



HAN SONADO LAS HORAS DORMIDAS

OBRA RECIENTE DE
MARCELINO PUIG PASTRANA

Galería de Arte
Departamento de Humanidades
Recinto de Mayagüez
Universidad de Puerto Rico

24 de enero al 28 de febrero de 2019



Sobre los destrozos se alza profética una voz - detalle

MARCELINO PUIG PASTRANA: LA DANZA GEOLÓGICA

Por VANESSA DROZ

MARCELINO PUIG SE ADENTRA en un poema de Juan Ramón Jiménez — un poema triste, un poema de soledad, un poema que nos hace tocar fondo— y se deja seducir por un verso, que es el que escoge para nombrar esta exposición: “Han sonado las horas dormidas”¹. Además, se deja acompañar por Rubén Darío y Amado Nervo, Rimbaud le presta “sus luces inauditas”, desde Europa oriental le llegan poetas como Ana Blandiana o Adam Zagajewski y, más cerca, el mexicano Xavier Villaurrutia le presta también sus versos.

PUIG SE CONFIESA: cada título de sus piezas es un verso de un poema, pero no los identifica. Dos razones muy interconectadas, supongo, sustentan su postura: primero, que pasemos el trabajo de investigar y descubrir los autores — asunto en el que, muy gozosamente,

1 Continúa la estrofa:

“Han sonado las horas dormidas;
está solo el inmenso paisaje;
ya se han ido los lentos rebaños;
flota el humo en los pobres hogares.”

me he sumergido— y, segundo, que reconozcamos la importancia que Puig le confiere al *proceso* de creación. Supongo (otra vez) cada lectura de Puig y el momento en que un verso se convierte en un dispositivo que estalla, literalmente, y que provoca que el artista exija el papel, que comiencen a moverse sus manos, el cerebro, el cuerpo completo para crear. Y, si es a la inversa, si ya la pieza está creada, cómo el verso —la poesía— se manifiesta como el resumen de lo trabajado y pensado, cómo redondean las palabras lo inicialmente concebido, cómo un verso lo completa. Baste decir que, cuando se le pregunta por sus influencias, Puig habla de la importancia para él de artistas como Degas, Monet, Whistler u Oller “por el proceso”, declaración que requiere más investigación, al igual que esa urdimbre entre poesía y obra plástica que, en este artista, es una de las más contundentes en el Puerto Rico actual.

MARCELINO PUIG HA DICHO que con esta última exposición “busca revelar nuevas posibilidades expresivas de dos materiales ancestrales: el carbón y el barro”; que antes había explorado “su capacidad para

representar la solidez en la figuración”, pero que ahora, en el caso del carbón, lo utiliza “para capturar la fugacidad revelando su naturaleza oculta: su transparencia, su sutileza, su fluidez”².

ES FÁCIL DECIRLO. Lo que Puig no explica —y yo tengo el privilegio de que me lo haya contado para poder compartirlo— es cómo lo logra, esos asuntos de la técnica tan importantes y que casi siempre son soslayados para adentrarnos, principal y meramente, en los “contenidos” que pensamos que tiene un trabajo plástico; “contenidos” que no se explican sin la técnica.

PARA EMPEZAR, Puig no solo utiliza para sus dibujos el carbón tradicional: utiliza un

2 “Esta exposición culmina un proceso de investigación plástica que busca revelar nuevas posibilidades expresivas de dos materiales ancestrales: *el carbón y el barro*. El carbón ha sido un medio constante en mi obra. En mis primeros trabajos exploro su capacidad para representar la solidez en la figuración. En estas *series de dibujos* lo empleo para capturar la fugacidad revelando su naturaleza oculta: su transparencia, su sutileza, su fluidez. Aquí, los referentes figurativos están subyacentes, implícitos en la materialidad del carbón. *En mi obra cerámica, de la materialidad del barro sorprende la levedad*, el balance precario, la fluidez y la vitalidad de la forma que emerge. Cada obra es huella de una memoria mineral y una memoria gestual, ancestral.”

carbón vegetal³ que él mismo hace trozos y pulveriza, y que al proceder “directamente” del árbol tiene, por lo tanto, “la memoria de la madera”,⁴ una cercanía más poderosa al mundo natural, tan importante para nuestro artista. Puig mezcla el polvo de carbón con agua y procede a estampar esos enormes lienzos de papel, una intervención que realiza no solo con sus manos⁵, sino con todo su cuerpo. En sus abstractos moldea el papel para lograr los “volúmenes” que le permiten otra interacción con el carbón y así ampliar el vocabulario del dibujo. Recordemos en este punto que Puig tiene una amplia formación en las artes teatrales, desde mimo (trabajó con Gilda Navarra, lo que de por sí es elocuente) y actor hasta coreógrafo y escenógrafo, “condición” que se manifiesta tanto en su proceso de

3 El término “vegetal” a modo de énfasis (es redundante).

4 Esta expresión es de Marcelino Puig y no debe extrañarnos en alguien con una visión tan poética de la realidad.

5 “Para ello desarrollo una técnica propia para lograr relieves permanentes en el papel en la que lo manipulo utilizando las manos y todo el peso del cuerpo en una cierta danza sobre el papel. El uso de las manos es importante para mí, no solo como afirmación de lo humano, del *homo habilis*, sino porque creo que a través de ellas se transmite al papel la memoria de todo lo aprendido...”.

creación y las técnicas que utiliza como en las imágenes que plasma.

DESPUÉS DE CREAR SUS PIEZAS, Puig fija las imágenes, no solo por el lado del papel en el que ha “danzado”, sino además en capas bajo el pigmento, lo que le permite, por un lado, acentuar las veladuras que ha logrado con los matices plomizos y, por otro, utilizar el fijador también como herramienta o material de trabajo; y ello de un modo inusual. Su interés, como él mismo ha expresado, es que los materiales se muevan y hablen. Puig les da el empujón inicial, “después ellos siguen”.

AÑADAMOS A ESTO el énfasis de Puig en el dibujo tonal. No es la línea —esa soberana— la que aquí impera y que usualmente se espera cuando se habla de *dibujo*. En estos lienzos de Marcelino Puig ha sido destronada para hacer evidente el poder de los grises, de las sombras, de las luces, de las veladuras que logra con la conjunción de carbón, agua y fijador y del barro como interventor para lograr volúmenes que después se reducen a dos dimensiones. De ahí, entonces, que estas piezas parecieran estar hechas con humo, que las superficies en las que el

negro prima adquieran una cualidad de terciopelo y que, como tal, se “levanten”, se aúpen hacia nuestros ojos y nuestro cuerpo con la pretensión de tizarnos (recordemos esas soledades y tristezas que suponemos en Puig por los versos de Juan Ramón y otros a los que ha recurrido o que, como resultado de su enorme variedad de lecturas, le dominan). El terciopelo refleja la luz en múltiples direcciones, lo que le da su cualidad de brillantez “opaca” si se le mira de frente. Así también en estos trabajos. Es provocador el hecho de que distintos artistas logren este efecto mediante diferentes recursos. Recuerdo el portafolio que José Alicea realizara sobre el libro *Muerte fundada*, del poeta Andrés Castro Ríos, y en el que logra el mismo resultado al ejecutar sus grabados con la técnica del barniz de azúcar.

UNA DE LAS PRIMERAS IMPRESIONES que tuve al ver estos dibujos de Puig en el Museo de las Américas a fines de 2018 — por la disposición de los lienzos, sobre todo en la sala más pequeña, pues estaban colocados “teatralmente” a izquierda, a derecha y al fondo— fue la de entrar a una cueva en la que alguien había querido dejar

su trazo sobre la piedra, aprovechar las fisuras de las paredes para poner a actuar unos cuerpos, para expresar movimiento a través del desplazamiento vertiginoso de sus trazos. Bien lo recoge Antonio García Baeza en su texto del catálogo de esta misma exposición en el Museo Casa Escuté al hablar de la técnica utilizada por Puig para estos dibujos: “Este ejercicio gestual y fortuito tiene como resultado huellas y pliegues que remiten al ejercicio primitivo de las cuevas prehistóricas”. Aquí, en lugar del predominio de las manos —como sería en los casos más conocidos del arte rupestre (y aunque Puig aquí las utilice)— tal pareciera que ha sido el propio cuerpo del pintor-actor-mimo-danzante el que se ha replegado a las paredes de la cueva para dejar la huella de su cuerpo completo, de su cuerpo en distintos momentos y pasiones; ello en las piezas en las que es inevitable reconocer la intención figurativa. Recordemos que una de las piezas se titula “A la sombra de los placeres”, título que encierra una de las muchas claves para entender esta propuesta de Puig. En esta cueva entran los cuerpos y el tiempo, de esta cueva salen los cuerpos y el tiempo en

una suerte de danza geológica que quiere quedar fijada.

COMO NUESTROS ANCESTROS, Puig recurre a materiales “vírgenes” —el carbón, el barro, ambos condicionados por el agua— para trasladarnos a su pretensión de entendimiento de nuestro “lado” más originario y primitivo como especie. Quiero pensar que así quiere comportarse, entenderse y entendernos. Así, sus piezas de cerámica, en las que también los primigenios óxidos median, remiten también a la más primera originalidad de la piedra, sus piezas casi como testimonios de los múltiples pasos de la creación, de las capas geológicas en que se testimonia la evolución del planeta; la piedra como manuscrito que pone en evidencia el tiempo. Por eso, al ver sus piezas de cerámica, el tacto se descontrola y quiere amasar, recuperar lo que pensamos son formas perdidas y lejanas en el tiempo. Carbón y barro pasan, físicos y metafóricos, a constituir los testimonios de la cueva, de su hermosura pétreo, de esa memoria alternante dispuesta al fragor del arte.

SUPONGO A MARCELINO PUIG en esa cueva trazando sus figuras, prestándole su

cuerpo y sus manos a la piedra vertical de las paredes mientras allá, al fondo, al son de un fuego atávico, cocina su cerámica y pretende insuflarle su facultad de materia viva, convocadora de artilugios y mandatos, de testimonios de la más ancestral memoria vegetal. ¿Qué, si no, encontraremos al tocar piezas que vierten la edad de un árbol en nuestras manos, su hermandad con la roca?

TAMBIÉN LE IMAGINO, en una etapa posterior —o anterior, según el tiempo lo quiera—, confesando los autores de los versos que le han provocado y rasgando la piedra para dejar la palabra escrita: esos versos completos inscritos como graffitis contemporáneos. Su profundo conocimiento de la historia del arte y de una amplia tradición plástica, y su sólida formación artística en más de una vertiente —como debe ser— le proveen a Marcelino Puig sus facultades de oficiante y de sabio, de académico y de callejero, para formular, como hace en esta exposición, un mundo complejo y dinámico; el mundo de un artista que suponemos solitario y triste — como debe ser—.



• *En las ardientes manos* • Medio mixto sobre papel • 55in x 55in • 2015

LA DANZA SOBRE EL PAPEL DE MARCELINO PUIG

Por MARIO EDGARDO ROCHE

Conozco a Marcelino Puig desde hace más de diez años. Hemos compartido andadas en el mundo del teatro: le he visto ejercer como actor, bailarín, diseñador y escenógrafo en Producciones *Aleph*. Es un compañero muy culto, creativo, disciplinado y prudente que siempre vive las palabras en sus actos. Cuando fui invitado a su exposición “Han sonado las horas dormidas” en el Museo de las Américas se me reveló una dimensión desconocida para mí: la del artista plástico capaz de representar luces, sombras y formas llenas de fuerza, sutilezas, complejidades y dolor. El tesoro de la oscuridad que intuí en sus trabajos teatrales se cristalizó con una potencia conmovedora en su trabajo gráfico y como ceramista. Multidisciplinario como pocos (tiene a su haber una dilatada trayectoria profesional y estudios en arquitectura, historia del arte, teatro, danza y diseño), Marcelino decidió en esta etapa de su vida hacerle justicia a su talento artístico. Lo hace rindiendo homenaje a sus principales referentes: el *sfumatto* de Leonardo, la



Archipiélagos siderales • detalle

torsión expresiva de los cuerpos de Miguel Ángel, Edgar Degas, Georges Seurat, Augusto Marín y Lorenzo Homar, creadores que le ofrecieron pistas sobre el dibujo, las figuras formas, las líneas, el color y el espacio. Luego de ver su exposición en el Museo de las Américas, Marcelino y yo nos citamos a finales del 2018 en la *Librería A.C.* de Santurce para conversar su obra en la previa de su exhibición en el Recinto Universitario de Mayagüez de la Universidad de Puerto Rico.

MARIO EDGARDO ROCHE: Primero que nada, tengo que admitir que a partir de tu exposición te he *re-conocido*, Marcelino. Habíamos compartido en el teatro... pero ahora es que entiendo cabalmente tu gran interdisciplinariedad y talentos. ¿Cómo ese bagaje ha nutrido tus procesos creativos en la plástica?

MARCELINO PUIG: Definitivamente yo he vivido muchas vidas... Porque los estudios en muchos campos, sean en la música, la historia del arte, la arquitectura, el teatro o la danza, te permiten ir de un medio a otro, respetando las "calidades" de cada expresión, que tienen un sabor o una cualidad en particular (la palabra, la música, el color o el movimiento, por ejemplo). Poco a poco, he sentido como

pasar de una disciplina a otra se vuelve un proceso natural. Aunque diciéndote esto debo reconocer que, al principio, quise dejar la danza un tiempo para concentrarme en la plástica, para evitar que el proceso creativo relacionado con el movimiento influenciará mi trabajo gráfico. Pero sí, ese aspecto interdisciplinario se manifiesta en mi obra.

MER: Luego de ver tu exposición de dibujo y cerámica "Han sonado las horas dormidas" -y tras leer las interpretaciones críticas a la misma-, uno podría concluir que aquí tu lenguaje estético se presenta muy visceral, muy primario, volcánico diría yo, y que desde la sencillez de recursos (papel, carbón y lápiz) alcanzas unas complejidades sensoriales muy conmovedoras. ¿Cómo fue este proceso creativo para ti?

MP: Aunque uno puede hablar de estas cosas de una manera bastante racional, lo cierto es que empiezo a crear a partir de una gran pasión. Y, fíjate, en este proceso me di cuenta, por ejemplo, de lo importante que para mí el cuerpo, las manos, el tacto y la experiencia visceral. Yo soy bailarín y actor... pero no me había dado cuenta de eso hasta ahora. A través de las manos se manifiesta una memoria

del mundo que uno ha palpado, una danza sobre el papel. Pero... en mí siempre corre también el elemento del educador y el amor a las ciencias. Entonces, yo manejo los materiales, pero también los examino. Evaluó cómo los voy a usar, cómo voy a buscar un vocabulario propio y qué propiedades tiene el material. Cuando estoy haciendo la obra yo domino ese material, sé cómo se va a comportar el barro, sé cómo se va a comportar el carbón, cómo se verá la obra en el espacio y lo que podría sentir el público al observarla. Uno de mis objetivos principales era responder a un lugar común: “ya se ha hecho todo en el dibujo”. Y me propuse hacer “el texto” más complejo posible. Eso va desde los títulos de las obras, las piezas como tal, la puesta en escena (la secuencia de la presentación y el uso del espacio) y la música de Debussy y de Ravel. De modo que hay muchos registros, muchas capas de significados posibles que pienso ofrecen una experiencia más completa.

MER: Preparándome para esta conversación pude leer algunos de los poemas que utilizaste para el performance que junto a Provi Seín, Willie Maldonado y Ángel Carrión llevaste a cabo en el cierre de la exposición en el Museo de las Américas.

Poemas como “La patria del desasosiego” de la poeta rumana, Ana Blandiana; “Los ciegos” del poeta y ensayista francés, Charles Baudelaire; “Brillando oscura la más secreta piel conforme”, del escritor cubano José Lezama Lima; y, “Estoy triste y mis ojos no lloran”, del poeta español, Juan Ramón Jiménez, establecen con nitidez un clima emocional, un tono que, efectivamente, enriquece mucho la experiencia estética. En esos escritos aparece el arte como refugio, como vehículo hacia la trascendencia, la tristeza y la muerte. ¿Ese es el marco creativo y emocional que te impulsó?

MP: (pausa de varios segundos) Creo que sí... Aunque debo advertir que yo no creo en las biografías de artistas; es decir, los eventos de la vida no necesariamente explican la obra de un creador. Hay que tener mucho cuidado con eso. El arte... es un misterio. Y la obra debe hablar por sí sola. Por otro lado, siempre he estado muy consciente de la responsabilidad que tenemos como artistas. Y sé lo que es trabajar contra las adversidades: enfrentar la falta de entendimiento del entorno, estar sin recursos, luchar a contracorriente, en un lugar donde se coartan las ideas y las palabras. Los artistas somos peligrosos

para muchos porque respondemos, abrimos puertas, ofrecemos la posibilidad de otra cosa, de otra mirada. Y eso no es cómodo para mucha gente. Eso pasa, por ejemplo, con varias obras abstractas en las que expongo el tema de la muerte.

MER: En la compañía *Aleph* (de Provi Seín) hemos trabajado juntos en varios montajes teatrales en los que diseñaste y realizaste escenografías o carteles promocionales. Y debo decir que desde aquel momento yo intuía una fuerza muy oscura en tus creaciones. Una oscuridad que volví a sentir cuando vi *Han sonado las horas dormidas*. ¿Acaso ese es un sentido que marca mucho tu creatividad?

MP: Yo... no era muy consciente de eso. Y no eres la primera persona que me lo dice. Pues tengo que reconocer que sí. Creo que no le tengo miedo a lo oscuro. Quizás eso lo aprendí con Gilda Navarra, con quien uno trabajaba en un marco de mucha seguridad. Y eso nos enseñó a no tener miedo. Y mucho menos a la oscuridad.

MER: ¿Qué expectativas tienes con respecto a la exposición en el Recinto Universitario de Mayagüez -el "Colegio"-?

MP: Me da mucha ilusión y me despierta mucha curiosidad. Tengo la intuición de que recibiré una mirada distinta, según

lo que he podido hablar con algunos profesores y estudiantes. Estoy muy entusiasmado.

MER: Finalmente, en términos de tu exploración en la plástica futura, ¿qué vislumbras en el horizonte?

MP: Ya estoy trabajando con el color en el papel. Y con la escala en la cerámica. Digamos que es una aproximación más ambiciosa, condicionada, claro está, por los recursos que tenga a mi alcance.



Soy la hora roja

HAY UNA NUEVA PATRIA POSIBLE DE TRANSFORMACIÓN Y REGENERACIÓN

Por *HUMBERTO FIGUEROA TORRES*

MARCELINO PUIG CIERRA su texto introductorio a la exhibición resumiendo su voluntad creativa desde dos actos asociados con los cambios. La regeneración se puede considerar un proceso natural y biológico que en su ritmo puede resultar en cambios súbitos e inmediatos y en otros casos en modificaciones que resultan de factores en plazos extensos de tiempo. La regeneración implica modificaciones al interior de las cosas mientras en la transformación puede suceder el cambio en apariencias.

LA EXHIBICIÓN de obras sobre papel y de objetos escultóricos de Marcelino Puig resulta de un proceso de trabajo que de primer plano brinda un despliegue de texturas variadas bien sea en carbón como en barro y en el emplazamiento de formas alusivas a la belleza de las materias orgánicas.

LA LECTURA a fondo de las obras invita a un recorrido que fluye al interior de esas superficies. Las obras demuestran horas de trabajo en los que la mano va levantando efectos desde tonos y movimientos que resultan de tratamientos pictóricos asociados con la simulación de modelado



Nace del árido silencio • 2014

sobre el plano bidimensional del papel. En las esculturas de barro la materialidad se desborda y se reacomoda en intentos de reproducir una tierra que se expande y contrae como se inhala y exhala desde el pecho.

DESDE LAS OBRAS al carbón sobre papel como en las esculturas el artista nos remite a detalles que asociamos con la naturaleza en su momento de madurez. El carbón que proviene de las ramas de árboles y el barro que proviene de la tierra son manipulados por Puig en ritmos que recuerdan caricias, en otros fuertes abrazos y roces que van desgastando las superficies.

LA ENERGÍA Y FUERZA visual que proyectan las obras en su individualidad y como despliegue-instalación invitan a sentirnos y palpar una intención expansiva y mejor como acción grandilocuente.

COMO INSTALACIÓN la exhibición se compone de planos en papel que el artista despliega flotando desde el techo, el montaje entonces resalta los soportes de papel como objetos más que superficies de la acción plástica. Las esculturas se interrelacionan unas y otras como brotes en un horizonte.

EL PROYECTO PATRIO desde los actos creativos es un tejido antiguo que en su hilvanar cotidiano va regenerando y trasformando la narrativa insuflando vitalidad al mayúsculo tapiz. Marcelino

Puig aporta desde su intensa fibra emotiva e intelectual a una densidad y complejidad inesperada. La modernidad que afloro en la cerámica escultórica y el arte plástico a partir del último tercio del siglo pasado se reactiva desde una gestualidad que se aleja de las superficies pulidas para insistir en la belleza de lo tosco, de las texturas y los cortes en escarificaciones.

EN SUS ESCALAS Y DIMENSIONES y con su calculado emplazamiento en espacio, el artista nos adentra en su sentido del arte como espacio para el acto de ser. En su totalidad el efecto invita a sentir el arte como un todo donde cada uno de nosotros, su comunidad, asumimos el rol que llevamos contra un escenario donde sus obras insisten en un renacer y en una revelación de formas vinculadas con la naturaleza, que incluye la acción artística como motor esencial del proyecto patrio. Desde el barro y el carbón con el papel y el calor del fuego, somos.



La tierra sueña

LO EFÍMERO Y LO PERMANENTE EN LA OBRA DE MARCELINO PUIG

Por Provi Seín

MIS CONOCIMIENTOS de las Artes Plásticas no abundan en la filigrana de la técnica, más bien parto, intuitivamente, de su narrativa, de la sugerencia del texto subyacente.

LO INESPERADO, para mí, en la obra de Marcelino Puig : *Han sonado las horas dormidas* y *Todo quema en la hora feroz*, es el inusual uso del carbón, herramienta pictórica tan tradicional y primigenia, el expresionismo explosivo y diáfano que toma, tan frágil que, a ratos, perfora el papel en un impulso incontrolable. Esta propuesta en papel, como parte activa de la obra final, lleva en sí lo efímero del tiempo: podrían desaparecer, romperse, esfumarse; no sólo el concepto en sí de lo que contiene cada pieza, sino las obras mismas podrían afectarse por la forma en que están montadas en el espacio de la galería; el efecto de verlas “flotando” en el aire, livianas, frágiles, silenciosas, como telones de una escenografía fragmentada.

ME PERCATO que el silencio es un componente que tiene aquí una presencia: no sólo es parte del título de varias piezas; el silencio es necesario para “dialogar”, entender, acallar ciertas voces y penetrar otras barreras, concentrarse en cada pieza.



Hecha de silencio • detalle

Cada cual tendrá alguna “conversación” con unas, mientras que, otras, guardan un hermético silencio esperando ser descubiertas. Algo así como interpretar un mapa de tierra desconocida y descubrir seres efímeros, calaveras, rastros de algo que nos es familiar, un pálpito; el movimiento constante de la transformación de las cosas. Y detrás el espectro sutil de la muerte.

A la brava, la obra de Marcelino en cerámica, retoma también el material primigenio, el barro, esa memoria primordial, la memoria sedimentaria, del fósil; la memoria de lo que permanece como testigo de lo que fue. Algunas de estas piezas parecen tener un doble discurso; mientras que en la obra en papel reina el silencio, en las de cerámica reina la palabra, como bocas que susurran sonidos, palabras, suspiros, frases, las letras sueltas de un libro.

Los títulos sugerentes, inspirados en poemas (Marcelino es un ávido lector) dan una clave (hermética) que funge como una guía hacia la variedad de lecturas (o niveles) que propone el artista en cada una de sus piezas.

EL MUNDO DE LA LITERATURA, la Música, la Danza y el Teatro, son los elementos que nutren esta búsqueda estética, este discurso plasmado en carbón, papel, y barro, ambas caras de una misma moneda: el silencio y la palabra, la quietud y el movimiento,

principio y fin. Caras que desembocan en un grito esperanzador: “La región de los iguales”: el regreso a la materia inicial, el resurgir desde la materia prima que en esa sucesión de eventos no muere, se transforma siendo a la vez efímera y permanente.



Salta el tiempo invulnerable



Serie Han sonado las horas dormidas

En el fondo de mis ojos cerrados
Carbón sobre papel, 55in x 55in, 2015.

En las ardientes manos
Carbón sobre papel, 55in x 55in, 2015.

Los asaltos mudos
Carbón sobre papel, 55in x 55in, 2015.

El caos sordo del remolino fecundo
Carbón sobre papel, 55in x 55in, 2015.

¿Quiénes son la tierra?
Carbón sobre papel, 55in x 55in, 2015.

A través de lo oscuro ilimitado
Carbón sobre papel, 55in x 55in, 2015.

Casi luz
Carbón sobre papel, 55in x 55in, 2015.

Brillando la más secreta luz
Carbón sobre papel, 55in x 55in, 2015.

A la sombra de los placeres
Carbón sobre papel, 55in x 55in, 2015.

Han sonado las horas dormidas
Carbón sobre papel, 55in x 55in, 2015.

En el fondo de mis ojos cerrados • detalle

Serie Lo arcano del infinito sueño

Lo arcano del infinito sueño

Carbón sobre papel, 12in x 12in, 2017.

En medio de un silencio desierto

Carbón sobre papel, 12in x 12in, 2017.

Mi frente sueña con soles fugitivos

Carbón sobre papel, 12in x 12in, 2017.

Dentro del fuego lívido

Carbón sobre papel, 12in x 12in, 2017.

Vemos sus sombras durmiendo iluminarse

Carbón sobre papel, 12in x 12in, 2017.

Hecha de silencio

Carbón sobre papel, 12in x 12in, 2017.

En el escenario de la nada

Carbón sobre papel, 12in x 12in, 2017.

A cada instante mi forma se aniquila

Carbón sobre papel, 12in x 12in, 2017.

Nocturno paladar

Carbón sobre papel, 12in x 12in, 2017.

Las luces inauditas

Carbón sobre papel, 12in x 12in, 2017.

Al fiero silencio del mediodía

Carbón sobre papel, 12in x 12in, 2017.

He jugado a la sombra de los placeres

Carbón sobre papel, 12in x 12in, 2017.

Circundamos las ruinas

Carbón sobre papel, 12in x 12in, 2017.

Umbral de signos

Carbón sobre papel, 12in x 12in, 2017.

Resplandor en la hora gris

Carbón sobre papel, 12in x 12in, 2017.

Con el viento abriendo la ventana

Carbón sobre papel, 12in x 12in, 2017.

Del estado evanescente

Carbón sobre papel, 12in x 12in, 2017.

En cosmos se había convertido

Carbón sobre papel, 12in x 12in, 2017.

Serie Alabrava

Para elevar mi espíritu errabundo

Cerámica de gres con óxidos y engobes,
12in x 12in, 2017.

Tramontar vapores circundantes

Cerámica de gres con óxidos y engobes,
12in x 12in, 2017.

Así en silencio entre sueños

Cerámica de gres con óxidos y engobes,
12in x 12in, 2017.

Devoré lo que la tierra me dio

Cerámica de gres con óxidos y engobes,
12in x 12in, 2017.

Todo el poderío feroz del orbe

Cerámica de gres con óxidos y engobes,
12in x 12in, 2017.

Guerra, al rojo guerra

Cerámica de gres con óxidos y engobes,
12in x 12in, 2017.

Sobre los destrozos se alza profética una voz

Cerámica de gres con óxidos y engobes,
12in x 12in, 2017.

Exaltado, tierras todas

Cerámica de gres con óxidos y engobes,
12in x 12in, 2017.

El viento cantando en el incendio

Cerámica de gres con óxidos y engobes,
12in x 12in, 2018.

Un pensar en llamas

Cerámica de gres con óxidos y engobes,
12in x 12in, 2018.

Nace del árido silencio

Cerámica de gres con óxidos y engobes,
12in x 12in, 2018.

Es la hora de mover lo soñado

Cerámica de gres con óxidos y engobes,
12in x 12in, 2018.

Como si se exhumara un firmamento

Cerámica de gres con óxidos y engobes,
12in x 12in, 2018.

Somos como párpados

Cerámica de gres con óxidos y engobes,
12in x 12in, 2018.

Un murmullo de tactos

Cerámica de gres con óxidos y engobes,
12in x 12in, 2018.

Brota toda la noche profecías

Cerámica de gres con óxidos y engobes,
12in x 12in, 2018.

Trenzado imposible de inercias

Cerámica de gres con óxidos y engobes,
12in x 12in, 2018.

Las manos sueñan

Cerámica de gres con óxidos y engobes,
12in x 12in, 2018.

La región de los iguales

Cerámica de gres con óxidos y engobes,
12in x 12in, 2018.

No soy más que tierra anhelante

Cerámica de gres con óxidos y engobes,
12in x 12in, 2018.



El viento cantando en el incendio

Serie *La memoria sedimentaria*

Sólo un anhelo eres

Cerámica de gres con óxidos,
9in x 7in x 6in, 2015.

Una tierra de alba

Cerámica de gres con óxidos y engobes,
7in x 8in x 28in circ máx. 2015.

Testamento del sol

Cerámica de gres con óxidos y engobes,
4in x 15in x 12in, 2016.

Un libro de olvido divino

Cerámica de gres con óxidos y engobes,
4in x 16in x 7in, 2018.

La orilla letal de la palabra

Cerámica de gres con óxidos y engobes,
2in x 11in x 5in, 2017.

Tierra con párpados cerrados

Cerámica de gres con óxidos,
7in x 12in x 7in, 2015.

Salta el tiempo invulnerable

Cerámica de gres con óxidos y engobes,
4in x 10in x 29in circ máx., 2018.

Una voz de eco eterno

Cerámica de gres con óxidos y engobes,
in x 11in x 10in, 2018.

Rostros de la llama

Cerámica de gres con óxidos y engobes,
0in x 15in x 7in, 2017.

Soy la hora roja

Cerámica de gres con óxidos y engobes,
18in x 9in x 8in, 2018.

Vivo bajo la piel

Cerámica de gres con óxidos,
11.5in x 7in x 25in circ máx., 2016.

Como una tierra de llamas

Cerámica de gres con óxidos y engobes,
27in x 3in x 39.5in circ máx. 2015.

La tierra sueña

Cerámica de gres con óxidos y engobes,
12in x 14in x 7in, 2016.



Una voz de eco eterno



Una voz de eco eterno

Becario de la National Endowment for the Arts y entrenado como bailarín clásico y actor-mimo, **Marcelino Puig Pastrana** es intérprete de las artes teatrales, coreógrafo, artista gráfico, diseñador de producción y escenógrafo para cine y teatro. Tras graduarse de Historia del Arte y en Bellas Artes de la Universidad de Fordham en el 2000, sigue desarrollando su obra en dibujo, pintura, gráfica y cerámica en la Universidad de Puerto Rico y el taller de cerámica Casa Candina, donde también es instructor y asistente de taller respectivamente. Entre sus mentores están Toni Hambleton, Zilia Sánchez y Pablo Rubio. Además de presentar *Han sonado las horas dormidas* en el Museo Casa Escuté en mayo de 2018, Puig ha llevado su exposición individual *Todo quema en la hora feroz* al Museo de las Américas del Viejo San Juan en agosto de 2018. Recientemente ha recibido una mención honorífica en el 39^{no} Concurso de Cerámica Artística de Gualdo Tadino, Italia.

AGRADECIMIENTOS

Baruch Vergara, RUM

Martín García Rivera y Pablo Rubio

Bellas Artes, UPR-RP

Toni Hambleton y Aileen Castañeda

Casa Candina

Jaime Suárez, Universidad Politécnica

Dr. Luis Nieves



Exaltación de las virtudes de Puig