*, Galería Luiggi Marrozzini, San Juan, P.R.

*Arte para Cuba*, Galería Domus, San Juan y Mayagüez, P.R.

*Exposición de Mujeres Artistas*, La Fortaleza, Palacio de Santa Catalina, San Juan, P.R.

*Plástica Latina*, Salón Internacional de Poinçonnet, Francia

*Plástica Latina*, XVIII Salón Internacional de Buxière-les-Mines, Francia

*Plástica Latina*, XXI Salón Internacional de Val d'Or, Abbaye Cistercienne de Noirlac, Francia

*Colectiva*, Salón des Indépendants, Grand Palais, París, Francia

1992

*Plástica Latina*, XVII Salón Internacional de Buxière-les-Mines, Francia

*Plástica Latina*, XX Salón Internacional de Val d'Or, Centre Culturel d'Orval-St-Amand-Montrond, Francia

*Colectiva Plástica Latina*, Universidad Interamericana de Puerto Rico, Río Piedras, P.R.

*Colectiva*, Salon des Independants, Grand Palais, París, Francia

1991

*Documental del Pabellón de Puerto Rico*, Exposición Universal de Sevilla, España

*Certamen Fundación Alfonso Arana*, Ateneo Puertorriqueño, San Juan, P.R.

1990

*Certamen Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico*, Arsenal de la Marina Española, San Juan, P.R.

1974

*VI Anual de Estudiantes de Bellas Artes*, Museo de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, P.R.



## Bibliografía / Bibliographie

- ALEGRE BARRIOS, MARIO. "A París con su voz antillana." Sección Por Dentro, periódico *El Nuevo Día*, 17 / XII / 1996
- "Con el papel como vínculo." Sección Por Dentro, periódico *El Nuevo Día*, 13 / II / 1996
- "Nuestros artistas de hoy: un signo y una promesa." Sección Por Dentro, periódico *El Nuevo Día*, 31 / III / 1993
- "Espectral la obra de Aixa Requena." periódico *El Nuevo Día*, 6 / VIII / 1992
- ÁLVAREZ LEZAMA, MANUEL. "An Articulate Symphony." Venue, *The San Juan Star*, 11 / II / 1996
- "Creación en papel", catálogo, Museo de la Universidad de Puerto Rico, 1996
- "Expressions of Passion and Freedom", Venue, *The San Juan Star*, 31 / X / 1994
- "Pequeño formato, a Celebration of Island Artists", *The San Juan Star*, 9 / I / 1994
- DE LAOSA, MARILÚ. "La realidad espectral de Aixa Requena", *Revista Caras*, año 3, # 8, agosto 1992
- "Vírgenes Caribeñas, la pintura de Aixa Requena", periódico *Diálogo*, septiembre 1994
- GARCÍA GUTIÉRREZ, ENRIQUE. "El tercer Certamen Nacional de Artes Plásticas", periódico *El Nuevo Día*, 11 / V / 1995
- "Vírgenes Caribeñas de Aixa Requena", *Revista Domingo*, periódico *El Nuevo Día*, 30 / X / 1994
- GARCÍA PADILLA, MARUJA. "Vírgenes Caribeñas", catálogo, Museo de las Américas, octubre 1994
- HENRÍQUEZ, PRADEL. "Des artistes portoricains exposent au Mupanah", *Le Nouvelliste*, Haiti, 12 / VI / 1996
- JIMÉNEZ, FELIX. "Portrait of an Artist", Venue, *The San Juan Star*, 31 / XI / 1996
- PLÁSTICA LATINA, catálogo, XXI Salon international du Val d'Or, Francia, 16 / X / 1993
- PLÁSTICA, revista de la Liga de Arte, especial 25 aniversario, año 15, vol. 1, # 21, septiembre 1993
- V BIENAL INTERNACIONAL DE PINTURA, catálogo, Cuenca, Ecuador, noviembre 1996
- RAMOS, FRANCISCO JOSÉ. "Espectros", catálogo, Liga de Arte, 6 / VIII / 1992
- RUIZ DE LA MATA, ERNESTO. "Aixa's Expressionistic Specters", Venue, *The San Juan Star*, 6 / VIII / 1992



Foto por Carlos Angüita, cortesía del periódico San Juan Star



# Créditos / Remerciements

## Organizadores / Organisateurs

UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la educación, las ciencias y la cultura)  
Universidad Interamericana de Puerto Rico, Oficina del Presidente y Recinto Metropolitano  
Cátedra UNESCO: 'Problemas de habitabilidad en las ciudades hispanoamericanas y revitalización integral de sus centros históricos'  
Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico

Esta exposición es posible gracias a la generosidad, patrocinio y apoyo de las siguientes organizaciones: /  
Cette exposition a vu le jour grâce à la générosité, au parrainage et au soutien de:

Universidad Interamericana de Puerto Rico  
Instituto de Cultura Puertorriqueña  
Johnson & Johnson  
Carlos Cruz / Elmendorf  
Fundación de Puerto Rico

Fondo Nacional para el Financiamiento del Quehacer Cultural  
Programa de Subvención Básica para las Artes, PSBA-NEA  
Burger King de Puerto Rico  
Centennial Puerto Rico Wireless  
Fundación de Oriente de Arte y Cultura  
Dr. Edwin Roig

Compañía de Turismo de Puerto Rico  
Roig Commercial Bank  
Fundación Alfonso Arana  
G M Group  
Fiddler, González y Rodríguez  
Condor / Lufthansa Cargo

## Exposición / Exposition

Dra. Maruja García Padilla / curaduría / commissaire  
Dr. Manuel Torres Márquez / coordinación general / coordination générale  
María Dolores González / coordinación / coordination  
Dr. Ricardo Alegría, Dra. María E. Somoza, Lcdo. Jaime González Oliver / asesores / consultants  
Jacques Dominique / coordinación del montaje, Unesco / coordination du montage, Unesco  
Luis Coll / coordinación del montaje, MAC / coordination du montage, MAC

## Catálogo / Catalogue

Dr. Manuel Torres Márquez, Antonio Benítez Rojo, Dra. Maruja García Padilla / textos / textes  
Jorge Ramos Caro, Carlos Angüita / fotografía / photographs  
Carlos Martínez Palmer / diseño / dessin graphic  
Robert Villanua, Corinne Etienne / traducción / traduction  
Dra. Dinah Kortright, Corinne Etienne / corrección de textos / correction d'épreuves  
Elmendorf / impresión / imprimeur







José y Carmen / José et Carmen  
127 x 172 cm, emulsión y acrílico