

## DOCE DIAS EN UN MUSEO



### PRIMERA PARTE:



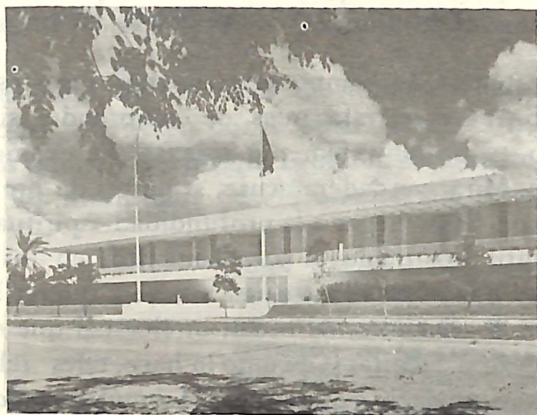
Si posible que el título de este trabajo explique suficientemente su finalidad, pero también intenta llamar la atención hacia un lugar grandioso gracias a la calidad de sus pinturas y esculturas como también al mérito artístico de su estructura. Es por esto, como apuntó un reputado crítico y especialista en arte, Jean Guichard-Meilli, que si no se estima suficientemente la pintura, no ya la de hoy, sino la de cualquier tiempo, es por no haber aprendido a mirar.

No tratemos de comprender, no hay resortes ni palabras que descubrir. No se trata, pues, de comprender, sino de mirar. Un cuadro es un universo que solicita un examen atento y apasionado. Mirar verdaderamente, sí, antes de pretender hacer una disección hasta llegar a la profundidad espiritual de la obra. Sólo el sentir obstinado al razonamiento, en los que exigen comprender una obra de arte, les mueve a querer buscar entre sus elementos relaciones de orden intelectual que esta se niega por naturaleza a facilitar y, cuando lo hace, tales relaciones sólo son accesorias, es decir, equivocadas. La música solicita ser oída,

pensamos la filosofía y las matemáticas también son objeto de reflexión, y es preciso desplazarse al interior de los edificios construidos por el arquitecto, coincidir con todo el cuerpo con las evoluciones del bailarín, pero la obra de arte sólo pide ser mirada. Pero esta mirada no debe ser regateada en ninguno de sus aspectos.

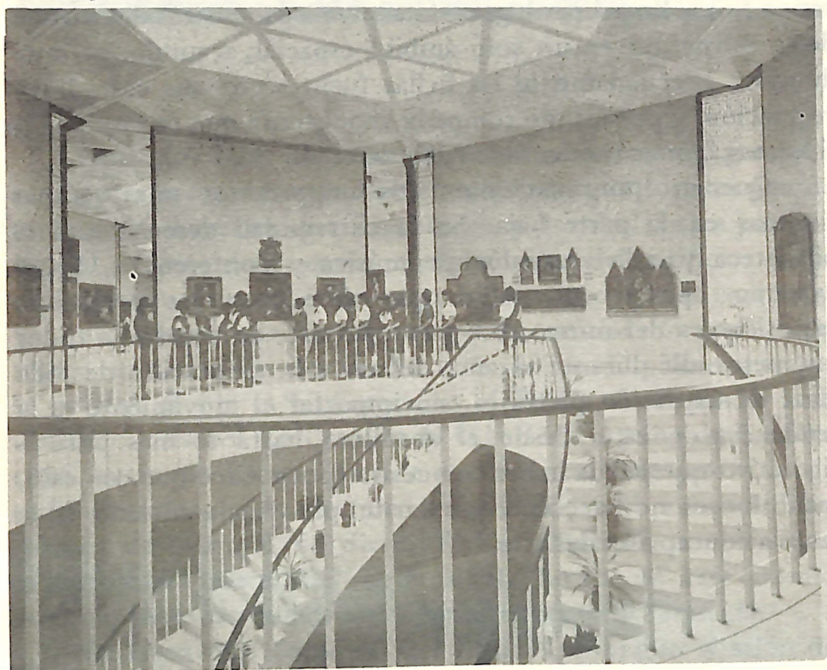
El arte considerado en sí mismo es una realidad trascendente y es a su vez motivado por lo que sucede al hombre individual y colectivamente. El ojo es un órgano maravilloso, instrumento de un sentido privilegiado, gracias a su sensibilidad, finura y precisión. El ojo es capaz de un perfeccionamiento basado en cierta disciplina. Incluso puede beneficiarse de la facultad del tacto, ya que podría perfectamente palpar a distancia, apreciar el relieve o la densidad, las superficies granulientas, la rugosidad o el pulido de una materia. Pero la obra de arte exige el movimiento íntegro de una mirada ejercitada y activa a la vez. La obra de arte, ciertamente, es formas, colores y volúmenes.

Pongamos en movimiento nuestra imaginación y entremos al Museo de Arte de Ponce, obra ésta que representa uno de los mayores acontecimientos culturales de toda su historia, y donde los puertorriqueños poseen un museo reconocido como de altura internacional. Hermosa estructura proyectada por Edward Durell Stone, quien ha incorporado los últimos adelantos en el diseño de museos.





Desde el principio se quiso que el nuevo edificio reuniera ciertas condiciones fundamentales. La primera era que su trazado armonizara con las líneas predominantemente horizontales de la arquitectura tradicional de Ponce. A la vez que debía lucir el típico balcón corrido y las columnas de las antiguas casas. Otro requisito fue que las salas principales tuvieran luz y ventilación laterales. Por este motivo, en lugar de ser cuadradas o rectangulares, como en la mayoría de los museos, revisten forma hexagonal. Estas ideas, recogidas y transformadas por el arquitecto, han hecho posible un edificio cuyo aspecto exterior evoca el recuerdo de los templos de la antigüedad clásica. Y es por esto que se le ha querido llamar con el nombre de "Partenón del Caribe". Aun así, es un edificio completamente de estructuras modernas, tanto en el tipo de materiales empleados en él como en la solución de los problemas constructivos. De esta manera el espíritu de lo tradicional y la técnica moderna se combinan para dar forma a un conjunto de inusitada belleza.



Nuestra primea impresión al entrar al Museo es impresionante y agradable a la vez. El primer elemento que contempla el visitante es la escalera principal, que da acceso a las salas situadas en la parte alta. Estas son siete en total, tres a cada lado de la sala central. La escalera es dos idas o tramos y su curva sigue la línea circular de la galería.

Aunque los cuadros y objetos de arte expuestos en estas salas están iluminados en parte mediante luz lateral procedente de las aperturas en los ángulos de los hexágonos, la iluminación principal proviene desde arriba. Penetra por siete cúpulas o claraboyas de cristal, situadas en la cubierta del edificio; luego filtra a través de una serie de calados abiertos en el artesonado de yeso. De esta manera se reducen al mínimo los reflejos producidos por el barniz que protege la superficie de los cuadros.

Además del hexágono central, los otros tienen forma de brocal con galería circular, lo que permite que aquí la luz del día penetre hasta las salas rectangulares de abajo. Esto sirve para varios fines. En primer lugar contribuye a enlazar los dos niveles de la estructura en un solo ámbito espacial; segundo, permite iluminar adecuadamente las bellas fuentes con sus cascadas y vegetación, y por último rompe la monotonía que se produciría si los hexágonos fueran todos idénticos.

Quedan por mencionar dos importantes salas, ambas situadas en la parte baja. En la extremidad derecha está la biblioteca y a la vez salón de música y conferencias. En el extremo opuesto un salón que sirve para las periódicas exposiciones del museo; un gran contraste se desarrolla todos los meses allí durante el año, debido a la aceptación de toda clase de expresión pictórica, sin importar el movimiento ni la tendencia de este, desde el abstracto hasta lo más puro o figurativo que pueda haber en nuestra época. Creo que con esto, dicho museo no hace más que dar un paso hacia adelante en la amplia concepción del arte.





Estas dos salas disfrutaban de iluminación natural gracias a sus impresionantes verjas de hierro forjado que forman una de sus paredes laterales que dan acceso a dos de los tres jardines que el museo tiene como complemento del edificio. Estos desempeñan un papel importante en el concepto del conjunto, ya que, además de ser elementos de satisfacción estética y recreo, encierran un elevado valor simbólico. El primero, al que se penetra desde la biblioteca, es el Jardín de Granada. Está dedicado a Isabel La Católica (1451–1504), reina de Castilla, cuyo busto de bronce preside el conjunto. Este jardín es de estilo granadino, con un típico empedrado, su obra de ladrillo y fuentes de mármol de Sierra Elvira. Contiene también una monumental fuente del siglo XVII, hecha de este mismo mármol, generoso donativo del Ayuntamiento de Granada.

En el extremo opuesto del edificio, contiguo al salón de exposiciones, hay otro jardín. Este, el segundo, reviste forma de

anfiteatro. Está inspirado en la forma escalonada de los anfiteatros de la Antigüedad Clásica. Notable aquí es la cabeza de bronce del gran estadista Abraham Lincoln (1809—1865) y espléndida obra del escultor Andrew O'Connor.

El tercer jardín, el más grande de los tres, es el Jardín de Puerto Rico, adornado con escogidas variedades de la flora de la isla. Ocupa el centro de la composición un gran estanque, cuyo caudal de agua proviene de dos fuentes de mármol blanco, una en cada extremo.

En la actualidad el Museo de Arte de Ponce posee más de setecientas obras de arte, de las cuales unas cuatrocientas se hallan expuestas. En la colocación de estas obras no se ha adoptado el criterio corriente de agruparlas exclusivamente por escuelas, como se hace en la mayoría de los museos. En lugar de seguir esta norma, aquí también se ha establecido la ordenación siguiente: La sala de entrada está dedicada casi exclusivamente a retratos, que por ser representaciones de seres humanos, hacen resaltar el módulo esencialmente humano del edificio. En la parte alta, el hexágono central y los que están situados hacia el poniente contienen pintura y escultura de tema religioso. Los tres restantes corresponden al arte profano, o sea, mitología, historia, género, paisajes, bodegones y desnudos. La galería lateral y las salas inmediatamente a la derecha de la entrada están ocupadas por obras europeas y norteamericanas pertenecientes al siglo XIX, mientras que a la izquierda se encuentran los ejemplos del arte latino—americano, culminando en la colección de artistas puertorriqueños.

Continuemos mirando y en la entrada tropezamos con los retratos pertenecientes mayormente a las escuelas francesa e inglesa de los siglos XVIII y principios del XIX, también encontraremos obras holandesas del siglo XVII. Aquí están los deslumbrantes lienzos de Nicolás de Largilliere (1656—1746), estas obras señalan la exuberancia del estilo barroco de los tiempos de Luis XIV. Luego seguimos mirando y nuestros ojos dan con obras de Jean Marc Nattier (1685—1766) estos traen a la memoria el recocó de Luis XV y su reinado; por último, Madame Vigée Le Brun (1755—1842), pintora de cámara de la



reina María. Antonieta, esposa de Luis XVI, cierra esta primera sala de retratos dieciochescos franceses.

Directamente en frente cuelgan los de la escuela inglesa. Todos los grandes retratistas de Inglaterra figuran en esta pared: Reynolds, Gainsborough, Lawrence y Raeburn. Se destacan en especial el "Retrato de Joven dama" de Thomas Gainsborough (1727-1788) y "El Duque de York" de Sir Thomas Lawrence, (1769-1830).

En esta misma sección, adosadas a las columnas posteriores, hay dos grandes y movidas tallas de madera policromada. Son españolas del siglo XVIII, hechas con toda probabilidad en Toledo. Representan simbólicamente los dos continentes: Europa y América.

En el año 1959, muchos años antes de ser gobernador de Puerto Rico, Luis A. Ferré abrió un museo contemporáneo en una mansión antigua de Ponce, pero ésta era inadecuada.

Era preciso extenderse y dejar que lo que, quizás, había tomado inicio con un simple sueño, fuera acumulando las proporciones gigantescas que hoy en día, desde su inauguración el 28 de diciembre de 1965, con el doctor René Taylor como director, se levantó la obra que nació del tesón y la voluntad de un hombre, Luis A. Ferré, quien verdaderamente con esto ha realizado historia.

El Museo de Arte de Ponce, premiado por el Instituto de Arquitectos de América, es un clásico griego en una montadura tropical. De concreto blanco con balcones largos y bellos, tiene dos pisos de altura como las casas tradicionales de Ponce y como los primeros edificios de la Universidad Católica de Puerto Rico. Parece una joya brillante con su lontananza de montañas y nubes transparentes arracimadas arriba.

## INSCRIPCIONES

A la entrada nuestros ojos sienten satisfacción delante de la magnífica estructura blanquecina de aquel cuerpo de concreto con balcones largos que con sus dos pisos de altura, guarda en su mayoría parte de la cultura española.

La piedra angular del Museo del Arte lleva tres inscripciones. En mí movió las fibras de mi interior la concepción cantada por ese gran poeta español, Juan Ramón Jiménez: “Belleza que yo he visto, ¡No te borres ya nunca! ....” —Yo ví esa belleza, y creo que ya nunca más se borrará. Así hoy escribo y así siento lo extraordinario de lo vivido ayer, y hoy hago este trabajo tratando así de rendir, quizás, un pequeño tributo a la belleza.

## CONCEPCION DE LA PINTURA Y EL DIBUJO

Hay un tratado de la Pintura donde Leonardo aconseja repetidas veces a los pintores no encerrar la forma en líneas. Esto parece contradecir todo lo dicho hasta aquí sobre Leonardo y el siglo XVI. Pero la contradicción es sólo aparente. Lo que Leonardo quiere dar a entender es algo exclusivamente técnico, y es muy posible que aluda con su observación a Boticelli, cuya manera de contornear en negro estaba muy en boga, pero en un superior sentido es mucho más lineal Leonardo que Boticelli, aunque modele más suavemente y haya superado la colocación en seco de la figura sobre el fondo. Lo decisivo es precisamente el nuevo poder con que el contorno habla desde el cuadro y obliga al espectador a seguirle.

En este tránsito al análisis de cuadros se recomienda no perder de vista la relación de la pintura con el dibujo. Estamos tan habituados a verlo todo por el lado pictórico, que incluso frente a obras de línea acogemos la forma más laxamente de como fue concebida; y no hay que hablar de que, no disponiendo más que de fotografías, la impresión pictórica se ve aumentada por los pequeños clisés de nuestro libro (reproducciones de reproducciones). Se necesita práctica para ver las pinturas todo lo linealmente que piden ser vistas. No basta con el buen propósito. Incluso cuando creemos habernos adueñado de la línea, encontraremos, al cabo de un rato de trabajo sistemático, que entre visión lineal y visión lineal hay diferencias y que la intensidad del efecto que se desprende de este elemento en que la forma se define puede ser acrecentada aún.



Un retrato de Holbein se ve mejor si hemos visto antes, y aprendido de memoria, dibujos de Holbein. La sublimación verdaderamente única que experimenta en éste el "linealismo", reduciendo a línea sólo las partes de la imagen "en que la forma se dobla" y excluyendo todo lo demás, es de efecto más inmediato en el dibujo, y, sin embargo, la imagen pintada descansa por completo sobre esta misma base, el esquema del dibujo sigue resultando lo esencial para la impresión del cuadro.

Pero aun refiriéndose meramente al dibujo cabe decir que la expresión del estilo lineal no satisface más que una parte del fenómeno, porque, como es el caso de Holbein y en el antes citado Aldegrener, el modelado puede obtenerse también con medios no lineales; al acercarnos a la pintura advertimos hasta qué punto la clasificación tradicional de los estilos se fija unilateralmente en una sola nota. La pintura, con sus pigmentos que todo lo cubren, obtiene principalmente planos, diferenciándose así del dibujo, aun allí donde no sale de la monocromía. En ella habrá, y se sentirán por doquiera, las líneas, pero sólo como límites de las superficies sentidas y modeladas plástica y táctilmente. Este es el concepto que se acusa. La condición táctil del modelado decide la colocación de un dibujo dentro del arte lineal, aunque sus sombras no sean nada lineales y descansen como un vaho de humo sobre el papel. La índole del desvanecido es, desde luego, evidente en la pintura. Mas, al contrario de lo que ocurre en el dibujo, en el cual los bordes, en relación con el modelado de los planos, aparecen mucho más acentuados, la pintura establece el equilibrio. En aquél funciona la lineación como bastidor al que están sujetas las sombras; en ésta aparecen ambos elementos en unidad, y la determinación plástica, en lo general idéntica, de los límites formales, sólo es el correlato de la determinación plástica, en lo general idéntica, del modelado.

Toda esta concepción, tanto de la Pintura como del Dibujo, formó en mí un sentido de creatividad y a la vez de percepción en el paseo por las diferentes galerías del museo.

## EL ESTUDIO DE LAS OBRAS

Allí estuve debajo de los hexágonos, delante de las pinturas flamenca, alemana y española. Señalaré dos de ellas, llamativas e interesantes, pintadas sobre tablas. Lucas Cranach (1472—1553); logra una concepción realista en su obra: “Judit con la cabeza de Holofernes” y “El Cristo de los Dolores”.

Otro notable ejemplo de la escuela alemana es el retrato del Emperador Maximiliano de Austria, perteneciente al círculo de Alberto Durero (1471—1528).

Entre las obras españolas encontramos un rutilante “Descendimiento de la Cruz”, atribuido a Juan Correa del Vivar (activo entre 1539 y 1552), “La Dama del Clavel”, posiblemente de Alonso Sánchez Coello (1531—1588) y “El Cardenal de Borja”, uno de los cuadros más soberbios del museo, grandioso y magnífico a la vez, además de su valor, perteneciente a uno de los grandes pintores del Siglo de Oro Español, Diego Velázquez (1599—1660). No recuerdo si me detuve ocho o nueve, doce o catorce, veinte o treinta veces delante de esta obra. Pude palparlo con los ojos del sentimiento, emocionarme y hasta sentirlo dentro de mi ser.

Unos cuantos pasos y estaremos delante de una magnífica, también, talla española de la “Virgen con el Niño”, en madera policromada, perteneciente a la época medieval, que completa este admirable conjunto.

Generalmente al terminar la visita a esta sala, hay un consejo donde se le dice al visitante, o bien se le aconseja, se dirija directamente al último hexágono en dirección oeste y que luego vaya volviendo sobre sus pasos. Aquí hacen una función conveniente los “Guías” del museo; interesante grupo de muchachos y muchachas jóvenes que hacen una función de carácter instructivo a los cientos de visitantes de este museo.



Entramos a ver una gran parte de obras expuestas pertenecientes a los siglos XVII y XVIII si bien hay alguno del XVI también. En general, constituyen ejemplos del estilo barroco, reconocido hoy en día, después de un largo período de olvido y desprecio, como una de las manifestaciones más brillantes del espíritu occidental. Y uno de los museos de este hemisferio donde mejor se puede contemplar el desarrollo de este arte, voluble y aparatoso, en toda su amplitud, es precisamente el Museo de Arte de Ponce.

Algunas de las obras barrocas más impresionantes que posee la colección se hallan debajo del último hexágono. Dos soberbios cuadros, pertenecen al arte español, uno frente al otro, ambos son representaciones de la “Inmaculada Concepción”. Uno de ellos se debe a Antonio de Pereda (1608—1678). La otra “Inmaculada” procede del pincel del gran maestro de este tema pictórico, Bartolomé Murillo (1618—1682) y es típica del estilo etéreo y vaporoso de este artista.



Notables aquí también, son los cuadros de la escuela tenebrista con su acentuado realismo y violento claroscuro, en particular un soberbio San Jerónimo de José de Ribera el Españolito (1591—1652) y “San Lucas retratando a la Virgen” de su discípulo Lucas Jordán (1634—1715).

Influido por la corriente italiana, aunque su autor pertenece a la escuela flamenca, es el gran lienzo de “Santa Rosalía intercediendo por la ciudad de Palermo”, pintado por Sir Anthony Van Dyck (1599—1641), discípulo predilecto de Rubens.

La tendencia clásica dentro del barroco está ilustrada por dos importantes lienzos: “La Sagrada Familia” del italiano Sassoferato (1609—1685) y “La Presentación en el Templo” del francés Philippe de Champaigne (1602—1674). Estos artistas se distinguen sobre todo por la importancia que conceden al dibujo; en consecuencia, reducen el color, por brillante que parezca, a una especie de agregado o relleno.

En esta sala, como complemento de los cuadros, se han colocado tres esculturas españolas del siglo XVII. Talladas en madera y realísticamente policromadas. Un “San Antonio de Padua” y una “Dolorosa”, son de Pedro de Mena (1628—1688); y la otra Dolorosa es de José de Mora (1642—1724).

Vamos a continuación a entrar en el segundo hexágono, abierto, en forma de brocal. Por esta razón los cuadros expuestos aquí son algo menores de tamaño. Nos detendremos en los dos principales.

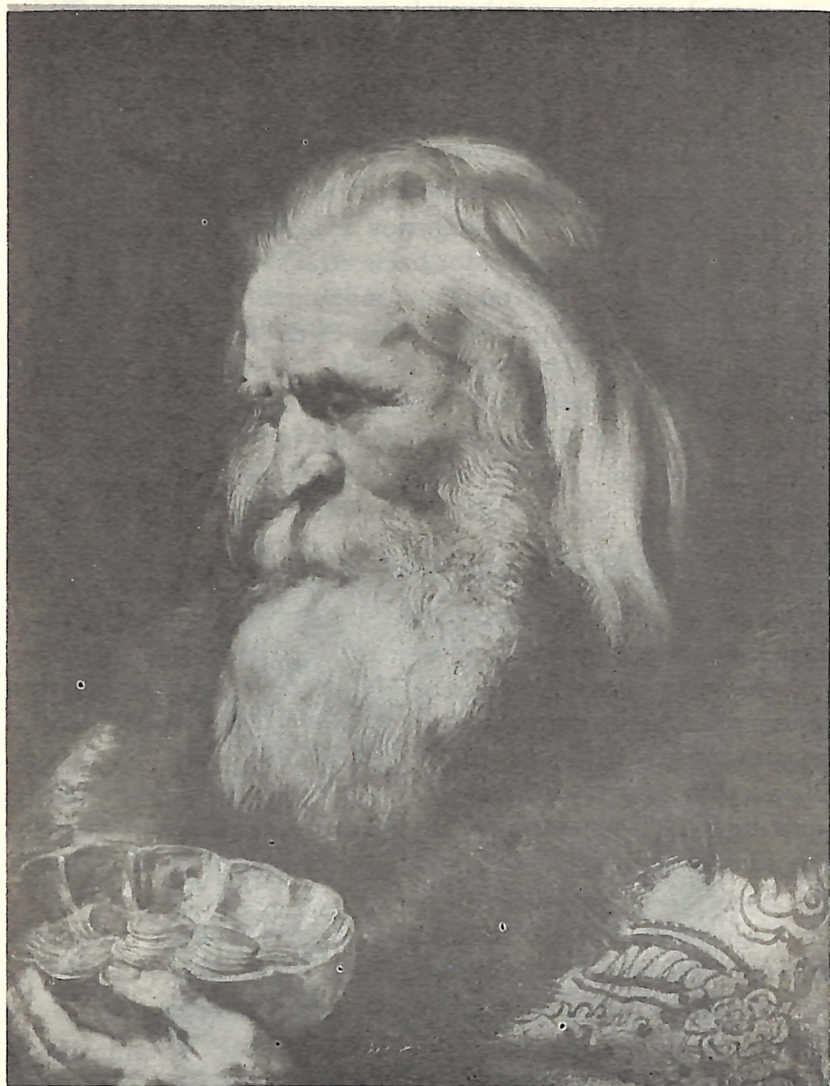
Estamos ahora enfrente al espléndido lienzo del gran maestro de la escuela flamenca, “El Rey Mago Gaspar” de Pedro Pablo Rubens (1577—1640). En mi concepto, quizás una de las mejores obras con que cuenta el museo. Sabemos que la escuela flamenca se distinguió especialmente por su apego al color.

Otro cuadro muy llamativo aquí es “La Tentación de San Antonio” de David Teniers (1610—1690). El pintor ha simbolizado las tentaciones que acechan al viejo ermitaño por medio de seres monstruosos.

Incidentes del Antiguo Testamento reaparecen en el tercer hexágono, pintados respectivamente por el italiano Francesco



Solimena (1657–1747) y el español Claudio Coello (1642–1693).



## LOS TRES HEXAGONOS DEL ORIENTE

Por su situación, los tres hexágonos restantes de este soberbio segundo piso están dedicados a temas profanos. (También aquí debemos dirigirnos a la sala situada al final y volver de nuevo nuestros pasos hacia atrás).

Dos cuadros de tamaños monumentales, italianos, se destacan en este recinto. El primero es el "Ixión" de Giovanni Battista Langetti (1625—1676); este desdichado personaje mitológico fue condenado a estar eternamente atado a una rueda de fuego en Tártaro y devorado por víboras por haber intentado ultrajar a Juno, la esposa de Júpiter. El segundo es "El Suicidio de Séneca" de Lucas Jordán (1634—1705), en el que el viejo filósofo estoico, obligado a suicidarse por su antiguo discípulo el emperador Nerón, se dirige por última vez a sus discípulos, mientras que la sangre de sus venas abiertas fluye dentro de un gran recipiente de plata.

Llegamos a la próxima sala con su brocal en el centro; aquí predominan ejemplos de pintura holandesa del siglo XVII. La obra que más se destaca aquí es indudablemente el "Retrato de Caballero" de Bartholomens Van der Helst (1613—1670), personaje desconocido pero que figura entre los oficiales reunidos en el famoso cuadro de Rembrandt: "La Ronda Nocturna".

También hay un soberbio par de retratos anónimos debidos al discípulo de Rembrandt, Nicolás Maes (1632—1693).

Pasamos al tercer y último de estos tres hexágonos, y entraremos a ver las obras del siglo XIX, que fue dominado en su primera mitad por la contienda entre los partidarios del Neoclasicismo y Romanticismo. Los primeros preferían temas clásicos, sobre todo aquellos basados en la historia de Grecia, y concedían especial importancia al dibujo; los románticos, por



otra parte, se inclinaban por temas medievales o contemporáneos y acentuaban el color. Dos de los predecesores del Neoclasicismo figuran en esta sala: el francés Joseph Marie Vien (1716–1809) con su delicadísima “Joven Griega en el baño”, fechada en 1767, y el italiano Pompeo Batoni (1708–1787) con un espléndido lienzo titulado “Antíoco y Estratónice”.

Los orígenes del Romanticismo en la pintura remontan a lienzos como el agitado y fantástico “Paisaje con marinos y monjes” de Alessandro Magnarco (1667–1749). Más propiamente románticos, por pertenecer al siglo XIX, son “El tocado de Venus” del gran colorista inglés William Etty (1787–1849), “El asalto de los moros a una iglesia” del francés Eugène Isabey (1804–1886), tema medieval tratado con gran energía y soltura de técnica, y la espléndida “Leona y garza” de James Ward (1769–1859) otro inglés, que anticipa los cuadros de semejante asunto del gran maestro del Romanticismo francés, Eugène Delacroix (1799–1863).



## VOLVAMOS AL PISO DE ABAJO

De vuelta a la planta baja y caminando hacia el lado derecho en dirección hacia el Jardín granadino, se pasa a la pintura de la segunda mitad del siglo XIX. De especial interés aquí son las obras de los "Prerrafaelistas", escuela inglesa de mediados del siglo. Estos pintores, sin dejar de pertenecer al Romanticismo, pretendieron inspirarse en el arte italiano anterior a Rafael. La colección "Prerrafaelita" del Museo está integrada por obras de Dante Gabriel Rossetti (1828—1882), William Holman Hunt (1827—1910), Sir John Everett Millais (1819—1896) y Sir Edward Durne—Jones, cuya "Muerte del rey Arturo en Avalon" domina la biblioteca, ésta de las mejores en cuanto a materia de arte se refiere y, quizás, una de las más completas de América.

En el mismo salón cuelgan lienzos de los paisajistas franceses como Charles Francois Daubigny (1817—1878), Gustave Courbet (1819—1877), Jean Charles Cazin (1841—1901) y Theodore Rousseau (1812—1871).

Luego se destacan obras de pintores españoles, Eugenio Lucas y Padilla (1824—1870), Joaquín Sorolla (1863—1923), Ignacio Zuloaga (1870—1945) y José Solana (1886—1945).

Por último encontramos obras de varias escuelas, la norteamericana, la inglesa, la italiana. Debo hacer mención de otro lienzo, obra de William Adolphe Bouguereau (1825—1905) "Lejos de casa" o "Las dos huerfanitas"; este cuadro generalmente está expuesto en la biblioteca.

Entre las esculturas modernas que posee el Museo se destacan varias obras ejecutadas en bronce, notablemente una monumental composición de Augusto Rodin (1840—1917) titulado "Apolo disipando las nubes de la ignorancia".



La parte occidental de la planta baja del Museo está dedicada primordialmente a las escuelas latinoamericanas, y en particular a la puertorriqueña. Obras de José Campeche (1751–1809). Federico Oller (1833–1917). Miguel Pou, Oscar Colón, Lorenzo Homar, Julio Rosado del Valle, Domingo García, Epifanio Irrizarry, Rafael Tufiño, Luis Hernández Cruz, Olga Albizu, Osiris Delgado, Bartolomé Mayol, Rafael Ferrer y José Buscaglia.



## DOMINICANOS EN EL MUSEO

No sería apropiado cerrar esta primera parte de esta breve reseña en forma de análisis hecha sobre el Museo de Arte de Ponce sin mencionar la presencia de autores Dominicanos en

dicho lugar. Hasta la fecha el Museo cuenta con una obra del pintor dominicano Guillo Pérez y una "Cabeza de Payaso" de Aquiles Azar.

Dentro de poco el Museo obtendrá una obra del escultor José Ramón Rotellini.





## SEGUNDA PARTE.

### UN CORTO ANALISIS.

Generalmente cuando uno hace un trabajo que consiste en tomar notas y leer lo ya escrito sobre el tema para luego tomar conclusiones, llega uno a sentirse al mismo tiempo, quizás, un poco descontento y un poco ufano a la vez. Descontento porque, debido a una serie de circunstancias de diversas índoles, por lo general no trabaja uno como quería o deseaba al principio, es decir, al estar uno situado en un punto de vista donde la concepción de los ideales nos hace ver las cosas en una forma tan diferente de como en realidad son; y nos llegamos a sentir, quizás, un poco ufanos, porque, como sensible, como uno es, o trata de ser, hay una especie de agradecimiento en nuestro interior que nos conduce a la realización de tal o cual cosa determinada.

No necesito decir que en Ponce encontré muchas cosas extraordinarias y que el Museo vino a ser para mí todo un espacio lleno de obras por conocer, donde el estudio y la contemplación de estas me colocó en una situación en donde todo lo que atañe al arte lo referiré en último término a la vida del sentimiento, y cabalmente esta vida sólo llega a comprenderse del todo cuando se contempla con los ojos propios.

No quisiera tampoco dejar sin mencionar, en este trabajo, la colaboración y ayuda del buen amigo René Taylor, Director del Museo, cuyo dinamismo e interés hizo posible mi estadía en ese lugar ya tan mencionado.

AQUILES AZAR: Pintor, dibujante y escritor dominicano, profesor de la UNPHU. Dirección particular: César Nicolás Penson 18. Santo Domingo.

UN CORTO ANALISI.

[The text in this section is extremely faint and illegible, appearing as a large block of light gray noise.]