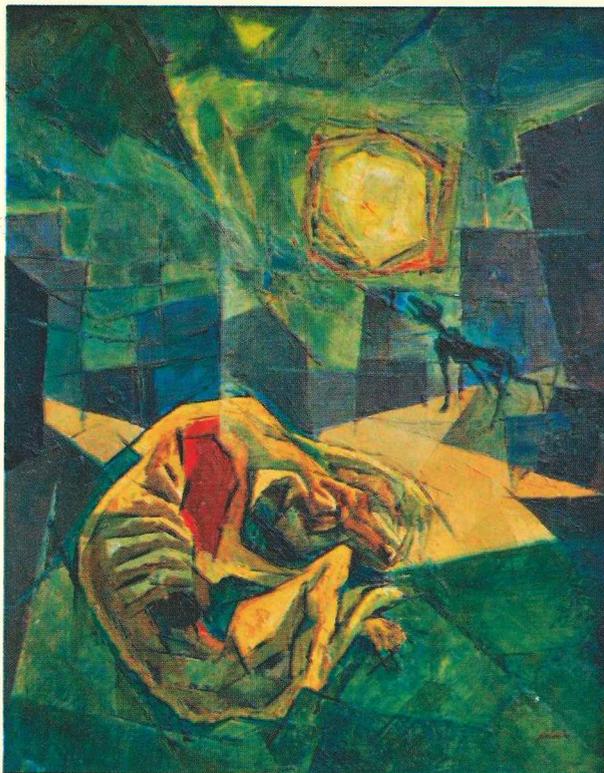




**Pinturas de  
Rafael D. Palacios**  
(1905-1993)

Galería de Arte • Universidad del Sagrado Corazón



Pueblo, ca. 1965

## Rafael D. Palacios en Sagrado

Mientras más transcurren los años, más importante resulta ser que no olvidemos. Nuestro país así lo necesita y merece.

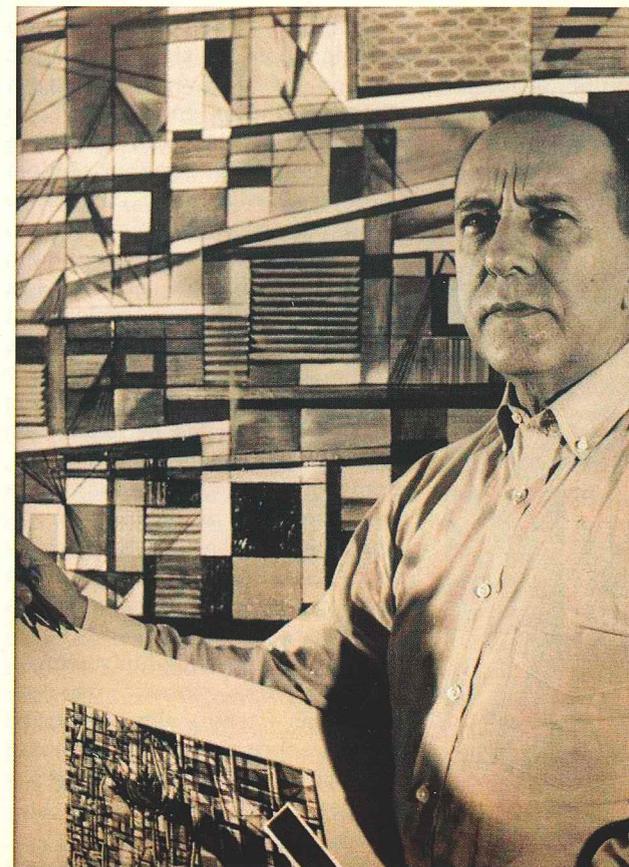
La Galería de Arte de la Universidad del Sagrado Corazón se place en presentar su exposición histórica anual, cuando a partir del 3 de febrero de 2011, exhibirá la obra del artista puertorriqueño Rafael D. Palacios.

Es una muestra importante porque se trata de un verdadero rescate. Presentar a una de nuestras figuras de las artes plásticas, olvidada por unos pocos y desconocida para la mayoría del público, es verdadero motivo de celebración cultural. Más aún cuando la obra presentada es muestra fehaciente de un artista autodidacta que en tiempos difíciles logró dominar las artes del dibujo, tanto artístico como comercial, la pintura de trazos vanguardistas y el arte de la cartografía.

Su obra artística demuestra que a pesar de que vivió mayormente en Estados Unidos, nunca olvidó a Puerto Rico. Por ello, nosotros no podemos olvidarlo a él. Agradecemos la labor curatorial de la colega Dra. Teresa Tió, quien nos regala un excelente texto de gran valor documental para la actual y futuras generaciones.

Adlín Ríos Rigau  
Directora  
Galería de Arte  
Enero 2011

Obra en portada: Caserío, ca. 1965



## Rafael D. Palacios, el artista y su mapa

Teresa Tió, Ph.D.

Catedrática e Historiadora del Arte

### LA GALERÍA DESCUBRE

La Galería de Arte de la Universidad del Sagrado Corazón, que ya cumplió dieciséis años de fundada, ha dedicado una parte sustantiva de su trabajo a rescatar, divulgar y exponer la obra de artistas olvidados o poco conocidos del arte nacional. La directora de la Galería, la profesora Adlín Ríos Rigau estableció esa intención como parte sustantiva de una galería que responde al propósito educativo y formativo de la universidad que la alberga y de la visión de su fundadora. Exposiciones dedicadas a artistas como Olga Albizu, Fernando Díaz McKenna, Juan De'Prey o las tres Luisas: María Luisa Penne de Castillo, Luisa Géigel, Luisina Ordoñez, son ejemplos de esa intención de recuperar para nuestra historia del arte los nombres y la obra de artistas que no debemos olvidar. Rafael D. Palacios (1905-1993)

### EL ARTISTA Y SU MAPA

La generación a la que pertenece Rafael D. Palacios (D. en referencia a Díaz, primer apellido de su padre), nace bajo los auspicios de un nuevo orden político, social y cultural. La invasión norteamericana de 1898 quiebra las formas de vida, las costumbres y el orden entonces conocido. Es época de ruptura. Se pensó que el cambio de soberanía vendría acompañado de las libertades que representaba la nación norteamericana. Pero esas esperanzas colectivas se vieron prontamente frustradas por la imposición, primero de un gobierno militar (1898-1900), que dio al traste con el acuerdo de un gobierno autonómico para la isla; y segundo, por la creación de un gobierno colonial que no reconocía capacidad a los puertorriqueños para gobernarse y que excluía de cualquier participación a los liberales del país.

Y pasamos de la esperanza a la desesperanza. Una vez el gobierno norteamericano estableció las bases de la estructura política y económica, se inició el experimento de la política colonial norteamericana y, naturalmente, un choque cultural de enormes consecuencias cuyos efectos aún perduran. Desde el punto de vista de la cultura, la más colonialista determinación del nuevo régimen fue imponer en la escuela la enseñanza en la lengua inglesa, con el propósito de suplantar la lengua y con ello, disolver el mayor signo de identidad nacional. Pero resistimos, aún hoy, con ese burdo intento de desnaturalización.

Es en la literatura donde se adelantan y apuntalan los asuntos que habrán de abordar los pintores que se encuentran a caballo entre los siglos XIX y XX. Pasados los momentos del entusiasmo inicial ante la presencia del gobierno norteamericano en la Isla, se produce una vuelta a las raíces. Todo tiene que ser renombrado y rescatado, y son el hombre y el paisaje los ejes de esa necesidad esencial de recuperación.

El lenguaje plástico de los artistas de la transición del 98 sigue la senda académica y sus miradas giran en torno al costumbrismo. La evocación de los tipos y personajes y las costumbres pueblerinas, el paisaje y la fruta de la tierra, aparecen a manera de afirmación de signos únicos. Era un modo de poseer, al describir con la fuerza de un artículo de fe, los rasgos de una cultura particular y única. Esta necesidad no fue exclusiva de Puerto Rico. En las nacientes naciones jóvenes de América, sobre todo en el siglo XIX, se dio un proceso similar. Puerto Rico hacía lo propio tardíamente. Rafael D. Palacios nace en el vórtice de un cambio de siglo, pero más aún, de un cambio en la manera de vivir.

Rafael D. Palacios es uno de esos artistas cuya obra, limitadamente conocida, debe ser rescatada y divulgada. Nació en 1905 en la República Dominicana donde su padre, un emigrante español de Toledo, llamado Francisco D. Palacios se había trasladado brevemente por asuntos de trabajo. Allí nace Rafael, el tercero de sus cinco hijos, que a los tres meses de nacido, viene con sus padres a Puerto Rico, de donde era oriunda su madre, María Luisa Commelin Miró (de Mayagüez). Su niñez transcurrió en tránsito entre pueblos: Guayama, Ponce, Mayagüez, allí donde su padre encontrara espacio para desempeñarse como agricultor, encuadernador, optómetra o fabricante de prendas. Ante esta situación y con muy pocas oportunidades de estudiar, además de sufrir la renuencia del padre de que así fuera, estudió por correspondencia para alcanzar el diploma de escuela superior. Desde los ocho años, Rafael, como muchos de los adolescentes de su tiempo, se desempeñó en varios menesteres. Comenzó vendiendo lechugas, más adelante, fue secretario en una central azucarera, donde llevaba los libros.

Las adversas condiciones económicas que prevalecían en Puerto Rico en las primeras décadas del siglo XX, y que estrangulaban las aspiraciones de la juventud, obligan a Rafael a trasladarse a Estados Unidos en busca de un mejor destino. Sin estudios formales, y con sólo una breve asistencia a la academia de Alejandro Sánchez Felipe, Palacios comienza la ruta de las artes en la ciudad de Nueva York durante la década de los años veinte. Como

otros jóvenes puertorriqueños interesados en las artes y la literatura, que se trasladaron a Nueva York, como sus amigos Antonio Colorado (1903-1994) y Rafael Torres Mazzorana, Palacios busca trabajo en los periódicos de la ciudad donde hace ilustraciones, viñetas y traducciones de las tirillas cómicas que se publicaban en los periódicos de Latino América y Puerto Rico. Fue así como se inició como corresponsal del Editors Press Service, espacio desde el que, además de hacer ilustraciones, cubiertas de libros, viñetas, caricaturas y traducciones, escribe artículos sobre arte que se publican en periódicos en Latino América y Estados Unidos.

En Nueva York se identifica con los movimientos de justicia social y se vincula a grupos que apoyaban la causa republicana española. Posiblemente es en Nueva York donde conoce a Inés María Mendoza, también activa en pro de la causa española, con quien casa en 1931.

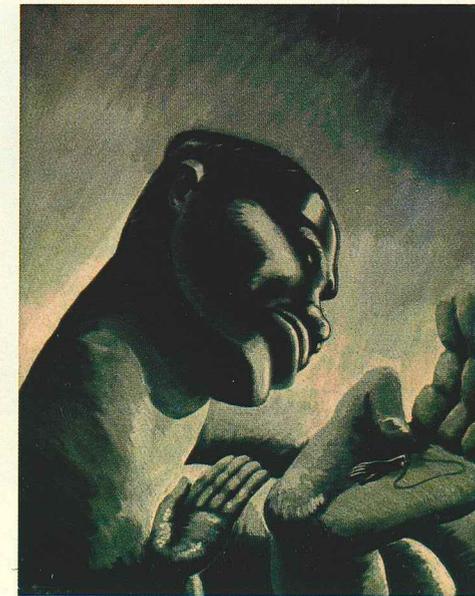
Palacios se inserta en la articulación de la búsqueda y la definición del ser puertorriqueño de manera singular. Sus trabajos de los años treinta están marcados por el enfoque de la realidad social del negro. No se limita al negro puertorriqueño, aborda igualmente la realidad del negro haitiano. Estas pinturas, limitadas cromáticamente al blanco y el negro, responden a una estética que aborda igualmente la literatura ejemplarizada en la poesía negra de Luis Palés Matos y del poeta cubano Nicolás Guillén. Palacios no está solo en su búsqueda plástica, Luis Quero Chiesa (Ponce, 1911-1994 Nueva York), discípulo de Miguel Pou, y quien fuera amigo de Palacios, también comparte el interés por los temas del negro y del campesino.

En la generación de Palacios, los intelectuales, profesores universitarios, escritores, historiadores y artistas se dan a la tarea de identificar los signos de la nacionalidad. Los caminos que recorren son múltiples, tantos, como individuos encontramos en esa ruta, pero también podemos identificar enfoques, temas y formas que evidencian, coinciden y confirman esa preocupación. Entre los temas que reaparecen en el panorama de la pintura puertorriqueña está el del campesino. Éste tiene su expresión más reconocible en la pintura *El pan nuestro* (1905) de Ramón Frade, obra y figura que se convierten en ícono, y que al día de hoy han provocado innumerables interpretaciones que en un nuevo contexto, también buscan claves de identidad.

Pero la figura del negro es un asunto abordado en contadas ocasiones. Ciertamente es que José Campeche (1751-1809), mulato hijo de esclavo liberto, tocó el tema del negro, pero lo hizo oblicuamente en el *Ex voto de la Sagrada Familia*. Oller lo reconoció con una categoría superior en *El velorio* (1893) con la representación del hombre silencioso frente a la mesa del baquiné, y en *La escuela del Maestro Rafael* (1890-92). Oscar Colón Delgado (1889-1968), con su *Jibaro negro*, (1941), contrapartida de *El pan nuestro*, coloca al negro frente a un horizonte bajo, que lo resalta. También Juan Rosado, (1891-1962), artista popular que estableció un importante taller de rótulos en Puerta de Tierra, se ocupa del negro como personaje practicante de costumbres u oficios: *Vendedor de chinas* (1939), *Negro anciano* (1924). No obstante, así como la plena estaba considerada “cosa de negros salvajes”<sup>1</sup>, y la negritud de las familias era una realidad oculta, aspecto que se evidencia en frases como: “y tu abuela... aonde tá”, existe una voluntad de rescate de los rasgos de nuestra cultura en el tema del negro que manifestada en las pinturas de Rafael Palacios, la poesía de Palés y el paulatino reconocimiento de la música y el baile popular, la plena.

En las acuarelas opacas de Palacios de esa época, que podríamos llamar ‘negra’, se observa un enfoque de la condición humana, de la marginación social, y de la realidad del negro. Estos son aspectos que para Palacios, lejos de permanecer como un acercamiento de curiosidad objetiva, son intensas visiones que ponen el dedo en la llaga de la marginación, la pobreza, la injusticia y el prejuicio. En su mayoría, estas obras se han perdido, pero quedan como evidencia las fotos en blanco y negro tomadas por Palacios que mostramos en esta exposición.

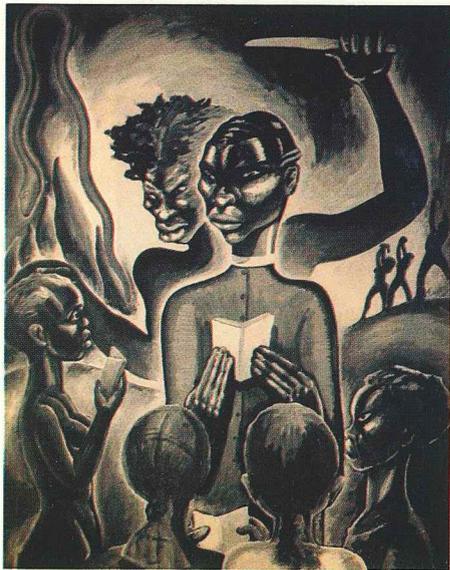
En las escenas se acentúa el claroscuro y las composiciones de corte cinematográfico. El drama permea en las escenas tanto por el contraste de luces y sombras, como por el ritmo visual que provocan. En *La noche de San Ciprián* (1933), las luces



Talismán, ca.1937

provenientes de una vela, (acercamiento que Quero Chiesa también emplea), producen un alargamiento de las sombras para crear un efecto de elasticidad que contrasta con el peso y solidez de las figuras reunidas alrededor de una mesa. Pero más aún, las sombras participan del ambiente tenso y lo agudizan. Una vieja de pelo blanco dirige la intensa acción como figura principal. Ella sostiene un rosario en su mano y dirige la plegaria del grupo. Todos se ubican en torno a la mesa, rezan, se arrodillan, se muestran temerosos ante la inminente tormenta. La escena, por su intensidad e introspección, muestra una visión que no había sido abordada en la pintura puertorriqueña.

Estas pinturas negras, grises, opacas, ofrecen una visión contraria a la de tarjeta postal decorativa. La crítica social es su punto de referencia y como crítica, no oculta, sino que revela. En esos años, en que la crítica de arte no era un oficio practicado en nuestra isla, son los estudiosos de la literatura como Margot Arce de Vázquez, Concha Meléndez, Antonio S. Pedreira; el líder independentista Gilberto Concepción de Gracia, o el profesor, artista y gestor de exposiciones de arte contemporáneo en la Universidad de Puerto Rico, Walt Dehner, algunos de los que se ocupan de atender y analizar la obra de los artistas, y de paso estimular la gestión cultural.

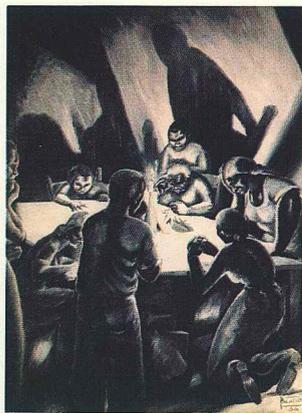


Papaloi, 1937

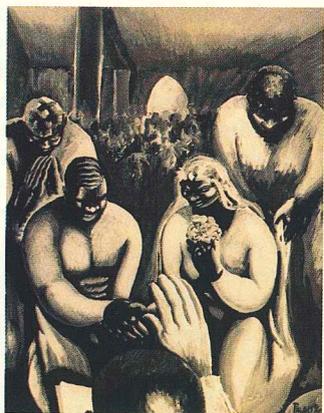
En la prensa de la época, y bajo el título “La exhibición de Palacios”, Concepción de Gracia dice del pintor: “... pone su arte al servicio de los ideales de reivindicación del hombre”; y Margot Arce lo llama: “...el pintor más original y de más fuerza con que cuenta la pintura puertorriqueña.”<sup>2</sup> No cabe duda que la intensidad de las escenas que Palacios pintó en los años treinta sobre el tema del negro puertorriqueño y antillano respondió a una sensibilidad compartida.

La fuerza dramática de las figuras y del uso de los recursos plásticos, y el contexto social que caracterizan estas pinturas se encuentran en obras como *Talismán*, *Papaloi*, *El negro Doroteo* y *Terrorismo (Muerto X)*. *Talismán* es la única pintura del conjunto que se conserva. La dimensión dramática está marcada por el acercamiento al rostro del individuo en cuya gigantesca mano muestra un ex voto o talismán. Hay una deliberada distorsión de la figura y una relación espacial arbitraria, así como una volumetría derivada de la escultura. La estructura compositiva no responde a los criterios de la representación naturalista sino que busca en la distorsión una dimensión mágica y subjetiva, análoga al poder atribuido al amuleto.

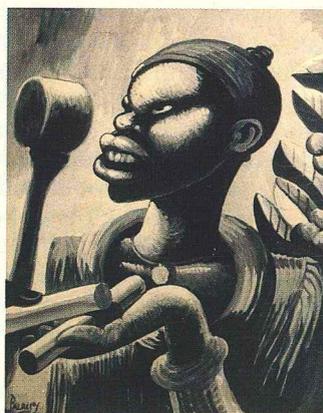
También poseído de un poder hechizante es el ámbito en que se mueven las figuras en *Papaloi*. Tras la figura del sacerdote Obeah, que lee a unos niños, aparece la ominosa presencia de un brujo o hechicero. Éste mira atentamente hacia una niña desnuda que sostiene un libro y que mira



La noche de San Ciprián, 1933



En el nombre del Padre, ca. 1935



El negro Doroteo (La clave), 1935

hacia el maestro. Mientras tanto, una serpiente, sinuosamente oculta por su forma, se dirige hacia la niña. Es una pintura que responde a una visión que encuentra en la superstición, en lo profundo de la psique las sombras que habitan en el ser humano. Sobre esta obra nos dice Margot Arce: “el ministro protestante no podrá nunca disipar de su mundo mental las sombras de la superstición ni el fantasma de sus dioses implacables.”<sup>3</sup>

En las pinturas negras de Palacios de los años treinta, se observa también la influencia de la pintura mexicana, en especial la de Orozco. Palacios conocía la pintura mexicana y en su gestión como crítico de arte, había cubierto, entre otras, la primera exposición de Frida Kahlo en Nueva York en 1938. De la mexicana acertadamente dice: “Frida pinta sola, sin influencias de nadie... y se ríe de la nueva escuela mejicana y se mofa de todas las demás escuelas.”<sup>4</sup> No menos importante es el hecho de que la periodista y arqueóloga Alma Reed<sup>5</sup>, es la que ofrece a Palacios el espacio para su primera exposición individual, y que Reed fuera la promotora y mecenas principal de José Clemente Orozco en Nueva York, presentando en Delphic Studios sus obras.

Tanto por los volúmenes, como por la construcción compacta de las figuras, que observamos en *La escuela del aire*, *Montes*, *En el nombre del Padre* y *El retrato*, es evidente el conocimiento que Palacios debió tener de la obra de los artistas mexicanos. Además de la relación con los artistas que exponían en Delphic Studios, es revelador el hecho de que Palacios escribía reseñas de arte en la prensa hispana en Nueva York, artículos que se publicaban en Puerto Rico, y en varios periódicos de América Latina.

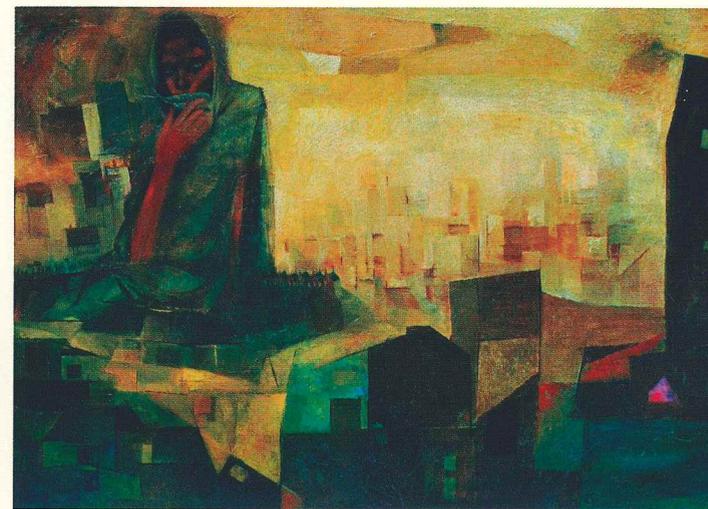
Sin duda, *Terrorismo*, también titulada *Muerto X*, es una de las imágenes de mayor contenido dramático del conjunto de pinturas de esta década. Un hombre negro muerto, tendido en el suelo con los brazos abiertos formando una cruz, queda enmarcado en un círculo. En torno al muerto aparece un grupo de hombres en la parte superior y la sombra de los soldados en el primer plano. ¿Terrorismo de estado? No lo podemos determinar, pero la presencia de bayonetas caladas como sombras en el primer plano podría confirmar el hecho. El artista ha optado por sugerir la presencia de hombres y soldados cuyo anonimato hace más poderosa la imagen del muerto. El asunto representa la injusta e inhumana impunidad de estos sucesos que ocurrían en Estados Unidos y que Palacios denuncia como parte de las múltiples violaciones a los derechos humanos que el negro padecía.

#### LOS AÑOS SESENTA: LA URBE

A principio de los años sesenta Palacios regresa a la pintura. De esa época y de la década siguiente son las pinturas que se muestran en esta exposición. Palacios pinta durante un periodo de siete años, de 1962 hasta 1969 y prepara entonces una exposición en Puerto Rico donde presenta unos treinta óleos que presentará en las salas más importantes del país.<sup>6</sup>

Es una etapa de vuelta, pero con otra mirada. Esta vez el color y la luz son elementos fundamentales. Atrás quedaron los temas sociales en los que el negro antillano era protagonista. En este período le interesa trabajar asuntos relacionados con temas de la mitología griega, así como del Antiguo Testamento. La figura hace acto de presencia y los paisajes se convierten asideros donde plantear preocupaciones en el orden social y también entrar en soluciones estéticas.

Una obra clave de esta nueva mirada es *Caserío* (1965 ca.). La deshumanización es el asunto que da pie a esta obra. La imagen se forma por la yuxtaposición de cientos de casas, techos, ventanas, puertas, lozas, que van formando un enjambre intrincado y espeso de hábitaculo urbano. Tímidamente nacen del cemento algunas plantas que quieren ser árboles. Esta es la realidad que encuentra Palacios cuando regresa a Puerto Rico. La densidad de concreto y la ausencia de la figura humana, lo plantea Palacios como realidad irrefutable. Tiene además esta pintura la virtud de mantener la mesura en el color con el uso casi monocromático de tonos crema, que se teje con las líneas negras que entrelazan el enjambre urbano en un diseño de gran poder gráfico.

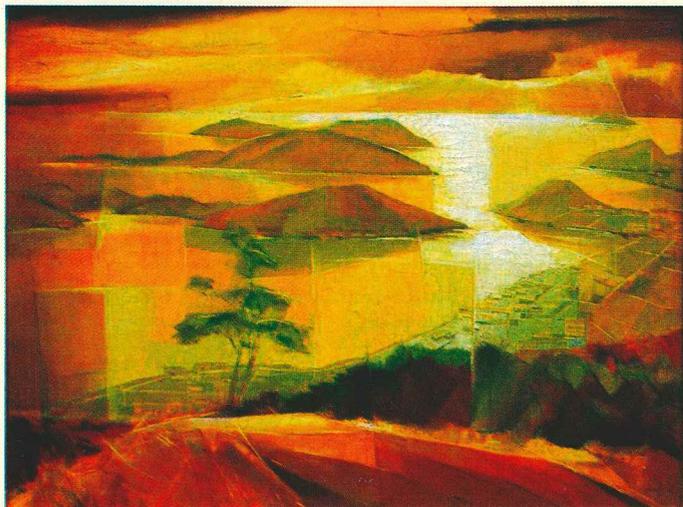


Industrialia, ca. 1965

La crítica social encuentra en el óleo *Pueblo* una metáfora de la condición humana. Ese título y la obra, nacen de unos versos de Luis Palés Matos: ¡Perdón, Señor, para mi pobre pueblo/ donde mi pobre gente se morirá de nada! La traducción plástica de la cita no es literal, pero es tan fuerte como el verso palesiano. Ese morirse de nada en la aparente tranquilidad de una sociedad que se muere de tedio, es un llamado urgente que se refleja en los macerados cuerpos de unos perros. Una composición de luz zigzagueante, que provoca un movimiento en diagonal hacia los planos últimos, es el recurso que hace vibrar al soñoliento perro del primer plano. Atrás, ladrando a la luna, la silueta de otro escuálido can.

El tema del desarrollismo urbano lo atrae poderosamente, quizás porque sus investigaciones y trabajos como cartógrafo le proveyeron la oportunidad de ‘leer’ la realidad física y la huella del hombre en ella. La huella en este caso es dolorosa, hiriente, como lo atestiguan las dos pinturas tituladas *Industrialia*. En *Industrialia I*, las casas se levantan en secuencia orgánica, unas sobre otras. Los colores calientes dominan la franja central del conglomerado, mientras que los azules manchan el primer plano y el telón de fondo se yergue en ominosos tonos negros. *Industrialia* muestra una versión más lúgubre y adversa. Oprime la ausencia de vida, de espacio vivible, del orden que la ciudad tiene que proveer al ciudadano para la vida buena y sencilla. Ante esa realidad, una niña, de escala monumental, aparece como silente observadora de una realidad opresora. Con el rostro semi oculto, deja ver en sus ojos una mirada que es un grito de denuncia. A su alrededor, como soldaditos de plomo, aparecen casas que oprimen aún más el espacio.

Su mirada de cartógrafo queda explicitada en la estructura de estas obras, pero también, y de manera más objetiva, en pinturas que nacen de coordenadas como 42:20 N 71:05 O. Pero son los paisajes, en los que el cartógrafo no se olvida del pintor. *Carretera en la montaña* (ca. 1965), *Altura* (1972) y *Bahía de Charlotte Amalie* (1974), son tres ejemplos de esa visión. En el primero de estos paisajes, *Carretera en la montaña*, el autor no se ha olvidado de aquella acuarela opaca de los años 30, *De Aibonito a Cayey*. La estructura compositiva es semejante, pero en la de 1965 establece una ubicación de planos y transición de perspectiva que nos permite hacer un recorrido lógico por el paisaje para llegar a los últimos planos. El color y los claroscuros van creando una profundidad más atmosférica que lineal, para llevarnos a la mayor distancia. Un acercamiento análogo lo encontramos en *Altura*. Es una escena ausente de viviendas, tan solo dos diminutas figuras en primer plano nos inician en el recorrido de planos y colores que forman la estructura del paisaje.



*Bahía de Charlotte Amalie*, 1969

#### EL CARTÓGRAFO

Rafael Palacios es el primer cartógrafo puertorriqueño que alcanza estatura internacional. Autodidacta en este arte gráfico que mira lo que no se ve, que puede explicar al lector espacios desconocidos y hacerlos transitables, requiere para su elaboración la precisión de la ciencia, el rigor del estudio y la investigación y la selección del artista en el proceso. Ese espíritu lo acompañó siempre. Trabajó siempre, nunca se retiró, porque ser cartógrafo era para él una forma de ser y de mirar.

La segunda guerra mundial provoca un giro en la vida profesional de Palacios. Su trabajo se habrá de concentrar, a partir de 1943, en la creación y producción de mapas, portadas y guardas para libros, de donde nace un cartógrafo de primer orden. Por los próximos 40 años, casas editoras como Bantam, Simone & Schuster, Doubleday, así como la casa editora de mapas más importante de Estados Unidos, Rand McNally, solicitan sus trabajos. Sus mapas abordan gran diversidad de enfoques, que dependían del texto que les daba vida. Están los mapas físicos, los históricos, de guerras y batallas y de novelas históricas, entre otros. El conjunto de mapas suman casi 5,000 que se habrían de publicar en unos 1,500 libros. Éstos reúnen autores y títulos tan variados e importantes como: Dwight D. Eisenhower, *Crusade in Europe*; Isaac Asimov, *Guide to the Bible*; Bruce Catton con los títulos fundamentales sobre la guerra civil norteamericana; Stewart Udall con *To the Inland Empire*, *Coronado and Our Spanish Legacy*; y la novela de Leon Uris, *Exodus*, entre otros cientos de títulos.

A la cartografía se sumó la caligrafía que Palacios desarrolló con rasgos de un trazo personal para los mapas, eludiendo los tipos mecánicos. Fue un investigador, lector e intérprete de descripciones, viajes, narraciones y fotos que traducía en un lenguaje que permitiera una lectura limpia y certera como representación de una realidad historio-geográfica. Son mapas que tienen el trazo humano que solo la mano puede dar.

En una ocasión, cuando comenzó a trabajar en el libro de Eisenhower *Crusade in Europe*, sobre la segunda guerra mundial, el entonces general de cinco estrellas le entregó el único mapa que los generales aliados empleaban para establecer las estrategias de batalla de la campaña hacia Berlín. En él se identificaba con precisión la ubicación de los siete puentes que las tropas debían pasar hasta llegar al corazón de Alemania. Ese mapa se lo entregó a Palacios el general y fue el punto de partida para la elaboración de algunos de los mapas en el libro citado.

En una entrevista realizada a Palacios en 1991, éste afirma que la cartografía, como la conocemos históricamente, habrá de desaparecer. Y añade que es una realidad que no podemos atribuir exclusivamente a la presencia de la computadora, sino que hoy día: "you have to be an apprentice of everything and a scholar of nothing."<sup>7</sup> Y Palacios fue un estudioso que se convirtió en erudito en el arte de crear una lectura veraz, imaginativa y legible de una parte de la realidad geográfica y humana.

La disciplina del cartógrafo, de la lógica estructura del mapa, está presente en casi toda su pintura, en los paisajes y también en la forma en que surge la figura humana. Una de las obras más recientes, *Bahía de Charlotte Amalie*, apunta a la creación, no sólo de un espacio físico y geográfico sino que a éste se suma un estado de ánimo. La hora del atardecer baña de luz brillante y amarilla las aguas y los montes ámbar. La vista desde una gran altura nos muestra el poblado en la costa. Pero es la luz el elemento más significativo, el que da magia al espacio. Podemos navegar por ese ponto salpicado de islas, pero más aún, esa opción es en verdad un viaje por la invención del arte poligráfico de Rafael D. Palacios.

#### NOTAS AL CALCE:

<sup>1</sup> En 1935, el escritor y poeta Tomás Blanco publicó un artículo titulado Elogio de la plena donde pone de manifiesto el desprecio que muchos sentían por la plena y sus creadores. Blanco, quien era amigo de Palacios, hace una defensa de la plena como forma popular y expone su importancia como expresión musical. Véase: *Revista Ateneo Puertorriqueño*, vol. núm. 1, 1935, S.J., P.R. págs. 97-106

<sup>2</sup> Arce, Margot. "La pintura de Rafael Palacios", *El Mundo*, S.J., 15 octubre de 1939, p. 11.

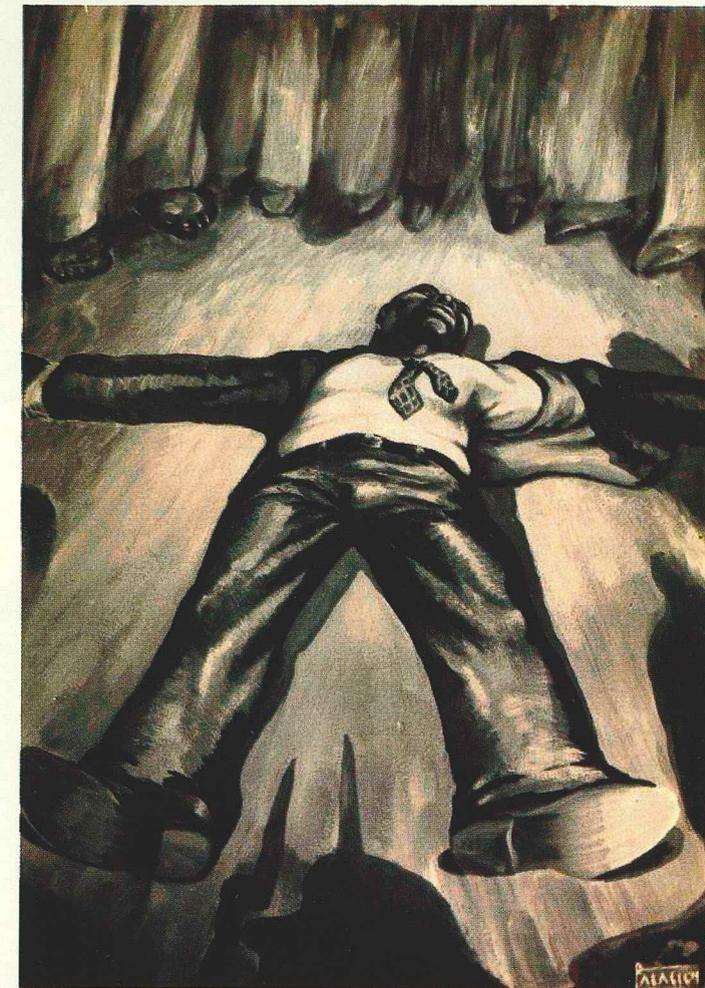
<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> Artículo sobre la exposición de Frida Kahlo en Nueva York publicado, entre otros, en *El Mundo* en 1938.

<sup>5</sup> Alma Reed, fundadora del espacio cultural Delphic Studios, fue responsable de la devolución que el Museo Peabody de la Universidad de Harvard tuvo que hacer al gobierno mexicano del expolio de obras arqueológicas sustraídas del cenote de Chichén Itzá. Además, logró la legislación en California para prohibir la ejecución de menores de edad en un sonado caso en el que fue acusado un adolescente inmigrante mexicano, que resultó inocente.

<sup>6</sup> En el Museo de Arte de Puerto Rico del Instituto de Cultura Puertorriqueña; el Museo de la Universidad; la Sala de Arte del Recinto Universitario de Mayagüez; entre otros.

<sup>7</sup> García, Ivonne. "Rafael D. Palacios, Mapmaker to Presidents", *The San Juan Star*, San Juan, 7 de octubre de 1991, pág. b-5.



*Terrorismo (Muerto X)*, ca. 1935

La autora es Catedrática (ret.) de la Facultad de Humanidades del Recinto de Río Piedras, UPR; historiadora y crítica de arte y ex directora ejecutiva del Instituto de Cultura Puertorriqueña.

## CATÁLOGO DE OBRAS\*

Impresiones digitales de fotografías de obras realizadas entre 1930 y 1937:

*De Aibonito a Cayey*, 1935  
*En el nombre del Padre Papaloi*, 1937  
*Terrorismo (Muerto X)*  
*La noche de San Ciprián*, 1933  
*El negro Doroteo (La clave)*, 1935  
*La escuela del aire*  
*Montes*, 1936

### Mapas:

*Castles of Denmark*, s/f, tinta, 15 ½ x 21, col. Rebecca Palacios  
*The UnknownLland*, s/f, tinta, 11 ½ x 9, col. Rebecca Palacios

### Colección sucesión Rafael D. Palacios:

*Talismán*, ca. 1937, acuarela opaca, 14 x 11  
*Caserío*, ca. 1965, óleo sobre lienzo, 48 x 59  
*Industrialia*, ca. 1965, óleo sobre tela, 36 x 50  
*Sepárense las aguas de las aguas*, ca. 1965, óleo sobre tela, 36 x 24  
*45:30N-122:20*, ca. 1965, óleo sobre tela, 36 x 40  
*42:20N 71:05*, ca. 1965, óleo sobre tela, 40 x 30  
*Circe*, 1965, óleo sobre tela, 30 x 24

### Colección dr. Efrén Ramírez y Carmen Palacios:

*Murallas de San Juan I*, ca. 1933, 7 ¾ x 10 ¼, tinta  
*Murallas de San Juan II*, 1933, 10 ¼ x 7 ¾, tinta  
*Hijos de Cronos*, ca. 1965, óleo sobre tela, 48 x 36  
*Pueblo*, ca. 1965, óleo sobre tela, 30 x 24  
*Carretera en la montaña*, ca. 1965, óleo sobre lienzo, 40 x 30

### Colección Rafael Palacios Mendoza:

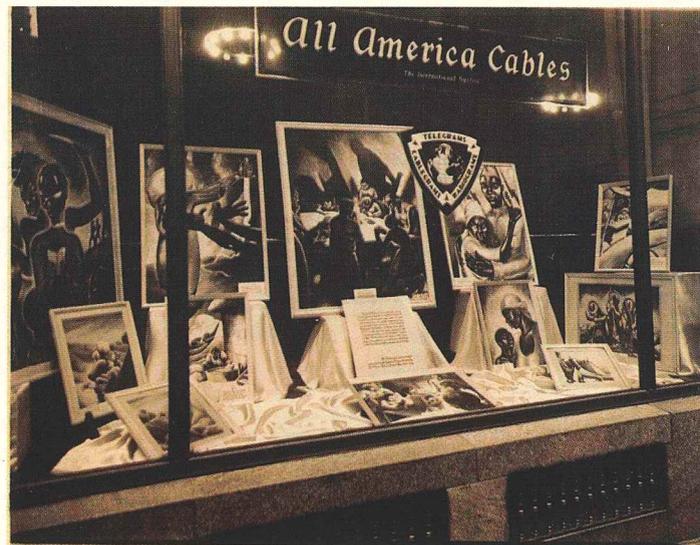
*Hombre*, ca. 1935, dibujo sobre tablero de raspado (scratch board)  
*Mujer y niño*, ca. 1935, dibujo sobre tablero de raspado, 9 ¾ x 5 ½  
*Figuras*, ca. 1935, dibujo sobre tablero de raspado, 6 ½ x 4 ¼  
*Sin título*, ca. 1965, óleo sobre tela, 24 ½ x 24 ½

### Colección Rebecca Palacios:

*Sin título*, ca. 1930, grafito, 6 x 4 ½ cu.  
*Paisaje*, ca. 1935, tinta y crayón graso, 15 x 9 ½  
*Soon you will be able to hit a bird...*, ca. 1935, tinta, 5 ¾ x 5 ½  
*Escena de orientales*, ca. 1935, tinta, 4 x 5 ¼  
*Amigas*, ca. 1965, óleo sobre tela, 25 ½ x 31 ½  
*Desnudo*, 1970, óleo sobre tela, 20 x 22

### Colección Haydeé y James Bohnstedt:

*Bahía de Charlotte Amalie*, 1969, óleo sobre tela, 30 x 40  
*Altura*, 1972, óleo sobre tela, 30 x 24  
*Bahía de Charlotte Amalie*, 1974, óleo sobre tela, 36 x 50



Vitrina de Delphic Studios durante la exposición de Palacios en N.Y., 1938

### AGRADECIMIENTOS:

Fundación Luis Muñoz Marín  
Museo Dr. Pío López Martínez,  
Universidad de Puerto Rico en Cayey  
Benjamín Pagán

### Otras colecciones:

*Amigas*, ca. 1965, óleo sobre tela, 24 x 36, col. Fiddler y González

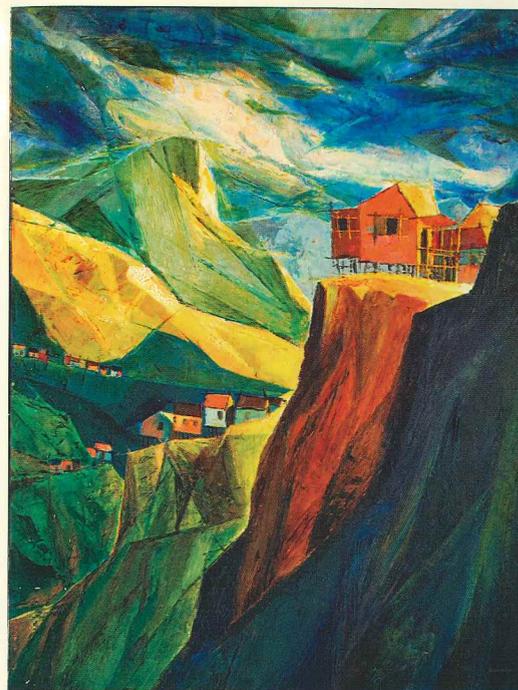
*Industrialia I*, 1974, óleo sobre tela, 36 ½ x 47, col. Lucy Rodríguez Antongiorgie

*8va. Avenida*, ca. 1965, óleo sobre tela, 36 x 24, col. Ricardo Ramírez

*Marejada en La Perla*, ca. 1965, óleo sobre tela, 24 x 30, col. Dr. Claudino Arias

CRISTÓBAL RUIZ, *Rafael D. Palacios*, 1937, óleo sobre cartón entelado, ('canvas board'), 16 x 12, col. privada.

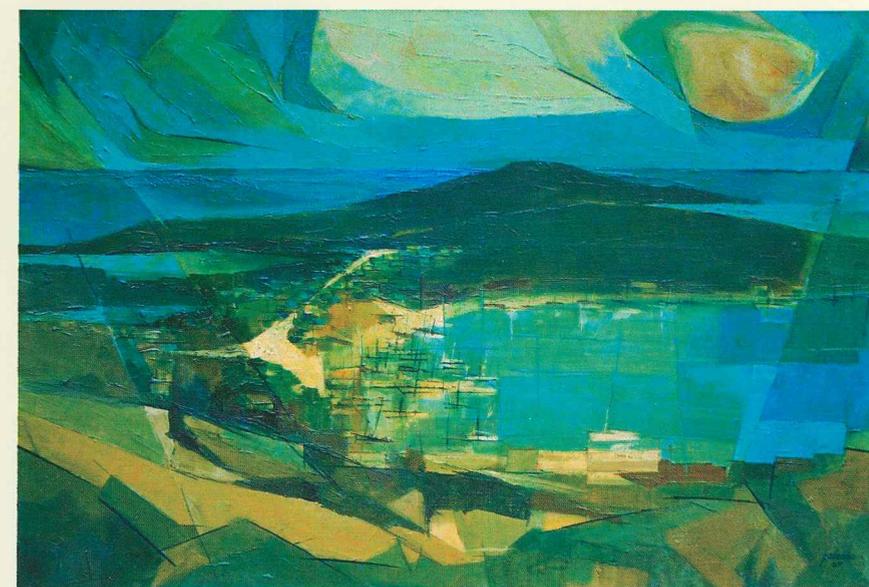
\*Todas las medidas son en pulgadas.



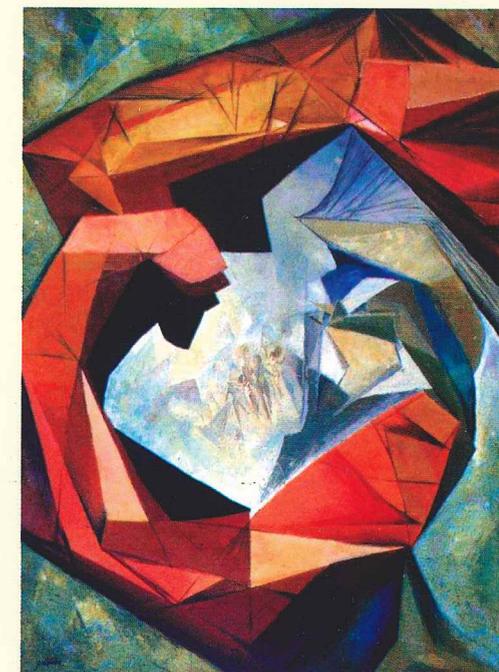
*Carretera en la montaña*, ca. 1965



*Industrialia I*, 1974



*Bahía de Charlotte Amalie*, 1974



*Hijos de Cronos*, ca. 1965

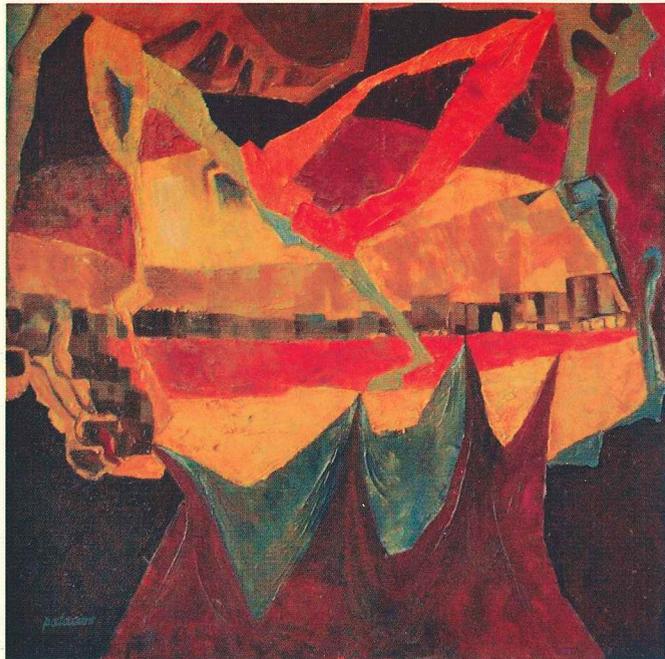


### **RAFAEL D. PALACIOS**

República Dominicana (1905)- San Juan (1993)

Pintor, dibujante, ilustrador y cartógrafo. Autodidacta. Hijo de español y puertorriqueña, Rafael D. Palacios nació en la República Dominicana donde sus padres se habían trasladado por razones de trabajo. Desde el final de la década de los años veinte se trasladó a Estados Unidos donde se abrió espacio como ilustrador y cartógrafo, profesión que le mereció importantes reconocimientos.

Como pintor, los temas del negro y más adelante, los relacionados al desarrollo urbano, ocuparon su interés. Expone desde los años 30 en Puerto Rico y Nueva York. Algunas exposiciones individuales: Afro Antillean Art. Delphic Studios, Nueva York, 1938; Pinturas de Rafael D. Palacios. Museo UPR, 1966; colectivas: Tercera Exhibición de Arte Puertorriqueño. UPR, 1933; La herencia artística de Puerto Rico: época precolombina al presente. Museo del Barrio/Museo Metropolitano, N.Y., 1973.



*Sin título, ca. 1965*

### **CRÉDITOS**

Adlín Ríos Rigau, Directora  
Norma Vila Rivero, Coordinadora  
y diseño de catálogo  
Teresa Tió Ph.D., Curadora invitada  
Humberto Figueroa, Diseño de sala  
Gerardo Malavé, Montaje de sala  
Juan de Marcos, Enmarcados  
Advance Printing Buenaventura, Impresión

Galería de Arte  
(787) 728-1515 ext. 2561  
e-mail: [galeriadearte@sagrado.edu](mailto:galeriadearte@sagrado.edu)  
2011© Universidad del Sagrado Corazón



**GALERÍA DE ARTE**  
Universidad del Sagrado Corazón

P.O. Box 12383, San Juan P.R. 00914-0383