

Myra Baez

VIII BIENAL DE SAN JUAN
EXPOSICION HOMENAJE



SEMINARIO DE
BELLAS ARTES



TRES
DECADAS
GRAFICAS
DE
MYRNA
BAEZ

1958-1988

Exposición Homenaje
VIII Bienal de San Juan
del Grabado Latinoamericano
y del Caribe

Museo de Arte de Puerto Rico
Instituto de Cultura Puertorriqueña
San Juan, Puerto Rico

28 de septiembre de 1988
al
31 de diciembre de 1988

SEMINARIO DE
BELLAS ARTES

Saludo

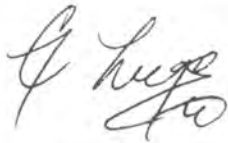
Desde los inicios de nuestra colección de arte puertorriqueño, que honra nuestras oficinas centrales, la Cooperativa de Seguros Múltiples de Puerto Rico ha sido firme en su propósito de contribuir al desarrollo cultural de la Isla a través de las artes plásticas.

Por eso, para nosotros en la Cooperativa de Seguros Múltiples es motivo de orgullo y alegría aportar nuestros recursos y esfuerzos a los fines de adelantar los nobles propósitos de la Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano y del Caribe.

La Bienal es la actividad cumbre en el ambiente de las artes plásticas en Puerto Rico. Los alcances internacionales de su celebración trascienden al periodo de tiempo en que su exposición se celebra. Y es cada vez más notable también la aportación de tan importante evento en el desarrollo cultural integral del pueblo puertorriqueño.

Constituye también para nosotros motivo de orgullo reconocer la obra de la artista Myrna Báez, a quien se le dedica esta Bienal y que goza del respeto de la comunidad y sus compañeros artistas. Sus contribuciones al desarrollo de la gráfica y la pintura en nuestro país han inscrito su nombre de forma destacada en la historia del arte isleño.

Reiteramos pues nuestro júbilo y orgullo al poder formar parte de este glorioso evento.



Lcda. Carmen T. Lugo
Presidenta, Junta de Directores



Sr. Edwin Quiñones Suárez
Presidente Ejecutivo



C O N T E N I D O

Mensaje	7
Tres décadas gráficas de Myrna Báez <i>Raquel Tibol</i>	9
Cuatro voces en la gráfica de Myrna Báez <i>Margarita Fernández Zavala</i>	19
El arte comprometido de Myrna Báez <i>J.A. Torres Martino</i>	29
Myrna Báez y las técnicas del grabado <i>Entrevista por Manuel García Fonteboa</i>	37
Catálogo de Obras	43
Cronología	53
Exhibiciones	61
Bibliografía	67
Reconocimiento	79
Créditos	80

Juego de cartas, 1971.
Colografía.



Mensaje

Al dedicarle una exposición monográfica a la obra de Myrna Báez en ocasión de la VIII Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano y del Caribe, el Instituto de Cultura Puertorriqueña le rinde un homenaje no sólo a los significativos logros de esta artista, sino que también y, tal vez, a niveles de mayor significado, a su esforzado y largo tránsito en pos de una voz propia, cada vez más identificada con exigentes niveles de ejecución y expresión en favor de una temática en la que nuestro paisaje isleño y la vivencia de lo puertorriqueño ocupan un lugar preponderante.

La muestra recoge 30 años de trabajo: desde su primer grabado hecho en el 1957, hasta las obras de reciente ejecución específicamente para la VIII Bienal.

Coincide, pues, la vida creativa de Báez con la del Instituto de Cultura Puertorriqueña en cuyo Taller de Artes Gráficas, fundado en el 1957 bajo la dirección de Lorenzo Homar, se forjaron, a niveles de mayor compromiso estético, técnico y de capacidad productiva, sus primeros años como joven artista recién egresada de la Academia de San Fernando en Madrid. De ahí se hacen presentes en su camino hacia la realización plena de sus posibilidades expresivas, una vocación disciplinada por el estudio y una disposición hacia la experimentación.

Hoy, cuando nos prestigia y nos honra con su obra y su presencia esta singular artista puertorriqueña, corresponde realzar el acierto de ese proceso que a lo largo de estas últimas décadas, dentro y fuera de nuestras instituciones educativas y culturales, ha ido dirigido a fraguar en nuestro medio las condiciones idóneas para el desarrollo de nuestros creadores.

Por el cuestionamiento personal que refleja su trabajo, por la seriedad y ámbito de su ejecución, por la búsqueda constante de calidades gráficas y valores temáticos que su obra evidencia, todo ello desde una óptica y una sensibilidad volcada a la renovación, anticipamos que el encuentro con la exposición de Myrna Báez habrá de generar en los centros irradiadores del quehacer cultural, dentro y fuera de Puerto Rico, un interés de particular importancia para la trayectoria de esta creadora puertorriqueña y, gracias a ella, un clima más propicio para adelantar el reconocimiento que nuestros artistas se han forjado con tenacidad y talento.



Elias López Sobá
Director Ejecutivo

Aguacates, 1967.
Serigrafía.



Tres décadas gráficas de Myrna Báez

Raquel Tibol

La producción gráfica de Myrna Báez invita a ser analizada según varios enfoques: las técnicas, los temas, su condición de mujer y de puertorriqueña, su energía creativa, su carácter, su época, las similitudes y diferencias con su producción pictórica, los vínculos gremiales.

Myrna Báez es una mujer poco adornada, como lo fueron Gabriela Mistral o Alfonsina Storni. Viste con pulcra sencillez. No usa maquillaje, aunque quizás, sí, una leve máscara impuesta por una cierta timidez o retraimiento. En el primer abordaje Myrna pareciera emerger con un poco de dificultad del muelle ensimismamiento en el trabajo. El trabajo es como un vientre protector suave y cálido del cual lamentablemente hay que salir a veces para mostrar, explicar y difundir lo hecho. Un eco adecuado la desinhibe. Entonces el coloquio fluye con el calor de una gran convicción profesional.

Myrna Báez cree en lo que hace, le gusta hacerlo. No se cansa de ser pintora y grabadora, aunque hay tareas manuales pesadas para las cuales debe usar otras manos. Lo hace sin autoritarismo. Le gusta transmitir y compartir experiencias y conocimientos. Le agrada alentar y celebrar la destreza y eficiencia de los jóvenes. La torpeza y la ineptitud le provocan una enorme sensación de cansancio y de vacío. Le gusta compartir un pan bien horneado, un vino maduro y la gracia funcional de algunos objetos cotidianos. No le molesta, cuando lo considera necesario, ejercer su autoridad o arriesgar su prestigio. Su acentuado sentido práctico de las cosas termina donde empieza el arte entendido como reto y conflicto, sin plácidos conformismos.

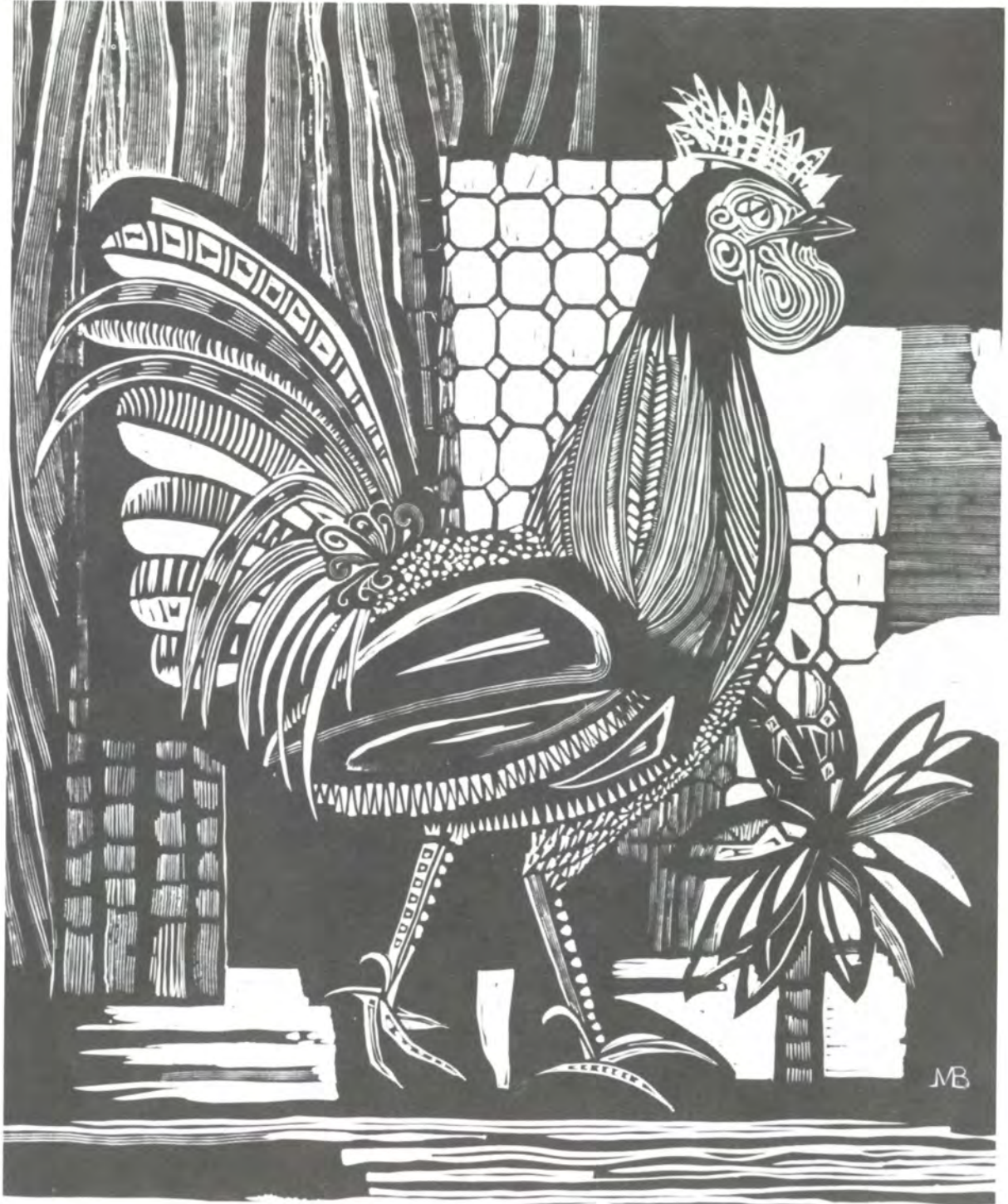
Nacer en 1931 significó para Myrna Báez, como para cualquier puertorriqueño, crecer con el ascenso de una conciencia nacionalista expresada en novedosos activismos políticos, revaloraciones culturales, dignificación de una evidente identidad, ingreso de las mujeres al trabajo asalariado y la participación política con acceso al voto. Años de la depresión, de luchas por todo tipo de reivindicaciones, de escasez de empleos, de los fondos otorgados por el gobierno de Franklin Delano Roosevelt para construir en la Isla puentes y caminos y reforestar. Fueron los años de controversia en torno al idioma oficial en la enseñanza.

Myrna nació en Santurce, donde en la High School enseñaban latín con textos en inglés. Su familia militaba en la tradición hispana. Cuando al término del bachillerato pensó estudiar medicina, todos estuvieron de acuerdo en que lo mejor sería hacerlo en España. La Europa de la posguerra llevó a la muchacha de veinte años a una reconsideración total. Tras visitar algunos museos decidió olvidarse de la medicina y entrar a la Academia de San Fernando de Madrid. Su camino no sería la ciencia sino las artes plásticas. No importaba cuán anacrónica fuera la academia. Necesitaba articular las bases de una disciplina nueva para ella y apretando el paso obtuvo en 1957 la Maestría en Bellas Artes en esa España vedada para el nombre y la obra de Pablo Picasso; pero donde en Barcelona se gestaban nuevas tendencias para el arte contemporáneo.

Durante su ausencia quienes insistían en reafirmar una identidad lograron dar un paso decisivo: la creación en 1955 del Instituto de Cultura Puertorriqueña, cuyo primer director ejecutivo fue el arqueólogo Ricardo Alegría. Se abrieron entonces nuevos cauces para la vida espiritual en Puerto Rico. En 1957 el acreditado artista plástico Lorenzo Homar, fundador en 1950 junto con José Antonio Torres Martinó y Rafael Tufiño del Centro de Arte Puertorriqueño, fue invitado a organizar, dentro del Instituto, el Taller de Artes Gráficas. De su empuje, capacidad productiva y nivel estético pudieron contagiarse muchos artistas en formación, entre ellos Myrna Báez, quien al volver de España se incorporó de inmediato al Taller, donde fueron sus compañeros de gubia y de tórculo: José R. Alicea, Rafael López del Campo, Rafael Rivera Rosa, Antonio Martorell, José Rosa y Luis G. Cajiga. Desde entonces y hasta el presente demostraría ser una estudiosa incansable, cuya capacidad artística pronto se puso en evidencia, y ello queda probado ahora en esta muestra antológica que se inicia justamente con trabajos producidos en 1958.

En el Taller de Artes Gráficas se hacían impresiones en relieve e impresiones planas. Para el huecograbado se utilizaban materiales diversos: linóleo, madera, plexiglass, y para las impresiones planas se usaban la serigrafía y la litografía. Curiosa,

Gallo, 1958.
Linóleo.



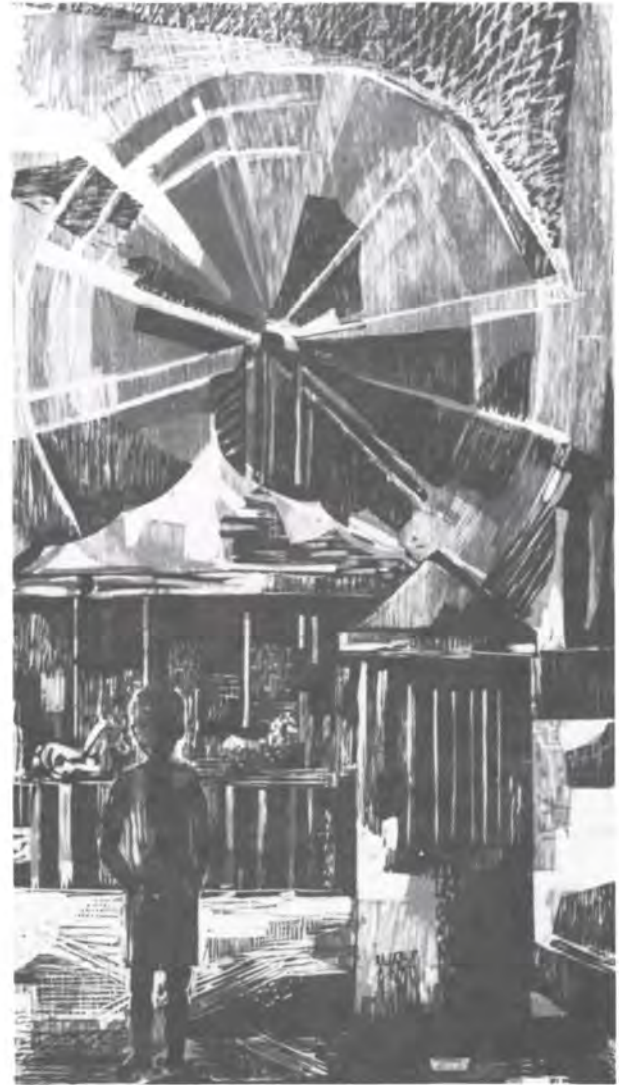
inquieta, emprendedora, Myrna midió sus fuerzas en todas las técnicas. Pero no lo hizo picoteando, como turista gráfica. Se empleó a fondo, cuidando que el dibujo tuviera una adecuada interpretación en los cortes nunca monótonos.

Pronto supo combinar de manera rítmica incisiones largas con hendiduras cortas o delicados punteados. *El gallo* (linóleo, 1958), prácticamente de tamaño natural, fue un muestrario audaz y un logro incuestionable. Más que con el estilo de Lorenzo Homar, los primeros paisajes grabados por Myrna tienen familiaridad con los de Carlos Marichal (1923-1969), el exiliado español que antes de instalarse en la isla en 1949 estudió en México en la Escuela de las Artes del Libro con Francisco Díaz de León y otros. Su manera gráfica estuvo muy influida por algunos miembros de la Sociedad Mexicana de Grabadores, como Carlos Alvarado Lang, José Julio Rodríguez o Feliciano Peña, quienes gustaban de incisiones capaces de producir medios tonos y gradaciones para atemperar el paso de los blancos a los negros, efectos éstos muy adecuados para la representación de paisajes, tema que en las estampas de Myrna alcanza un sentido celebrante de la belleza de la tierra boricua, sobre todo en la serie dedicada en 1958 y 1959 al bosque pródigo y emblemático a la vez.

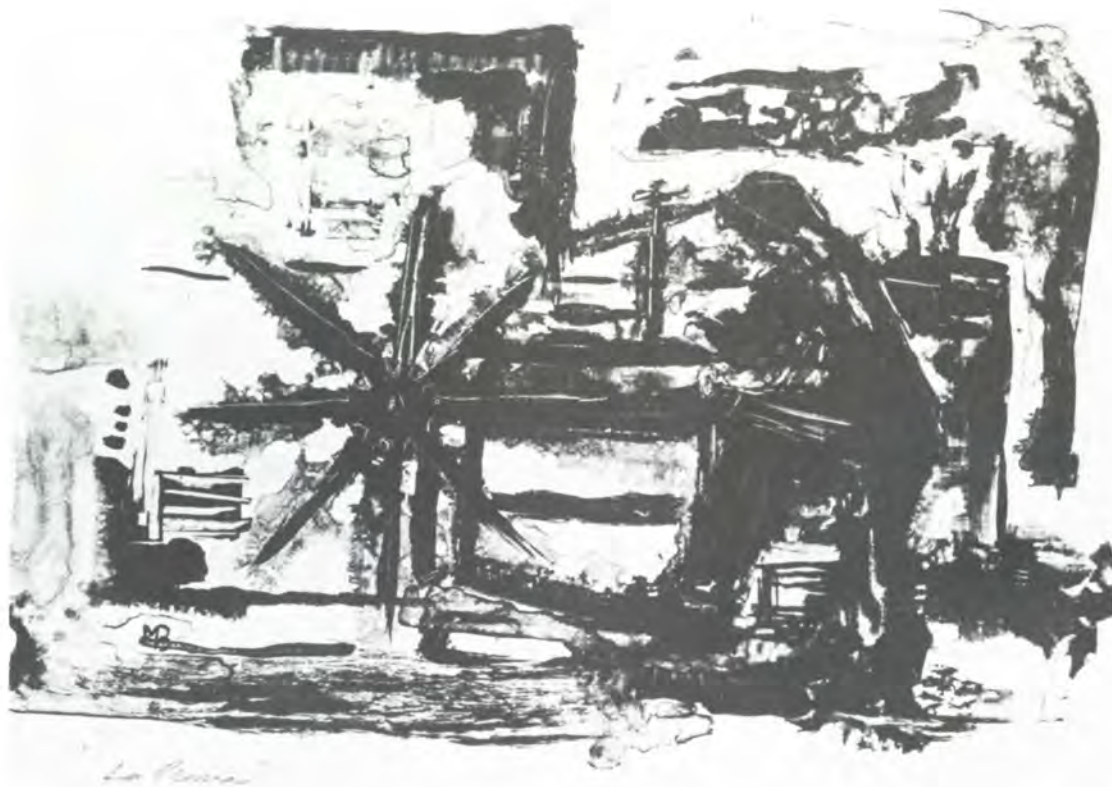
Ese énfasis simbólico, que habría de persistir durante las diversas etapas y cambios estilísticos en la obra de Myrna, fue interpretada con propiedad por su colega Torres Martínó: "Su visión exaltada del paisaje isleño robustece y reafirma el sentido de lo puertorriqueño contra todas las corrientes enajenantes. Es un modo de refundar orgullos nacionales; forma idónea de involucrar el arte en el proceso de 'repatriación' de los puertorriqueños, según lo entendía el prócer Pedro Albizu Campos. Para él repatriación era la vuelta a Puerto Rico incluso de los puertorriqueños *"que jamás habían salido de la Isla."*¹

El paisaje es pensado como un prototipo para significar espacio, tiempo y conciencia de nación. "Yo pretendo —ha sostenido— ser una artista puertorriqueña. Yo no quiero hacer un paisaje dirigido al turismo ni a la cosa sentimental, nostálgica, folclórica, que padece la gente de este país por falta de identidad. Estoy usando el paisaje porque me interesa la forma, porque me interesa el color, porque me interesa el sitio, me interesa el paisaje nuestro que nos lo están destruyendo, me interesa lo puertorriqueño. Me interesa expresarlo: la luz, lo que nos rodea, las formas que me han formado, que me han hecho, que me emocionan a mí."²

La estrella, 1964.
Linóleo y madera.



Tras fincar por breve tiempo en descripciones documentales cercanas a las del realismo decimonónico (*Plaza del mercado*, *Carros de piraguas*, *Plaza de Colón*), se opera a partir de 1962 un cambio radical: la forma adquiere autonomía plástica. Planos, masas, luz y espacio son valorados y configurados con impulsos constructivistas. El color ha dejado de ser mera iluminación para participar de la estructura, primero suavemente como en *Arrabal* (madera y linóleo, 1962) y *Palomar azul* (xilografía, 1963), después con mayor vivacidad cromática como en *Casas del arrabal* (madera y cartón, 1963), *Patio interior* (serigrafía, 1964) o *La estrella* (madera y linóleo, 1964).



La prensa, 1963
Litografía

Párrafo aparte merece la litografía más temprana dentro de este conjunto: se trata de *La prensa*, de 1963. A diferencia del resto, catalogable dentro de un neoimpresionismo, esta es una pieza indudablemente expresionista. Hay en ella una carga de sensaciones interiores. Los contornos imprecisos denotan una meditación lírica en torno a la etapa culminante del proceso gráfico: el instante decisivo e irreversible de la impresión sobre el papel. Los negros se concentran en un núcleo central, no tienden a la expansión y su contraste con los blancos es muy acusado. Con sentimientos menos comprometidos o con menos interioridad volvió al tema en 1965 en *El litógrafo*.

Emociones recurrentes o persistencias de la memoria hacen que imágenes muy semejantes a las del pasado emerjan muchos años después, casi sin alteraciones caligráficas ni cambios compositivos. Ejemplos curiosos de resquicios congelados en rincones entrañables del alma. Tal sería el caso de *San Juan* (madera y linóleo, 1966) o de *Los pinos del paraíso* (aguafuerte, 1981). Fugaces retornos a un origen plástico de cuya legitimidad no se quiere renegar.

La figura humana como tema central comienza a transitar en la gráfica de Myrna a partir de 1963. La primera imagen fue muy simple: *La muñeca* (xilografía y cartón). Quizás la modelo existió realmente; pero el clima poético de esa sencilla xilografía con texturas logradas con placa de cartón, transmite una tierna melancolía que se antoja evocativamente autobiográfica.

De inmediato trabajó una pieza que en 25 años no ha perdido un ápice de su fuerza: el *Autorretrato* (madera y linóleo, 1963) de la joven que a los 32 años de edad observa al espectador con una mirada firme, altanera. La cabeza virada a la derecha casi roza el margen de las placas, dándole al blanco de la izquierda un generoso transcurso vertical apenas interrumpido por el oscuro del labio superior.

Myrna Báez no desarrolla las figuras por ciclos o series. Cada una es un argumento concluso, sin variaciones. Llegaron, existen, pero no vuelven ni hacen familia, sea la pareja del *Flamenco rojo* (xilografía, 1964), las extrañas *Niñas azules* (xilografía, 1964) que parecieran haber surgido de un poema de Rubén Darío, la mujer descalza oculta bajo

el paraguas (serigrafía, 1966), o la cabeza que multiplica sus diversos perfiles al reflejarse en el juego de espejos de un tocador teatral nimbado de focos *Reflejos* (xilografía, 1967), o la *Familia de cuatro*, (xilografía, 1968), apretada novela de cuatro soledades.

La cautela cromática desaparece cuando Myrna Báez se interna con marcado espíritu cezanniano en el mundo de los bodegones. En arreglos de frutas como *Chinas* (serigrafía, 1964), *Berenjenas* (serigrafía y linóleo, 1967) o *Aguacates* (serigrafía, 1967), el rigor gráfico es hecho a un lado para entregarse golosamente al pictoricismo con colores intensos, muy sensitivos, y efectos vigorosos y contrastantes.

En 1969 Myrna Báez siente la necesidad de ampliar y diversificar su repertorio técnico. Elige el Instituto Pratt de Nueva York, donde habrá de tomar un curso intensivo de colografía e intaglio, técnicas que le abren puertas al juego de combinaciones ingeniosas, y se acomoda tan bien a ellas que durante una década habrá de practicarlas de manera preponderante.

Para 1970 está perfectamente instalada en la estética de la fragmentación. La placa ha de tratarse como un rompecabezas que admite múltiples combinaciones. Con el cambio de texturas y de coloración y las posibilidades del montaje de las partes sobreviene un profundo cambio de sentidos. La colografía llevó a Myrna Báez a los fértiles terrenos de la nueva figuración. En vez de reproducir la realidad se busca interpretarla por medio de claves simbólicas. Surgen entonces piezas tan rotundas como *Desnudo*, *El juez*, o *Juego de cartas*, descritas en 1971 con enorme y elocuente entusiasmo por Marta Traba: "*Juego de cartas* fue premiado en el Festival del Ateneo de 1970 con el Primer Premio de Grabado. *El juez* fue premiado en el Pratt Institute de Nueva York. *Juego de cartas*, *El juez* y el *Desnudo* revelan un manejo muy certero de ciertos elementos significantes. (...) Las figuras contraponen zonas planas, cerradas por un contorno elíptico y distorsionado, con zonas de color, estampado en *Juego de cartas*, o liso en *El juez* y en el *Desnudo*. Diseño y color quedan así expuesto y descarnados. (...) El sistema para desquiciar la realidad se ha vuelto verdaderamente sutil, y no se sabe muy bien dónde radica la alteración. En un segundo examen se advierte que ninguna de las figuras cabe en el espacio. Las jugadoras rebasan la mesa de juego, desbordan brutalmente y acaparan el espacio libre; el juez es semidecapitado, aunque un generoso espacio esté previsto en la parte inferior del grabado, formando parte importante de la composición.

Tampoco cabe la espalda del *Desnudo*, que permanece oprimido y suplicado por arriba y por abajo, aunque se dispongan hábilmente elementos cromáticos a ambos costados."¹³

El uso de una composición presionada hacia los bordes de las placas para lograr un clima de extralimitación se repite en otras colografías igualmente enigmáticas, como *Meditación* (1972); el personaje de pie ante su sombra, con un perro igualmente proyectado, igualmente triste el desconocido sin rostro con su *Traje blanco* sobre el dominó del asfalto (aguatinta, 1978); y dos serigrafías: el *Bodegón* a la Giorgio Morandi de 1980, y el desnudo descabezado bañado por una luz anaranjada de *Mediodía* (1987) que tiñe de verde los pelos de un perro sin patas.

La técnica es aprovechada para investigar mecanismos psicológicos, tanto de la imagen en sí como de resonancia en el observador. La conciencia se ilumina no sólo con el desarrollo de un tema sino con la forma elegida para la configuración artística.

El traje blanco, 1978.
Aguatinta.



La nueva figuración llevó a muchos artistas, en todo el mundo, a una relectura del arte del pasado, del clasicismo al manierismo, al impresionismo y al fauvismo. El arte viene del arte cuando se tiene la capacidad de rever y revisar. Esta revisión se llevó a efecto con la irreverencia y la desacralización propias del neodadaísmo. La burla no tuvo en todas las latitudes las mismas motivaciones, y las de Myrna Báez tuvieron claros componentes de protesta contra el aislamiento cultural que provocaba restricción y retraso en las informaciones.

Las relecturas o paráfrasis conforman, dentro del total de su obra gráfica, un conjunto con su propia coherencia, desde *La Gioconda* (colografía, 1973) hasta *En el patio de mi casa* (serigrafía, 1980), pasando por la *Venus roja* (serigrafía, 1979), *Aglae, Talia y Eufrosina* (serigrafía, 1980), *Odalisca perdida* (serigrafía, 1980) y *El ángel y los jinetes* (aguafuerte, 1981).

Aglae, Talia y Eufrosina, 1979.
Serigrafía.



Las explicaciones de la propia Myrna sobre estas expropiaciones son veraces, tienen su pizca de malicia y son por demás convincentes. "Nosotros en Puerto Rico —ha declarado— conocemos la pintura mayormente por fotografías. Tal vez la gente que ha viajado más conoce las obras directamente; pero en general tenemos un conocimiento indirecto de ellas. Yo misma he visto estas pinturas; pero luego los recuerdos y la fotografía que compraste se te mezclan en la memoria. (...) Yo veía todos los días en el colegio un almanaque que tenía una foto del cuadro de Velázquez. Cada vez que pasaba por allí veía el cuadro de Velázquez, que es una maravilla. (...) Pero en un almanaque ya pierde su calidad de obra de arte; pasa a ser una hoja de almanaque en la que los colores están totalmente trastocados. Los rojos no son los del cuadro ni los blancos tampoco. Lo único que puedes apreciar en esa fotografía es la composición. A mí me atraía esa hoja de almanaque y la guardé. Creo que mi obra tiene algo de eso, de hoja de almanaque."⁴

Las razones de la artista varían, pero en sus transcripciones y recomposiciones Puerto Rico casi siempre está presente. Las flamencas regordetas de *Las tres Gracias* de Rubens bailan la ronda en un paisaje puertorriqueño; otro tanto ocurre con los hombres vestidos y la modelo desnuda que en vez de almorzar en el parque parisino seleccionado por Edouard Manet, se han instalado muy confiantemente en la frondosidad caribeña del jardín de la casa de Myrna.

Esta fantásica determinación de hacer que todo pase alguna vez por la Isla, alcanza una de sus mejores expresiones en la serigrafía *Georgia O'Keeffe en Puerto Rico* (1980). "Yo tenía un paisaje hecho de antemano —aclaró Myrna—, un paisaje del sur de Puerto Rico, que coincide con el ambiente desértico de Nuevo México, el paisaje de Georgia O'Keeffe. Pero ese paisaje llevaba otra figura. Cuando volví a trabajarlo me vino a la memoria Georgia O'Keeffe y una foto de ella de espaldas, y la puse en el paisaje porque creo que ella estaría encantada en ese paisaje. Incluyo el mar porque en Puerto Rico el mar es obvio. Georgia O'Keeffe vive en un sitio donde no hay mar y yo creo que ella disfrutaría muchísimo viendo el mar. ¿Cómo puede vivir en un sitio donde no hay mar?"⁵

Conviene tener presente la aguda percepción de Marta Traba al contemplar esta estampa: "*Georgia O'Keeffe* es un extraordinario trabajo determinado por el desbalance entre el paisaje y la figura; pero no se trata, además, de un paisaje que convenga a la figura, sino que resulta completamente extraño a ella. La figura realista de la vieja pintora

Georgia O'Keeffe en Puerto Rico, 1980.
Serigrafía.



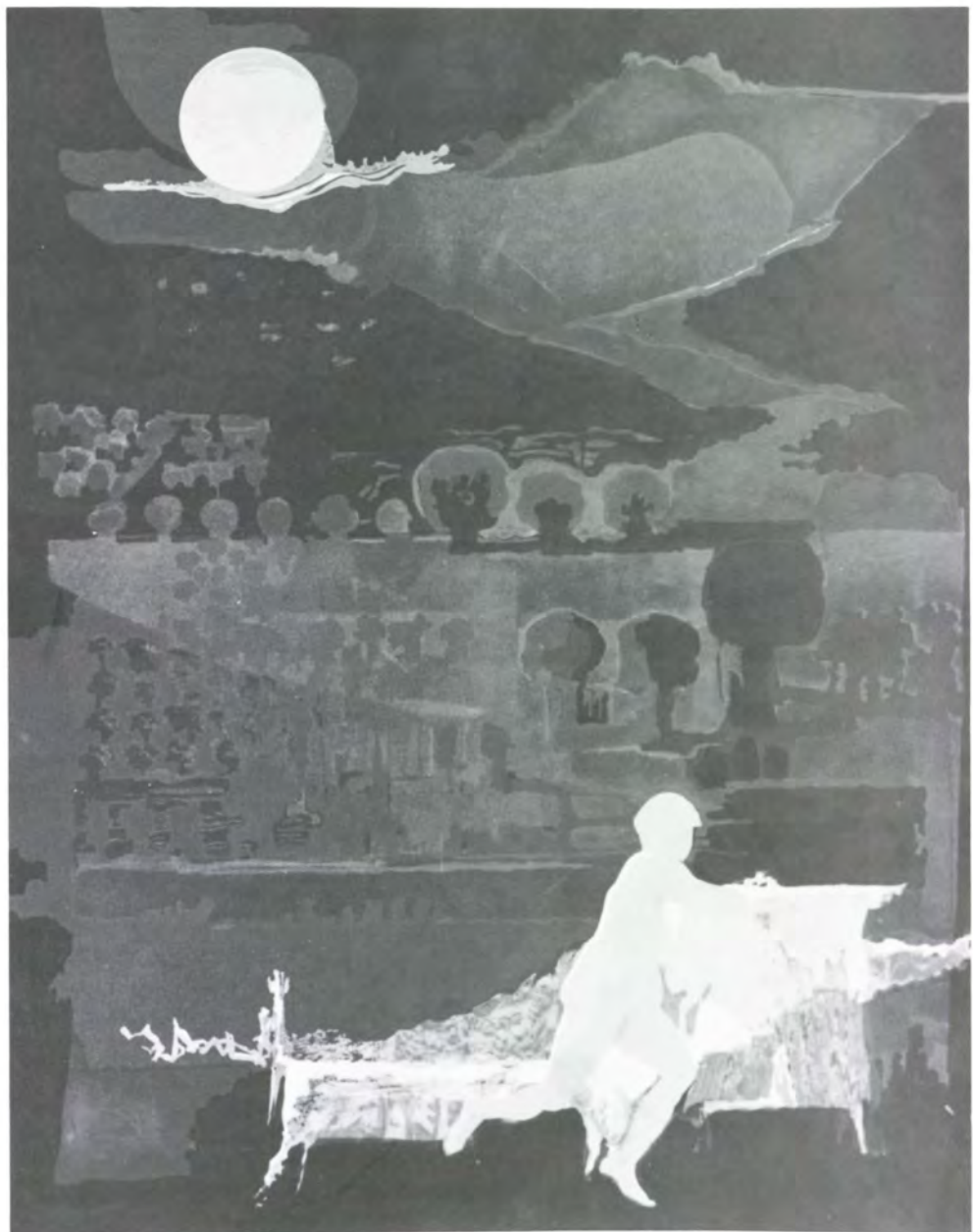
norteamericana de espaldas, debe ser insertada en un paisaje que sin embargo debe demostrar su independencia."⁶ Por el desbalance, la arbitraria conjunción de elementos, las no disimuladas superposiciones, las referencias culteranas, se llega a la implícita significación de sacar a Puerto Rico de sus fronteras y colocarlo en el mapa universal de otros mundos y otros tiempos.

Myrna Báez nunca da por acabada su formación. Para aguzar la autocrítica, ejercida por ella como

disciplina depuradora y renovadora, vuelve a tomar cursos. El Instituto Pratt ha sido la Meca de sus periódicas peregrinaciones. Ahí volvió en 1981 y 1985. Esto hace evidente una total ausencia de falsa soberbia y esa impostergable necesidad de superar la claustrofobia cultural que suele atacar con furia esterilizante a los creadores puertorriqueños. Myrna sabe tomar a tiempo las debidas precauciones para gozar de la mejor salud espiritual.

Evidentemente no se trata de revisar para seguir

Luna llena, 1979.
Serigrafía.



en lo mismo. Así como los años setenta fueron los de la inmersión en la colografía y el intaglio, los ochenta marcan un salto cualitativo muy relevante en el perfeccionamiento y ampliación del quehacer serigráfico, iniciado a mediados de la década anterior. Esto quedó bien explicado en el ensayo de Norma Rosso Tridas para el catálogo de la amplia muestra sobre *La estampa serigráfica en Puerto Rico: cuatro décadas*, organizada por el Museo de la Universidad de Puerto Rico en 1987. Ahí se puntualiza: "A diferencia de otros artistas que trabajan de un boceto terminado, Báez desarrolla una idea preliminar y la trabaja directamente durante la impresión de la serigrafía. En su estampa de 1979, *Luna llena*, interpretó en el medio serigráfico dos temas recurrentes en su pintura: la figura humana y el paisaje, y a su vez creó una ambientación y le impartió profundidad a la imagen yuxtaponiendo planos de diferentes grados de un mismo color. *Luna llena* es la primera obra en donde trabajó el tamiz con técnicas de la colografía como base para impartirle profundidad y texturas a la obra. Este proceso le permitió añadirle nuevas calidades a la serigrafía mediante un número limitado de tiradas de color."

"Myrna Báez continúa durante el ochenta desarrollando en su obra serigráfica los experimentos que ha realizado con diferentes técnicas y procesos como la fotoserigrafía y la realización de efectos similares a la colografía. Estos efectos se consiguen colocando una imagen en distintos relieves debajo del papel a imprimirse. En su obra de los ochenta Myrna Báez logra integrar todos estos procesos en imágenes muy personales ejemplificadas por *Las vacas de don Toño* (1985)."⁷

Esta serigrafía se sitúa como una pieza clave por varios atributos: la convivencia de la transposición fotoserigráfica con elementos figurativos que van del trazo realista al rotundo apunte expresionista; la extraña sensación que produce la recua acumulada en la parte inferior como en una celda clausurada, mientras un paisaje idílico de serranías, bosques e inmensa luna llena, más soñado que real (¡las vacas también conocen las compensaciones oníricas ante la falta de libertad!), se extiende a lo lejos en planos sucesivos. La naturaleza promete placeres inaccesibles para los rebaños prisioneros.

Capítulo de refinamientos es el constituido por las aguafuertes y aguatintas trabajadas entre 1981 y 1983. Nunca antes la gráfica y la pintura de Myrna Báez estuvieron tan cerca en asuntos, transparencias, sensualidad. Si intentó probar que en la estampa se pueden alcanzar efectos que se pensaban

exclusivos de la pintura, salió airoso, sin recurrir a falsos pasaportes para transitar de una a otra técnica. "La obra gráfica —ha reconocido con su habitual honestidad— me ha ayudado a simplificar áreas en la pintura. He utilizado técnicas gráficas en mi pintura, pero cada medio tiene su personalidad. Cuando uno piensa un tema lo piensa en gráfica o lo piensa en pintura, en el medio en que lo quieres hacer. Piensas el tema y su solución plástica. Uno no se plantea ¿lo hago en gráfica o lo hago en pintura? Las obras no son intercambiables. No se puede hacer una pintura y luego resolverla en gráfica porque lo que resulta es una reproducción de la pintura, no una obra gráfica."⁸

Por la seriedad y amplitud de su labor creativa, por una exigencia de calidades que no ha conocido desmayo a lo largo de cuatro décadas, al homenaje que hoy se le rinde en el marco de la VIII Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano y del Caribe, se sumarán muchas voces de dentro y de fuera de Puerto Rico, porque Myrna Báez tiene ya una proyección continental por razones previstas ya en 1966 por Carlos Marichal: "Myrna no sólo ha demostrado un extraordinario talento, sino que ha sido una brillante pionera de la cual todos podremos aprender, no sólo técnica y teórica, sino algo mucho más importante: el respeto al oficio y a la artesanía de la profesión, que indudablemente enriquecerá la obra de arte."⁹

NOTAS

¹ J.A. Torres Martinó en el catálogo de la exposición celebrada entre agosto y septiembre de 1976 en el Museo de la Universidad de Puerto Rico y la Galería G de Caracas, Venezuela.

² Ani Fernández y Lilliana Ramos: "Ojo y lente, lente y pincel". Entrevista con Myrna Báez, periódico *Reintegro de las artes y la cultura*, año 1, núm. 2, agosto de 1980, p. 7.

³ Marta Traba: *Propuesta polémica sobre el arte puertorriqueño*. Ediciones Librería Internacional, Puerto Rico, 1971, pp. 130 y 131.

⁴ De la entrevista citada en nota 2.

⁵ De la entrevista citada en nota 2.

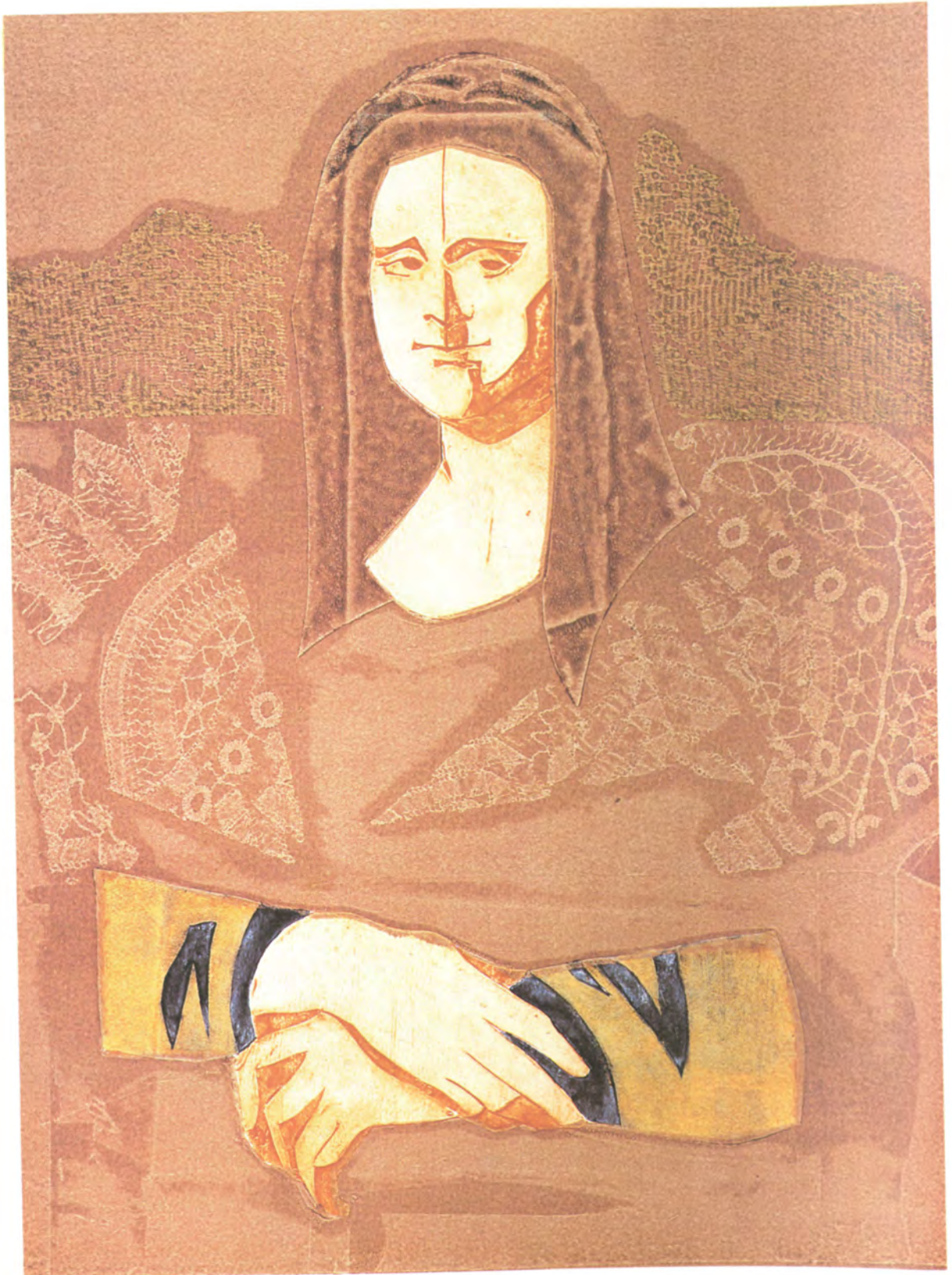
⁶ Marta Traba: "Myrna Báez, notas sobre una pintura difícil", en el catálogo de la exposición *Myrna Báez, diez años de gráfica y pintura, 1971-1981*, presentada entre mayo y diciembre de 1982 en el Museo de del Barrio, Nueva York; Museum of Fine Arts, Springfield, Massachusetts, y Sala de Exposiciones del Chase Manhattan Bank de Puerto Rico, p. 16.

⁷ Norma Rosso Tridas: "La estampa serigráfica en Puerto Rico" catálogo de la exposición organizada por el Museo de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, 13 de noviembre de 1987 al 31 de enero de 1988, pp. 29 y 30.

⁸ Marimar Benítez: "Con Myrna Báez", periódico *El Reportero*, agosto 20 de 1983, p. 9.

⁹ Carlos Marichal: "Myrna Báez", en el catálogo de la exposición en la Galería Colibrí, julio de 1966.

La Gioconda, 1973.
Colografía.



Cuatro voces en la gráfica de Myrna Báez

Margarita Fernández Zavala

Lo que caracteriza la obra de Myrna Báez es el interés de expresión plástica-temática, más que la conformidad estilística. Pensamientos sobre el arte, la puertorriqueñidad y el rol de mujer alientan la búsqueda de esa expresión a través de la cual nos revela su fina inteligencia. Una inteligencia que constantemente se debate entre lo verdadero y lo falso. Búsqueda ética que ha determinado ambas su magnífica producción gráfica y pictórica como el valiente rol contestatario asumido durante 30 años en el quehacer cultural puertorriqueño. Esta exposición-homenaje a Myrna Báez pretende reconocer su insobornable compromiso con el arte y la cultura.

El ejercicio de desciframiento de la imagen de Myrna Báez confirma que su proceso creativo no es homogéneo sino que parte desde cuatro discursos estilísticos paralelos. Proponemos con esta exposición homenaje una lectura distinta de la obra de Báez. Diagramamos el montaje de las salas siguiendo esa lectura, separando las obras en cuatro grupos distintos cada uno de los cuales mantiene su cronología. De esta manera se hace posible entender su exigente proceso de creación. Porque cada imagen, escalonadamente, aumenta su capacidad técnica y expresiva.

Myrna Báez se ha desarrollado singularmente, tanto en la pintura como en la gráfica. De haber sido esta una retrospectiva de su obra gráfica y pictórica, hubiéramos presenciado tanto el continuo diálogo entre los dos medios como la adhesión de su pintura a los cuatro (4) discursos estilísticos propuestos; cuatro categorías que corresponden a cuatro búsquedas expresivas muy concretas que aunque podamos ahora separarlas, surgieron y avanzaron simultáneamente en la cronología de la obra de Báez. Son estos: *el costumbrista, el formalista, el expresionista y el lírico*.

El discurso *costumbrista* corresponde al tiempo en que Báez trabajó en el taller de Lorenzo Homar y se compenetró con la particular conciencia plástica de la década del 50. El discurso *formalista*, manifiesta su profundo interés por los elementos concretamente plásticos. Todas las obras fruto de esta voz enfatizan la composición, el volumen, la línea, la textura,

el color. Coincidentemente con la exploración formalista hallamos siempre un interés por el contenido de la imagen. Llamaremos a este, su discurso *expresionista*. Bajo esta categoría se alojarán también las imágenes expresivas fruto de su lucha con la técnica. Los discursos *costumbrista, formalista y expresionista* propulsan imágenes descriptivas de la cotidianidad, concretamente inmediatas y directas. Sin embargo, advertimos también una vena emotiva que utiliza recursos simbólicos. Esta, la más compleja y bella de sus voces, se apoya en la madurez obtenida de todas sus otras búsquedas. Llamaremos *lírico* a este discurso estilístico sensual, poético y alegórico. Cada discurso estilístico exhibe gran variedad de técnicas gráficas y de temas.

El lenguaje contemporáneo y Puerto Rico

El mejor lenguaje plástico se produce en el entronque de dos discursos básicos: el personal/nacional y el constitutivo de la propia historia del arte. Ambos presentes en Báez, el primero, su afirmación personal y nacional, se manifiesta a través de dos de los propuestos discursos estilísticos, el lírico y el costumbrista respectivamente. En cambio, el expresionista y formalista responden, sin dudas, a las dos fuerzas motoras de la historia del arte contemporáneo. A saber: el expresionismo y el abstraccionismo (especialmente el geométrico).

El arte del siglo XX liberó la imagen plástica de su tradicional función de espejo del mundo físico utilizando precisamente estos dos caminos. El expresionismo, con sus profundas cargas emocionales, contenidos violentos y experimentos sacados del automatismo hijo del psicoanálisis o el antirrationalismo, amplió enormemente los límites temáticos. El abstraccionismo, por su parte, al independizar cada uno de los elementos del arte, le impartió a la imagen la posibilidad del experimento técnico y la ilusión de la separación entre forma y contenido. Ambas tendencias cuentan con fervientes seguidores que se acreditan connotos cismáticos pero los efectos de estos perfiles artísticos quedan inevitablemente atenuados en los artistas puertorriqueños debido a nuestra circunstancia colonial y

San Juan, 1966.
Linóleo y madera.



latinoamericana. Acá los artistas serán siempre provocados más que provocadores. Particularmente aquellos que se ubiquen conscientemente en el circuito de la defensa de la identidad nacional —tal el caso de Myrna Báez— atemperarán las influencias metropolitanas, las resumirán, adaptarán y desarrollarán su obra, por excelente que sea, periferal a las vanguardias.

Es amplia e importante la bibliografía que analiza la obra de Myrna Báez desde la perspectiva de la identidad nacional. Evidentemente el esfuerzo crítico que en el caso de su obra estudia la identidad en su lenguaje estético, es más amplio y profundo porque su obra abandonó el costumbrismo rápidamente y nunca se expresó en términos políticos.

Puente con la década del 50; el discurso costumbrista

De regreso en Puerto Rico, tras sus estudios de arte en Madrid, Báez se adscribe al taller de Lorenzo Homar en el Instituto de Cultura Puertorriqueña. Allí recibe del núcleo de compañeros las propuestas estéticas de la década del 50. Sus primeros años como artista son ricos en estampas regionalistas.

Estampas como los cuatro *Yunque*s, *Plaza del mercado* y *Carro de piraguas* heredan de manos diestras, la tradición gráfica populista y reivindicadora, cortada en alto contraste, descriptiva de un Puerto Rico que a fuerza de imágenes habría de ser reconocido. Salta a la vista, no obstante, sobre todo en

Yunque III y *San Juan* que las zonas que construyen medios tonos grises son de la mayor importancia; que Myrna Báez no producirá ni carteles ni serigrafías (a pesar de encontrarse inmersa en un taller que se distinguió por ellas) y que se identificará mucho más con una expresión descriptiva del paisaje y de estampas costumbristas cotidianas. No hallará eco en su imagen el discurso proletario o la combatividad política. Aunque prive ahora el costumbrismo realista, su obra descriptiva y emblemática realmente no pertenecerá a la generación del 50. Es más bien puente entre esta y los nuevos movimientos que surgirán a finales de la década del 60.

Aún cuando estuviera adentrada en otros discursos estilísticos, alguna vez volvió a surgir la memoria del discurso costumbrista. Tal es el caso del paisaje *San Juan* (madera y linóleo) de 1966 que cual eco sirve de atmósfera esta vez en 1983, en su aguafuerte *La habitación*. La referencia del linóleo de 1966 es evidente pero ahora ese paisaje es lírico y simbólico porque es ahí donde se encuentra la obra de Báez en 1983. Vemos que a menudo Báez repite alguna solución aprendida y, al incluirla o adaptarla, logra mejorarla. Báez no trabaja variaciones sobre un mismo tema.

Simultáneamente mientras produce obras como *Yunque I*, *Yunque II*, *Yunque III* y *Yunque IV* en la que acentúa la textura de un paisaje realista exuberante y armonioso, produce obras como *Gallo*, *Barcas* (linóleo) y *Barcas* (serigrafía) cuya propuesta visual

La habitación, 1983.
Aguatinta.



gira alrededor de la composición, el juego de planos y los volúmenes. Indudablemente se trata de dos piensos distintos. La producción a que aludimos primero, sujeta a los compromisos políticos y gustos estéticos de reciente elaboración de entonces por la generación del 50, repercute en su primera obra gráfica. Es el testimonio de un taller, el del maestro Homar, la adhesión al movimiento artístico más importante de nuestro país y la presión de los pares. Pero la serigrafía *Barcas* plantea claramente otro camino. Curioso que Báez nos dijera que no encontró apoyo hacia esta imagen.

El discurso formalista

Desde el primer año de producción (1958), Báez elabora los tres grabados: *Barcas* (linóleo), *Gallo* (linóleo) y *Barcas* (serigrafía). El discurso formalista quedó planteado así antes de seguir los modelos de la generación maestra. Aunque Báez

se desenfocó de su propia trayectoria, eventualmente logra liberar su imagen de la mandatoria consigna, apoyándose en su propio comportamiento de artista como activista cultural. El suyo ha resultado ser un comportamiento prácticamente sin paralelo en nuestras artes plásticas. Simultáneamente se obliga a desarrollar tanto su obra artística como gran actividad cultural. La combatividad que, en marcado ascenso, ha liberado su expresión plástica se hace patente en su frase "el artista pinta lo que es". De manera que aún cuando la obra de Báez no sea abiertamente política, pero su comportamiento político permanezca firme, su obra estará libre de dudas tanto externas como propias.

Todos los grabados que agrupamos dentro de este discurso formalista muestran especial preocupación por el diseño, la composición y los volúmenes. Después de 1958 esta voz volverá a aparecer en 1962 en la xilografía *San Cristóbal*. El tema ubica esta obra bajo

Barcas #2, 1958.
Serigrafía.



la categoría costumbrista pero el tratamiento de la imagen acentúa la geometría de esta construcción defensiva de San Juan transformándola prácticamente en una composición abstracta. En 1964 convertirá la figura humana en volumen sólido en la xilografía *Niñas azules*. Esta obra es como otras, una descripción formal sin implicaciones temáticas adicionales. El concepto de *Niñas azules* es muy parecido al de la colografía *Desnudo* de 1970. Encontramos parecido también entre la xilografía *Circo* de 1967 y la serigrafía *Acróbata* que produce dos años después. En los años 60, Báez oscilará entre sus discursos expresionista y formalista haciendo difícil su diferenciación.

El paisaje que tanta importancia tiene en su pintura, es en su obra gráfica tratado formalmente hasta el punto que enfatizando las soluciones espaciales y texturales los convierte prácticamente en abstracciones. *Paisaje verde* (colografía, 1972), inicia el desarrollo que continuará con la xilografía *Pinos de Barrazas* (1975) y las colografías *Nubarrones I*, *Nubarrones II* y *Nubarrones en Barrazas*, de 1977. Estas hermosísimas piezas, en la que nuestro paisaje es sólo una referencia, resuena ocho años más tarde en la serigrafía *Vacas de Don Toño* (1985). Es notable la similitud compositiva de estas en las cuales se proponen las soluciones formales como el principal fin estético.

La línea expresionista

De todos los caminos recorridos, el expresionista fue el más complicado de seguir como también el más necesario. Es en este grupo de obras donde vemos claramente su lucha con la técnica y su implacable búsqueda de contenido. Podemos distinguir dentro del discurso expresivo una bifurcación. Un grupo de obras exhibe experimentaciones técnicas que resultan en imágenes sueltas y espontáneas. Estas imágenes por consiguiente son determinadas por el énfasis técnico. Otras, en cambio, proponen situaciones y personajes que, abandonando la referencia inmediata, presentan conceptos o ambientes de gran contenido expresivo. Ya sea por efectos del medio o por el planteamiento temático, ambos grupos de imágenes se distinguen por su acento expresionista.

Obras, tan distintas entre sí como *Arrabal* (xilografía, 1962), *La prensa* (litografía, 1963), *Palomar azul* (xilografía, 1963), *Casas del arrabal* (xilografía, 1963), *Patio Interior* (serigrafía, 1964), *Perro* (litografía, 1965) y *Lluvia* (serigrafía, 1966), pertenecen al grupo de obras cuya expresividad, está definida por el esfuerzo de dominar la técnica.

Los pinos de Barrazas, 1975.
Linóleo y madera.



Myrna Báez indica ya en 1963 en su *Autorretrato* (xilografía y linóleo), su capacidad expresionista. Esa expresividad temática llevará derroteros exitosos en obras como *Dos mujeres* (linóleo, 1963), *Familia de cuatro* (xilografía, 1968) y *Mujer* (colografía, 1970). Especialmente en *El Juez* (colografía, 1970), *Meditación* (colografía, 1972), *Juego de cartas* (colografía, 1972), *Guayabera* (colografía, 1976) y *Doña Manuela* (linóleo, 1977) es donde se conjuga de la manera más exitosa el esfuerzo expresionista que comenzara desde 1963. Todas estas imágenes recogen la reformulación de la figuración tan importante en la mayoría del buen arte latinoamericano contemporáneo.

A partir de 1970 lo que fuera una búsqueda técnica escabrosa y desigual se transforma en una serie de imágenes bien resueltas, y directas. Sobre todo en obras como *El Juez* y *Juego de cartas*, realizadas después de acudir un año a aprender aguafuerte y colografía en Pratt Institute de Nueva York, Báez es capaz de encontrar un lenguaje que luchaba por cuajar desde la serigrafía *Barcas* de 1958. No debe pasar desapercibido el juicio crítico que la ayudó a entender su búsqueda. Se trata de la intervención de la crítica de arte Marta Traba en el medio ambiente cultural puertorriqueño en 1970-71. Con mirada aguda y experi-

Danae. (Homenaje a Tiziano), 1978.
Colografía.



mentada avaló en Báez su búsqueda intuitiva de años.

El discurso lírico

La coyuntura liberadora que supuso la estadía de Traba entre nosotros tras el regreso de Báez de su entrenamiento en Nueva York, dio inicio a la etapa de madurez. El mayor cambio cualitativo ocurre alrededor de la producción del discurso que llamamos lírico. En este discurso Báez da rienda suelta a emociones profundas que aportan a su obra poesía, sensualidad, intimismo y sobre todo una nueva y rica subjetividad que abre de par en par sus propuestas estéticas.

Los primeros signos de este discurso despuntan ya en *Niña y muñeca* (xilografía, 1963), *Rojo* (xilo-

grafía, 1964) y más tarde *Reflejos* (xilografía, 1967). En *Reflejos* aparece por primera vez el tema del espejo que tan arraigado está en su pintura y a partir de 1975 nuevamente surgirá en la hermosa colografía *Celaje*, en *Venus roja* (serigrafía, 1979), en *El sofá de Nilita* (aguafuerte, 1981), en *Los espejos* (aguafuerte, 1982) y más recientemente en *La coqueta de Doña Julia* (serigrafía, 1986).

Surgirá al igual que en su pintura, el tema de la ventana. Serán siempre ventanas simbólicas como *Paisaje en la ventana* (aguafuerte, 1981), *La mujer en la ventana* (aguafuerte, 1981), *El verde de la habitación*, (aguafuerte, 1983) y *Crotón de fuego* (serigrafía, 1984). Ventanas a través de las cuales se sueña el mundo. Ventanas que le permitirán a los personajes, casi siempre femeninos, vivir vicariamente.

El lirismo en Myrna Báez nos adentra en la intimidad femenina y en el análisis de personajes femeninos enmarcados en contextos poéticos y simbólicos. Lo que de hecho es una expresión femenina (en la que se utilizan magistralmente encajes en la ejecución colográfica), en obras como *Reflejos* (xilografía, 1967), *Retrato al óleo* (colografía, 1978), *Cabeza en blanco* (colografía, 1978) y *Danae* (colografía, 1979), llega incluso a ser feminista en obras como *Venus roja* (serigrafía, 1979) y *Odalisca perdida* (serigrafía, 1979).

Entre 1973 y 1981 ocurre una variable muy rica en referencias extra-textuales de la historia del arte y la mitología. *La Gioconda* (colografía, 1973), es una imagen cargada de humor, alusiva a la masificación de las obras maestras. Durante toda la década, Myrna Báez pudo trabajar imágenes muy logradas como esta que la sitúan firme en su búsqueda. Experimenta con canibalizaciones, reinterpretaciones e imágenes referentes, de suerte que propone un espectro de posibilidad a seguir. Esta serie de imágenes lúdicas no tiene paralelo en su pintura ni se extiende más allá del aguafuerte *Los pinos del Paraíso*, de 1981. Fueron siete años en los cuales Báez pudo reírse y burlarse de las referencias ineludibles del arte europeo.

La mayor recurrencia en su lirismo es el personaje femenino como tema central. En repetidas ocasiones se expresará poéticamente como en *Figura* (colografía, 1978), *Cabeza en blanco* (colografía, 1978), *Danae* (colografía, 1979) y *Luna llena* (serigrafía, 1979). El tema de la mujer, sea personaje de ficción, diosa o personaje histórico, se agrupa en una misma categoría, lejana siempre de nuestra realidad puer-torriqueña no importa los libros que consultemos ni

Sin título, 1975.
Colografía.



La coqueta de Doña Julia, 1986.
Serigrafía.



que *Georgia O'Keeffe* (se embelese frente a un paisaje) en *Puerto Rico* (serigrafía, 1980). Báez no sólo es aventura en una búsqueda intuitiva de la psiquis femenina sino que logra plantear incluso preocupaciones feministas en *Venus roja*, *Odalisca perdida* y el *Patio de mi casa*. En *Venus Roja* alude a dos obras de Diego Velázquez. El desnudo femenino —tema de la sensibilidad masculina— coloreado de un rojo amargo y caliente, mira reflejado en un espejo no su propia imagen sino la de su inventor, el rostro del propio artista sacado de su autorretrato incluido en *Las Meninas*. La pieza demuestra el refinado espíritu crítico de la artista al trabajar tal concepto con palpitante humor. La *Odalisca perdida* plantea una propuesta más sugestiva y ambigua pero también alrededor del tema de la desnudez femenina en la historia del arte. Así también como *En el patio de mi casa*, Báez advierte que el desnudo femenino

planteado como problema, trasciende el tiempo y el espacio no importa nos remontemos al mundo greco-latino.

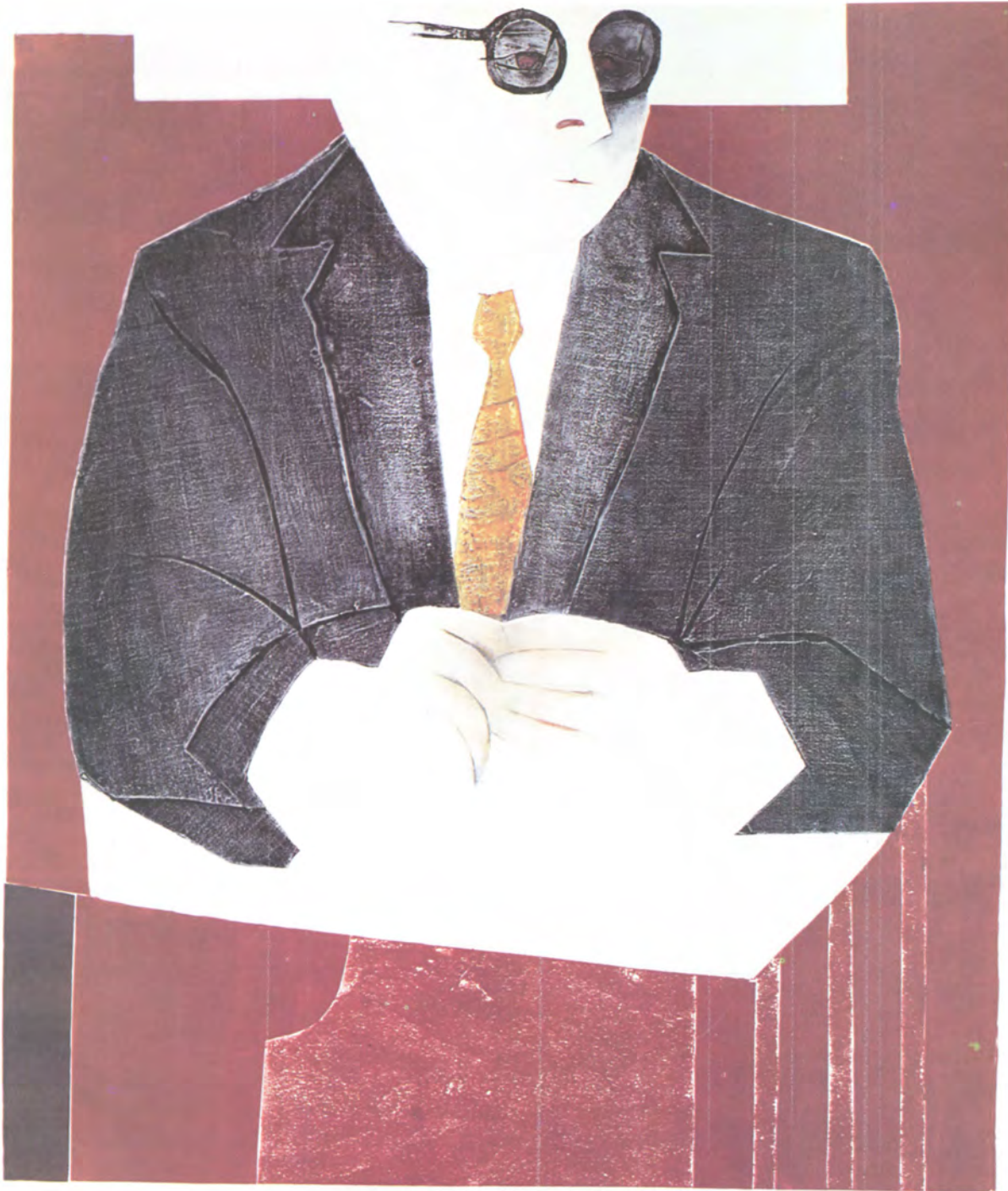
Su obra en la década del 70, magnífica y madura nos advierte de su insobornable búsqueda de expresión principalmente a través de esta voz lírica de incuestionable belleza. La maestría técnica, la seguridad de la propuesta y el balance entre lo racional y lo emotivo hacen de este discurso el más lúcido y completo.

Estos son los cuatro discursos estéticos en Myrna Báez. Cuatro pensamientos paralelos totalmente coherentes en su desarrollo. Cuatro procesos creativos magníficos que pudieron darse sólo gracias al exigente compromiso de Myrna Báez con la gráfica y con el arte.

En el patio de mi casa, 1980.
Serigrafía.



El juez, 1970.
Colografia.



El arte comprometido de Myrna Báez

J.A. Torres Martino

En la elaboración de la conciencia nacional de un pueblo suelen colaborar con el liderazgo político los demás intelectuales de las ciencias y las artes, particularmente los creadores —músicos, poetas, dramaturgos, narradores, artistas plásticos—; todos, actuando protagónicamente sobre el fondo multitudinario, receptivo, interactuante del propio pueblo. Ha sido ésa la experiencia del pueblo puertorriqueño.

Entre los artistas que cumplirán cabalmente su responsabilidad en esta tarea de autoidentificación y de afirmación de lo autóctono, se destaca, dentro del marco de la pintura, nuestro Francisco Oller (1833-1917). Encarna Oller el gran precursor del movimiento pictórico que se dará en el país a partir de 1950.

Ya no es un artista, sino un grupo de ellos, quienes adiestrados en el extranjero —México, Estados Unidos, Europa— convergen en Puerto Rico y deliberan un intento histórico de substanciar en la práctica artística sus responsabilidades sociopolíticas.

La actitud ideológica de este grupo que se reúne en el Centro de Arte Puertorriqueño y en la División de Educación de la Comunidad, responde a la alta politización prevaleciente en esos años en la Isla y en el mundo.

Regían en Puerto Rico, a la sazón, las infamantes leyes de la Mordaza, a raíz de la tempestuosa huelga universitaria de 1948.¹ Es la época de la Revuelta Nacionalista (1950) y del ataque a tiros contra el Presidente de los Estados Unidos;² del asalto al congreso norteamericano por Lolita Lebrón y sus compañeros³ y de la inauguración del estado libre asociado (1952); de la vergonzosa y trágica represión macartista en el continente; de la guerra de Corea, letal para numerosos puertorriqueños...⁴ y de la germinación de la trascendental revolución fidelista en Cuba.

Bajo ese clima cargado, los artistas del 50 deciden repetir el gesto de Oller de practicar un arte de utilidad social; hacer cuadros "que sirvan para algo",⁵ como decía el autor de *El Velorio*, pero ampliando las vías comunicativas. Utilizarán, para

dar curso a sus propósitos nacionalistas, además de la pintura, las avenidas del grabado. Y es así que se funda el movimiento gráfico de Puerto Rico.

En ésta del grabado, así como en la vertiente de la pintura, los creadores del momento tratan de plasmar una visión contemporánea de Puerto Rico a partir de su concreta realidad social y política. Palmariamente declaran su objetivo de vincular su arte a las vicisitudes populares.⁶

Myrna Báez pertenece a la generación que sucede a los pintores y grabadores puertorriqueños del 50. La crítica posterior ha inscrito la obra de éstos dentro del llamado realismo social, cuya definición corresponde con la de un arte motivado en la problemática del ambiente sociopolítico.

En otros pueblos, según pienso, los hombres y mujeres artísticamente dotados, pueden, con gran naturalidad, enclaustrarse en sus lugares de trabajo, aplicar sus facultades al desarrollo de su talento creador y realizar su obra. En Puerto Rico, sin embargo, las gentes de sensibilidad sienten como propias las inquietudes, ansiedades y zozobras de la colectividad; se convierten en la conciencia viva de su pueblo. Y en el caso específico de Puerto Rico, se trata de un pueblo que se ha estado debatiendo por siglos contra el coloniaje más tóxico y que denodadamente resiste la aniquilación cultural. La defensa de los valores culturales agredidos demanda la unión de voluntades afines en un frente común de lucha, al cual, lógicamente los artistas sienten la necesidad y el deber de incorporarse. Casi es innecesario añadir que en situación tal, ante las perentorias prioridades políticas, muchas veces pierde intensidad, calidad y alcance la labor creadora. Sufre el arte en particular debido a que sus cultores viven frecuentemente desgarrados entre las urgencias de la acción política y las del trabajo de creación.

Myrna Báez entendió esta realidad desde el momento mismo de su regreso, en 1957, de la Academia de San Fernando en Madrid. Decidió correrse todos los riesgos, incluso los que supone, para una joven mujer de clase media alta, la decisión de convertirse en pintora dentro del mojigato medio de esa clase;

pintora, no de inocuos paisajitos, bodegones y florecillas, sino de cuadros críticos de la cruda realidad puertorriqueña.

Ya para cuando retorna se han aflojado un tanto las tensiones políticas generadas por los acontecimientos rechinantes de los años previos. Sigue irredimida la colonia, pero las presiones son más sutiles ahora. Va cambiando a su vez el panorama de las artes plásticas.

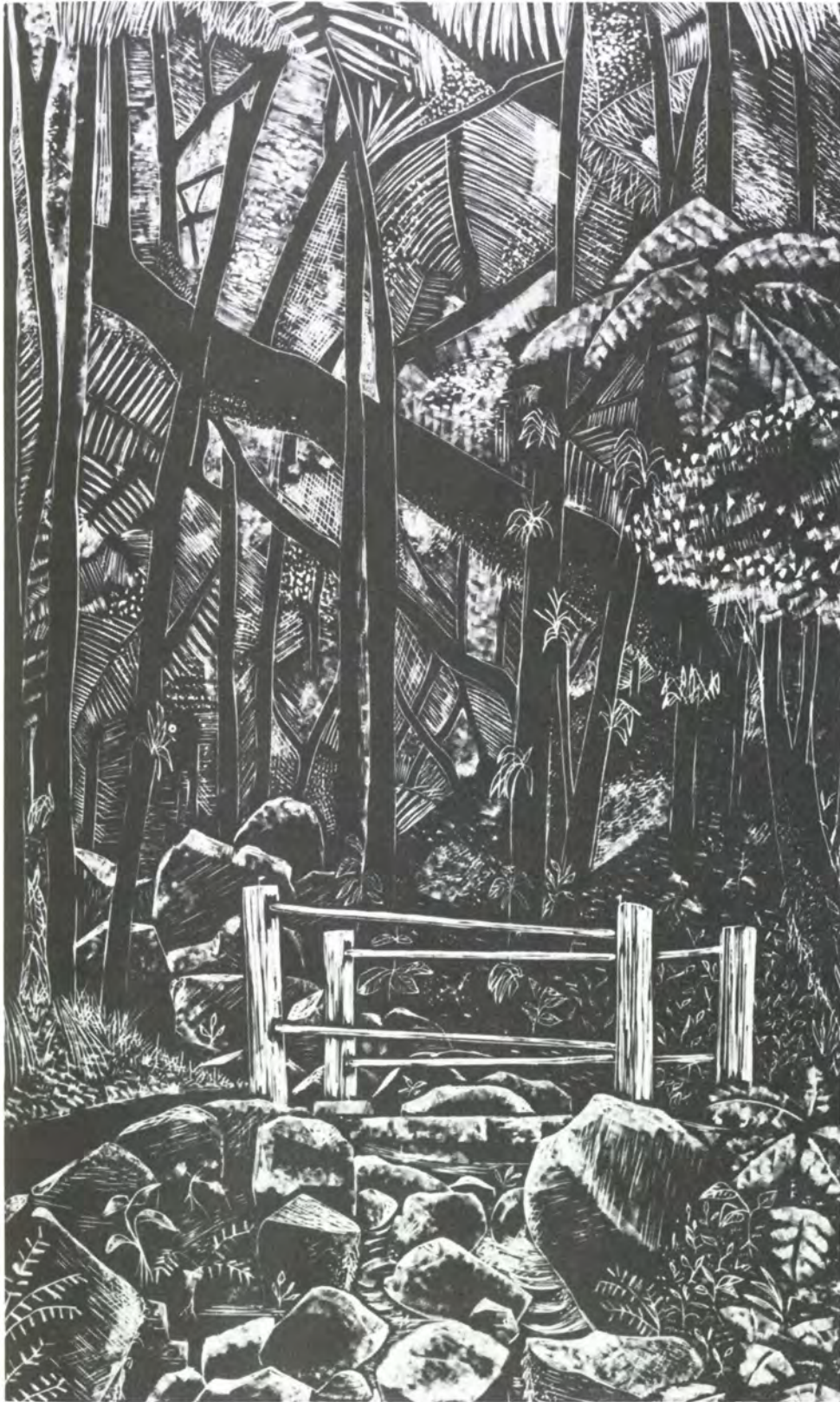
Se han establecido, o están próximos a establecerse, el Instituto de Cultura Puertorriqueña, el Taller Galería Campeche, el Museo de Arte de Ponce, el Museo de Bellas Artes de la calle del Cristo, la Liga de Estudiantes de Arte, la Sala de Exposiciones del Colegio de Ingeniería de Mayagüez, varias galerías privadas... Y al cerrar la década del 60, la Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano y del Caribe. Signos inequívocos de que el arte gana auge, de que aumenta el público para la gestión artística, de que se está desarrollando un mercado.

Enseguida que está en Puerto Rico, Myrna Báez busca ingresar al taller de Lorenzo Homar en el ICP en plan de completar su aprendizaje artístico. En materia política se pone al día sobre convicciones ya arraigadas desde su adolescencia. "Yo era independentista a los quince años",⁷ proclama con firmeza. En la Universidad de Puerto Rico le había tocado vivir el violento capítulo de la huelga estudiantil del 48. Luego, en España, en la España de Franco, había gravitado hacia el estudio y la amistad del hoy renombrado pintor español, republicano militante, Juan Genovés, cuya temática siempre ha sido el drama de la libertad del hombre de nuestro tiempo. En el taller de Homar, conocido centro de activismo artístico e ideológico, asimila criterios de excelencia para su trabajo y amplía sus conocimientos sobre las condiciones y problemas de Puerto Rico. También allí, consiguientemente, se tornaría más abismal y crítica la disyuntiva entre el arte y la política.

Piragüero, 1961.
Linóleo y madera.



Yunque #2, 1958.
Plexiglass.



Durante sus primeros diez años en la Isla, nuestra artista afina sus destrezas en las técnicas pictóricas y gráficas; procura en Nueva York más conocimientos sobre viejos y nuevos recursos; estudia concienzudamente las aportaciones de las vanguardias metropolitanas al arte mundial. Y en su espíritu se hace cada vez más claro cuál es su posición en el arte de su país en relación con el arte internacional y las estructuras de su mercado. Su obra sale de las manos de una mujer artista de Puerto Rico, colonia de los Estados Unidos; no de una mujer artista ciudadana norteamericana nacida en Puerto Rico. Para ella, hay una gran diferencia entre una y otra.

Fiel a esos pensamientos, Myrna Báez cultiva desde el principio una temática análoga a la que sirvió de apoyo a la gráfica y a la pintura de la década precedente. Entrega su cuota de imágenes iconográficas al patrimonio cultural de su patria. Trabaja menos en sentido de hallazgo que de búsqueda; tantea en una y otra dirección; avanza y retrocede, hasta que finalmente procesa un estilo. Sabía que era una mujer artista de Puerto Rico "con una filiación y una fe".⁸ Ahora, en dominio del lenguaje expresivo que hacía falta, está completa. Sabe bien *quién es y qué es* lo que tiene que hacer.

Piensa que no tiene por qué contemporizar con el medio social, como lo hicieran Francisco Oller y los otros. Aquellos eran tiempos de nominar, de inventariar los haberes de la nacionalidad en ciernes. El arte tenía entonces una misión de conocimiento y de reconocimiento que cumplir en el ambiente colonial, cuyo analfabetismo estético obligaba a producir una pintura más literal y legible. El dilema de un arte así, socialmente útil, versus la expresión más subjetiva y cerrada del llamado arte por el arte se había resuelto en favor del primero; *dejar el arte para ingresar en el mundo*, como lo ha dicho luego la sagaz escritora norteamericana, Lucy Lippard.

Pero está Myrna Báez ante otra situación. Han cambiado los tiempos. Ahora es cuestión de consolidar, afincar, defender, promover valores. El gusto por el arte se ha propagado entre adeptos más ilustrados; con su equipo profesional de críticos e intermediarios, el mercado está mejor organizado. Para ella se trata ahora *de ingresar en el arte sin dejar el mundo*.

Eso, en cuanto al mundo del arte.

Pero, ¿qué pasa en ese mundo de la colonia todavía irredenta que muy lejos de ser un mundo abstracto es uno muy concreto y palpable que le sirve de contexto a las expresiones imaginarias, de las cuales la plástica es una de las más importantes?

En ese mundo de realidades concretas y no tan halagadoras, Myrna Báez siente obligación de actuar con seria responsabilidad y sin reservas. Segrega tajantemente el de la práctica artística del mundo de la acción política. Y es así que la encontramos siempre en la primera línea de fuego en todas las batallas públicas contemporáneas que se dirimen en el país. Junto a Nilita Vientós Gastón, defendiendo fogosamente la pureza de funcionamiento del Ateneo Puertorriqueño; protestando militantemente contra el régimen estadoista de la doctora Leticia del Rosario en el Instituto de Cultura Puertorriqueña; sirviendo con tesonera lealtad en la mesa electoral del Partido Independentista Puertorriqueño; decididamente activa en todos los foros, abogando por los derechos de la mujer... Imperativos éticos la empujan a actuar enérgicamente en la esfera política como mujer puertorriqueña que además es artista. Ha invertido en esa gestión el prestigio entero ganado en el otro campo. Le ha hurtado el bulto a la neutralidad y al apoliticismo ya que por ellos se llega derechamente al más abyecto escapismo. Mediante este comportamiento personal ha cumplido con su deber.

El comportamiento como artista presenta otro carácter, que al fin es también en ella esencialmente político, si invocamos la amplia definición que ofreció una vez el diseñador Lazlo Moholy-Nagy del término: "política es todo modo de realizar ideas en beneficio de la comunidad".⁹

Hay que admitir que el arte no es muy ducho en el brete de provocar la acción política; ha sido en las revoluciones estéticas que ha demostrado su aptitud. Pero creo que también resulta eficaz en la esfera de la conciencia humana, donde adquiere sentido su vocación conspirativa, lenta, penetrante, misteriosa, de propagar implacablemente la semilla del inconformismo que le es consubstancial.

Myrna Báez, sabedora de que la realización en la conciencia de la virtualidad de los valores propios constituye de por sí un acto de liberación, insiste en mitologizar a su Isla. En la base de su trabajo está el convencimiento de que el primer amor de los puertorriqueños es Puerto Rico. Pero no le propone a su compatriota una estampa superficial de su tierra, su gente, sus cosas; trasciende el asunto que la mueve, en primera instancia, a pintar; seduce con sus primeras apariencias, para, una vez atrapado su espectador, tramitar con él forma y contenido que se manifiestan entonces dialécticamente en términos de emociones humanas, infundiéndole al puertorriqueño una noción más clara de su identidad y de su destino; le induce a una definitiva toma de conciencia. El realismo cifrado de Myrna Báez halla

Visión, 1988
Serigrafía y xilografía



respuesta inmediata en los receptores a quienes desde el principio estuvo dirigido. Con fructífera eficacia el circuito de producción y recepción se perfecciona y alcanza así un objetivo que a la postre es político.

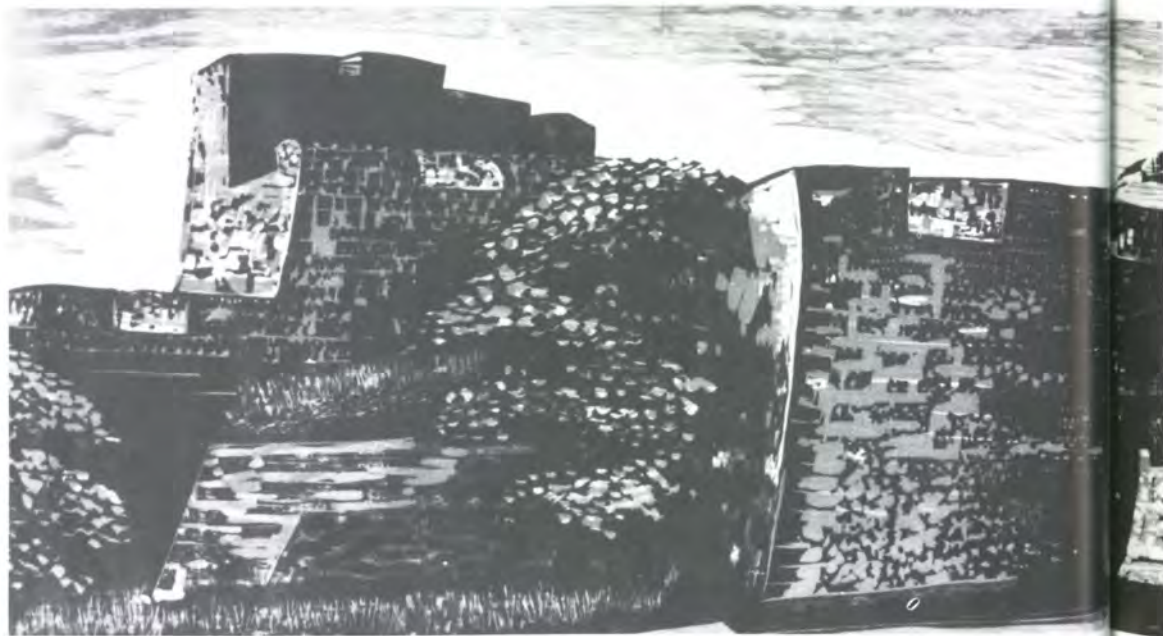
La propia artista lo ha declarado: "*Yo uso mi trabajo políticamente*". Y añade: "*Para mí el arte es una idea. Las imágenes que uno crea tienen que ver con lo que uno es.*"¹⁰

Resuena aquí el aforismo leonardesco de que "el arte es cosa mental", pero nuestra artista quiere, además, poner énfasis en lo ya dilucidado: que el arte verdadero procede de sujetos con identidad diferenciada que se mueven en el seno de una sociedad específica, sometida a su vez a continuos procesos de cambio. Reniega del artista que se concibe como un ser privilegiado que crea cosas de la nada. Eso es lo que ella *no es*. Alude Myrna Báez a lo que *uno es* en sentido individual y en sentido colectivo. Quiere dejar claro que ella es una mujer puertorriqueña, grabadora y pintora; que todo cuanto sale de sus manos está condicionado por esa identidad. Practica un arte comprometido con el afán de aprehender en sus justas dimensiones espirituales la naturaleza de Puerto Rico. El tratamiento espacial de filiación cubista, que cancela volúmenes y perspectivas, que deja entrar en los interiores cerrados el paisaje exterior, sin restringir el impulso contemporáneo de experimentación y búsqueda, trae a primer plano de la percepción el emblema de la

configuración física real de la Isla. La sensación de soledad que comunican sus visiones parece recalcar el aislamiento y el desamparo que crean en el alma, tanto el mar geográfico cuanto el otro mar de la incapacidad de comprender la desgracia verdadera. Las ventanas y los espejos, las transparencias y los celajes, son estructuras de una equívoca realidad, de un paisaje edénico inexistente. Sigilosamente ingresan en la consciencia tales ilusiones y fantasmas, donde tarde o temprano los hará estallar la verdad. Según dice en 1977 el compañero Antonio Martorell: "(...) ...percibimos siempre algo amenazante aún en el más bello de sus planteamientos. Y es que se trata de una obra subversiva, donde la realidad retratada contiene un elemento perturbador. (...) Enigma provocador que conmueve y lleva a replantearse la realidad y la reflexión sobre ella."¹¹

Detecta Antonio Martorell "un elemento perturbador", "un enigma" en la "obra subversiva" de Myrna Báez. La certera apreciación del colega apunta hacia sus descubrimientos en términos que solemos ver con frecuencia asociados con la política más que con el arte. Pero, repito, no anda descaminado. Cuando Martorell habla de ese modo, interpreto que *no* se refiere a cualidades revolucionarias en el plano estético, sino a la presencia de instigadores insurreccionales que han de repercutir en el ámbito de la moral pública. La observación del amigo grabador, en este sentido pasa

San Cristóbal, 1963.
Linóleo y madera.



por alto los axiomas aceptados, inclusive por los marxistas, de que el arte carece de aptitud para provocar cambios sociopolíticos. Asimismo, lo que sabemos todos; que las tendencias modernas que intentan desacreditar y censurar acerbamente desde la tarima artística, a la sociedad consumista actual (Duchamp, Warhol, Oldenburg, etc.), son rápidamente absorbidas y neutralizadas por ésta. La clase opulenta suele tragarse gustosa al arte y a los artistas insubordinados que la combaten.

La práctica artística de Myrna Báez no está a cubierto de tales riesgos. Sus cuadros operan al margen de las luchas visibles contra la colonia. Y son adquiridos y atesorados por miembros connotados de nuestra burguesía, frecuentemente los mismos que en la esfera política apuntalan la colonia.

Pero el arte legítimo transita por extraños senderos en todas partes. En Puerto Rico, ese arte llena con eficacia y recónditamente, su cometido semántico; los puertorriqueños reconocen en sus signos los valores que le prestan una personalidad diferenciada.

Si Puerto Rico sobrevive como entidad nacional, si no ha desaparecido como pueblo, se debe en no poca medida a las luchas culturales que se intensificaron durante la segunda mitad de este siglo. En esas campañas agónicas, las artes plásticas han ocupado una tenaz trinchera defensiva. Aunque desde un ámbito menos multitudinario que el de la

literatura, el teatro, el cine, la música, han desempeñado efectivamente su papel integrador, todavía centrado en, y modificado por el drama colonial.

Obras como las de Myrna Báez trascienden, en esta etapa de nuestra historia, todos sus marcos limitantes y desbordan su influencia liberadora hacia el pueblo puertorriqueño.

NOTAS

¹ La huelga universitaria de abril de 1948, tuvo varias motivaciones. Una de ellas fue la negativa del rector Jaime Benítez a autorizar una conferencia de Pedro Albizu Campos en el Teatro Universitario. El líder nacionalista había regresado de Nueva York y de la prisión de Atlanta en diciembre de 1947. Dirigían el movimiento estudiantil, Jorge Luis Landino, presidente del Consejo de Estudiantes, y Juan Mari Brás, entre otros. La huelga fracasó. Causó la expulsión de todo el liderazgo estudiantil, la instauración en la UPR de un régimen autoritario y opresivo y la aprobación por la legislatura de las célebres *leyes de la mordaza*.

² El 30 de octubre de 1950 por la tarde, un grupo de nacionalistas dirigidos por Raimundo Díaz Pacheco, ataca La Fortaleza, residencia del gobernador Luis Muñoz Marín. Durante el asalto, que dura poco más de una hora, mueren cuatro nacionalistas; otro resulta herido, además de un policía. Ha estallado la rebelión nacionalista que repercute en Arecibo, Jayuya y Ponce. En Barrio Obrero, el barbero Vidal Santiago, se bate a tiros desde su barbería con la policía y soldados de la Guardia Nacional. En Washington el 1ro de noviembre, Oscar Collazo y Griselio Torresola atacan la Casa Blair, residencia del Presidente Truman. Mueren Torresola y un guardia de seguridad norteamericano. El día 2 arrestan a Albizu Campos en San Juan.

³ El primero de marzo de 1954, un comando nacionalista armado, formado por Lolita Lebrón, Rafael Cancel Miranda, Andrés Figueroa, e Irving Flores, atacan al Congreso de los EE.UU. en sesión. Resultan heridos cinco congresistas. En el proceso judicial subsiguiente, Lolita Lebrón es condenada a un máximo de 50 años; los demás a 65 años de presidio.

⁴ En la guerra de Corea (1950-5) participaron 45,434 puertorriqueños; 39,591 de éstos eran voluntarios. El total de heridos y muertos fue de 5,540. Al comienzo de la intervención de EE.UU. en esa guerra, el Comisionado Residente, A. Fernós Isern, ofreció 75 mil boricuas como voluntarios; era una de las formas del PPD aliviar el desempleo en la Isla; otra era la emigración.

⁵ Frase tomada de una declaración que hace el pintor puertorriqueño Francisco Oller y Cestero en 1904, en que reclama al arte objetivos morales.

⁶ Los artistas que se reúnen en el Centro de Arte Puertorriqueño (fundado a fines de 1950 por Homar, Tufiño, Torres Martino, Rodríguez Báez y Rosado del Valle) declaran que "el arte debe surgir de una completa identificación entre los artistas y su pueblo" y que es preciso demoler las torres de marfil. Con la excepción de Torres Martino y Rodríguez Báez, prácticamente todos los demás artistas del momento laboran en los talleres de la División de Educación de la Comunidad.

⁷ Conversación con la artista.

⁸ Frase célebre del escritor peruano José Carlos Mariátegui (1895-1930), de su obra: *Siete ensayos en interpretación de la realidad peruana*.

⁹ Citado por el historiador italiano R. Bianchi Bandinelli, en el ensayo "Realismo y Abstracción" incluido en, Adolfo Sánchez Vázquez, *Estética y Marxismo*, Tomo II.

¹⁰ Conversación con la artista.

¹¹ Antonio Martorell, "Myrna Báez y el silencio elocuente", *El Mundo*, 4 noviembre 1977.



Retrato al óleo, 1975.
Colografía.



Myrna Báez y las técnicas del grabado

Entrevista por Manuel García Fonteboa

Una obra de arte es la conjunción feliz entre un concepto fuerte y claro y una técnica apropiada y correctamente utilizada. Hay artistas que prefieren enfatizar uno u otro aspecto en su obra. Otros mantienen un diálogo efectivo entre concepto y técnica de manera tal, que la obra realizada muestra una factura original que refuerza el concepto expresado. Esta consideración se nos hace más pertinente al acercarnos a la obra de Myrna Báez, pintora y grabadora.

Durante los últimos quince años, he trabajado como impresor de serigrafía en tres ocasiones para Myrna Báez y siempre me ha sorprendido su actitud creativa hacia el proceso de la impresión, actitud ésta que no necesariamente facilita la manufactura de la gráfica, sino que la hace mucho más lenta, un proceso de experimentación muchas veces similar al proceso científico de plantear y descartar hipótesis de trabajo, sin embargo, hace de cada día de labor un reto técnico que pone a prueba los conocimientos y la inventiva sobre el medio del impresor y de la artista, sin que se pierda la espontaneidad y expresividad de la obra.

Creo que un diálogo con Myrna Báez sobre sus métodos de trabajo en el grabado ayudará a una mejor apreciación de su estampa impresa. Espero que esta entrevista enriquezca en el admirador del grabado el disfrute del mismo y rete en el creador las posibilidades expresivas del uso de la técnica.

G.F. ¿De qué manera tu formación ha influenciado tu acercamiento técnico a la gráfica?

M.B. Yo estudié ciencias naturales. Cuando se me ocurre una idea y voy a desarrollarla técnicamente, mi acercamiento es científico. Busco un efecto particular que no sé cómo voy a conseguir, y paso meses experimentando hasta que lo encuentro. Uno va encontrando y realizando, hasta lograr lo que busca.

G.F. Tus viajes al Pratt Graphics Center de Nueva York también fueron parte de tu formación profesional. ¿Cómo influyeron en tu desarrollo técnico y formal?

M.B. Yo comencé en la gráfica con el linóleo, el grabado en madera y la serigrafía. Eso era lo que había

en Puerto Rico. Pero siempre tuve curiosidad por conocer otras técnicas y bregar con imágenes para cada una de ellas. Las imágenes creadas para una técnica no deberían ser traducidas a otra técnica porque resultan falsas. Tampoco puede una expresarse a cabalidad en una técnica hasta que una no la conoce profundamente, porque limita la expresión.

En una ocasión en que viajé a España, visite un taller de litografía. Me entusiasmé y compré una prensa litográfica. Al regresar a Puerto Rico me di cuenta de que yo no sabía lo suficiente como para producir imágenes en ella, ya que ésta es una técnica muy complicada. Entonces fui por primera vez al Pratt Graphics Center en 1965 a aprender más sobre litografía. Después de producir varias imágenes en Puerto Rico y ver que aún no conocía bien la técnica, dejé la litografía por un tiempo. En 1969 regresé al Pratt a retomar la litografía y el aguafuerte. Luego de varios meses de practicarlas, junto a la colografía, me decidí por ésta.

La colografía me atrajo porque, a diferencia del aguafuerte, no necesita ácidos o planchas de metal, que son costosas y difícilmente accesibles en Puerto Rico. En la colografía la plancha se construye pegando diversos materiales, no grabando necesariamente. Es un "collage" impreso en el cual se pueden utilizar los relieves altos (como en el grabado en linóleo o madera) y las zonas bajas (como en el intaglio). En esta técnica se pueden usar planchas de cartón, lo cual te permite trabajar más fácilmente en tamaños mayores ya que las planchas no pesan. Debido a que para ese tiempo yo no tenía una tórculo (prensa de gran presión para imprimir aguafuertes), sino una prensa de litografía, traté de desarrollar un método que no necesitara mucha presión. Salvo las colografías que hice en Nueva York, todas las demás, a partir de *Juego de cartas* (entintada en las superficies altas como grabado en relieve), están impresas en mi prensa de litografía. En mis colografías posteriores fui desarrollando un método muy personal.

G.F. ¿Podrías explicar un poco más en qué consiste esa forma personal de trabajar la colografía?

M.B. El método consiste en aplicar tintas de

viscosidades diferentes o sea mezcladas de tal modo que contengan aceite en mayor o menor grado a fin de que, en la etapa de impresión, las tintas se rechacen una a la otra de forma integrada y coherente. He usado de dos a cuatro planchas distintas, dependiendo de los colores o efectos requeridos. Se entinta con rodillos la superficie más alta de las planchas, como en el método de grabado en relieve. La primera plancha lleva uno o dos colores planos por zonas, que se separan de la plancha y que luego se colocan como en un rompecabezas. Llevan una tinta de viscosidad dura y seca (con poco aceite). La segunda plancha lleva gran cantidad de tinta de color muy transparente y viscosidad blanda. Las primeras dos planchas casi no llevan diseño. Son totalmente planas. Mientras las tintas están aún húmedas, se imprimen las dos primeras planchas una sobre otra, utilizando poca presión. Luego se coloca el papel impreso bocabajo sobre la tercera plancha, que es la que tiene el diseño, y se pasa igualmente a poca presión cuando un cartón grueso sobre el papel y una manta de goma espuma. Se utiliza un tórculo o una prensa de litografía. El papel tocará sólo las superficies altas de la tercera plancha, quitando en estas áreas la tinta puesta con la segunda plancha y dejando entrever los colores puestos con la primera plancha. Esto crea unos efectos bastantes irregulares de tonalidad dentro de la imagen. Se matiza el primer color y se difumina en las áreas más bajas. Se puede conseguir gran cantidad de valores.

G.F. En algunas de tus serigrafías hay unos efectos y riquezas tonales parecidos a las colografías. ¿Qué podrías decirnos al respecto? o ¿Cómo las consigues?

M.B. Tuve la curiosidad de ver si podía obtener en la serigrafía efectos similares a los de la colografía, ya que mis imágenes son pictóricas, atmosféricas, y la serigrafía usual de corte duro o de película no me satisfacía en algunas imágenes. Para conseguir la transición de valores en la serigrafía hay que usar texturas o imprimir el mismo color varias veces. Con mi sistema, consigo ésto con una sola tirada. Se ponen superficies en relieve no muy alto, debajo del papel, y al imprimir con una tinta muy transparente y una rasqueta de goma dura y de orilla redondeada, se deposita poca tinta en las superficies altas del relieve, y mucho más tinta, de mayor a menor, en los huecos, creando el efecto de difuminación. Este uso es evidente en la obra titulada *Bodegón*, que tiene efectos muy ricos logrados con sólo cinco tiradas: primero un marrón; segundo, un rojo muy

Segunda plancha: Para esta segunda impresión se utiliza gran cantidad de tinta de color transparente de viscosidad blanda. Esta plancha se imprime en el papel sobre la primera imagen cuando esta está aún húmeda.

Primera plancha: Se utiliza tinta de grabado con poco aceite. Las zonas indicadas con color se entintan individualmente con un rodillo de goma. Luego se coloca el papel encima de la plancha y se pasa por una prensa litográfica o tórculo a poca presión.



Tercera plancha: En esta plancha el diseño es en relieve y no se entinta. Su propósito es quitar tinta. Al pasar bocabajo a poca presión el papel impreso anteriormente tocará sólo las superficies altas, quitando y matizando el color de la segunda impresión y dejando entrever los colores de la primera impresión.



Bodegón, 1980.
Serigrafía.



transparente; dos blancos, uno sobre otro, creando los efectos con los relieves; y al final, un negro bien transparente. Usé relieves debajo del papel en el rojo, los blancos, y el negro.

G.F. Esto desdice un poco de la idea un tanto generalizada en Puerto Rico de que mientras más tiradas tiene una serigrafía, más valiosa es. ¿Qué puedes comentar sobre esto?

M.B. Cada día se ven más gráficas que son reproducciones de pinturas o de bocetos terminados, hechas por un taller que interpreta el boceto. Yo, por el contrario, me precio de las pocas tiradas que tienen mis obras. Busco mis propias soluciones gráficas. No dependo de un técnico que interprete mis ideas. Me parece que en ocasiones las muchas tiradas en realidad desmerecen la obra.

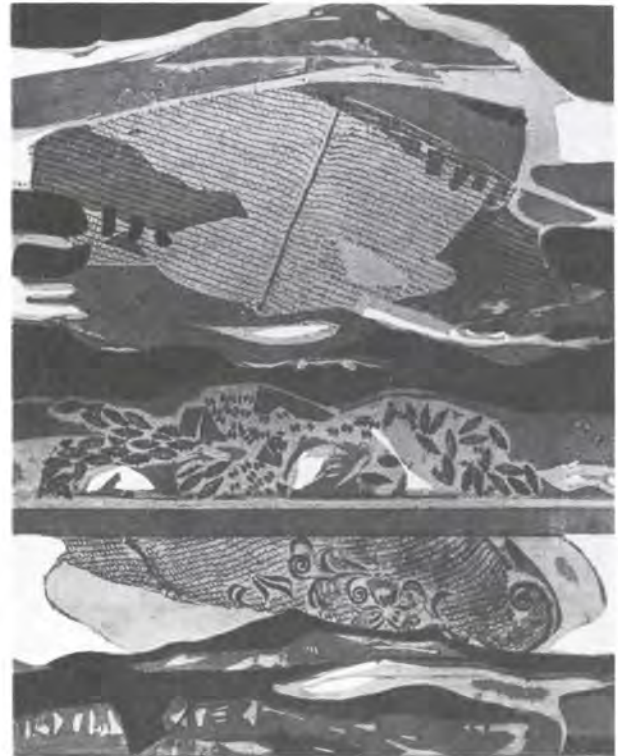
Mis gráficas son "gráficas de autor". Hago mis propios tamices, el diseño de cada color, las texturas, el orden de impresión y la mezcla de colores. Lo emocionante, lo fascinante de la gráfica, es el misterio de la impresión. Te llevas muchas sorpresas agradables y desagradables que te mantienen en constante tensión creativa. Cuando todas las soluciones resultan en lo previsto, el producto final es aburrido y mediocre.

G.F. ¿Qué otros recursos has desarrollado en la serigrafía? Yo recuerdo recientemente que usábamos tusche y lo sustituimos por barro diluido porque es más manejable. ¿Cómo te inventaste eso?

M.B. Mi mente científica me dijo que cualquier material que pudiera rechazar la laca a base de solvente podía ser efectivo. En los cursos de la Universidad quise enseñar el método del tusche y al no tenerlo a mano y estar las clases de cerámica al lado, se me ocurrió que el barro serviría para esto y efectivamente fue así. Se usa el barro más fino y se consigue calidad de pincelada. A veces es hasta más conveniente que el tusche y más económico y accesible. Mis estudiantes lo usan continuamente.

G.F. He visto que últimamente estás usando dibujo realizado sobre plástico transparente que se transfiere al tamiz mediante la fotoserigrafía. ¿Podrías abundar sobre tu uso de la fotoserigrafía?

M.B. Empecé a usar la fotoserigrafía en 1979 al desear integrar fotografías a mis obras. Produje, entre otras, *La Venus Roja*, el *Georgia O'Keeffe* y *En el patio de mi casa*, imágenes que contienen fotografías de cuadros famosos. Luego seguí usando la fotoserigrafía para hacer las serigrafías más atmosféricas. A mi no me satisface el corte duro de la película serigráfica y con este método podía poner calidades distintas de dibujo que no son fáciles de lograr directamente en el tamiz. Muchas veces mis bocetos iniciales no tienen



Nubarrones, 1976.
Colografía.

siquiera color, y este método me permite realizar la idea al tamaño apropiado y con la cualidad atmosférica que deseo, y luego trasladarla al tamiz. Claro, esto requiere trabajar y retrabajar el tamiz al diseñar el orden de la impresión y de los colores. Además, es más fácil corregir al principio sobre una superficie plástica de éstas, que directamente sobre el tamiz.

G.F. Y posiblemente mantiene más fidelidad que las técnicas del tusche y del crayón al óleo. Tú te has valido de recursos fotográficos también en el intaglio, ¿no?

M.B. Sí. Cuando recibí la beca de la National Endowment for the Arts (N.E.A.), volví al Pratt Center por 4 meses. Esta vez quería desarrollar el aguafuerte. Había comenzado por mi cuenta en Puerto Rico, pero no tenía quien me asesorara en lo que respecta a poner imágenes en las planchas usando medios fotográficos. En el Pratt terminé *El Angel* y *los Jinetes* y *Los pinos del Paraíso* que había comenzado en Puerto Rico por mi cuenta sin conocer mucho del aguafuerte. Usé el fotograbado, que es similar a la fotoserigrafía pero para planchas de

metal. En *Los pinos del Paraíso* usé una fotografía para el Adán y Eva de un mural de Masaccio. El resto de la imagen es un dibujo mío realizado a tinta y crayón de óleo sobre papel de calco y acetato, y luego pasado a la plancha de metal sensibilizada con emulsión fotográfica. Después trabajé en *El sofá de Nilita* donde hice cuatro separaciones de color sobre papel de calco las cuales me sirvieron para transferir las imágenes a cada una de las cuatro planchas para conseguir en la impresión una variedad de calidades texturales y cromáticas frescas y efectivas.

G.F. Tú que has trabajado en diferentes medios del grabado con mucha satisfacción y buenos resultados, ¿qué factores tú crees que limitan el desarrollo y la diversificación técnica del grabado en Puerto Rico?

M.B. El grabado en linóleo y madera (relieve) se desarrolló en Puerto Rico durante la década del 1950 por la economía del medio y la facilidad de impresión al no tener prensas para reproducirlos. De igual forma la disponibilidad de los materiales en Puerto Rico facilitó el desarrollo de la serigrafía. Estas técnicas no necesitan prensas costosas para su impresión o un gran espacio de taller. El intaglio y la litografía son practicados en Puerto Rico por uno o dos artistas que tienen sus propias prensas y piden materiales a los Estados Unidos. Los demás artistas no tienen acceso a esos talleres. Además, dominar la impresión

litográfica requiere muchos años, y no todos los artistas están dispuestos a dedicar tiempo creativo al aprendizaje de las técnicas de impresión. Y la litografía necesita de un maestro impresor, que no existe en Puerto Rico.

G.F. Has trabajado la pintura tan extensamente como la gráfica. ¿En qué te basas para decidir cuándo una idea es para pintura y cuándo es para gráfica?

M.B. Generalmente se trabaja en cada disciplina por temporadas. Cuando estás pintando, todas las ideas se te ocurren para pintura. Así pasa con la gráfica. Como te dije antes, las ideas no son trasladables de una técnica a otra debido a que casi siempre termina siendo una reproducción de otra intención. En la gráfica la imagen debe resolverse con una economía del medio y en ideas gráficas. La pintura tienen otros propósitos, otros alcances y otras técnicas. Al trasladar la idea a otra técnica que no le corresponde, la que sale perdiendo es la obra de arte. Gráficas como *La Venus Roja*, *El sofá de Nilita* y *El Ángel y los Jinetes* son gráficas gráficas: imposible trasladarlas a pintura. Si pinturas como *La lámpara Tiffany*, *El desnudo frente al espejo*, o *El bambú* se trasladaran a gráfica, parecerían reproducciones de pinturas. Y yo no creo que las gráficas deben ser reproducciones. Cada medio debe tener su propia personalidad y sus efectos propios.

Crotón de fuego, 1985.
Serigrafía.



C A T A L O G O D E O B R A S

El sofá de Nilita, 1981.
Aguafuerte.



NOTAS AL CATALOGO

Colecciones: Todas las obras son propiedad de la artista de no ser especificado.

Dimensiones: Las dimensiones de las obras representan el tamaño de la imagen en pulgadas y centímetros, la altura antecediendo el ancho.

Impresión: La artista ha impreso personalmente la mayor parte de las obras. En los siguientes talleres se imprimieron las obras que se indican:

Anthony Kirk, Eldindean Press, Nueva York
Número de catálogo: 87, 88, 89, 90, 92, 93, 98

Manuel García Fontebao, San Juan, Puerto Rico
Número de catálogo: 60, 72, 103

Dimitri Papagorgiv, Madrid, España
Número de catálogo: 16, 76

Peter Gluck, San Juan, Puerto Rico
Número de catálogo: 29, 30, 31, 32.

Los siguientes artistas han trabajado con Myrna Báez como ayudantes en impresión:

Luis Alonso
Jesús Cardona
Mario Cardona
Consuelo Gotay
Peter Gluck
Victor Martínez
Dessie Martínez
María de Mater O'Neill

C A T A L O G O

1. *Barcas*, 1958
linóleo
9" x 14 1/4" (23 x 36 cm.)
Edición de 30
2. *Gallo*, 1958
linóleo
15 1/2" x 13 1/8" (39.2 x 33.5 cm.)
Edición de 30
Colección de Geraldine Suárez
3. *Barcas Núm. 2*, 1958
serigrafía
16 1/8" x 24 3/4" (41 x 63 cm.)
Edición de 65
4. *Yunque #1*, 1958
plexiglass
9 1/2" x 13 1/4" (24 x 33.5 cm.)
Edición de 30
Colección Dr. V. Fossas y fam.
5. *Yunque #2*, 1958
plexiglass
14" x 8 1/4" (35.5 x 21 cm.)
Edición de 30
Colección Dr. V. Fossas y fam.
6. *Mercado de Río Piedras*, 1959
plexiglass
13 3/4" x 21 5/8" (35 x 55 cm.)
Edición de 30
7. *Yunque #3*, 1959
xilografía
13 3/4" x 6" (35 x 15 cm.)
Edición de 30
Colección Dr. V. Fossas y fam.
8. *Yunque #4*, 1959
linóleo y plexiglass
12 3/4" x 8 1/2" (32.5 x 21.5 cm.)
Edición de 30
Colección Dr. V. Fossas y fam.
9. *Carros de piraguas*, 1959
madera y linóleo
11 x 17 1/8" (28 x 43.5 cm.)
Edición de 35
10. *Plaza Colón*, 1959
linóleo y madera
10 5/8" x 13 3/4" (27 x 35 cm.)
Edición de 30
11. *Niña*, 1959
xilografía
9 1/2" x 7" (24 x 18 cm.)
Edición de 30
12. *Tiestos*, 1961
xilografía
20" x 25 1/4" (51 x 64 cm.)
Edición de 40
Colección Museo de la U.P.R.
13. *Piraguero*, 1961
madera y linóleo
13 3/4" x 17 3/4" (35 x 45 cm.)
Edición de 40
14. *Arrabal*, 1962
linóleo y madera
29" x 23 1/2" (73.9 x 59.7 cm.)
Edición de 20
15. *San Cristóbal*, 1963
linóleo y madera
11 5/8" x 33 1/2" (29.5 x 85 cm.)
Edición de 40
16. *La prensa*, 1963
litografía
12" x 19" (30.5 x 48.3 cm.)
Edición de 7
17. *Palomar azul*, 1963
xilografía
14" x 28" (35.5 x 45.5 cm.)
Edición de 40

18. *Casas del arrabal*, 1963
cartón y madera
9 1/2" x 12" (24 x 30.5 cm.)
Edición de 40
19. *Atardecer*, 1963
linóleo y madera
10 3/4" x 16 1/4" (24 x 30.5 cm.)
Edición de 40
20. *La muñeca*, 1963
xilografía y cartón
27" x 12" (70 x 32 cm.)
Edición de 35
21. *Autorretrato*, 1963
linóleo y madera
21" x 10 1/2" (53.5 x 26.5 cm.)
Edición de 30
22. *Dos mujeres*, 1963
linóleo
24" x 21 1/4" (61 x 54 cm.)
Edición de 35
Colección Museo de la U.P.R.
23. *Patio interior*, 1964
Serigrafía
23" x 16" (58.5 x 40.5 cm.)
Edición de 30
Colección Museo de la U.P.R.
24. *Flamenco rojo*, 1964
xilografía
22" x 14 1/4" (56 x 36 cm.)
Edición de 35
25. *La estrella*, 1964
22 5/8" x 12 5/8" (57.5 x 32 cm.)
linóleo y madera
Edición de 35
26. *Niñas azules*, 1964
xilografía
23 5/8" x 18 1/8" (60 x 46 cm.)
Edición de 40
27. *Chinas*, 1964
serigrafía
12 3/4" x 18 1/8" (32.5 x 46 cm.)
Edición de 25
28. *Paloma*, 1964
serigrafía
17 1/4" x 23 1/2" (44 x 59.5 cm.)
Edición de 40
29. *En el café*, 1964
litografía
11 1/2" x 15 3/4" (29.2 x 38.5 cm.)
Edición de 12
30. *La tia*, 1965
litografía
15 1/2" x 13 3/4"
Edición de 5
31. *Perro*, 1965
litografía
10" x 15 1/8" (27.5 x 38.5 cm.)
Edición de 9
32. *Niño y pájaro*, 1965
litografía
13 1/2" x 10 1/4" (34.5 x 26 cm.)
Edición de 7
33. *El litógrafo*, 1965
litografía
14 1/4" x 13" (36 x 33 cm.)
Edición de 7
34. *San Juan*, 1966
linóleo y madera
13 1/4" x 30 1/8" (33.5 x 76.5 cm.)
35. *San Francisco*, 1966
xilografía
31 1/2" x 13 3/4" (80 x 35 cm.)
Edición de 40
Colección Sr. Francisco González

Niñas azules, 1964.
Xilografía.

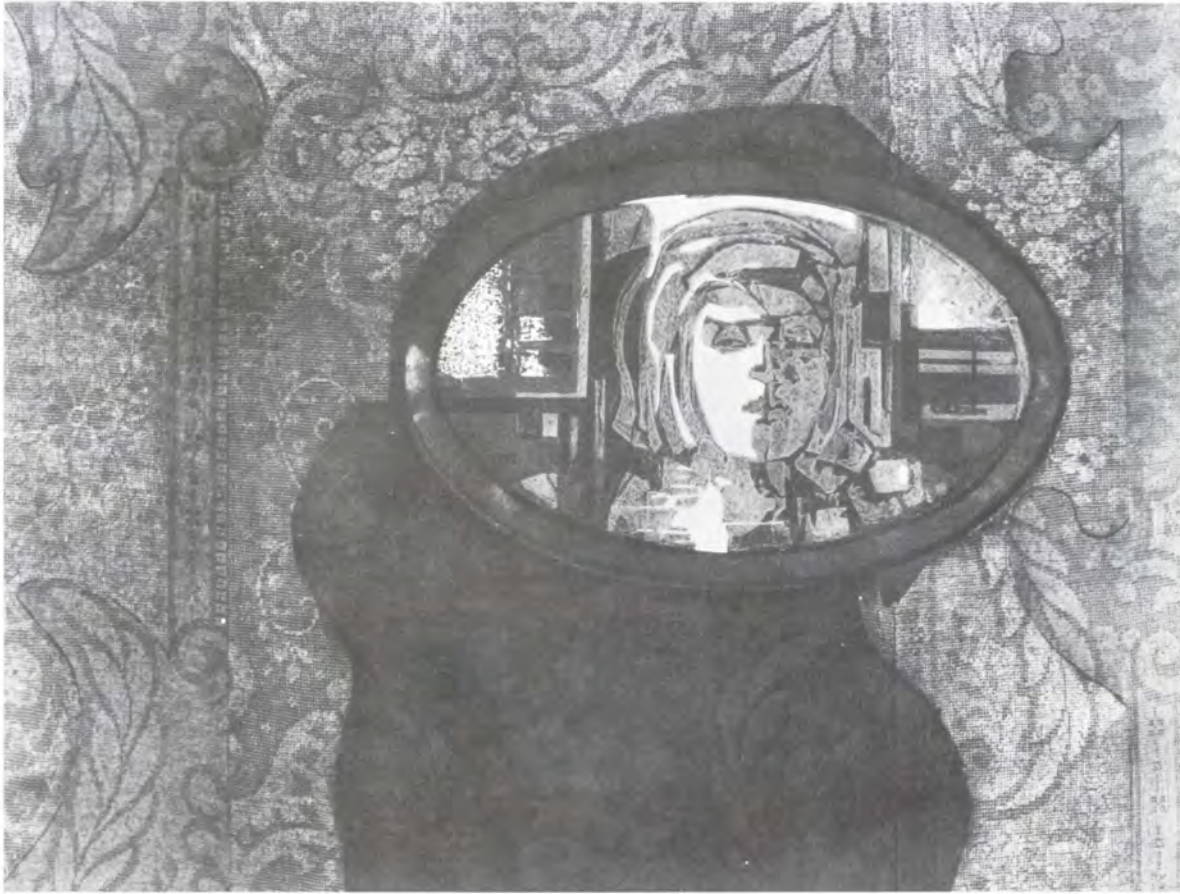


36. *Lluvia*, 1966
serigrafía
14 3/4" x 10 1/4" (37.5 x 26 cm.)
Edición de 40
37. *Santero*, 1966
serigrafía
25 1/2" x 19 1/4" (65 x 49 cm.)
Edición de 30
38. *Reflejos*, 1967
xilografía
22" x 30" (56 x 76 cm.)
Edición de 45
39. *Berenjenas*, 1967
linóleo y serigrafía
6 1/4" x 8" (16 x 20 cm.)
Edición de 40
40. *Aguacates*, 1967
serigrafía
20 1/2" x 23 3/4" (52 x 60 cm.)
Edición de 40
Colección Museo de la U.P.R.
41. *Circo*, 1967
xilografía
32 3/4" x 9 1/4" (83 x 23.5 cm.)
Edición de 40
42. *Familia de cuatro*, 1968
xilografía
16" x 32" (41 x 81 cm.)
Edición de 45
Colección Museo de la U.P.R.
43. *Acróbata*, 1969
serigrafía
6 1/2" x 30 1/2" (16.5 x 77.5 cm.)
Edición de 30
44. *La doña*, 1969
aguafuerte
9" x 5 3/4" (23 x 14.5 cm.)
Edición de 12
45. *Mujer*, 1969
colografía
18 1/2" x 14 1/2" (47 x 37 cm.)
46. *Enigma*, 1969
colografía
19 3/4" x 20" (50 x 51 cm.)
Edición de 30
47. *Paisaje azul*, 1970
colografía
26 3/4" x 13" (68 x 33 cm.)
Edición de 40
48. *Desnudo*, 1970
colografía
17 1/4" x 12 3/4" (44 x 32 cm.)
49. *El juez*, 1970
colografía
30 3/4" x 22" (78 x 56 cm.)
Edición de 25

Familia de cuatro, 1968.
Xilografía.



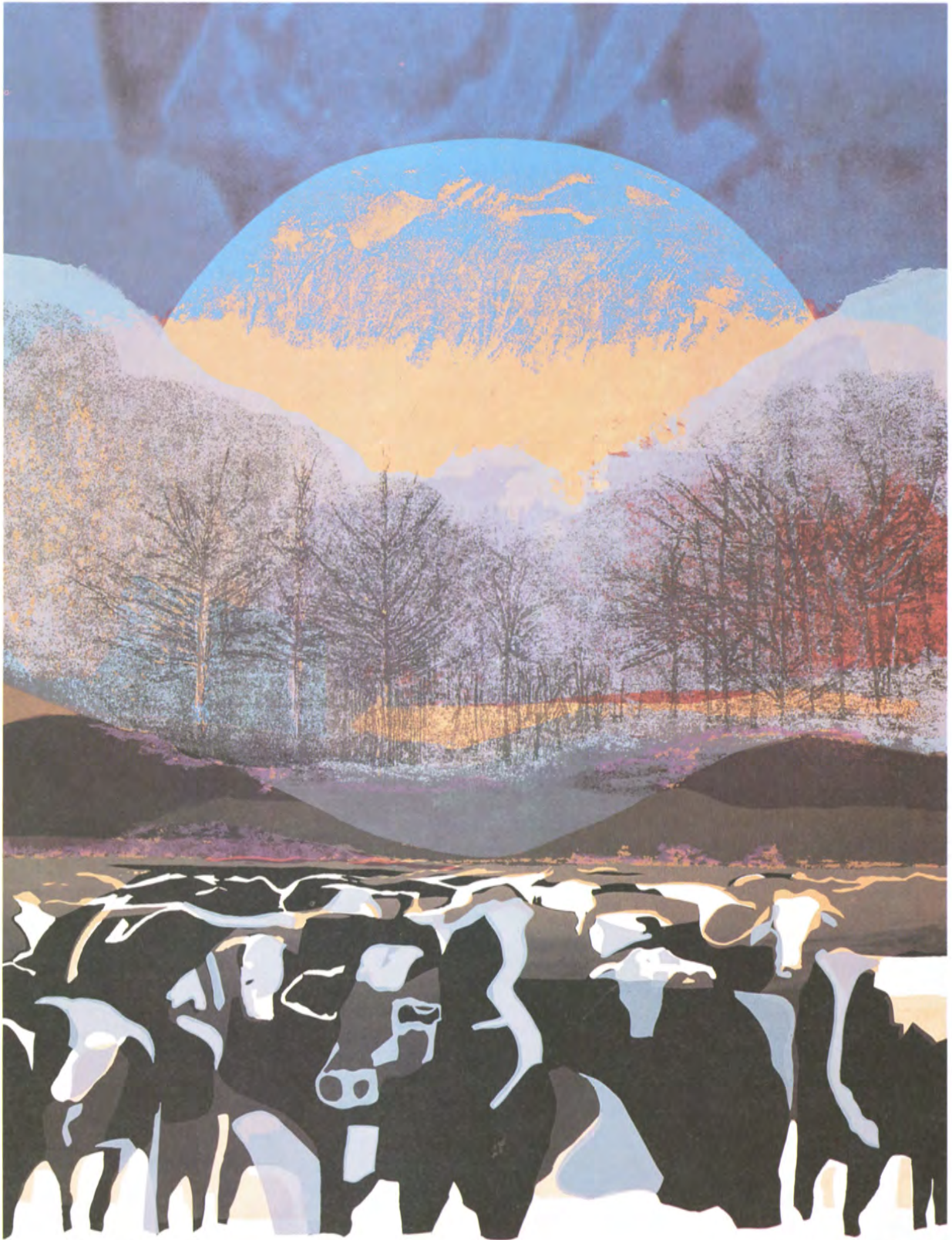
50. *Juego de cartas*, 1971
colografía
30 1/4" x 22" (76.5 x 56 cm.)
Edición de 30
51. *Pilar Reguero*, 1971
colografía y serigrafía
30" x 21 1/4" (76 x 56.5 cm.)
Edición de 30
52. *Interior-external*, 1972
linóleo y cartón
5 3/4" x 3 1/4" (14.5 x 8 cm.)
Edición de 35
Colección privada
53. *La ventana*, 1972
colografía
30 3/4" x 22 1/2" (78 x 57 cm.)
Edición de 30
54. *Meditación*, 1972
colografía
22 1/2" x 31" (57 x 79 cm.)
Edición de 30
55. *Paisaje verde*, 1972
colografía
30 3/4" x 22 1/2" (78 x 57 cm.)
Edición de 30
56. *Flores*, 1973
colografía
7" x 3 1/2" (18 x 9 cm.)
Edición de 15
57. *Sombra*, 1973
colografía
16 1/2" x 24" (42 x 61 cm.)
Edición de 30
58. *La Gioconda*, 1973
colografía
19 3/4" x 14 3/4" (50 x 37.5 cm.)
Edición de 30
59. *Dos caras*, 1973
Portafolio Abolición
linóleo
9" x 10 3/4" (23 x 27.5 cm.)
Edición de 100
60. *Al acercarse la noche*, 1974
serigrafía
20" x 26" (51 x 66 cm.)
Edición de 30
61. *Tú y yo*, 1974
xilografía y linóleo
8 1/4" x 5 1/2" (21 x 14 cm.)
62. *Retrato al óleo*, 1975
colografía
21" x 15 1/2" (53 x 39.5 cm.)
Edición de 30
63. *Edén*, 1975
colografía
30 1/8" x 23" (76.5 x 57 cm.)
Edición de 30
64. *Celaje*, 1975
colografía
21 3/4" x 29 1/2" (55.5 x 75 cm.)
Edición de 30
65. *Sin título*, 1975
colografía
29 1/2" x 22" (75 x 56 cm.)
Edición de 30
66. *Los pinos de Barrazas*, 1975
xilografía y linóleo
6 1/2" x 6" (16.5 x 15 cm.)
Edición de 35
67. *Atardecer en el parque*, 1976
linóleo
7" x 4 1/2" (18 x 11.5 cm.)
Edición de 35
68. *Nubarrones*, 1976
colografía
29" x 22" (73.5 x 56 cm.)
Edición de 35
69. *La guayabera*, 1977
colografía
8 1/4" x 5 3/4" (21 x 14.5 cm.)
Edición de 35
70. *Nube gris*, 1977
colografía
22" x 30" (57 x 76 cm.)
Edición de 30
71. *Nubarrones II*, 1977
colografía
30" x 22" (76 x 57 cm.)
Edición de 30
72. *Nubarrones en Barrazas*, 1977
colografía
30" x 22" (76 x 56 cm.)
Edición de 100
73. *Doña Manuela*, 1978
linóleo
11 1/2" x 9 1/2" (29 x 24 cm.)
Edición de 30



Celaje, 1975.
Colografía.

- | | |
|---|--|
| <p>74. <i>Figura</i>, 1978
colografía
22 1/2" x 30" (57 x 76 cm.)
Edición de 50</p> <p>75. <i>Cabeza en blanco</i>, 1978
colografía
22 1/2" x 30" (57 x 76 cm.)
Edición de 50</p> <p>76. <i>El traje blanco</i>, 1978
aguatinta
26 1/2" x 23 1/8" (67 x 58.5 cm.)
Edición de 50</p> <p>77. <i>Danae (Homenaje a Tiziano)</i>, 1978
colografía
22 1/2" x 30" (57 x 76 cm.)
Edición de 50
Colección Dr. Carlos Guzmán Acosta y fam.</p> | <p>78. <i>La siesta</i>, 1979
colografía
22 1/2" x 30" (57 x 76 cm.)
Edición de 50</p> <p>79. <i>Luna llena</i>, 1979
serigrafía
22 1/2" x 17 3/4" (57 x 45 cm.)
Edición de 50</p> <p>80. <i>Venus roja</i>, 1979
serigrafía
19 1/8" x 26" (48.5 x 66 cm.)
Edición de 40</p> <p>81. <i>Aglaé, Talia y Eufrosina</i>, 1979
serigrafía
26" x 19 1/8" (66 x 48.5 cm.)
Edición de 85</p> <p>82. <i>Odalisca perdida</i>, 1979
serigrafía
26" x 19 1/8" (66 x 48 cm.)
Edición de 85</p> |
|---|--|

Las vacas de Don Toño, 1985.
Serigrafía.



83. *En el patio de mi casa*, 1980
serigrafía
22" x 30" (56.5 x 76 cm.)
Edición de 30
84. *Georgia O'Keeffe en P.R.*, 1980
serigrafía
29 1/4" x 22 1/2" (74.5 x 57 cm.)
Edición de 100
Colección José A. Torres Martino
85. *Bodegón*, 1980
serigrafía
18 1/2" x 26" (47 x 66 cm.)
Edición de 50
Colección Dr. Carlos Guzmán Acosta y fam.
86. *El balcón*, 1980
serigrafía
19 1/8" x 27 1/2" (48.5 x 70 cm.)
Edición de 55
87. *El ángel y los jinetes*, 1981
aguafuerte
18 7/8" x 12 3/4" (48 x 32.5 cm.)
Edición de 30
Colección Museo de la U.P.R.
88. *Los pinos del paraíso*, 1981
aguafuerte
31 1/8" x 24 3/4" (79 x 36 cm.)
Edición de 40
Colección Museo de la U.P.R.
89. *El sofá de Nilita*, 1981
aguafuerte
23 3/4" x 17 3/4" (60.5 x 45 cm.)
Edición de 35
90. *Paisaje en la ventana*, 1981
aguafuerte
9 1/2" x 6 3/4" (24 x 17.5 cm.)
Edición de 40
91. *La mujer en la ventana*, 1981
aguafuerte
23 5/8" x 17 1/2" (60 x 44.5 cm.)
Edición de 25
92. *El estudio*, 1982
aguafuerte
11 1/2" x 17 3/4" (29.5 x 45.5 cm.)
Edición de 35
93. *Los espejos*, 1982
aguafuerte
23 3/4" x 17 3/4" (60.5 x 45.3 cm.)
Edición de 50
94. *El verde en la habitación I*, 1982
aguafuerte
17" x 21 5/8" (43 x 55 cm.)
Edición de 35
95. *El verde en la habitación II*, 1983
aguatinta
17 1/8" x 27 7/8" (43.5 x 54.5 cm.)
Edición de 35
96. *La habitación*, 1983
aguatinta
6" x 8 1/4" (15 x 21 cm.)
Edición de 20
97. *Crotons*, 1983
serigrafía
30" x 22 3/4" (76 x 58 cm.)
Edición de 60
Colección privada
98. *Crotón de fuego*, 1985
serigrafía
20" x 25 3/4" (50.5 x 65.5 cm.)
Edición de 100
Colección First Federal Savings Bank
99. *Las vacas de don Toño*, 1985
Serigrafía
30 1/8" x 22 5/8" (76.5 x 57.5 cm.)
Edición de 85
100. *Vacas*, 1985
serigrafía
20 1/2" x 32 1/2" (52 x 82.5 cm.)
Edición de 37
101. *Angelito guardián*, 1985
serigrafía
30 1/2" x 22 1/2" (77.5 x 57 cm.)
Edición de 35
102. *La coqueta de doña Julia*, 1986
serigrafía
30 1/2" x 21" (77.5 x 53.5 cm.)
Edición de 60
103. *Mediodía*, 1987
serigrafía
22" x 30" (56.5 x 66.2 cm.)
Edición de 65
104. *La nube*, 1987
serigrafía
30" x 22" (66.2 x 66 cm.)
105. *Alborada*, 1988
serigrafía
40" x 26 3/4" (101.6 x 68 cm.)
106. *Visión*, 1988
serigrafía y xilografía
40" x 26" (101 x 66 cm.)

Mediodia, 1987.
Serigrafía.



C R O N O L O G I A

Autorretrato, 1963.
Linóleo y madera.



- 1931 Nace en San Juan el 18 de agosto. Es la cuarta hija de Enrique Báez, ingeniero y América González, maestra de escuela primaria.
- 1942-1947 Estudia desde 8avo grado en el Colegio Puertorriqueño de Niñas, excepto su tercer año el cual cursa en Mount Saint Mary's College en New Jersey. Toma sus primeros cursos de arte con María Teresa Lomba.
- 1947-1951 Obtiene un bachillerato en ciencias naturales en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.
Durante estos años es testigo de la huelga estudiantil de 1948 y el aplastamiento de la Revuelta Nacionalista en 1950, eventos que afianzaron sus inclinaciones políticas a favor de la independencia de Puerto Rico.
- 1951-1957 Se traslada a Madrid, España, a estudiar medicina. A los tres meses abandona la carrera y comienza a tomar cursos preparatorios de arte. Es admitida en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1952. Durante los años que estudia en San Fernando desarrolla amistad con algunos de los pintores contemporáneos de España, entre ellos Juan Genovés, figura clave en sus años de formación artística. Durante los veranos viaja junto a amistades por España y visita importantes ciudades de Europa.
- 1957 Regresa a Puerto Rico y establece un taller en casa de sus padres donde ofrece clases privadas de dibujo y pintura, particularmente a niños. Se hace miembro del Ateneo Puertorriqueño en donde participa anualmente en los certámenes de Navidad hasta 1970. Comienza lo que será una duradera y fructífera amistad con Nilita Vientós Gastón, quien ejercía la presidencia de la Junta de Gobierno del Ateneo durante este período. Se integra al taller de artes gráficas del Instituto de Cultura Puertorriqueña, bajo la dirección del artista gráfico Lorenzo Homar. Viaja consistentemente durante los veranos visitando Europa, América Latina y Asia.
- 1958-1961 Durante los años que permanece en el taller del I.C.P. trabaja las técnicas del grabado en relieve y la serigrafía. Participa en importantes exposiciones colectivas de grabado puertorriqueño, tales como Riverside Museum en Nueva York, Galería Niggli en Suiza y Casa de las Américas en La Habana. Desarrolla una importante amistad para su proceso artístico con el pintor y grabador José A. Torres Martino, y con el distinguido

Familia Báez González en 1944.



Juan Genovés, Adela Barrondo, Myrna Báez y dos compañeros de estudios en Saint Germain de Prés, París.



Lorenzo Homar, José A. Torres Martino y Myrna Báez, c. 1967.



- artista Antonio Martorell. Desde 1959 hasta 1963 ejerce el puesto de vice-presidenta de la sección de artes plásticas del Ateneo Puertorriqueño.
- 1962 Presenta su primera exposición individual en el Instituto de Cultura Puertorriqueña en San Juan. Es profesora de arte durante un año en la Escuela Intermedia de Artes Plásticas Luchetti.
- 1963 Viaja a Madrid con motivo de la exposición *Arte Actual de América y España*. A partir de esta presentación será invitada regularmente a exponer en España en diversas exposiciones de arte de América Latina. Asiste a un taller de litografía y adquiere una prensa litográfica. Allí trabaja su primera obra en este medio, titulada *La prensa* la cual será adquirida posteriormente por el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Recibe su primera Mención de Honor en el certamen de *Paisaje Urbano* del Instituto de Cultura Puertorriqueña y Premio en Pintura por la obra *Los ciclistas* en el Certamen de Navidad del Ateneo Puertorriqueño. Comienza a enseñar gráfica a tiempo parcial en el Colegio Universitario del Sagrado Corazón en Santurce en donde permanecerá hasta 1984.
- 1964 Es una de las fundadoras y miembro de la Junta de Directores de la Galería de Arte Contemporáneo del First Federal Savings Bank en el Viejo San Juan.
- 1965 Estudia litografía en el Pratt Graphics Center de Nueva York por un período breve y continúa trabajando el medio en Puerto Rico.
- 1966 Presenta su primera exposición de gráfica en la Galería Colibrí de San Juan. Esta exposición viajará en 1968 al Instituto Panameño de Arte en Panamá. La muestra consistía en grabados en relieve, serigrafía y litografías.
- 1967-1968 Primer Premio en pintura en el certamen del Ateneo Puertorriqueño por la obra *En el Bar*. Realiza un mural en cerámica para la piscina olímpica en San Juan. Otros murales fueron realizados en el mismo lugar por los artistas José A. Torres Martino y Lorenzo Homar. Le comisionan murales para el Centro Médico en Río Piedras y la escuela Bolívar Pagán en Hato Rey. Actualmente estos murales han desaparecido. El
- 1969 El Instituto de Cultura Puertorriqueña le otorga una beca para estudiar litografía e



Entrega de premios en certamen de Paisaje Urbano del Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1963. Myrna Báez recibió mención de honor en pintura.



Primera exhibición individual de gráfica en la Galería Colibrí, San Juan, 1966. Foto Eddie Figueroa, *El Mundo*.



Junta de Gobierno del Ateneo Puertorriqueño, 1971. (De izquierda a derecha) De pie: Manuel Maldonado-Denis, Luis Hernández Cruz, Juan Martínez Capó, José Ferrer Canales, Carmelo Delgado Cintrón, Héctor Dávila Alonso, Elías López Sobá, Luis Manuel Rodríguez Mora-

les, José Ramón de la Torre. Sentados: Lcdo. García Martínez, Roberto Biascoeha Lota, Myrna Báez, Eladio Rodríguez Otero, Myrna Casas, Aida Montilla y Nilita Vientós Gastón.

tas en la controversia que se desató contra el Presidente de la Junta de Gobierno del Ateneo, Lcdo. Eladio Rodríguez Otero, en defensa de la pureza de funcionamiento de la institución. Esto desembocó en su renuncia junto a los demás compañeros de la Junta de Gobierno al convertir el Lcdo. Rodríguez Otero la lucha en una de tipo ideológico.

En viaje a Hong Kong adquiere un "air brush" con el cual comienza a cambiar su estilo de pintar.

1976

Presenta exposición individual de pinturas en el Museo de la Universidad de Puerto Rico y la Galería G, Caracas, Venezuela. Marta Traba publica varios artículos sobre su obra en Venezuela en donde enmarca la

obra de la artista dentro de lo que allí identifica como "arte de resistencia" en América Latina. Es invitada por el Director de la Escuela de Artes Plásticas del Instituto de Cultura Puertorriqueña a ofrecer cursos de pintura.

El Director de I.C.P. Luis Manuel Rodríguez Morales, le niega dicha contratación en represalia por los conflictos surgidos en torno a la IV Bienal de San Juan.

1977

La colografía *Nubarrones II* es premiada en la Primera Bienal de Grabado de Maracaibo, Venezuela.

Comienza finalmente a enseñar en la Escuela de Artes Plásticas del I.C.P. hasta el 1981. Participa como jurado en el Certamen Anual de la revista *Sin Nombre*.

Es invitada a participar en la exposición *Homenaje a la pintura latinoamericana* en San Salvador.

1978-1979 Comienza a experimentar con diversos procesos fotográficos para aplicarlos a la gráfica. Asiste por segunda vez al taller de Dimitri Papagorgia en España durante el verano, en donde retoma la técnica del aguafuerte. Es miembro de la Junta de Directores de la Casa Nacional de la Cultura Puertorriqueña.

1980 Abre su estudio al público con una exhibición individual de gráfica y pintura. Es invitada como artista y panelista al Primer Congreso de Creación Femenina celebrado en Puerto Rico.

Es seleccionada en la reducida muestra del World Print Council para la exposición *World Print Three*. El envío para esta muestra fue de 4,192 entre las cuales se seleccionaron 134. La National Endowment for the Arts le otorga un Visual Arts Fellowship. Seleccionan la colografía *Danae, Homenaje a Tiziano*, para reproducirla como parte del cartel de la exposición itinerante *Third World Biennial of Graphic Arts* en Londres. Participa en la campaña contra la creación de la Administración para el Fomento de las Artes y la Cultura (AFAC) propuesta y aprobada durante la gobernación de Luis A. Ferré.

1981 A consecuencia de lo anterior, el I.C.P. se niega a renovar su contrato como profesora de la Escuela de Artes Plásticas junto a otros profesores.

Depuso en una investigación senatorial subsiguiente relacionada con contrataciones y despidos dudosos de la directora del I.C.P., Dra. Leticia del Rosario.

Reside por cuatro meses en Nueva York donde asiste nuevamente al Pratt Graphics Center. Allí estudia intaglio con el maestro David Finkbeiner. Comienza a imprimir sus aguafuertes con el impresor Anthony Kirk de Eldindean Press. Presenta su primera serie de aguafuertes en la Galería Botello, Plaza Las Américas.

Es invitada a colaborar como panelista y evaluadora por tres años consecutivos en el Expansion Arts Program del National Endowment for the Arts. Durante este periodo viaja constantemente a Nueva York y Washington.

Myrna Báez con estudiantes en la Liga de Arte, 1985. Foto José Feliciano, *The San Juan Star*.



Myrna Báez deponiendo ante el Senado de Puerto Rico en la investigación que se llevó a cabo a la Dra. Leticia del Rosario, directora del Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1981. Foto *Claridad*.



SEMINARIO DE
BELLAS ARTES

Es miembro fundador de la Hermandad de Artistas Gráficos de Puerto Rico. Comienza a ofrecer cursos de serigrafía y dibujo en la Liga de Estudiantes de Arte de San Juan.

1982 El Museo del Barrio en Nueva York organiza una exposición retrospectiva de 10 años de pintura y gráfica. La muestra se presenta en el Museo de Springfield, Massachusetts y la Sala de Exhibiciones del Chase Manhattan Bank. Viaja a Nueva York y Springfield en donde participa en numerosos paneles y entrevistas como parte de la exposición.

1983 Se une al grupo de Mujeres Artistas de Puerto Rico y participa en la primera muestra del grupo en la galería Caymán de Nueva York. El Colegio de Abogados le otorga un reconocimiento por su labor artística durante la Semana de la Mujer.

1984 Es una de las 35 artistas invitadas a exhibir en el Women's Pavillion de la Feria Internacional de Louisiana, EE.UU. Es artista corresponsal de la Bienal de pintura de París, Francia.

1985 Retoma la serigrafía como medio gráfico. Presenta una muestra de sus trabajos recientes en serigrafía y pintura en el Museo de Bellas Artes del Instituto de Cultura Puertorriqueña en San Juan.

1986 Es invitada por el gobierno de Cuba para la inauguración del Museo Haydée Santamaría en La Habana.

Viaja a Filadelfia como artista invitada por el grupo Taller Puertorriqueño para la presentación de su exposición en la Galería Francisco Oller-José Campeche. Recibe tercer premio en pintura en la Primera Bienal de Pintura en Ecuador por la obra *El marco dorado*.

Participa como artista invitada y homenajeada en el Segundo Congreso de Creación Femenina de Puerto Rico.

1988 Es invitada a participar en foro en el Museo del Barrio, Nueva York con motivo de la exposición *Puerto Rican Painting: Between Past and Present*.

Se le dedica exposición-homenaje en la VIII Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano.



Richard Mulberger, Director del Museum of Fine Arts de Springfield, Mass.; Linda Nochlin, crítica de arte de Nueva York y Myrna Báez, en la apertura de la exposición *Mujeres Artistas de Puerto Rico*, Galería Caymán, N.Y., 1983.



Myrna Báez en la exposición individual presentada en la galería Oller-Campeche del Taller Puertorriqueño, Philadelphia, 1987.

E X H I B I C I O N E S

Nubarrones II, 1977.
Colografía.



EXHIBICIONES INDIVIDUALES

- 1962 Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan. *Dibujos, grabados y pinturas de Myrna Báez.*
- 1966 Galería Colibrí, San Juan. *Myrna Báez.*
Instituto Panameño de Arte, Panamá. Myrna Báez.
- 1968 Universidad Interamericana, San Germán. *Grabados de Myrna Báez.*
- 1972 Colegio de Ingenieros, Arquitectos y Agrimensores, Hato Rey. *Obras de Myrna Báez.*
- 1974 Galería Santiago, San Juan. *Myrna Báez, Pinturas.*
- 1975 Universidad de Puerto Rico, Centro de la Facultad. *Myrna Báez, 10 pinturas y grabados.*
- 1976 Museo de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras/Galería G, Caracas, Venezuela. *Myrna Báez.*
- 1980 Estudio del artista, Hato Rey. *Exhibición de pintura y gráfica.*
- 1981 Galería Calibán, San Juan. *Ejemplares de ediciones agotadas de grabados de Myrna Báez: obras desde 1958 al 1981.*

Galería Botello, Hato Rey. *Aguafuertes.*
- 1982 Museo del Barrio, Nueva York/Museum of Fine Arts, Springfield, Massachusetts/Chase Manhattan Bank, Hato Rey. *Diez años de pintura y gráfica de Myrna Báez.*

Villa Igea, Locarno, Suiza. *Gráfica contemporánea, Myrna Báez y Antonio Martorell.*
- 1985 Instituto de Cultura Puertorriqueña, Museo de Bellas Artes, San Juan. *Pintura y gráfica de Myrna Báez.*
- 1987 Taller puertorriqueño, Galerías Francisco Oller-José Campeche, Philadelphia. *Myrna Báez.*

EXHIBICIONES COLECTIVAS

Premios y menciones recibidas por la artista están indicados con un punto (●).

- 1957 Ateneo Puertorriqueño, San Juan. *Festival de Navidad.* ● Participa hasta 1963. En 1963 obtiene premio en pintura.
- 1958 Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan. *Grabados puertorriqueños.*

Universidad de Puerto Rico, Depto. de Bellas Artes, Río Piedras. *El dibujo como medio de expresión.*
- 1959 Riverside Museum, Nueva York. *Graphics from Puerto Rico.*

Galería Niggli, Suiza. *Gráficas de Puerto Rico.*
- 1960 Galería Campeche, San Juan. *Exposición de paisanaje.*
- 1961 Casa de las Américas, La Habana, Cuba. *Grabadores de Puerto Rico.*
- 1962 Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan. *Arte de América y España.*

Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan. *Exposición talleres cerámica, escultura, vidrieras, gráfica, restauración.*

Museo de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras. *Muestra colectiva del grabado contemporáneo en Puerto Rico.*
- 1963 Galería Colibrí, San Juan. *Exposición colectiva de grabados puertorriqueños.*

● Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan. *Exposición Certamen paisaje urbano.* (Mención de honor en pintura).

Madrid, España. *Arte actual de América y España.*

Galería Sudamericana, Nueva York. *Annual Exhibition of Latin American Prints.* (Participa anualmente hasta 1976).
- 1964 Galería Colibrí, San Juan. *Exposición colectiva de grabado.*

Housing Investment de Puerto Rico, San Juan. Puerto Rico. *La nueva vida.* (Exposición itinerante).

Valencia, España. *V Bienal de pintura.*
- 1965 Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan. *Dos siglos de pintura puertorriqueña.*

Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan. *Exposición de retratos.*

Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan. *Las artes plásticas en Puerto Rico, 1955-1965.*
- 1966 Ateneo Puertorriqueño, San Juan. *Festival de Navidad.* ● (Participa en 1967; primer premio pintura).
- 1967 United Federal Savings Bank, San Juan. *Primer Salón de pintura.*

- 1968 Museo de Arte de Ponce, P.R. *Exposición de gráfica puertorriqueña contemporánea*.
Museo de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras. *Once artistas*.
- 1969 Barcelona, España. *Primera muestra internacional de grabado y litografía*.
- 1970 Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali, Colombia. *Exposición Panamericana de artes gráficas*.
● Pratt Graphics Center, Nueva York. *Annual Print Exhibition*. (Premio en gráfica).
● Ateneo Puertorriqueño, San Juan. *Festival de Navidad*. (Primer premio en gráfica).
Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan. *Bienal de San Juan del grabado latinoamericano*. Participa en la Bienal de 1972, 1974, 1979, 1986.
- 1971 Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali, Colombia. *Bienal americana de artes gráficas*. Participa en la Bienal de 1973, 1976 y 1981.
- 1972 Pratt Graphics Center, Nueva York. *A Selection from the II Biennial of Latin American Prints, San Juan, Puerto Rico*.
Colegio de Ingenieros, Arquitectos y Agrimensores de Puerto Rico, Hato Rey. *Obras de Myrna Báez y Leticia Tarragó*.
- 1973 Museo Metropolitano de Nueva York/Museo del Barrio Nueva York. *La herencia artística de Puerto: The Art Heritage of Puerto Rico*.
Pratt Graphics Center, Nueva York. *Puerto Rican Prints: An Exxon Collection*. (Exposición itinerante).
- 1974 ● Museo de la Universidad de Puerto Rico. *Primer Salón de Pintura. Amigos de la UNESCO*. (Premio único en pintura)
Palais de L'Europe, Menton, Francia. *Xe Biennale Internationale D'Art*.
● United Federal Savings Bank, San Juan. *Segundo Salón de Pintura*. (Segundo premio en pintura).
Ateneo Puertorriqueño, San Juan. *12 pintores puertorriqueños*.
Museo de Arte Moderno, Nueva York. *Grabado latinoamericano del Museo de Arte Moderno de Nueva York*. (Exposición itinerante hasta 1979).
- 1975 New Hampshire, U.S.A. *III New Hampshire International Graphic Annual*.
● Instituto de Cultura Puertorriqueña, Museo de Bellas Artes, San Juan. *Certamen Revista Sin Nombre*. (Premio único de pintura; mención en gráfica).
La Galería, San Juan. *Exposición La mujer*.
Museo de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras. *Segundo Salón de pintura de la UNESCO*.
Palazzo Strozzi, Florencia. IV Biennale Internazionale Della Grafica D'Arte.
Pratt Graphics Center, Nueva York. *The Collograph: A New Print Medium*. (Exposición itinerante).
The Community Gallery, Nueva York. *Woman's Work: Woman's Mind, Women Artists from the Western Hemisphere*.
- 1976 Chase Manhattan Bank, Hato Rey. *25 años de gráfica puertorriqueña*.
- 1977 Instituto de Cultura Puertorriqueña, Convento de los Dominicos, San Juan. *Muestra de pintura y escultura puertorriqueña*. Participa en la muestra de 1978, 1979.
Museo de Bellas Artes, Caracas, Venezuela. *Colección AGPA*.
Sala Nacional de Exposiciones, San Salvador, El Salvador. *Homenaje a la pintura latinoamericana*.
Centro Cultural de la Villa de Madrid, España. *Arte actual de Iberoamérica*.
● Maracaibo, Venezuela. *I Bienal del Grabado de América*. (Premio en gráfica).
- 1978 De Armas Gallery, Miami, Florida. *Artistas del Caribe*.
Museo de Arte Contemporáneo, Caracas, Venezuela. *Primer encuentro iberoamericano de arte y artistas plásticos: Arte iberoamericano de hoy*.
Galería Sargadelos, Madrid, España. *Artes gráficas de Puerto Rico*.
- 1979 Museo Nacional, Buenos Aires, Argentina. *Ira. Trienal del Grabado*.
Cartwright Hall, Bradford, Inglaterra. *Sixth British International Print Biennale*.
De Armas Gallery, Miami, Florida. *Caribbean Exhibition*.
- 1980 Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali, Colombia. *La mujer en las artes visuales*.
Londres, Inglaterra. *Third World Biennale of Graphic*

Art. *Artes gráficas del Tercer Mundo*. (Exhibición itinerante).

Universidad de Puerto Rico, Recinto Universitario de Mayagüez. *Primer Congreso de creación femenina*.

World Print Council, San Francisco. *World Print Three*. (Exhibición itinerante).

1981 Hermandad de Artistas Gráficos, San Juan. *Sala de gráfica puertorriqueña en saludo a Latinoamérica*.

• Pratt Graphics Center, Nueva York. *Annual Exhibition and Competition*. (Premio en gráfica).

Voluntariado de las Casas Reales, Santo Domingo, República Dominicana. *Gráfica puertorriqueña en saludo a Santo Domingo*.

1982 Sala de Exposiciones CANTV, Centro Nacional de Telecomunicaciones, Caracas, Venezuela. *Pratt Graphics Center*.

Universidad Interamericana, Recinto Metropolitano, Río Piedras. *Pintura contemporánea puertorriqueña*.

Esso Standard Oil Company, Puerto Rico. *2da. Colección Esso de gráfica puertorriqueña*.

1983 Caymán Gallery, Nueva York. *New Trends: Latin-american Printmakers*. (Exhibición itinerante).

_____. *Women Artists from Puerto Rico/ Mujeres artistas de Puerto Rico*.

Centro Cultural del Conde Duque, Ayuntamiento de Madrid, España. *Premio Cristóbal Colón de pintura de unión de ciudades capitales iberoamericanas*.

Chase Manhattan Bank, Hato Rey. *Arte actual: Puerto Rico 1983*.

Hermandad de Artistas Gráficos de Puerto Rico, San Juan. *II Salón de gráfica latinoamericana*.

1984 Galería Espiral, Hato Rey. *Arte erótico*.

Louisiana State Fair, Louisiana. *Women's Pavillion*.

Museo de Arte Contemporáneo, Montevideo, Uruguay. *Grabado norteamericano contemporáneo del Pratt Graphics Center de Nueva York*.

Barcas, 1958.
Linóleo.



Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba. *I Bienal de La Habana, 84.*

Plaza Las Américas, Hermandad de Artistas Gráficos de Puerto Rico. *Conozca a sus artistas.*

Caymán Gallery, Nueva York. *3rd Latin American Graphic Arts Biennial.*

First Federal Savings Bank, San Juan. *Fragmentos de lo cotidiano.*

Plaza Las Américas/Asociación de Mujeres Artistas de Puerto Rico. *Exposición de arte en Plaza Las Américas, Semana de la mujer.* Participa anualmente hasta 1988.

1985 Instituto de Cultura Puertorriqueña, Arsenal de la Puntilla, San Juan. *Obra única sobre papel.*

Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan. *Salón de Arte Yaucono, 1985 — Pintura.*

Plaza Las Américas/Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico. *Festival de arte en Plaza las Américas. Pro Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico.*

1986 Galería Epoca, Santiago, Chile. *Presencia femenina latinoamericana.*

Instituto de Cultura Puertorriqueña, Museo de Bellas Artes. *Mujeres artistas de Puerto Rico.*

Museo de Arte de Ponce, Ponce. *25 años de pintura puertorriqueña.*

Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba. *Segunda Bienal de La Habana, 1986.*

Museum of Contemporary Hispanic Art, Nueva York. *The Latin American Graphic Arts Biennial/Bienal latinoamericana de artes gráficas.*

Museo de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras/Galería Nacional de Arte Moderno, Santo Domingo, República Dominicana/Galería Nacional de Arte Moderno, Buenos Aires, Argentina. *La xilografía de de Puerto Rico: 1950-1986.* (Exhibición itinerante).

Pratt Manhattan Gallery, Nueva York/The Rubelle & Norma Schafner Gallery, Pratt Institute, Brooklyn, Nueva York. *Isla a Isla.*

Instituto de Cultura Puertorriqueña, Arsenal de la Puntilla, San Juan. *VII Bienal de San Juan del grabado latinoamericano y del Caribe.*

1987 • Museo de Arte Moderno, Cuenca, Ecuador. *I Bienal internacional de pintura.* (Tercer premio en pintura).

Rancho Santiago College Art Gallery, Santa Ana, California. *Master Prints from Puerto Rico: Linoleum and Woodcuts by Three Generations of Artists.*

Cooperativa de Seguros Múltiples de Puerto Rico, Río Piedras. *Colección de arte puertorriqueño contemporáneo.*

Universidad de Puerto Rico, Recinto Universitario de Mayagüez. *Segundo Congreso de creación femenina en el mundo hispánico: exposición de artes plásticas.*

Museo de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras/Museo de las Casas Reales, Santo Domingo, República Dominicana. *La estampa serigráfica en Puerto Rico: cuatro décadas.*

Museum of Modern Latin America, Washington, D.C./The Squibb Gallery, Princeton, New Jersey/El Museo del Barrio, Nueva York/Museo de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras. *Puerto Rican Painting: Between Past and Present/Pintura puertorriqueña: pasado y presente.*

Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan. *La tarjeta de Navidad puertorriqueña.*

C O L E C C I O N E S

Archer Huntington Museum, University of Texas, Austin.

Cartón de Venezuela, Caracas.

Casa de las Américas, La Habana, Cuba.

Esso Prints Collection, San Juan.

Exxon Corporation, Miami, Florida.

First Federal Savings Bank, San Juan.

Galería Haydée Santamaría, Cuba.

Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan.

Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

Museo de Arte de Ponce.

Museo de Fort Lauderdale, Florida.

Museo del Barrio, Nueva York.

Museo de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras.

Museo La Tertulia, Colombia.

Museum of Modern Art, Nueva York.

Museum of Contemporary Latinamerican Art O.E.A., Washington.

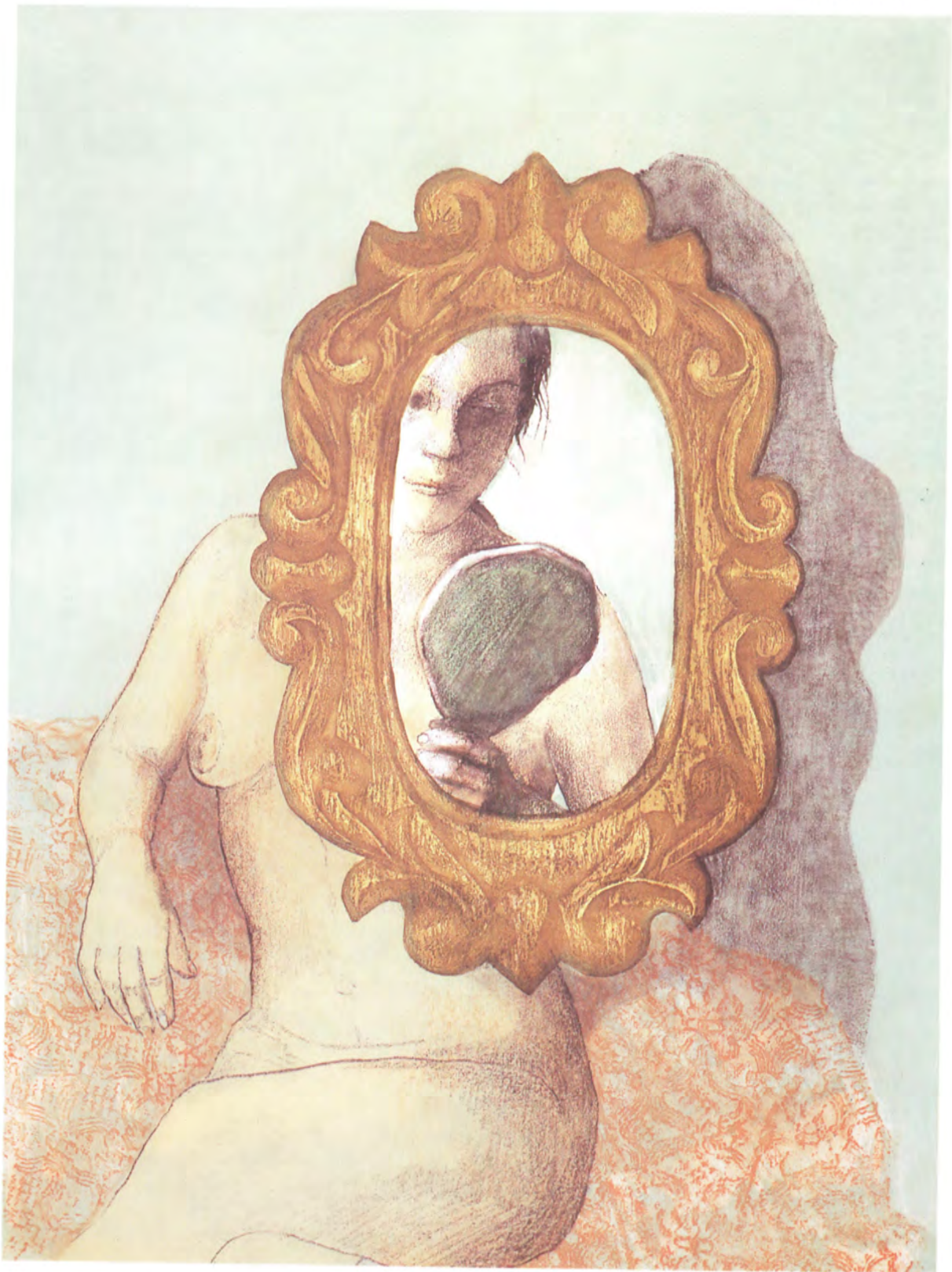
National Museum of Modern Art, Baghdad.

Princeton University Library, Nueva Jersey.

Philip Morris Corporation.

B I B L I O G R A F I A

Los espejos, 1982.
Aguafuerte.



NOTA A LA BIBLIOGRAFIA

La bibliografía incluye únicamente artículos que discutan la obra de la artista, exposiciones colectivas en que haya participado y documentación general sobre eventos importantes de su carrera artística. En la lista de catálogos de exhibiciones se seleccionaron únicamente bienales y muestras colectivas que ilustren su obra y exposiciones individuales. La referencia sobre bienales internacionales aparece en la lista de exposiciones colectivas. A pesar de que la obra de Myrna Báez ha sido extensamente utilizada para ilustrar artículos de referencia general sobre arte en Puerto Rico, literatura y anuncios de foros y exposiciones, esta información no se incluye en la bibliografía. Los libros indicados con (●) corresponden a publicaciones en que la obra de la artista aparece ilustrada.

M O N O G R A F I A S

Somoza, María Emilia. *Graphic Art in Puerto Rico from 1949 to 1970: A Historical Perspective and Aesthetic Analysis of Selected Prints*. Tesis de Doctorado en Artes, New York University, 1983.

Rodríguez, Nora. *The Construction of an Original Response: Myrna Báez, a Role Model*. Tesis de Maestría en Artes, Vermont College, Norwich University, 1988.

CATALOGOS DE EXHIBICIONES

Barcelona, España. *Primera muestra internacional de grabado y litografía*, 1969.

Casa de Las Américas, La Habana, Cuba. *Grabadores puertorriqueños*, introducción por Juan Antonio Corretjer, 1961.

Caymán Gallery, Nueva York. *New Trends Latinamerican Printmakers, 1983-84*.

_____. *Women Artists from Puerto Rico/Mujeres artistas de Puerto Rico*, texto por Susana Torruella Leval, 1983.

Chase Manhattan Bank/Liga de Estudiantes de Arte de San Juan. *Arte actual: Puerto Rico, 1983, 1983*.

_____/Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan. *Veinticinco años de gráfica puertorriqueña*, 1977.

Colegio de Ingenieros, Arquitectos y Agrimensores, Hato Rey. *Obras de Myrna Báez*, 1972.

Esso Standard Oil Company, Puerto Rico/Museo de Arte de Ponce. *2da. Colección de gráfica puertorriqueña*, introducción por Marimar Benítez, 1982.

Galería Calibán, San Juan. *Ejemplares de ediciones agotadas de Myrna Báez: obras desde el 1958 al 1981*, 1981.

Galería Colibrí, San Juan. *Exposición colectiva de grabados puertorriqueños*, introducción por Luigi Marrozzini, 1963.

_____. *Myrna Báez*, introducción por Carlos Marichal, 1966.

Galería Santiago, Río Piedras. *Myrna Báez: pinturas*, 1974.

Hermandad de Artistas Gráficos, San Juan. *Sala de gráfica puertorriqueña en saludos a Latinoamérica*, introducción por José A. Torres Martino, 1981.

Housing Investment de Puerto Rico, San Juan. *Puerto Rico, la nueva vida*, 1964.

Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, España. *Arte actual de América y España*, 1963.

Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan. *Grabados puertorriqueños*, introducción por Lorenzo Homar, 1958.

_____. *Dibujos, grabados y pinturas de Myrna Báez*, 1962.

_____. *Dos siglos de pintura puertorriqueña*, 1965.

_____. *Primera Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano*, 1970.

_____. *Segunda Bienal de San Juan del grabado latinoamericano*, 1972.

_____. *Tercera Bienal de San Juan del grabado latinoamericano*, 1974.

_____. *Cuarta Bienal de San Juan del grabado latinoamericano*, 1979.

_____, Convento de los Dominicos, San Juan. *Muestra de pintura y escultura puertorriqueña*, introducción por Jaime Romano, 1977.

_____. *2da Muestra de pintura y escultura puertorriqueña*, 1978.

_____, *3ra Muestra de pintura y escultura puertorriqueña*, 1979

_____, Museo de Bellas Artes, San Juan. *Mujeres artistas de Puerto Rico*, 1986.

_____, Museo de Bellas Artes, San Juan. *Pintura y gráfica de Myrna Báez*, texto por Margarita Fernández, 1985.

Instituto Panameño de Arte, Panamá. *Myrna Báez*, 1966.

Museo de Arte Contemporáneo, Caracas, Venezuela. *Primer encuentro iberoamericano de arte y artistas plásticos*, 1978.

Museo de Arte de Ponce, Ponce. *25 años de pintura puertorriqueña*, texto por Marimar Benítez, 1986.

Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali, Colombia. *Primera Bienal americana de artes gráficas*, 1971.

_____. *Segunda Bienal americana de artes gráficas*, 1973.

_____. *III Bienal americana de artes gráficas*, Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali, Colombia. 1976.

_____. *IV Bienal americana de artes gráficas*, 1981.

_____. *La mujer en las artes visuales*, 1980.

Museo de Arte Moderno, Nueva York. *Grabado latinoamericano del Museo de Arte Moderno de Nueva York*, textos por Riva Castleman, 1974-1979.

Museo de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras. *La Estampa serigráfica en Puerto Rico: cuatro décadas*, textos por Norma Rosso y Enrique García Gutiérrez, 1987.

_____. *La xilografía en Puerto Rico, 1950-1986*, textos por Flavia Marichal y María Luisa Moreno, 1986.

_____. /Galería G, Caracas, Venezuela. *Myrna Báez*, textos por J.A. Torres Martino, Marta Traba, Samuel B. Cherson, Margot Arce de Vázquez, Antonio J. Molina y José Emilio González, 1976.

Museo del Barrio, Nueva York/Museum of Fine Arts, Springfield, Massachusetts/Chase Manhattan Bank, Hato Rey. *Myrna Báez: 10 años de gráfica y pintura*, textos por Marta Traba y Marimar Benítez, 1982-1983.

Museo Metropolitano de Nueva York/El Museo del Barrio, Nueva York. *The Art Heritage of Puerto Rico, PreColumbian to Present*, textos por Ricardo Alegría, Arturo Dávila, María E. Somoza, Emma Boehm Oller, Awilda Orta y Antonio Pantoja, 1973.

Pratt Graphics Center, Nueva York. *Puerto Rican Prints: An Exxon Collection*, 1973.

_____. *The Collograph: A New Print Medium*, textos por Clare Romano y Evan Summers, 1975.

Riverside Museum, Nueva York. *Graphics from Puerto Rico*, 1959.

Sala Nacional de Exposiciones, San Salvador, El Salvador. *Homenaje a la pintura latinoamericana*, 1977.

Taller Puertorriqueño, Galerías Francisco Oller-José Campeche, Filadelfia. *Myrna Báez*, 1987.

Universidad Interamericana, San Germán. *Exposición de grabados de Myrna Báez*, 1968.

World Print Council, San Francisco. *World Print Three*, 1980.

ARTICULOS DE PERIODICOS

"Abren exposición grabados U.P.R.". *El Mundo*, 8 de febrero de 1965, pág. 5.

"Aguafuertes de Báez". *El Mundo*, Sec. *Diario Vivir*, 1 de diciembre de 1981, pág. 4B.

Albanese, Lorelei. "Myrna Báez: Art of a Decade". *The San Juan Star*, Sec. *Lifestyle*, 26 de noviembre de 1982, pág. 9.

_____. "Myrna Báez Opens New Exhibit". *The San Juan Star*, 19 de octubre de 1985, pág. 23.

"Arte sudamericana". *Corriere del Ticino*, 23 de noviembre de 1982.

"Artistas isla exponen obras en galería N.Y.". *El Mundo*, 8 de enero de 1965.

"Art of Myrna Báez To Be Exhibited". *The Sunday Republican*, 5 de septiembre de 1982.

"Báez". *The San Juan Star*, Sec. *Sunday Magazine*, 3 de julio de 1966, pág. 10.

Báez, Myrna. "El Instituto niega la cultura". *El Nuevo Día*, Sec. *Por Dentro*, 8 de julio de 1981, pág. 43.

_____. "Price Not Right". *The San Juan Star*, Sec. *Reader's Viewpoint*, 26 de diciembre de 1986, pág. 31.

Bello, Antonio. "La exposición del United Federal". *El Imparcial*, 11 de febrero de 1967, pág. 18.

Benítez, Marimar. "Artistas mujeres en el Museo de Bellas Artes". *El Reportero*, Sec. *Viva*, 8 de marzo de 1986, pág. 23.

_____. "Con Myrna Báez". *El Reportero*, Sec. *Viva*, 20 de agosto de 1983, pág. 9.

_____. "10 años de Myrna Báez en Nueva York". *El Nuevo Día*, Sec. *Por Dentro*, 28 de mayo de 1982, pág. 43.

_____. "El lenguaje pictórico de Myrna Báez". *El Mundo*, Sec. *Diario Vivir*, 3 de diciembre de 1982, pág. 4B.

_____. "El Salón Yaucono y el UNESCO". *El Reportero*, Sec. *Viva*, 22 de junio de 1985, pág. 28.

_____. "La realidad y el arte de Myrna Báez". *El Nuevo Día*, 11 de diciembre de 1981, págs. 58-59.

_____. "Myrna Báez". *El Reportero*, Sec. *Viva*, 9 de noviembre de 1985, pág. 22.

_____. "¿Quién es el mejor pintor de Puerto Rico?". *El Reportero*, Sec. *Viva*, 10 de diciembre de 1983, pág. 19.

_____. "Ruiz y Báez". *El Reportero*, Sec. *Viva*, 2 de noviembre de 1985, pág. 24.

Berrios, Nelson Gabriel. "Myrna Báez: la estrella de la Bienal". *El Mundo*, Sec. *Puerto Rico Ilustrado*, 17 de enero de 1988, págs. 6-8, 12.

Blau, Eleanor. "Art from Puerto Rico on View in Washington". *The New York Times*, Nueva York, 1 de septiembre de 1987, pág. C-12.

Bliss, Peggy Ann. "Arsenal Store 'Munitions' for Artists' Spat". *The San Juan Star*, 28 de mayo de 1983, págs. 21, 23.

Bonilla Norat, Félix. "Collography at the Graphics Museum". *The San Juan Star*, Sec. *Sunday Magazine*, 22 de mayo de 1977, págs. 8-9.

_____. "Muestra Nacional". *The San Juan Star*, Sec. *Outlook Magazine*, 15 de octubre de 1978, págs. 8-9.

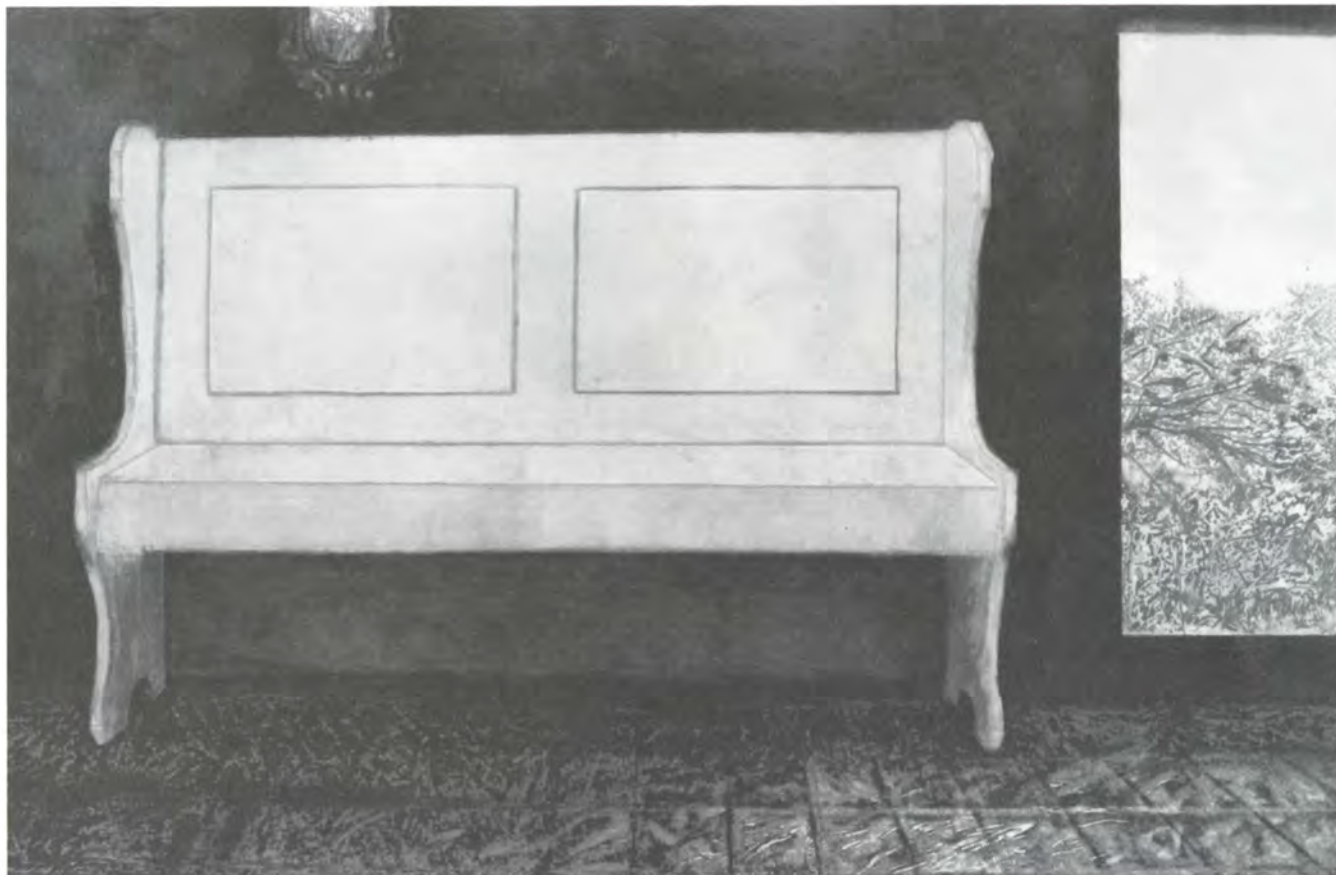
_____. "Puerto Rican Graphics: A Room of their Own". *The San Juan Star*, Sec. *Sunday Magazine*, 31 de mayo de 1981, págs. 14-15.

"Boricuas a Sao Paulo". *El Nuevo Día*, Sec. *Por Dentro*, 20 de agosto de 1987, pág. 102.

Borrás, Gloria. "La inspiración de la fuerza". *El Mundo*, 12 de julio de 1987, págs. 14-15.

Buján, Juan. "National Endowment for the Arts beca a artistas hispanos". *La Voz Hispana*, Nueva York, noviembre 4 de 1980, pág. 28.

Capalli, Millí. "Myrna Báez Hangs in the Best Museums". *The San Juan Star*, 21 de agosto de 1970, págs. 48-49, fotos.



El estudio, 1982.
Aguafuerte.

Carrasquillo, Carmen. "Develan en Centro Médico murales pintados por artistas de la isla". *El Mundo*, 16 de marzo de 1967, pág. 49.

"Celebra exposición en la U.I.". *El Mundo*, 20 de noviembre de 1968, pág. 45.

Cintrón, Isabel. "Funcionario del ICP rehusa contestar en vistas del Senado". *El Mundo*, 15 de julio de 1981, pág. 2A.

Cherson, Samuel B. "El fotonegativismo de Myrna Báez". *El Nuevo Día*, revista *Sábado*, 4 de septiembre de 1976, págs. 12-13.

_____. "Estética e ideología: el dilema del arte en Puerto Rico". *El Nuevo Día*, 30 de marzo de 1986, págs. 12-15.

_____. "La controversia de la Bienal". *El Nuevo Día*, 10 de abril de 1976, págs. S-10, S-11.

_____. "La historicidad de Myrna Báez". *El Nuevo Día*, 31 de agosto de 1981, págs. 12-14.

_____. "Las artistas: cantidad y variedad de obras". *El Nuevo Día*, Sec. *Por Dentro*, 11 de marzo de 1988, pág. 72.

_____. "La VII Bienal del Grabado Latinoamericano". *El Nuevo Día*, Sec. *Por Dentro*, 30 de noviembre de 1986, págs. 5-11.

_____. "Myrna Báez: época de reflexión". *El Nuevo Día*, Sec. *Domingo*, 5 de diciembre de 1982, págs. 12-14.

_____. "Colografías de Pratt Graphic Institute". *El Nuevo Día*, 21 de mayo de 1977.

Corretjer, Juan Antonio. "El grabado en Puerto Rico". *El Imparcial*, *Suplemento del Sábado*, 2 de mayo de 1964, pág. S-2.

Cruz, Zuckie, et al. "Cultura y censura". *Claridad*, Sec. *En Rojo*, 28 de agosto a 3 de septiembre de 1981.

Cuevas, Clara. "Myrna Báez ante el proceso creativo". *El Mundo*, Sec. *Puerto Rico Ilustrado*, 10 de diciembre de 1972, págs. 6-7.

De Tolentino, Marianne. "Exposición, estudio, investigación: la xilografía en Puerto Rico". *Listin Diario*, Sec. *Suplemento*, 14 de noviembre de 1987, pág. 7.

Díaz Díaz, Edgardo. "La nueva escuela cerrada del ICP". *El Reportero*, 1 de agosto de 1981, pág. 13.

"Diez años de gráfica y pintura". *El Mundo*, 27 de noviembre de 1982, pág. 4B.

"El I.C.P. explica los contratos". *El Nuevo Día*, 25 de julio de 1981, pág. 8.

"Engravings". *The San Juan Star*, Sec. *Sunday Magazine*, 26 de febrero de 1967, pág. 10.

"Entregan premios certamen Ateneo". *El Mundo*, 14 de diciembre de 1967, pág. 8.

"Exhiben grabados de Myrna Báez". *El Mundo*, 18 de julio de 1966, pág. 19.

"Exhibición de Myrna Báez". *El Nuevo Día*, 10 de diciembre de 1981, pág. 110.

"Exhibit Báez Painting". *Daily News*, Nueva York, 11 de julio de 1982.

"Expone Myrna Báez". *El Nuevo Día*, Sec. *Por Dentro*, 10 de junio de 1980, pág. 34.

"Exponen grabados en el CAAM". *El Mundo*, 22 de julio de 1965.

"Exposición hoy de Myrna Báez". *El Mundo*, 6 de abril de 1962, pág. 7.

"Expone en San Salvador". *El Nuevo Día*, Sec. *Por Dentro*, 10 de mayo de 1977, pág. 21.

Fernández, Jesse. "Puerto Rican Prints in New York". *The San Juan Star*, Sec. *Sunday Magazine*, 10 de junio de 1973, págs. 12-13.

_____. "UNESCO Show". *The San Juan Star*, Sec. *Sunday Magazine*, 30 de junio de 1974, pág. 10.

Fernández Zavala, Margarita. "La identidad femenina en la pintura puertorriqueña". *El Mundo*, 13 de marzo de 1983, pág. 16-A.

_____. "Myrna Báez y la presencia de P.R. en su arte". *El Mundo*, 28 de noviembre de 1982, pág. 1, 20A.

"Festival de Navidad, óleo de Myrna Báez obtiene primer premio en certamen". *El Mundo*, 12 de diciembre de 1963, pág. 23.

Fisher, Richard. "New York Museum Buys Works by Islanders". *The San Juan Star*, 30 de diciembre de 1963, pág. 19.

Florez, Armando J. "Pintoras exhiben en Nueva York". *El Mundo*, 5 de noviembre de 1983, pág. 3B.

Friedman, Robert. "Puerto Rican Art Show to Open in Cuba". *The San Juan Star*, 30 de julio de 1975, pág. 1.

García, Dwight. "La tarjeta de Navidad puertorriqueña". *Claridad*, Sec. *En Rojo*, 20-26 de noviembre de 1987, pág. 26.

Gordon, Roni. "A Real Person Behind the Painting". *The Morning Union*, Springfield, Massachusetts, 14 de septiembre de 1982, pág. 7.

"Gráficos boricuas rechazan 5ta. Bienal". *Claridad*, 15 al 21 de mayo de 1981.

"Gráfica di portoricani a Vila Igea e sabato ci sará anche la musica". *Eco di Locarno*, 18 de noviembre de 1982, pág. 5.

"Grupo de artistas decide boicotear la Sexta Bienal". *El Mundo*, 10 de abril de 1983, pág. 11B.



La guayabera, 1977.
Colografía.

Hart, Erin. "Something New by Myrna Báez". *The San Juan Star*, Sec. *Sunday Magazine*, 24 de noviembre de 1974, pág. 6.

"Honosores a Myrna Báez". *El Mundo*, 9 de marzo de 1975, pág. 3B.

"Inauguran exposición mujer en las artes plásticas". *El Mundo*, 21 de agosto de 1975, pág. 3B.

"Instituto Cultura expone obras de artes gráficas". *El Mundo*, 10 de diciembre de 1958.

Karson, Robin. "Quiet Strength of Myrna Báez". *The Sunday Republican*, 19 de septiembre de 1982.

Kohen, Helen L. "De Armas Displays Latin American Art". *The Miami Herald*, Sec. *Art*, Miami, 3 de junio de 1983, pág. 12D.

"La muestra de Myrna Báez". *El Universal*, Caracas, Venezuela, 17 de septiembre de 1976.

"Landscapes without Limits". *The San Juan Star*, 1 de diciembre de 1981, pág. 5.

"La pintora Myrna Báez en la 'G' ". *El Nacional*, Caracas, 12 de septiembre de 1976, pág. 13.

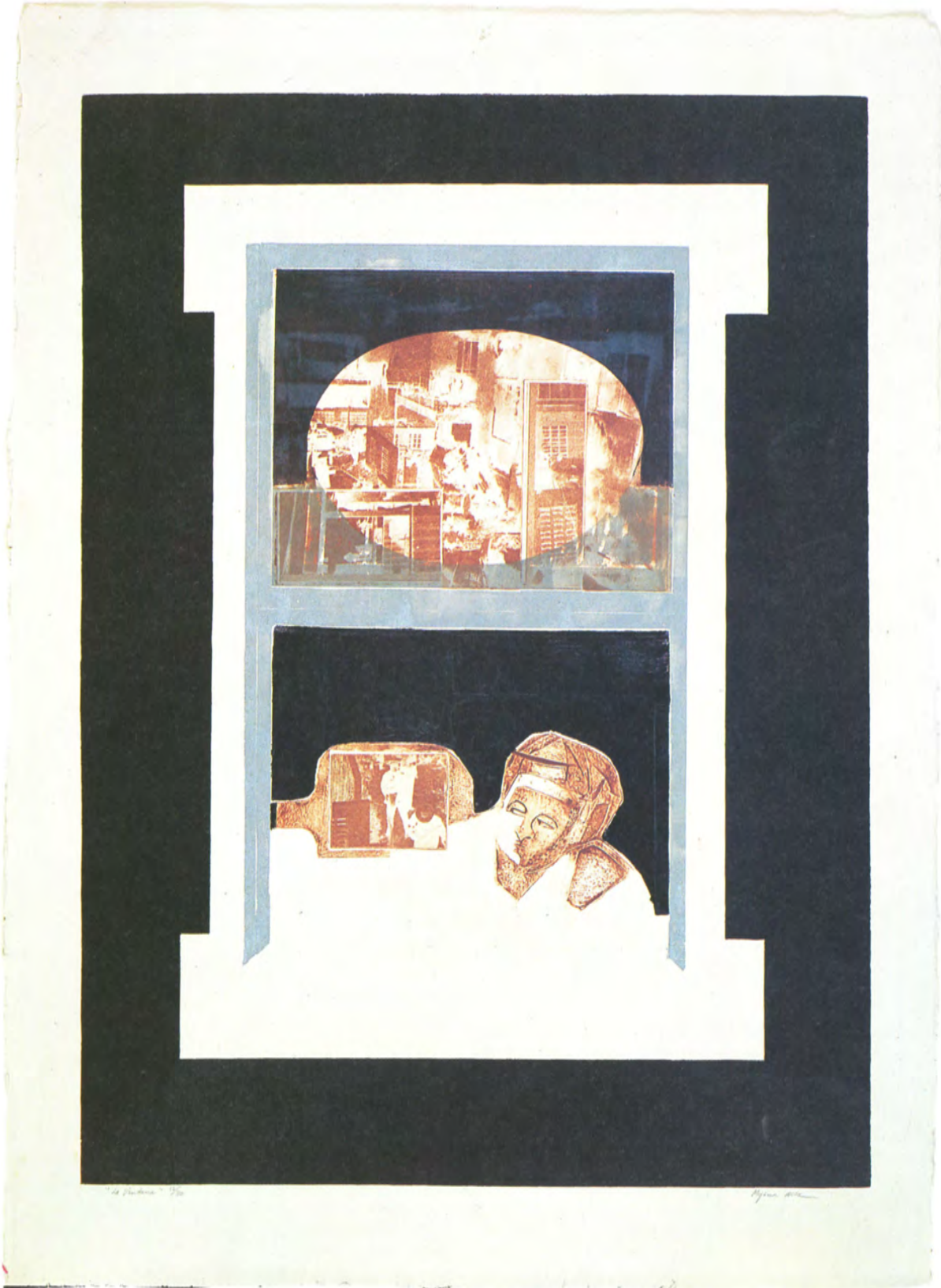
- "La pintura de Myrna Báez". *Claridad*, 3 de septiembre de 1976, pág. 16.
- "Las mujeres en Plaza Las Américas". *El Reportero*, Sec. *Viva*, 9 de marzo de 1985, pág. 21.
- "Le Parc, Colombino y Báez premios de la 1ra. Bienal". *El Comercio*, Ecuador, 26 de abril de 1987.
- Machuca Padín, Arturo. "Inauguran exposición". *El Nuevo Día*, 6 de junio de 1964, pág. 8.
- "Madrid acoge arte P.R.", *El Mundo*, 18 de noviembre de 1978, pág. 12-A.
- Martorell, Antonio. "Premio 1era Bienal Grabado de América, Myrna Báez y el silencio elocuente". *El Mundo*, 4 de noviembre de 1977, pág. 6C.
- Margenat, Alfredo. "Por la paz, grupo de pintores locales montan exhibición pública". *El Mundo*, 22 de febrero de 1963.
- McCoy, Bob. "Myrna Báez". *The San Juan Star*, Sec. *Sunday Magazine*, 3 de abril de 1988, págs. 16-17.
- _____. "Art with a Cool Feeling". *The San Juan Star*, Sec. *Sunday Magazine*, 17 de septiembre de 1976, págs. 8-9.
- McMillan, Janet. "Myrna Báez's Canvas in Puerto Rico". *The Philadelphia Inquirer*, Sec. C., Filadelfia, 20 de febrero de 1987, págs. 1-C, 4-C.
- Méndez Saavedra, Manuel. "Los artistas gráficos protestan". *El Mundo*, 12 de mayo de 1981, pág. 7-A.
- Mercado, Joaquín. "The Serigraphic Print". *The San Juan Star*, Sec. *Sunday Magazine*, noviembre 29 de 1987, págs. 10-11.
- Molina, Antonio J. "Arte en Puerto Rico, exposición 'Once artistas' ". *El Mundo*, 18 de enero de 1969, pág. 32.
- _____. "Arte en Puerto Rico: Myrna Báez gana premio único". *El Mundo*, 22 de junio de 1974, pág. 16-A.
- _____. "Descepcionantes las pinturas de Myrna Báez". *El Mundo*, 5 de septiembre de 1976, pág. 7-B.
- _____. "La mujer en el campo del arte". *El Mundo*, Sec. *Puerto Rico Ilustrado*, 1 de marzo de 1975, pág. 12.
- _____. "Myrna Báez recibe premio Centro Pratt". *El Mundo*, 6 de agosto de 1970.
- "Monta exposición de grabados hoy". *El Mundo*, 25 de junio de 1966, pág. 48, foto.
- More, Alberto. "Cuatro boricuas exponen exhibición grabados N.Y.". *El Mundo*, 11 de enero de 1963, pág. 15.
- "Mostra d'arte grafica di Puerto Rico". *Libera Standa*, 19 de noviembre de 1982.
- "Myrna Báez exhibe sus obras en su estudio". *El Mundo*, 13 de junio de 1980, pág. 6-C.
- "Myrna Báez expone en Caracas —¿Quién dice que la pintura ha muerto?". *El Universal*, Caracas, 9 de septiembre de 1976, págs. 1-22.
- "Myrna Báez at Springfield Museum". *Antiques & Art Weekly*, 10 de septiembre de 1982.
- "Myrna Báez: 10 años de obra gráfica en el Chase Manhattan". *El Nuevo Día*, 29 de noviembre de 1982, pág. 44.
- "Myrna Báez homenajeada en la VIII Bienal". *Claridad*, Sec. *En Rojo*, 11 al 17 de diciembre de 1987, pág. 17.
- Núñez, Armindo, "Otorgan premios certamen pintura". *Claridad*, 10 de febrero de 1976, pág. 16.
- "Obras de Myrna Báez en E.U.". *El Mundo*, 2 de septiembre de 1982, pág. 5-B.
- "Obra de Myrna Báez triunfa en Alemania". *El Nuevo Día*, Sec. *Por Dentro*, 6 de enero de 1982, pág. 44.
- Peterson, Beverly. "I Am a Woman First". *The San Juan Star*, 24 de enero de 1964, pág. 14.
- "Premios de la Revista Sin Nombre". *El Nuevo Día*, Sec. *Por Dentro*, 11 de febrero de 1976, pág. 53.
- Peterson, Beverly. "Myrna Báez: Exhibition at the Artist's Studio". *The San Juan Star*, Sec. *Portfolio*, 10 de junio de 1980, pág. 5.
- Pérez Ruiz, José A. "Serigrafías recientes de Myrna Báez". *El Reportero*, Sec. *Viva*, 11 de febrero de 1985, pág. 27.
- Power, Katherine. "Puerto Rican Artist Opens Exhibit", *Springfield Daily News*, Massachusetts, 13 de septiembre de 1982, pág. 18.
- "Premian a Myrna Báez en Ecuador". *El Nuevo Día*, 30 de abril de 1987, pág. 70.
- "Primer Congreso de creación femenina". *El Nuevo Día*, 8 de noviembre de 1980, págs. 38-39.
- "Puerto Rican Artist Takes Pride in her Country". *Daily Hampshire Gazette*, Sec. *Arts and Entertainment*, New Hampshire, 21 de septiembre de 1982.
- "Puerto Rican Art Will Shown in States". *The San Juan Star*, 27 de agosto de 1963, pág. 23.
- "Reeligen a Eladio Rodríguez Otero". *La Hora*, 14 de julio de 1972, pág. 16.
- "Retrospectiva de Myrna Báez". *El Reportero*, Sec. *Viva*, 2 de diciembre de 1982, pág. 20.
- Rice, Robin. "Rice on Art: Myrna Báez". *Philadelphia City Paper*, Sec. *City Life*, Filadelfia, Penn., 27 de febrero-6 de marzo, 1987, págs. 10, 12.
- Rodríguez, Merimel. "Miss Myrna Báez Shows Series of Graphic Works". *The San Juan Star*, 24 de junio de 1966, pág. 35.
- Rodríguez, Myrna. "Chase Exhibit: Best of a Decade". *The San Juan Star*, Sec. *Sunday Magazine*, 23 de octubre de 1983, pág. 11.
- _____. "Contemporary Drawings, Prints Exhibited at Chase". *The San Juan Star*, 10 de septiembre de 1987, pág. 7.
- _____. "Exotic Erotic". *The San Juan Star*, Sec. *Sunday Magazine*, 27 de mayo de 1984, pág. 6.
- _____. "Myrna Báez: Excellent Forms Wrapped in Meaning". *The San Juan Star*, 26 de diciembre de 1981, pág. 6.

- _____. "Painting at its Best". *The San Juan Star*, Sec. *Sunday Magazine*, 2 de junio de 1985, pág. 5.
- _____. "The Best of Myrna Báez". *The San Juan Star*, Sec. *Sunday Magazine*, 12 de diciembre de 1982, pág. 11.
- _____. "The Mastery of Imagery". *The San Juan Star*, Sec. *Sunday Magazine*, 24 de noviembre de 1985.
- _____. "25 Years of Puerto Rican Painting?". *The San Juan Star*, Sec. *Sunday Magazine*, 6 de abril de 1986, pág. 87.
- _____. "Women Artists on the March", *The San Juan Star*, Sec. *Portfolio*, 8 de marzo de 1986, págs. 19, 21.
- Routte Gómez, Eneid. "Congress on Women's Creativity Opens Monday". *The San Juan Star*, 16 de noviembre de 1980.
- _____. "Island's Culture War Fires Up Artist Myrna Báez". *The San Juan Star*, 13 de agosto de 1981, págs. 7, 9.
- _____. "Artist Counter Biennial with 'Hall of Graphics' ". *The San Juan Star*, 26 de marzo de 1981, pág. 8.
- Rubiano, Dora. "Myrna Báez: diez años de gráfica y pintura". *El Diario La Prensa*, Sec. *Magazin*, 13 de junio de 1982, pág. 25.
- Ruiz de la Mata, Ernesto J. "Myrna Báez, Manet y Velázquez". *El Reportero*, Sec. *Viva*, 3 de marzo de 1981, pág. 21.
- _____. "Myrna Báez's New Prints". *Caribbean Business*, 9 de diciembre de 1981, págs. m6-m7.
- Santaliz, Coquí. "El culto al grabado". *El Nuevo Día*, Sec. *Por Dentro*, 1 de julio de 1980, págs. 16-19.
- Seijo Bruno, Miñi. "Denuncian despilfarros en fondos Bienal". *Claridad*, 22 al 28 de mayo de 1981, pág. 15.
- _____. "Desmantelan programa de artes plásticas del I.C.P.". *Claridad*, 14 al 20 de agosto de 1981, pág. 10.
- _____. "Hermandad Artistas Gráficos se oponen a la Quinta Bienal". *Claridad*, 8 al 14 de mayo de 1981.
- Señeriz, Jorge. "Ante 'El Espejo' de Myrna Báez". *Claridad*, Sec. *En Rojo*, 4 al 10 de julio de 1980, págs. 6-7.
- Skerret, Lillian. "2 pintores puertorriqueños en exposición Arte Actual en América y España". *El Mundo*, Sec. *Puerto Rico Ilustrado*, 22 de junio de 1963, pág. 5-10.
- _____. "Hablando con una pintora puertorriqueña". *El Mundo*, Sec. *Puerto Rico Ilustrado*, 7 de abril de 1962.
- _____. "Inauguran en abril Galería de Arte tendrá carácter internacional". *El Mundo*, 20 de marzo de 1964, pág. 13.
- _____. "Ocho países representados en Galería First Federal". *El Mundo*, Sec. *Puerto Rico Ilustrado*, mayo de 1969, pág. 5.
- "The Spirit of Christmas Past and Present". *The San Juan Star*, Sec. *Sunday Magazine*, 24 de diciembre de 1978, pág. 7.
- Tió, Teresa. "Con la anuencia del papel". *El Mundo*, Sec. *Diario Vivir*, 2 de mayo de 1985, págs. 56-57.
- _____. "El silencio y el grito: una exposición de Myrna Báez". *El Mundo*, Sec. *Diario Vivir*, 24 de octubre de 1985, págs. 59, 62.
- _____. "Do You Paint as a Puerto Rican Woman?". *El Mundo*, Sec. *Diario Vivir*, 15 de agosto de 1984, págs. 1B-2B.
- _____. "26 mujeres en la boca de Caymán". *El Mundo*, Sec. *Diario Vivir*, 10 de noviembre de 1983, pág. 3-B.
- Torres Martino, J.A. "Conversación con Marta Traba". *El Mundo*, 3 de junio de 1979, pág. 10-B.
- _____. "Muestra pobre de pintura y escultura del ICP". *El Mundo*, 27 de octubre de 1978, pág. 7-B.
- _____. "Una visión exaltada de Puerto Rico en el arte de Myrna Báez". *Ultimas Noticias*, Caracas, Venezuela, 5 de septiembre de 1976, págs. 32, 41.
- Traba, Marta. "Arte de la resistencia en Puerto Rico". *El Mundo*, 22 de octubre de 1976, pág. 14-A.
- _____. "Myrna Báez: carta de desciframiento para entender idiosincracia boricua". *El Mundo*, 23 de octubre de 1976, pág. 6-B.
- _____. "Myrna Báez descifrando su isla". *El Nacional*, Caracas, Venezuela, 5 de septiembre de 1976.
- Underhill, Connie. "Myrna Báez and the Plight of the Puerto Rican Painter". *The San Juan Star*, Sec. *Sunday Magazine*, 15 de agosto de 1976, págs. 8-9.
- "25 años de gráfica". *El Nuevo Día*, 15 de septiembre de 1977, pág. 56.
- Wake, Raymond. "Grabados puertorriqueños de gira por Estados Unidos". *El Nuevo Día*, 9 de junio de 1973, págs. 12-13.
- Zervigón, Pedro. "Myrna Báez al Museo del Barrio". *El Reportero*, Sec. *Viva*, 27 de mayo de 1982, pág. 21.

ARTICULOS DE REVISTAS

- "About Prints". *The San Juan Review*, Vol. I, núm. II, diciembre de 1964, págs. 18-20.
- Arce de Vázquez, Margot. "Acrílicos y serigrafías de Myrna Báez". *Sin Nombre*, Vol. XI, Núm. 2, julio-septiembre de 1980, págs. 51-59.
- Benítez, Marimar. "El rol de la mujer en las artes plásticas en Puerto Rico". *Plástica II*, abril de 1978, págs. 12-15.
- _____. "Tres décadas de gráfica puertorriqueña". *El Sol*, Año XXVII, Núms. 3-4, 1983, págs. 6-10.
- "De Armas Gallery". *GeoMundo*, Miami, Vol. II, Núm. 4 de abril de 1978, págs. 450-453.
- De Borbón, Alfonso. "Arte actual en Iberoamérica", *Arte nuova oggi*, Italia, Vol. VII, Núms. 3-4-11, agosto de 1977, págs. 10-17.
- Domínguez Claero, Julián. "Once pintores y una exposición". *Avance*, Vol. I, Núm. 36, 26 de marzo de 1973, págs. 46-48.
- "El arte en Puerto Rico por Ricardo Alegria". *Avance*, Vol. I, Núm. 36, 26 de marzo de 1973, págs. 41-42.

La ventana, 1972.
Colografía.



"Exposición de gráfica puertorriqueña". *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, Año VI, Núm. 18, enero-marzo, de 1963, págs. 57-59.

"Exposición de Myrna Báez". *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, Núm. 15, abril-junio de 1962, págs. 34-35.

Fernández, Ani y Lilliana Ramos. "Ojo, lente/lente, pincel: entrevista a Myrna Báez". *Reintegró de las Artes y la Cultura*, Vol. I, Núm. 2, agosto de 1980, págs. 6, 98.

Fernández Zavala, Margarita. "Bibliografía anotada de Myrna Báez". *Imagen 4*, Núm. 4, junio de 1980, pág. 18.

_____. "Entrevista a Myrna Báez: Myrna Báez y la presencia de P.R. en su arte". *Plástica*, Núm. 10, marzo de 1983, págs. 37-41.

_____. "Myrna Báez, artista puertorriqueña contemporánea". *Imagen 4*, Núm. 4, junio de 1980, págs. 8-13.

Frail, F.S. "O.K. Báez". *Valley/Advocate*, Sec. *Up and Around*, Vol. X, Núm. 5, 15 de septiembre de 1982, pág. 25.

"Grabados for Chirstmas". *The San Juan Review*, Vol. I, Núm. 11, diciembre de 1964, págs. 14-17.

Grey, Helen. "Puerto Rico, Old Yet New". *Modern Bride*, febrero-marzo de 1964, págs. 251-252, 282.

Herold, Patricia. "Puerto Rican Art Reflects the Island". *Home & Gardens*, October 1987.

Kartofel, Graciela. "Puerto Rico: arte quieto y pasional". *Vogue*, México, Año 3, Núm. 31, diciembre de 1982.

"La colección gráfica Esso en Puerto Rico". *Imagen 4*, Núm. 4, junio de 1980, págs. 32-33.

La Rocca, Graziana. "Un nuevo acierto gráfico". *Arte en Colombia*, Colombia, Núm. 15, junio de 1981, pág. 24.

Pérez Chanis, Efraín E. "Myrna Báez o la poesía pictórica". *Urbe*, Vol. III, Núm. 9, abril-mayo-junio de 1964, págs. 38-43.

Prida, Dolores. "A Gallery of One's Own: Women Artists from Puerto Rico at Caymán". *¡AHA! Hispanic Arts News*, Núm. 35, noviembre de 1983, pág. 3.

Rivera, Ana I. "Myrna Báez: Liberación a través del arte". *Avance*, suplemento *El tacón de la chancleta*, 30 de septiembre de 1974, págs. 36-37.

Rodríguez, Myrna. "Mujeres artistas en Puerto Rico". *El Sol*, Año XXVIII, Núms. 3-4, 1983, págs. 37-39.

Sanabria, Laura. "Anecdotario Puertorriqueño". *Pigmento: Publicación de la Galería Pintadera*, Vol. VI, Núm. 10, págs. 1-3.

Simon, Joan. "Report from New Mexico". *Art in America*, verano de 1980, págs. 33-41.

Slaton, Amy. "Pratt Graphics Center: 1956-1981". *Print Review 13*, Pratt Graphics Center, 25th Anniversary Issue, 3 de abril a 3 de mayo de 1981, págs. 15-23.

"The Expansion Arts Organization Advisory Panel". *Grassroots and Pavements*, Vol. 5, Núm. 1, pág. 17.

Torres Martino, J.A. "Apuntes sobre la pintura puertorriqueña". *El Sol*, Año XXVIII, Núms. 3-4, 1983, págs. 11-17.

Torres Penchi, Israel. "Imágenes del pueblo: el Taller Puertorriqueño un oasis en Filadelfia". *Community Focus*, 11 de febrero de 1987, pág. 1.

Torruella Leval, Susana. "Women Artists from Puerto Rico". *Helicon Nine: The Journal of Women's Arts and Letters*, Núm. 14-15., verano de 1986, págs. 50-59.

Traba, Marta. "La pintura latinoamericana". *Hombre de Mundo*, Miami, Vol. II, Núm. 4, págs. 32-39.

_____. "Las artes plásticas en Puerto Rico". *Insula*, Revista Bibliográfica de Ciencias y Letras, Madrid, Año XXXI, Núms. 356-357, julio-agosto de 1976, págs. 8-9.

_____. "Notas sobre una pintura difícil". *Imagen 4*, Núm. 4, junio de 1980, págs. 2-7.

L I B R O S

Bloch, Peter. *Painting and Sculpture of the Puerto Ricans*. Nueva York: Plus Ultra, 1978.

Delgado Mercado, Osiris. *Sinopsis histórica de las Artes Plásticas en Puerto Rico*. San Juan, P.R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1957.

• Díaz Quiñones, Arcadio. *El almuerzo sobre la hierba*. Río Piedras, P.R.: Ediciones Huracán, 1982.

La Gran Enciclopedia de Puerto Rico. Tomo VIII, Artes Plásticas. Madrid: Ediciones R, 1976.

• *La sartén por el mango: encuentro de escritoras latinoamericanas*. Edición de Patricia Elena González y Eliana Ortega. Río Piedras, P.R.: Ediciones Huracán, 1984.

• Palés Matos, Luis. *Poesía completa y prosa selecta*. Edición prólogo y cronología, Margot Arce de Vázquez. Vol. 32. Venezuela. Biblioteca Ayacucho, 1978.

Pérez-Lizano, Manuel. *Arte contemporáneo de Puerto Rico 1950-1983: cerámica, escultura, pintura*. Universidad Central de Bayamón, P.R.: Ediciones Cruz Ansata, 1985.

Pintores contemporáneos puertorriqueños. San Juan, P.R.: Ediciones Artísticas de Puerto Rico, Talleres Gráficos Interamericanos, 1969.

• *Reunión de espejos*. Selección, prólogo y notas, José Luis Vega. Río Piedras, P.R.: Editorial Cultural, 1983.

Romano, Claire; Ross, John. *The Complete Collograph: The Art and Technique of Printmaking from Collage Plates*. Nueva York: The Tree Press, 1980.

Traba, Marta. *Propuesta polémica sobre arte puertorriqueño*. Río Piedras, P. R.: Ediciones Librería Internacional, 1971.

Traba, Marta. *Marta Traba*; selección de textos y dirección de la obra, Emma Araujo de Vallejo. Bogotá, Colombia: Museo de Arte Moderno de Bogotá, Planeta Colombiana, 1984.

Taller de gráfica Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1988.
Jesús Cardona, Mario Cardona, Luis Alonso y Myrna Báez.



De izquierda a derecha: Luis Alonso, Nora Rodríguez, Jesús Cardona, Margarita Fernández, Mario Cardona, Mary Ann McKinnon y Myrna Báez.



Reconocimientos

La obra de una persona es siempre el fruto de muchas vivencias compartidas. Hago pues reconocimiento a la solidaridad que durante mi vida he recibido de mi hermana Doris y de mis entrañables amigos Pilar Reguero, José A. Torres Martino, Mari Stella Bonelli y MaryAnn McKinnon.

Así también agradezco el apoyo y la ayuda de Margarita Fernández, Marilyn Torrech, Dessie Martínez, Aracelis Ortiz y Cecilia Alfaro. Especialmente reconozco en Mario Cardona y Víctor Martínez su paciencia como asistentes de taller y magníficos colaboradores.

Acepto el compromiso que supone esta exposición-homenaje como valoración simbólica de la obra invisible de todas las mujeres que ayudaron a construir nuestro presente.

Los organizadores de esta exposición agradecen la colaboración y apoyo que recibieron de parte de las siguientes personas e instituciones: Annie Santiago de Curet, Dessie Martínez Planell, Beatriz Santiago, Sr. Eddie Figueroa (periódico *El Mundo*), personal del periódico *Claridad*, *The San Juan Star*, Maritza Rosado, Nora Rodríguez Vallés, Lilliana Ramos Collado, Tere Suárez, personal de la División de Artes Plásticas.

Comisión organizadora
VIII Bienal de San Juan del
Grabado Latinoamericano y
del Caribe

Elías López Sobá - *Presidente*
Margarita Fernández Zavala
Josué Merced Reyes
MariCarmen Ramírez
Félix Rodríguez Báez
Jaime Rodríguez Cancel
Jaime Suárez
José A. Torres Martino
José J. Villamil

C R E D I T O S

Margarita Fernández
Curadora

Norma Rosso Tridas
Coordinadora

Teresa Briganti
Asistente de coordinación
Recopilación bibliográfica

Oscar Mendoza
Coordinación-Oficina de la
Bienal de San Juan del
Grabado Latinoamericano

Jean Pierre Santoni
Diseño y montaje

Antonio Alvelo
Montaje - División de Artes Plásticas, ICP

José A. Peláez
Lourdes M. Cobiella
Diseño y preparación de
catálogo y material educativo

John Betancourt
Fotografía

Lilliana Ramos Collado
Edición de entrevista

Angel Rodriguez
Enmarcación y montaje

Trade Litho
Impresión del catálogo



SEMINARIO DE
BELLAS ARTES

